

Lettre au ... Le. Mon ... Bey effendi.

Mardi le 8 Janvier 1907.

Bébék - Halim Pacha
Yaliscoy.

TDV İSAM

Kütüphanesi Arşivi

No RTB.51.1A

Très honorable Bey effendi!

J'ai cru utile de vous exposer dans cette lettre [dans ses grands traits du moins], mes propres idées sur la question si controversée que votre excellence a eu ~~le~~ l'initiative de remettre sur le tapis, il ya deux jours.

Mes idées étant le résultat de mes opinions arrêtées sur cette question, votre excellence pourra les considérer comme définitives.

(I). Pour la thèse que vous avez si vaillamment soutenue en faveur de la science et du rôle si important qu'elle a joué de tout temps dans l'évolution de la société humaine en général, et qu'elle joue encore dans l'éducation intégrale d'un peuple comme le nôtre, qui suit la bonne voie de la civilisation, personne n'aurait rien à dire; à moins que l'on soit franchement rétrograde, éminemment clérical et stupidement obscurantiste. Quant à moi je vous félicite très cordialement pour le chaleureux enthousiasme qui vous a inspiré cette thèse et pour la conviction avec laquelle vous l'avez défendue.

En effet, la science, est la connaissance des conditions dont l'ensemble constitue ce que nous appelons [la vie universelle], et ces conditions objectivement envisagées ne sont en elles-mêmes que les phénomènes considérés dans leurs rapports réciproques, d'un point de vue concret et abstrait à la fois. Dans ce cas là l'homme lui-même n'est qu'un résultat de ces mêmes conditions; [ou pour parler plus scientifiquement], une résultante de ces mêmes forces naturelles.

TDVİSAM
Kütüphanesi Arşivi

No RTB-51-10

Ainsi la science, dans sa plus large acception, dans sa plus vaste compréhension est l'étude des phénomènes naturels suivant le rapport de causalité, qui les enchaîne entre eux. De ce point de vue votre excellence [d'accord avec M. Ali, Noureddin Beys et moi], avait grandement raison, de soutenir la coexistence du savoir avec la vie consciente de l'humanité; et la science proprement dite diffère du savoir vulgaire et commun en ce qu'elle est une connaissance organisée. (Spencer)

Donc vous aviez raison de réfuter la thèse contraire qui veut que la science ait une genèse beaucoup plus récente, et que l'antiquité - même civilisée comme la Grèce l'Égypte etc. - soit complètement dépourvue des notions élémentaires et des principes évidents et généraux qui

ce rapport !...

Nous avons en outre dans cet exemple une brillante confirmation en faveur de la thèse qui soutient que l'étude de la science même la plus abstraite favorise le sens ~~et perfectionne~~ et sert le goût artistiques. [Poincaré cité par M. Ali Bey.]

Cette vérité est tellement fondée qu'il serait superflu de vouloir la défendre par une thèse quelconque. Elle est directement constatée dans l'évolution harmonieuse des connaissances humaines, le progrès parallèlement ascendant des sciences théoriques et de leurs applications pratiques, ainsi que la merveilleuse éclosion de l'art qui ne fait qu'utiliser les richesses que les investigations scientifiques lui fournissent sans cesse. Ce qui ne manque pas d'élargir l'horizon, d'élever la conception de l'art en le poussant de plus en plus vers un idéal plus scientifique et plus philosophique, c'est-à-dire plus vrai, ou vraisemblable, plus digne de l'humanité civilisée et affranchie. Ainsi donc je me dispenserai de défendre cette vérité; je me contenterai seulement de fournir (en guise d'argument) quelques exemples dont personne ne pourrait absolument contester la validité.

(*) Spencer a consacré une dizaine de pages très éloquentes pour l'exposition de cette vérité dans son éducation et vers la fin du 1^{er} ch. par conséquent il serait peu intéressant pour moi de la copier ici textuellement.

[2^e feuille]

seulement ils ne seraient pas capables de faire une œuvre durable, ^{N'auraient} (à plus forte raison bâti une capitale comme thébes) mais les grands savants et artistes de nos jours ne pourraient s'estimer — après cinquante siècles! — devant les vestiges de leur brillante civilisation en ruine! Non seulement pour bâtir un temple magnifique mais pour bâtir une hutte, une habitation lacustre de l'âge de pierre, il est indispensable pour l'homme — si sauvage soit-il! — d'avoir certaines connaissances, qui font partie des notions les plus ~~simples~~ élémentaires, mais les plus sûres de la mécanique empirique.

II. Il est vrai avec tout cela que dans l'évolution de l'intelligence humaine, les manifestations artistiques ont dû précéder les manifestations d'ordre purement intellectuel et scientifique. Les études paléontologiques nous apprennent que le sauvage contemporain du Mamouth et du renne pouvait passablement bien graver sur l'ivoire ou l'os du gibier dont il chassait pour se nourrir, la forme de ces animaux; et cependant il se réfugiait ^{dans des cavernes} pour se soustraire aux regards de ses terribles ennemis; c'est-à-dire qu'il avait déjà une certaine dextérité artistique dans un moment où il était dépourvu des notions même les plus simples pour j'ai bien mieux renvoyer le lecteur à (l'éducation) et fournir quel que chose de moi-même en exposant mes propres idées sur la question.

pouvoir construire une hutte ou un habitat quelconque. Mais, cela tient à ce que l'instinct de l'imitation — instinct proprement simien! — [qui est le point de départ de l'art sans en être le but élevé, l'idéal.] a de tout temps précédé dans l'évolution humaine, l'observation raisonnée, la réflexion consciente qui sont le berceau même de la science. Mais de là à la période de la civilisation antique, il y a des siècles presque incalculables pour nous, et pour tout ce qui concerne l'antiquité égyptienne, grecque ou persane, on peut hardiment ^{légitimement} soutenir que les connaissances scientifiques et les manifestations de l'art avaient eu un développement parallèle.

Les savants contemporains qui ont étudié les restes de la civilisation antique [non pas superficiellement comme nous, mais d'un œil scrutateur], constatent dans ces débris une profonde connaissance des sciences. Dernièrement un savant allemand ayant été particulièrement intrigué par la position de la grande pyramide, la disposition et les dimensions si harmonieuses de ses parties, a eu l'idée de découvrir des rapports numériques énigmatiquement exprimés, qui sont — dit-il — comme autant de problèmes adressés à la sagesse des générations futures. Interprétant les rapports géométriques qu'il a pu constater dans l'édifice, et les

relations numériques qu'il a pu en déduire, il prétend que les égyptiens connaissaient déjà certaines grandes vérités et qu'ils avaient voulu les signaler par les dimensions expressément établies dans la construction de la pyramide en question. Il est vrai que ceci n'a pas beaucoup de rapport avec l'art proprement dit, mais il tend à prouver que les égyptiens n'étaient pas privés de quelques hautes vérités scientifiques.

Un autre savant anglais [cité par Eug. Veron je crois et dont le nom m'échappe en ce moment-ci], a pu découvrir la raison scientifique de cet effet esthétique que produisent en nous les lignes merveilleusement exécutées d'un temple d'Apollon par exemple! en ce fait qu'au lieu d'être des verticales, ces lignes et ces arêtes ne sont que des portions de cercles d'un immense diamètre qui par leur très faible degré de courbure donnent l'illusion des lignes parfaitement droites sans jamais l'être en réalité. Il a constaté ça par mesure!...

Et bien! Ceci prouve non seulement la parfaite connaissance de la géométrie chez les grecs, mais il prouve en outre qu'ils avaient depuis bien longtemps constaté entre certaines propriétés géométriques et leurs effets purement esthétiques un rapport psychique. Ils nous ont devancés sous

ce nom. Par conséquent il avait une envie inouï-
cible pour être reçu dans le grand monde dont
l'accès lui était interdit. Ceci confirme le
jugement de Spencer.

Eh bien! tout cela ne prouve-t-il pas un
peu l'influence du milieu sur l'écllosion et
le développement du génie artistique?.. Certes
Oui!..

L'art (pour ne citer que Spencer et Huxley)
emprunte ses principes à toute les sciences;
et dans ses méthodes d'exécution, il utilise
les procédés des arts industriels, qui ne sont
en eux mêmes que le résultat pratique de
l'application des connaissances abstraites aux
exigences de la vie journalière et commune
dans un but utilitaire surtout! Donc, l'évolu-
tion de l'art ne peut que dépendre stricte-
ment et rigoureusement du progrès général
des sciences et des applications industrielles
qui en résultent. Cela est certain!..

Dire que l'art peut évoluer malgré la
stabilité, ou la rétrogradation et l'abaissement
du niveau intellectuel commun, c'est com-
me si l'on disait par exemple qu'une grande
synthèse est possible en philosophie malgré
la pénurie des idées et des découvertes scienti-
fiques. C'est une même absurdité en effet.

3^{ème} feuille

Preons d'abord en considération l'Illiade par
exemple; ce fameux monument de l'antiquité païen-
ne!.. Malgré la magnificence, la sublimité du
style que nous sommes contraints de reconnaître
dans certains passages, malgré les brillantes des-
criptions relatives à quelques phénomènes naturels
(comme le lever ou le coucher du soleil) dont le
sens esthétique seroit par une sensibilité normale
suffirait pour nous les représenter comme des
beaux tableaux, quelle ennuyeuse lecture!...
et puis quel idéal moral et social voir même
esthétique comparativement aux nôtres!..

Est-ce que notre conception de la société ba-
sée sur les rapports réciproques et les droits po-
sitifs de l'individu, n'est-elle pas différente
et de beaucoup meilleure que celle de la cité
antique? Lisez F. de Coulanges pour en juger
sainement!

Est-ce que nos principes sociaux qui nous
dictent la formule de notre idéal de la famille
du gouvernement, et des relations morales qui
en sont les garanties inébranlables, ne sont-ils
pas plus humains que ceux du temps de
Périclès?... Pour nous en convaincre définiti-
vement nous n'avons qu'à faire une étude
comparative des œuvres d'Aristote et Platon
d'une part, et de celles de Mill et Spencer
de l'autre.

TDV İSAM

Kütüphanesi Arşivi

No. RTB-51-39

Quant à prouver la supériorité de l'art moderne sur l'art ancien, Eug. Veron a consacré à ce problème une étude approfondie qui constitue une œuvre magistrale dans le genre.

On me dira que par de telles études on ne pourra que constater le progrès social comparativement accompli et réalisé depuis lors. Mais je demanderai à mon tour aussi, si ce progrès général et harmonieux a pu rester stérile et sans aucun résultat heureux pour l'art! Si oui, je voudrai que l'on me prouve que l'art ait jamais eu une évolution indépendante des institutions et des conditions multiples qui lui ont donné naissance! Je serais rudement étonné d'apprendre qu'un homme instruit ait pu franchement soutenir un pareil paradoxe. Qui oserait supposer par exemple - même hypothétiquement - qu'un Shakespeare puisse naître actuellement chez les hottentots, un Beethoven chez les cafres, et un Léonardo da Vinci chez les papous de l'Australie?...

Par conséquent [la vocation considérée à part] il est indubitablement vrai que l'art tout aussi bien que l'artiste, est le résultat même de l'évolution générale, et le progrès de chaque branche de la connaissance hu-

maine [c'est-à-dire le progrès des sciences en général.] contribue pour sa part à l'affranchir à l'enrichir, à l'embellir. D'un autre côté le développement de la philosophie rehausse et embellit l'idéal dont l'art tend de plus en plus à s'en rapprocher soit dans ses principes, soit dans sa conception esthétique.

Spencer prétend très judicieusement quel part [dans son introduction à la science sociale je crois] qu'un Shakespeare avec tout son génie artistique n'aurait pas été capable d'écrire ses belles œuvres s'il n'avait pas à sa disposition une immense richesse de traditions qu'une civilisation plusieurs fois séculaire avait doté la société anglaise.

Max Nordau raconte qu'un poète génial [Ed. Poe je crois] se lamentait amèrement de son sort qui l'avait fait naître au milieu des gens pauvres; et croyait - avec beaucoup de raison je pense - que la vie civilisée avec ses coutumes établies, ses traditions, ses mœurs multicolores, ses intrigues enchevêtrées, ses passions etc. constituerait un champ d'observation indispensable qui fournirait une riche moisson de faits - également indispensable - pour écrire une œuvre d'art réellement digne de

augmenter le nombre des intelligences banales et médiocres qui constituent pourtant le vrai et le juste niveau de l'intellectualité humaine. Ce qui n'est pas à dédaigner.

Les premiers, sont des têtes types dont l'éducation ne fait que subir l'ascendant des tendances intellectuelles ou morales qui les caractérisent si merveilleusement. Ces têtes s'approprient l'éducation, assimilent les connaissances, transforment le milieu; peu importe qu'ils soient eux même les produits de ce même milieu. Ils réagissent sur lui, et lui impriment malgré tout une direction différente qui sera l'aurore d'une époque tout à fait nouvelle.

Étudiez bien la vie d'un Martin Luther; vous constaterez certainement qu'il est le produit de son milieu, et tellement qu'il n'a pas pu même s'affranchir, se débarrasser des superstitions et des absurdités qui avaient nourri son esprit pendant l'enfance. [Dombroso!] Mais avec tout cela quelle impulsion donnée à l'esprit de l'humanité par l'attitude miraculeuse et la parole magique de cet homme extraordinaire! Quel changement d'âme, de conduite, quel changement de politique sociale!

Prenez en considération un Galilée, un doux ~~prof~~ professeur septuagénaire, qui n'a

4^{ème} feuille

En tout ceci, votre excellence (d'accord avec M. Ali et Noureddine Beyo!) a parfaitement raison, et je n'ai qu'à applaudir votre habile plaidoirie en faveur de la science et de son rôle important dans l'éducation intégrale de l'homme et de la société; mais ici je dois noter un point important: RTB. 51-49
KUTUHANE SI ARŞINI
TNY'SAM
(III.) Tout ceci n'est que la somme des conditions nécessaires pour la réalisation, la manifestation de l'art; mais la première condition en est l'inspiration, ou la vocation artistique comme on dit communément (ce qui revient au même d'ailleurs!)

Eh bien! la vocation est le résultat des conditions biologiques favorables, ou bien des aptitudes héréditaires qui contribuent à former l'individualité en déterminant son type saillant. Conditions qui ne sont encore que très mal étudiées par la science et qui sont très probablement (quand on les considère dans leur ensemble) un ~~log~~ ^{dégré d'émotivité et de} ~~héritaire des capacités quercitrates préc~~ ^{capacité} ~~coincidence, ou bien le résultat d'un concours de~~ ^{bien supérieur à la} ~~circumstances biologiques très favorables.~~ ^{moyenne.}

Ainsi quoiqu'il n'y ait aucun doute sur ce que la vocation ne soit en elle-même que la manifestation d'un certain genre d'activité cérébrale héréditairement transmise, ou provenant des circonstances favorables; il n'y a aucun doute non plus

qu'elle soit une capacité élective très prononcée, dont l'éducation scientifique peut développer, enrichir et fortifier si vous voulez, mais ne peut ni créer ni anéantir absolument.

Cette vocation qui est la condition sine qua non de la personnalité artistique n'est pas trop susceptible d'altération fondamentale; et si l'éducation scientifique a une certaine prise sur elle, son influence ne consiste qu'à ameubliser ce cerveau bien autrement doté. Mais par sa nature ce cerveau restera toujours plus ou moins identique à lui-même, et se conformera fatalement aux exigences de son inclination propre et naturelle. Il en est de même pour le type philosophe, le type savant etc. etc.

Voilà pourquoi dans la même classe d'une école préparatoire - malgré la même éducation scientifique ou littéraire - il y a des têtes qui portent déjà en elles des germes de nature hétérogène qui produiront après quelques années de développement des œuvres du tout au tout différentes les unes des autres. L'un sera philosophe, c'est-à-dire capable de synthétiser les grandes lois naturelles en un vaste système de connaissances générales. L'autre sera peut-être un savant analyste et pourra réduire à ses plus simples éléments certains phénomènes

naturels réputés ~~réputés~~ jusqu'alors inextricables. Un autre sera peut-être un mathématicien, qui par sa faculté d'abstraction bien au dessus de la moyenne, découvrira des relations générales ou particulières en étudiant certains rapports du temps, du nombre ou de l'espace, et les fixera symboliquement par une formule dont la valeur pourra être numériquement déterminée. Un tel sera probablement un poète inspiré, qui par le souffle de ses poésies divines pourra nous communiquer les mêmes vibrations qui remuent et agitent son âme sensible. Enfin un autre sera un artiste, un esthéticien dans le sens propre du terme; il pourra nous révéler soit dans la nature objective, soit dans la ~~la~~ ^{vie} ~~mon~~ subjective des beautés et des laideurs dont le commun des mortels n'avait jamais pu discerner jusqu'alors. Plusieurs autres aussi manifesteront leurs génies dans l'application industrielle des grandes vérités abstraites qu'ils n'ont pas découvert par eux-mêmes. Tel un Edison qui peut exécuter trois cents brevets d'invention; un Marconi qui ne se gêne pas d'avouer son ignorance en matière de physique et qui malgré ça ~~est~~ fut capable d'une invention colossale dans l'application utilitaire des plus abstraits principes de cette science. Et le reste viendra

Au commencement du dernier siècle La France possédait des grands mathématiciens de génie Comme le Baron Cauchy, Poisson et ~~et~~ leurs semblables. Ce fut pourtant, un ^{admirable} enfant de vingt ans qui fit la plus merveilleuse découverte, et dans un petit village de la Norvège!... Abel (qui nous donna la théorie des fonctions abéliennes), était à peine âgé de vingt trois ans lorsqu'il quitta son village pour la première fois, pour aller présenter à l'institut de France son œuvre géniale. Ce pauvre jeune homme (qui était venu à pied se présenter à Paris avec des sabots de paysan,) était refusé, ~~et pourtant~~ ~~il avait fait la plus grande découverte dans le domaine des hautes mathématiques; il est mort à vingt cinq ans.~~ désespéré!...

Maintenant pourrions-nous dire que son petit village natal, (son milieu, propre et exclusif) était plus favorable à l'éclosion du génie mathématique, ~~plus~~ que Paris; le pays des Cauchys, des Poissons, des Legendres des Laplaces, certainement que non!....

Pourrions-nous supposer l'influence de l'éducation pour ce jeune prodige qui n'avait connu que l'école préparatoire de son village et qui est mort phisicien à vingt cinq ans après avoir accompli le plus grand tour de force intellectuel qu'on ait jamais vu dans le domaine des hautes mathématiques?

RTB-51-59

5^{em} feuille

d'autre souci que d'étudier expérimentalement les phénomènes physiques, pour en déduire les lois. Eh bien, cet homme vénérable découvre certaines lois naturelles, explique certains faits tout autrement qu'on n'avait l'habitude de le faire jusqu'alors, (et l'Eglise s'en ressent jusqu'à la moelle des os.) La science s'en ressent également, car c'est alors qu'elle trouve la vraie méthode qui lui assurera une prospérité immense, un progrès inouï, un développement extraordinaire!

Voici encore un Lavoisier, qui par sa juste observation, aidée ~~et~~ par un jugement aussi clair qu'émancipé, découvre une vérité: l'oxydation!... rectifie une erreur en ruinant une hypothèse mal fondée: le phlogiston!... Eh bien! cette découverte par elle même insignifiante, se trouve être la cause d'un immense progrès; la source intarissable d'une richesse industrielle qui a changé la face de la civilisation; et ce progrès fut tellement incommensurable dans ses conséquences bienfaitrices que Lavoisier lui même ne s'en était douté certainement guère! ^{pas doute}

S'il faut aussi citer quelques exemples des hommes de lettres, il suffirait de rappeler l'énorme influence qu'ont dû exercer sur l'esprit de leur ^{époque} les écrits des Voltaires des Rousseaux, et les changements sociaux qui s'ensuivirent. On pourrait citer un Erasme qui ~~par ses écrits fut~~ secouer les bases

(15) André Lefèvre. a pu His. de la philosophie.

de la vieille organisation sociale du moyen-âge rien qu'en remuant les consciences par ses écrits humanitaires.

Cervantes, donna le coup de grâce à la chevalerie (cette institution sociale qui avait pu se maintenir en dépit de tout changement), et en créant ce type de Don Quichotte. Et pourtant il était brave chevalier lui-même.

Nous savons très bien que Charles Dickens par ses études de mœurs et par ses contes a pu révéler des vérités poignantes sur l'état social moral et hygiénique de la malheureuse classe de son pays, et par conséquent il a pu attirer la sérieuse attention du peuple, et la sollicitude du gouvernement, ce qui finit par donner comme résultat les meilleures réformes possibles pour cet état de choses.

Voici des têtes impulsives — si c'est permis de m'exprimer ainsi —. Le milieu, l'éducation et les circonstances, de quel genre qu'ils soient ne peuvent qu'accélérer cette impulsion, mais ne peuvent lui imprimer — à ce que je sache! — une déviation totale.

Le milieu et l'éducation ne sont pas toujours capables d'altérer la nature de ces intelligences. Lombroso, dans son [homme de génie] nous donne des centaines d'exemples:

(Souvent — dit-il — des tailleurs de pierre, dans les carrières de Florence, au temps de la vieille république, devinrent des sculpteurs célèbres, tels: Mino de Fiesole, Didier de Settignano et Cronaca.)

Et je demande: pourquoi pas aujourd'hui?... L'Italie d'aujourd'hui, est-elle moins civilisée que celle d'avant cinq siècles?... Vous me direz qu'il y avait probablement ^{donc} un certain courant qui dominait les aptitudes artistiques plus que les autres; vous ^{et favorisait} croirez peut-être que c'est l'influence des grands maîtres comme M. Angelo, Raphaël etc. Mais alors comment expliquer les Raphaëls eux-mêmes? de qui ^{donc} ces maîtres étaient-ils influencés à leur tour?.....

Et puis pourquoi un tel tailleur de pierre devient un grand sculpteur, tandis que bien d'autres restent toujours à tailler la pierre en simples ouvriers?... Pourquoi des gens qui ont reçu une meilleure éducation artistique n'ont pu devenir un Canova ~~et~~ et un obscur tailleur de pierre le devient un Canova?...

Lombroso nous donne immédiatement après un frappant exemple. Il continue ainsi:

(Canova et Vincent Vela étaient aussi des tailleurs de pierre; de même que Jean Brown, qui en taillant des marbres devint un des géologues les plus estimés.)

Pourquoi Brown — qui était également tailleur de pierre — n'a pu devenir un sculpteur comme Canova?... Pourquoi les ouvriers mineurs ne deviennent pas ~~tailleurs~~ des géologues comme Brown?... Ils ont cependant beaucoup plus d'opportunité pour le devenir!
que lui

particulièrement appropriée à chaque type d'individualité. L'imagination d'un Jules Verne est remarquablement différente de celle d'un Zola ou d'un Marconi; et encore plus cette même différenciation existe entre les types qui constituent une classe particulière, de sorte que l'imagination de Hugo diffère de celle d'un Jules Verne, comme l'imagination de celui-ci diffère de celle d'Alexandre Dumas père par exemple!

Ceci nous prouve qu'il ne suffit même pas d'être doué d'une vive imagination créatrice — comme on le croit généralement — pour être un artiste. Il faut en outre que cette imagination soit appropriée à la vocation naturelle qui distingue un artiste d'un savant, un savant d'un philosophe et ainsi de suite. Il ne faut pas perdre de vue que malgré l'influence d'une même éducation littéraire, l'individualité des écrivains-poètes ci-dessus nommés persiste dans la différence spécifique de leurs imaginations.

Or, que sont donc ces remarquables différences que l'on constate dans les manifestations multicolores des mêmes aptitudes, dans le jeu divers des mêmes facultés cérébrales, sinon des dispositions héréditaires, ~~provenant de causes~~ ~~des conditions biologiques innées?~~ Dispositions très accentuées et bien nuancées les unes, des autres à moins qu'elles ne soient — comme certains savants

6^{ème} feuille.

Je pourrais citer à l'appui, des centaines d'exemples recueillis dans l'histoire biographique des grands hommes, si le cadre restreint de cette lettre ne m'empêchait d'aller plus loin. Il vaut mieux invoquer l'opinion du professeur Lombroso qui prise à sa juste valeur l'action du milieu et des circonstances. Il s'exprime ainsi:

(Et bien des fois les influences sociales me semblent plus apparentes que réelles: — c'est bien le coup de bec du poussin qui entr'ouvre l'écaille, non le spermatozoïde qui engendre l'embryon!)

Je crois que le professeur s'exprime fort clairement! mais je vais m'expliquer d'avantage:

Pourrons-nous dire que tout ce que je viens d'exposer soit absolument en désaccord, en flagrante contradiction avec le principe du milieu et des circonstances?... Mes études philosophiques m'autorisent de soutenir le contraire! et je ~~pourrais~~ ^{voudrais} illustrer cette thèse par quelques exemples aussi banals que remarquables:

Un même champ peut produire à la fois le blé nourrissant, le coquelicot charmant et le chardon inutile. Toutes ces plantes bénéficient pourtant des mêmes conditions physico-chimiques et atmosphériques, mais chacune d'elles a une certaine affinité élective par laquelle elle s'ap-

propre les matières nécessaires à son accroissement et au maintien de sa vie. telle plante a besoin d'un peu plus de sels potassiques ou ~~de~~ calciques, telle autre n'en demande que fort peu, et ainsi de suite. Selon que le champ (c'est-à-dire le milieu) lui fournira très chichement ou très abondamment ces matières indispensables à son organisation, la plante sera malingre ou nourrie; mais en tout cas elle ne sera que ce qu'elle est et pas autre chose. Même sous toutes les conditions favorables un grain de blé ne produira jamais un coquelicot.

Le principe de la transmutation est une vérité désormais positive, expérimentalement démontrée; ainsi que l'influence du milieu et des circonstances est indéniable. Mais avec tout cela cette vérité relative a une limite et une sphère propre. Les principes qui la soutiennent exigent un temps - sinon incalculable, du moins d'une grande durée - pour donner des résultats palpables et certains. Et encore, faudra-t-il que l'influence de ces causes multiples soient ininterrompue pendant tout ce temps là!..

Il est vrai que le fameux Darwin a pu grâce à la sélection artificielle créer plusieurs espèces d'une même souche commune, et dans

quelques années seulement. Oui, mais il faudra remarquer qu'outre cet assemblage artificiel des conditions modificatrices - que la Nature inconsciente met des siècles à amasser - la transmutation ne peut s'effectuer que dans le domaine restreint de l'espèce, de sorte que jamais un éléphant ne pourra par transmutation revêtir la forme d'un autruche. La transmutation qui n'est qu'une des formes biologiques de la grande loi de l'évolution générale à son orbite propre et par conséquent exige un temps. TDVİSAM
Kütüphanesi Arşivi
No 278-51-6

Ainsi les modifications survenues dans un laps de temps aussi insignifiant que la durée de la vie individuelle, sont dans la plupart des cas négligeables. Donc, dans la durée d'une génération humaine, n'importe quel genre d'éducation ne peut - d'un individu quelconque - faire un poète, un philosophe etc. [s'il n'a pas été doté d'avance par la Nature d'un fort penchant héréditaire] s'il n'a pas une capacité individuelle bien au dessus de la moyenne. C'est bien ça que nous appelons vocation. L'éducation spéciale ou les connaissances générales ne font que hâter son éclosion et la rendre ~~de~~ plus brillante encore.

Il en est de même si nous prenons en considération une seule et même faculté, comme l'imagination par exemple. Dans ce cas là aussi nous constaterons encore une différence marquée et

c'est bon cela qu'il a voulu dire, j'affirme qu'il
est l'air de la vérité du vrai dans cette assertion, sur-
tout quand il s'agit des têtes mono-typiques, c'est-
à-dire des spécialistes. C'est comme si l'on disait
par exemple qu'une machine bonne à coudre
n'est pas également bonne à tisser. Spenser dans
un chapitre (la discipline!) de son (introduction
à la science sociale) donne de très bons exemples,
qui prouvent ce que je viens d'avancer. Nous
savons en outre, qu'une pratique assidue dans
un certain sens, fait de l'homme presque une machine.
La division du travail manuel dans les fabriques et
les manufactures nous fournissent des dizaines de
milliers d'exemples, qui attestent la vérité de ce fait.
Il est vrai qu'un ouvrier qui spécifie son travail
acquiert une grande perfection, une remarquable
dextérité habituelle dans l'exécution de ce travail
uniforme et monotone; mais en dehors de ça
il n'est plus bon à rien de sérieux.

Ceci est la confirmation même de la vérité
relative que je viens d'éclaircir; mais ça n'em-
pêche pas qu'il y ait des hommes extraordinaires
capables de s'élancer dans toute les directions
trayées par le génie humain, et d'aller même
jusqu'au bout. Comme ceux que j'ai nommés
un peu plus haut. Il y a des grandes intelli-
gences capables de tout faire avec un succès
presqu'égal.

à suivre. Rige

7^e feuille

RTB-51-79

le croient, — la résultante de plusieurs conditions bio-
logiques favorables qui ont, comme facteurs, joué un
rôle important dans la genèse et la formation de
l'individu. Certainement que oui! Car quelles que
sont ces conditions, leur ensemble constitue ce qu'on est
convenu d'appeler (vocation).

Il est prouvé par l'expérience la plus banale
et l'observation directe que ces aptitudes bénéficient
de l'éducation scientifique, mais différemment les unes
des autres et à leurs façons, c'est-à-dire conformé-
ment à leurs propres nature. Mais elles ne dévient
pas de leurs directions initiales, elles ne dérivent
pas non plus les unes des autres. Il paraît — et
c'est l'hypothèse la plus plausible! — que l'évolu-
tion cérébrale se charge de cette différenciation,
et la division du travail psycho-physiologique crée
ainsi des types presque irréductibles.

Donc! la vocation avant tout! puis les connais-
sances générales sont utiles mais pas indispensables
pour un artiste (!?) qui ne doit — dès que sa vocation
se dessine et se détermine — que se conformer
aux exigences d'une éducation particulièrement
appropriée pour la pleine manifestation de son
génie spécifique. Dans ~~la~~ la grande encyclo-
pédie nous remarquons des grands poètes qui furent
des cordonniers ou des charpentiers pendant toute leur
vie, et qui cependant ne sont pas moins poètes qu'un

Hugo ou Lamartine par exemple.

Ainsi une pareille individualité pourrait se passer non seulement des détails scientifiques qui ne sont indispensables que pour le savant spécialiste, mais encore des sciences comme l'Algèbre ou la trigonométrie qui ne seraient d'aucune utilité spéciale dans la pratique de son art. Evidemment un poète ou un peintre qui contemple la Nature ne se trouve pas dans la même disposition d'âme qu'un ingénieur qui se prépare à faire un levé de plan. L'art ne peut être que subjectif et la science ne peut être qu'objective ! L'art, — comme l'a si bien défini Zola — est un coin de la nature vu à travers un tempérament. La Nature quoique identique en elle-même (pour un moment donné ou moins) est différente pour les yeux qui la contemplent et l'envisagent d'un point de vue différent. (Le monde n'est qu'une représentation) comme a dit Schopenhauer ! Là où le commun des mortels ne voit qu'une belle forêt ombragée, Virgile sent je ne sais quelle mystérieuse grandeur et s'en inspire religieusement ; le peintre y découvre des ombrages différemment colorés et des couleurs infiniment nuancées, de sorte que pour ~~lui~~ nous une feuille morte qui est une chose insignifiante dépourvue de tout intérêt, est au contraire pour lui plus charmant même que l'arc-en-ciel. Pour un esprit industriel cette même forêt ne peut être qu'un champ d'exploitation ! Pour un Capitaine

un point stratégique quelconque ! etc. etc.

Enfin résumons ces considérations banales en une formule qu'on oublie souvent de se rappeler pendant les discussions de ce genre :

La science envisage objectivement la Nature, et l'étudie plutôt analytiquement ; tandis que l'art l'envisage subjectivement et l'étudie synthétiquement. C'est là une différence capitale, puisqu'elle provient des vues tout à fait opposées.

D'un autre côté il est tout aussi vrai que la connaissance des détails scientifiques ne seraient nullement nuisibles pour l'artiste, ou préjudiciable à sa vocation ; par conséquent Jafvety Bey a eu tort d'avoir prétendu le contraire. Nous n'avons qu'à citer les idées de Spencer et de M^{me} Kavalewsky et bien d'autres en faveur de notre thèse. Nous pouvons donner comme exemples à l'appui des hommes extraordinaires tels que Léonardo da Vinci, Voltaire, Haller, Goethe etc. qui furent des grands génies dans l'art aussi bien que dans la science.

Mais tout de même je crois que Jafvety Bey a voulu indiquer une certaine vérité relative qu'il n'a malheureusement pas pu bien exposer. Il a voulu probablement soutenir qu'une intelligence rompue et habituée à produire des idées positives grâce à un procédé de raisonnement logique basé sur l'observation et l'expérience, serait par cette habitude même plus ou moins embarrassée dans l'enfantelement des conceptions, d'ordre purement artistique.

Revenons donc à notre sujet principal :
L'évolution de l'art ne peut que dépendre
absolument de la civilisation et des multiples
conditions du bien être qu'elle implique
~~et~~ et qu'elle assure en même temps. Il
n'en est cependant pas de même pour
l'artiste et la vocation naturelle qui en
est la condition indispensable. La socio-
logie nous fournit plusieurs exemples
qui prouvent surabondamment ce que
je viens d'avancer. J'en prendrai quelques
uns seulement pour être bref.

Depuis au moins trois ou quatre siècles
l'Angleterre tient très fièrement et très
dignement le sceptre de la civilisation ;
ceci est incontestable. Voyons un peu si
le développement de l'art dans ce bien-
heureux pays a marché de pair avec
la civilisation, comme nous nous inclinons
à le supposer a priori !

Pour ce qui est de la littérature et de la
poésie l'Angleterre justifie comme exemple
notre supposition ; car en effet pour ce qui
concerne cette branche de l'art, l'Anglais
n'a rien à envier aux autres nations. Il les

8^{ème} feuille

Tout ce que je viens d'exposer me conduit
forcément à considérer encore un point - dont
nous avons laissé passer inaperçu dans l'obs-
curité - qui exige (par sa complexité même)
une étude analytique pour être élucidé et
éclairci comme il mérite de l'être : je veux
parler de la vocation et de l'art séparément.
IV. Il ne faut jamais confondre la vocation
artistique avec l'art qui n'en est que le
produit. Une telle confusion sur le terrain
de la philosophie de l'art, serait aussi
malheureuse que la confusion de la
cause avec l'effet dans le domaine de
la philosophie générale. Car en effet, ce
serait justement comme si l'on confondait
par exemple un certain degré de froid,
avec la congélation de l'eau qui en résulte
ou les dégâts produits par un tremblement
de terre avec les agents naturels qui en
sont les causes, etc. et ainsi de suite.
Non seulement ces deux choses (l'art et la voca-
tion) sont très différentes en elles-mêmes,
mais leurs évolutions dépendent des facteurs
également différents, de sorte qu'il serait

très juste de dire que l'évolution de l'art dépend absolument du progrès intégral causé par l'avancement des sciences en général, et de la civilisation, tout en soutenant légitimement qu'il n'en est pas de même ainsi pour la vocation qui dépend (comme il a été dit) plutôt d'autres conditions d'ordre purement biologique et héréditaire, ou (comme certains savants le pensent) tout à fait circonstancielles.

Quant à la civilisation, elle aussi dépend principalement de deux ordres de progrès; d'abord de l'industrie (qui n'est que l'application des sciences mécanico-chimiques, et le résultat de) puis du progrès moral (comprenant l'évolution de la conscience individuelle, aussi bien que celle de la société, et ce progrès moral repose avant tout sur le respect et la reconnaissance des droits réciproques des individus entre eux.)

Ici une petite dissertation s'impose:

{ Spencer a soutenu contre St. Mill que l'évolution morale qui est la base de la vraie civilisation ne dépend pas du progrès scientifique, mais de l'état de paix général qui adoucit les mœurs et favorise le développement des sentiments sociaux en éteignant les sentiments purement égoïstes et farouchez.

Mais cette valeureuse opinion de Spencer prouve seulement que le développement moral d'une société ne dépend pas immédiatement du progrès de connaissances générales, mais des conditions qui assurent le bien-être de ses membres. Or, nous savons très bien aujourd'hui (et c'est Spencer qui l'a plus que personne appris au monde par ses œuvres sociologiques!) que l'avancement des connaissances ont beaucoup favorisé l'industrie; et le progrès de l'industrie à son tour a augmenté et assuré le bien-être social. Ainsi donc pour tout ce qui concerne son côté objectif et matériel, la civilisation — dans la complète acception du terme — est l'œuvre des sciences mécaniques, et surtout de l'application industrielle qui en résulte nécessairement. Pour tout ce qui regarde son côté subjectif et moral elle est encore l'œuvre du progrès scientifique et industriel qui favorise la paix en assurant le bien-être général, en économisant le temps et en diminuant surtout la misère absolue. Mais cette dépendance n'est que médiate et indirecte. }

l'hémisphère droit du cerveau. En tout cas et malgré cette profonde lacune que les investigations scientifiques n'ont pu encore combler, en tout cas dis-je, nous pouvons hasarder une hypothèse, une conjecture en nous basant sur l'analogie que nous présente la topographie cérébrale dans l'étude des centres nerveux, déjà explorés. Nous pouvons supposer — du moins je me hasarde à supposer — que la vocation peut bien être l'effet d'une certaine disposition particulière et harmonieuse de certains centres situés dans quelque région — non explorée encore — du cerveau, une disposition telle qui serait capable de favoriser l'afflux du sang et par conséquent assurer à ces régions une nourriture mieux appropriée et plus abondante par rapport aux autres centres de l'encéphale. La raison qui me détourne de l'hypothèse qui voudrait supposer un centre déterminé pour ce que nous appelons vocation est bien claire: la vocation étant une expression générique englobant plusieurs manifestations d'un même genre mais bien différenciées par des nuances spécifiques et caractéristiques, ne peut — quant à moi! — être considérée comme l'activité fonctionnelle d'un seul centre.

gen-feuille

dépasse toute, soit par la quantité soit par la qualité de ses œuvres. Mais pour ce qui se rapporte à la musique et à la peinture (deux grandes branches importantes de l'art!) l'Angleterre est encore bien loin de pouvoir atteindre ce degré sublime d'épanouissement que l'Italie occupe si brillamment depuis des siècles. Cette manifestation des capacités artistiques sans pareille nous oblige à considérer l'italien comme le peuple du monde le plus esthétiquement doué, et encore cette même Italie qui bénéficie aujourd'hui de la machine et de l'électricité, et jouit — par conséquent — d'une civilisation que ses ancêtres n'avaient jamais connue, ne possède pas aujourd'hui des géants comme Michel Angelo, Léonardo da Vinci, Raphaël, Dante, Vasco, etc.

La Hollande contemporaine est incontestablement plus civilisée que celle d'avant quelques siècles, et pourtant elle n'a plus ses Dürers, ses Rubens et sa fameuse école flammande! quoique nous puissions citer encore un *alma mater*.

Pourquoi?... C'est une bien grave ques-

tion pour laquelle je réserve mon opinion personnelle pour une étude plus sérieuse seulement je me contenterai de dire ici deux mots pour émettre laconiquement ma pensée relative :

La raison en est que les lois générales qui régissent l'évolution de la société, ne sont pas capables d'expliquer la genèse de l'individualité, qui paraît (dans la majorité des cas du moins!) se soustraire aux influences sociales. Les individus (exceptionnellement supérieurs bien entendu!) réagissent même contre ces influences qui lui ont donné naissance. Par conséquent dans l'étude de l'individu, outre les lois générales de l'évolution sociale, on devrait prendre en considération l'hérédité avec toutes les conditions dont ce terme implique, aussi bien que les circonstances biologiques — si impalpables, si ténébreuses! — qui concourent à la formation de l'individu. Ce qui est presque impossible actuellement.

Il est incontestable que les sciences biologiques nous sont avant tout bien plus utiles que les autres pour élucider ce côté

ténébreux de la nature humaine, mais malheureusement, étant les plus récentes des acquisitions positives, elles n'ont encore réalisé que bien peu de progrès, et cela n'est pas suffisant pour nous diriger sûrement dans ce labyrinthe qui est le cerveau humain. Mais, néanmoins je vais m'efforcer de vous dire brièvement, même un peu dogmatiquement ce que j'en pense, et pour cela vous me permettez de vous présenter les assises scientifiques d'une hypothèse personnelle qui paraît tout aussi acceptable que bien d'autres qui réclament des noms illustres par rapport au mien qui est très modeste et effacé.

V. Les études anatomo-pathologiques ont pu déterminer sûrement certaines localisations cérébrales; mais ce ne sont encore que quelques centres mécaniques qui sont connus, comme les centres de la locomotion, de la vision, ~~des~~ du mouvement des membres, du langage articulé, etc. etc. Mais nous ne pouvons pas encore déterminer les centres des manifestations dites psychiques et morales; comme la volonté, l'imagination poétique, l'amour du prochain et la haine etc., que l'on suppose être localisés dans la partie antérieure de

L'inconscience de ce procédé cérébral prouve que la fonction qui en découle est le résultat d'une habitude biologique héréditairement transmise, dont il est impossible de déterminer absolument la ténébreuse antiquité.

Il est vrai que Weismann nie la transmissibilité héréditaire des caractères acquis, thèse que Spencer a soutenu énergiquement contre le professeur allemand que je n'approuve pas non plus. Mais alors il n'y a qu'une seule alternative : on doit se contenter de l'hypothèse des conditions biologiques favorables, ce qui n'intéresse pas le sujet de notre discussion.

Spencer, Mill, Bain et toute la philosophie scientifique moderne nous apprend que tout acte accompagné d'abord de volonté consciente finit — quand il est pratiqué à la longue — par s'accomplir involontairement et inconsciemment ; c'est-à-dire qu'il devient par la suite une habitude et s'ajoute à la somme

Il est plus raisonnable, plus vraisemblable de la supposer comme la résultante de l'activité de plusieurs centres dont les rapports anatomiques plus stricts plus intimes associent leur fonctions sous l'impulsion d'une excitation quelconque. Et l'excitation ainsi causée par l'afflux de sang se manifesterait dans ce cas là sous forme d'émotivité qui constitue le caractère essentiel de la personnalité artistique. Cette disposition particulière pourrait par transmission héréditaire, ou par l'heureux concours des circonstances biologiques, s'accroître de plus en plus et finalement se manifester à un très haut degré de supériorité et d'intensité pour constituer ce que nous appelons le (Génie).

Supposiez que mon hypothèse — si brièvement exposée — ait une certaine valeur scientifique, ou qu'elle en soit complètement dépourvue ; ça ne changerait tout de même

pas une yota à notre thèse commune, puisqu'il est démontré par l'observation la plus superficielle et l'expérience la plus banale que la vocation — quelle que soit sa nature intime, ou qu'il soit son siège cérébral — est une disposition caractéristique, spécifique très prononcée, elle profite même à son insu des vérités générales de la science en se les assimilant, mais se passe des détails techniques ou secondaires. Elle exige également, pour sa complète éclosion, une éducation appropriée, mais ne dévie jamais de sa direction initiale et ne change pas de caractère psychophysologique. Et puis, j'ai encore à noter ici, un point capital qui est très significatif puisqu'il soutient mon hypothèse: Le vrai génie artistique est capable d'inspiration soudaine et immédiate. Tel un Nâbigha, un Imri-ul-Kaïs qui vous récite une belle Rasida

de (150) vers, très bien conçus, très brillamment dictés. Tel un Borquato Tasso qui se réveille subitement de son sommeil pour écrire sous la dictée immédiate de son inspiration soudaine quelque centaines de beaux vers aussi impeccables dans la forme que merveilleux dans le fond; et pourtant il est inconscient du travail créateur de sa machine cérébrale qui fonctionne indépendamