

**L'influence de Heredia sur le langage poétique de Yahya Kemal
dans *Kendi Gök Kubbemiz****Heredia's Influence on the Poetic Language of Yahya Kemal in *Kendi Gök Kubbemiz*

Duran İÇEL **

Abstract

In Yahya Kemal's *Kendi Gök Kubbemiz*, it is possible to trace the influence of Jose-Maria de Heredia, one of the leading representatives of the French Parnassus School, in terms of its epic discourse and stylistic features. On the other hand, such an influence is not a superficial imitation; it is more correct to say that Yahya Kemal was able to create his own style through the mediation of Jose-Maria de Heredia. In this context, Yahya Kemal refused the example of "Servet-i Fünun Literature," which blindly imitated "European Culture" by constructing a superficial language only accessible to a certain section of the public. In his verse, Yahya Kemal follows the rules of prosody, creating poems that are rich in sonority and that can be learnt by heart, just like a song or march. Consequently, form or how it is said becomes more important than content or what is said. In terms of its style and content, Yahya Kemal's "pure poetry," which we can call "white poetry," appears to be a synthesis of the old and the new understandings of poetry.

Öz

Yahya Kemal Beyatlı'nın *Kendi Gök Kubbemiz* (1961) adıyla yayımlanan şiir kitabında, Fransız Parnas ekolünün önde gelen temsilcilerinden José-Maria de Heredia'nın gerek destansı söylem, gerek biçim özellikleri bakımından etkisi söz konusudur. Ne var ki, bu etkiyi sıradan bir etkilenme ya da yüzeysel bir taklit durumuyla açıklamak yanlış olur; Yahya Kemal, José-Maria de Heredia aracılığıyla, kendi şiir dilini oluşturabilmiştir demek daha doğru olur. Bu bağlamda Türk şair, "Servet-i Fünun Edebiyatı" temsilcilerinin yaptığı gibi, belirli bir kesime hitap eden ve "Avrupa kültürü"nü yapay bir dil oluşturarak körü körüne taklit eden bir şiir anlayışını reddederek, özellikle "Milli Edebiyat" etkisi altında, "konuşulan

* Cet article est rédigé á partir de la thèse de maîtrise inédite (Janvier 1999) "L'influence de José-Maria de Herédia sur Yahya Kemal Beyatlı"

** Dr., chargé de recherches au Département des langues et littératures occidentales de la Faculté des Sciences-Lettres de l' université Karaelmas de Zonguldak, dice12000@yahoo.tr

Türkçe'yi şiirde kullanmak ve herkesin anlayabileceği bir şiir vücuda getirmek istemiştir. Aruz vezninin dar kalıplarına göre oluşturduğu yalın, "müzikalite" kaygısı taşıyan dizelerinde Yahya Kemal, tıpkı bir marş ya da şarkı gibi ezberlenebilecek bir şiir yaratmaya çalışmış; bunu yaparken de ses özelliği bakımından zengin sözcükleri kullanmıştır. Bunun sonucu olarak, şiirlerinde biçim içeriğin üstünde bir değer olarak yer almakta ve şiirde işlenen konulardan ziyade bunları ifade etme biçimi ön plana çıkmaktadır. Yahya Kemal'in "beyaz şiir" olarak da adlandırabileceğimiz "saf şiir" anlayışı ile yazdığı şiirler hem biçim hem de içerik bakımından eski ve yeni şiir anlayışlarının bir sentezi olarak karşımızda durmaktadır.

Anahtar sözcükler: Yahya Kemal, Heredia, *Kendi Gök Kubbeimiz*, şiir dili

Introduction

L'oeuvre de Yahya Kemal Beyathı est nourrie d'une riche tradition poétique universelle dont le corpus est dû à la synthèse des cultures turco-françaises. La France tient une place importante dans la vie intellectuelle du poète turc; neuf ans de séjour à Paris où d'une part il reçoit de brillants cours surtout sur l'histoire ottomane à l'école des Sciences politiques et de l'autre, il fréquente les poètes de l'époque dans les cafés de Vachette ou de Soufflé; tout ceci marque un tournant décisif, en d'autres termes, une "véritable révélation" tant dans sa formation sur l'histoire ottomane – étant l'un des sujets primaires de son livre – que dans l'évolution de son goût artistique. L'oeuvre posthume de Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbeimiz*, conformément à la conscience nationale et ancestrale, est mûrie notamment à partir de l'esthétique parnassienne parmi les divers courants poétiques de l'époque. Il faut aussi préciser d'emblée que cette oeuvre contient largement l'emprunt des poèmes du parnassien José-Maria de Heredia dont le livre *Les Trophées* (1893) s'impose bel et bien comme une oeuvre-clé, "un livre de chevet" dans la poétique de Yahya Kemal. Heredia influe sur le poète turc non seulement par sa "vision épique" mais également par son langage destiné au "culte de l'art", d'où les images évocatrices et les sonorités musicales rassurées par une sobriété linguistique exceptionnelle.

Kendi Gök Kubbeimiz, à part l'éloge des ancêtres glorieux et le chant nationaliste, comprend aussi d'un ton mystique des poèmes sur la méditation de soi, la mort, ainsi que des vers retentissants sur l'hédonisme et l'amour qui sont tous évoqués selon la discipline d'un langage pur et sobre, d'après l'idéal de Heredia. Avec Heredia, la conception poétique de Yahya Kemal prend une dimension toute nouvelle: "Grâce à Heredia, je voyais la langue turque, pure comme le grec de Sophocles et le latin de Tacite."(Banarlı 1983:53) précise-t-il.

Une poésie "blanche"

Le langage poétique de Heredia amène Yahya Kemal au culte de l'oeuvre ciselée, à l'idée d'une nouvelle poésie pure et méticuleusement travaillée:

"Moi j'ai apporté quelques mots à la poésie. Ces mots ne sont pas des mots inventés ou formés, mais des mots qui vivaient dans la langue du peuple, mais on ne sait pas pourquoi ils n'avaient guère connu de l'intérêt dans le langage poétique, tantôt ils étaient négligés tantôt ils étaient employés par hasard." (Kocakaplan 1998:58)

Il est à constater que Yahya Kemal a voulu créer une "poésie pure" ou si l'on se permet de dire "blanche", à la manière des parnassiens et des symbolistes qui ont chassé de la poésie tout ce qui ne relevait pas directement de la nature, de la poésie même. Dans ce contexte, c'est le travail sur la forme du poème, en d'autres termes le "beau vers" qui importe particulièrement pour le poète turc. Conformément à l'esthétisme parnassien, le vers bien "ciselé", "sculpté" tel le travail d'un peintre ou d'un sculpteur, exige une maîtrise technique de la part du poète; là, il faudrait préciser que Yahya Kemal a hérité de Heredia cette faculté, sans parler de l'inspiration épique. Les poèmes de Heredia dont le vocabulaire riche (mots anciens et nouveaux, rares, termes techniques, vocables étrangers etc.) et la variété des sujets historiques donnent les caractéristiques d'une érudition parfaite exposent, en effet, de véritables images statuaires; ils correspondent à la fois aux sens auditifs et visuels.

"Les grands sphynx qui jamais n'ont baissé la paupière,
Allongés sur leur flanc que baigne un sable blond,
Poursuivent d'un regard mystérieux et long
L'élan démesuré des aiguilles de pierre." (La Vision de Khèm)

Le jeu de lumière et de l'ombre, la nature et ses éléments colorés, la résurrection de la mythologie en fines miniatures, l'ordonnance musicale des mots, la mesure et la rime sonores, la compatibilité parfaite de la structure extérieure et intérieure, tous participent à la composition totale de cette poésie. Par rapport au poète français le vocabulaire de Yahya Kemal n'est pas aussi riche, ni coloré. Toutefois cela ne veut pas dire que c'est une poésie pauvre en vocabulaire; dans son propre contexte le poète recourt à des termes relatifs à la nature et à l'histoire. Ce qui le distingue du poète français, c'est qu'il est plus porté à la sonorité et à la musicalité des mots qu'à leur domaine précis; les mots tels *sarmaşık*, *mermer*, *kemençe*, *fırûze*, *mücevher* etc. sont plus riches en musicalité. Le poète, pour intensifier la sonorité du vocable recourt à l'emploi du pluriel: *serviler*, *portakallar*, *saraylar*, *sarmaşıklar* etc.. Il est avant tout à la recherche d'un langage beau par expression, simple par terme;

“Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.” (Bir Başka Tepeden)

Le poète a de la prédilection pour certains mots et termes dont il use plus fréquemment parmi d'autres; c'est pourquoi son domaine lexical est relativement limité. Ni archaïsme, ni néologisme; il utilise les mots et les expressions en usage. *Sonsuz akın, dolu dizgin koşmak, koşu, atlı* (au lieu de *süvari*), *kılıç, kın, gürllemek, ürpermek, gece, ıstık, tepe, üzüntü, bağıryanık, uyanık*, etc. sont employés fréquemment dans les évocations épiques. Cependant dans certains poèmes, nous remarquons qu'il emploie des mots et des termes de la langue ottomane pour restituer mieux l'atmosphère qu'il décrit; par exemple, dans “*Sicilya Kızları*”, il emploie le mot “*üryan*” au lieu de “*çıplak*”, “*sebû*” au lieu de “*testi*”, “*eşer*” au lieu de “*taç*”, “*bû*” au lieu de “*koku*” etc.. Parmi les mots les plus utilisés, le poète a une préférence particulière pour le mot “*ufuk*” qui, tantôt est employé comme la surface plane, la perspective, tantôt comme champs d'action; il reflète l'infinité des sensations, de l'imagination et des rêves face aux réalités, les réalités de la vie éphémère; en outre, c'est aussi le domaine qui s'ouvre à l'esprit et à l'activité intellectuelle et artistique: “*L'âme ne peut vivre si elle n'a pas d'horizon*” (“*Ruh ufuksuz yaşamaz*”) dit-il dans *Ufuklar*¹.

A part quelques poèmes de ton élégiaque, Yahya Kemal, tout comme Heredia, se soumet devant les réalités de la nature; son hédonisme (*rindlik*) que l'on voit surtout dans la deuxième partie de son recueil (*Yol Düşüncesi*) est une réponse philosophique contre les maux de la vie. Donc, on n'y trouve pas quelque complicité intime avec la nature, comme le font les romantiques, mais plutôt des évasions par la nostalgie du passé et par le goût pour les Beaux-arts et la musique.

Ce qui importe pour les deux poètes, c'est une poésie où la langue est vigoureuse et sobre, où la composition poétique réussit autant par la forme que par le contenu. Yahya Kemal, malgré son penchant symboliste, reste le plus souvent comme poète immédiatement accessible. Pour enrichir son expression, il fait usage des figures de style, telles métaphore, comparaison, images; par exemple dans “*Açık Deniz*” la mer est associée à l'image d'un dragon à mille têtes; cependant, il est soucieux d'une langue claire et accessible au grand public:

“Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr!
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;” (*Açık Deniz*)

¹ Seulement dans ce poème le mot “*ufuk*” figure 11 fois.

Selon Yahya Kemal, la poésie ne doit pas être didactique; il critique T.Fikret, Z.Gökalp et surtout M.Akif qui, à ses yeux ne sont que des moralisateurs; le didactisme est l'ennemi de l'art. Pour lui, la vraie poésie c'est la "poésie pure" qui bannit tout ce qui lui est étranger; qu'elle soit d'inspiration orientale ou occidentale, morale ou politique, si elle n'est pas suggestive et musicale, elle n'est pas poésie. Le poète turc partage l'opinion de Mallarmé qui affirme que la poésie se fait avec les mots et non avec la pensée. Dans un entretien avec Adile Ayda, il répète que "la véritable matière de la poésie n'est pas le sens, mais le mot" (Ayda 1961:19); le mot n'implique pas seulement le sens mais aussi le son ou la sonorité. Yahya Kemal a le vœu d'une poésie plastique qui se caractériserait comme prédominance de l'art sur l'inspiration, de la forme sur le contenu, de l'objet sur le sujet et pour ce faire, le poète cherche incessamment des rimes qui assureraient la qualité musicale du vers.

Yahya Kemal dans ses poèmes se plaît à user des rimes riches: *Melâl/lâl; diyâr/âyâr; tadû/çağıldadı; ışık/karışık; öksüzlük/köksüzlük; derinden/kederinden; kan/korkan; yanık/uyanık; eden/ülkeden; atlı/kanatlı; erken/gürlerken; manzaradan/aradan; etimiz/kudretimiz; ânîdir/fânîdir; ûtiyâdudur/yâdudur; saldın/aldın; katımda/atımda, etc..* Parfois seul les premières lettres changent: *Kapıya/yapıya; doluyor/oluyor; heceden/geceden; yarışmış/karışmış; şendik/yendik; koldan/yoldan; perdeler/nerdeler; sesle/nesle; secde/vecde; derindedir/yerindedir; dalıyor/çalıyor; yalıyor/kalıyor; ziyâfeti/kıyâfeti; sene/gene, etc..*

L'allitération des mots aussi contribue à l'harmonie du vers. A part la répétition des déterminants comme *her-her, bir-bir, o-o, en-en, bu-bu, bile-bile, ne-ne, etc.*, nous voyons la répétition des mots ou expressions tantôt introduits dans un seul vers, tantôt ajoutés à la fin des deux vers pour remplacer les rimes, et parfois dispersés au début ou au milieu d'un ou de plusieurs vers:

*"Hem bu toprakta...
Hem de çoktan...
(...)
Kadın erkek ve çocuk, gönlü dolanlar, yer yer²,
(...)
Gökte top sesleri, **bir bir**, nerelerden geliyor?
Mutlakaa her **biri bir** başka zaferden geliyor:
(...)
Deniz ufkunda.....nereden geliyor?
Barbaros.....seferden **geliyor!**" (Süleymaniye'de Bayram Sabahı)*

² Le poète aime utiliser fréquemment la répétition "yer yer".

Un autre exemple intéressant:

“Mûsikîsinde **bir taraftan** din,
Bir taraftan bütün hayât **akmış**;
Her taraftan.....
Mâvi.....**akmış**.
(...)
Bize benzer o kâinât **akmış**.” (İtrî)

On retrouve le même vers, “*Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde*” dans les deux poèmes “*Telâkî*” et “*Ses*”. Ce goût de la répétition des mêmes mots ou vers se montre aussi dans les poèmes “*Hüzün ve Hâtıra*” et “*Madrid’de Kahvehâne*” où il y a des ressemblances très intéressantes:

Hüzün ve Hâtıra

(...)
Andım birer birer, acıdım kendi hâlîme.
Akseti bir dakika uzaktan hayâlîme
Tenhâ Emirgân’ın Çınaraltı’nda kahvesi.
Poyrazla söyleşir gibi yaprakların sesi.
(...)
Baktım Yesâri hatlarının bir nefisine,
Daldım coşup giden denizin mûsikîsine.

Madrid’de Kahvehâne

(...)
Durdum, hazin hazin, acıdım kendi hâlîme.
Akseti bir dakika uzaktan hayâlîme
Sâkin Emirgân’ın Çınaraltı’nda kahvesi.
Poyraz serinliğindeki yaprakların sesi.
(...)
*Bâzan gönül **dalar** suların mûsikîsine*
Bâzan Yesâri hatlarının en nefisine

Muzaffer Uyguner (1968:17) critique le poète pour ses fautes d’orthographe ou de grammaire dues au souci de la mesure et de la rime; il indique entre-autres, dans *Itrî* par exemple, que l’éloge à la musique du grand compositeur ture n’est point conforme à l’évocation de la mort tel dans ces vers:

“Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
Bir teselli bırakmaz insanda.”

Le poème qui traite la gloire et l’immortalité musicales d’*Itrî* est interrompu subitement par l’évocation de la mort qui contredit tout le contexte. Un autre exemple qu’il en donne est “*Bedri’ye Mısralar*”:

“Gelmek’çün ikinci bir hayâta,
Bir gün dönüş olsa âhiretten.”

L’énoncé “*gelmek’çün*” qui est composé de “*gelmek*” et de “*için*” est employé encore pour des raisons de mesure. On remarque ainsi dans la poésie du poète d’innombrables procédés de rhétorique, ressources de la versification, styles de rythme et de l’harmonie usés d’une excellente maîtrise.

Pour Yahya Kemal, la poésie est un art créé essentiellement du rythme des mots; les vers doivent être construits comme des notes de musique; le poète, pour réaliser cette sonorité musicale, recourt à plusieurs procédés dont l'un est la répétition des voyelles:

“Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım Islâv kederinden.” (Kar Mûsikileri)

Les voyelles **a** et **e** frappent tout de suite l'ouïe et créent une harmonie musicale.

“Her yaz şimâle doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...” (Açık Deniz)

Les consonnes **s,ş,l,r** et les voyelles **a,o,u** qui retentissent fortement contribuent au rythme. Toutefois la prolongation des voyelles (*â, â, ô, û, î*) est faite expressément pour créer quelque effet d'ouïe; un autre moyen rythmique est l'enchaînement successif des voyelles et des consonnes comme nous le voyons dans l'exemple ci-dessus.

Yahya Kemal, comme Heredia, est préoccupé de l'esthétique poétique et s'adapte à une forme poétique ancienne; tandis que pour le poète français le sonnet est l'unique cadre pour le chant épique, l'*aruz*³ l'est pour le poète turc. Yahya Kemal n'a jamais employé le sonnet, mais il en a emprunté surtout la concision et la sobriété de l'expression. Il pense que la génération de “*Edebiyat-ı Cedide*” employant des rimes et des termes uniformes enlève à la forme classique son originalité; et certains autres qui emploient la forme libre rapprochent le vers de la prose qui, au yeux de Yahya Kemal est le déclin de l'art poétique. Nous avons vu que la transposition de l'art a une place importante dans sa poésie tel que chez le poète français; ses mots ne suscitent pas seulement une harmonie musicale, mais encore, ils dessinent un tableau. Son imagination est remplie d'éléments de la nature comme *deniz, umman, gök-sema, hava, ışık, rüzgâr*. Les poèmes “*Akşam Musikisi*”, “*Gece*”, “*Fenerbahçe*” évoquent une atmosphère à laquelle s'associent les éléments de la nature; par leur force suggestive et symbolique ils contribuent à la couleur locale et au rythme poétique.

Dans “*Açık Deniz*” le poète nous expose un tableau splendide de la mer. Par l'intermédiaire de la *mer*, Yahya Kemal songe⁴ à son enfance, à ses aïeux glorieux et il partage sa mélancolie et sa nostalgie avec les notions évoquant l'infini, comme l'horizon (“*Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!*”), la mer (“*Ruhunla karşı karşıya kaldım o med günü.*”). Comme la mer les divers éléments ne sont pas pris par un seul aspect, ils

³ Excepté le poème “Ok”

⁴ Entre temps, il faut préciser que le mot “rêve” (*rüya-hayal*) est employé fréquemment dans les poèmes, ce qui explique que Yahya Kemal est un homme porté très souvent à l'univers imaginaire (“*İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar*” dit-il dans son poème “*Deniz Türküsi*”).

ont tous une dimension morale et philosophique. La Mer=Mer (élément naturel), La Mer=Dragon (élément cruel), La Mer=Mère (élément consolateur), La Mer=Femme (élément esthétique), La Mer=L'amer (élément pathétique); les diverses figures de la mer expliquent aussi la complexité des sensations intimes. A part ce poème, on peut remarquer l'ambivalence psychologique dans son poème "*Deniz*" où l'image de la belle-aimée est associée au sentiment de la mort. "*Mahzun hudutların ötesinde akan sular*"; avec la mer "*l'infini*" et "*la soif*" se rejoignent; d'ailleurs toutes les deux notions ne sont-elles pas la source de l'art lui-même qui ne traduit au fond que *la soif de l'infini*?

A.Hamdi Tanpınar affirme que Yahya Kemal est dans la poésie turque le premier poète évoquant la mer. Nous voyons ainsi, par la divinisation des éléments de la nature; l'apparition au premier plan de la philosophie panthéiste (*Vahdet-i vücüt*), qui se voit également chez Heredia. Quant aux qualités hyperboliques de Yahya Kemal, elles se manifestent surtout dans la dernière partie de son recueil (*Vuslat*) où il y a pleins de sens dérivés dans ses évocations d'amour:

*"Kanmaz en uzun püseye öptükçe susuzdur.
Zira susatan zevk o dudaklardaki tuzdur."* (*Vuslat*)

La raison de la soif demeure dans les lèvres salées de la bien-aimée; ici, la soif ne suggère non seulement l'image de la femme séduisante, mais c'est aussi l'idéal de la beauté. On peut les retrouver encore dans ses évocations épiques:

*"Tarihini aksettirebilsin diye çehren
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış."* (*Bir Tepeden*)

Le tableau est très saisissant, nous voyons surtout dans l'évocation épique plusieurs procédés de rhétorique. İstanbul est ici personnifié avec le mot "*çehren*"; chaque soldat est nommé "*Fatih*" qui est une antonomase. Le deuxième vers est une métaphore funéraire. Tel que chez Heredia la couleur du *sang* est exprimée par la dénomination d'or qui suggère une valeur morale "*altın kan*".

Conclusion

Ce qui est, en somme, remarquable chez Yahya Kemal - comme il l'est aussi pour Heredia - c'est plutôt l'évocation vraiment forte et sobre de certains thèmes traités; l'introduction des thèmes de la nature, des éléments et des faits forment un univers poétique tout vivant et émouvant, construit avec un extrême souci de la perfection. Heredia, par une maîtrise exceptionnelle, parvient à combiner l'image, le son et la couleur qui embellissent l'évocation et la suggestion poétique dont *Les Trophées* témoignent d'un bout à l'autre. Mais au fond, c'est l'amour de la langue française et de la poésie pure qui demeure; aspect valable également pour Yahya Kemal qui voue toute

sa vie à trouver le “beau vers” pur tel “le lait de sa mère”. La poésie pour Yahya Kemal désigne au premier plan la musique, tel Verlaine; ce sont l’harmonie et l’ondulation musicale du vers qui doivent toucher la sensibilité; car le contenu, seul, ne peut être suffisant pour l’expression poétique. Le souci esthétique est, donc, initial pour le poète qui opte également pour une poésie modeste, sobre et libre par expression.

Bibliographie

- Alkan, E. (1995). *Şiir sanatı*, İstanbul, Yön Yayıncılık.
- Ayda, A. (1961). *Yahya Kemal ile mülakat*, Ankara Ajans Türk Matbaası.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Eve dönen adam*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Banarlı, N.S. (1983). *Yahya Kemal yaşarken*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyathı, Y.K. (1961). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Eralp, H.V. (1959). *Yahya Kemal için*, İstanbul, Yahya Kemal’i Sevenler Cemiyeti.
- Heredia, J.-M (1933). *Les Trophées*, Paris, Alphonse Lemerre.
- Ibrovac, M. (1923). *José-Maria de Heredia, les sources des Trophées*, Paris, Les presses françaises.
- Kocakaplan, İ. (1998). *Gök kubbemizin şairi: Yahya Kemal*, İstanbul, Damla Yayınevi.
- Tanpınar, A.H. (1962). *Yahya Kemal*, İstanbul, Yahya Kemal’i Sevenler Cemiyeti.
- Uyguner, M. (1968). *Yahya Kemal*, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Yücebaş, H. (1958). *Bütün cepheleriyle Yahya Kemal*, İstanbul, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi.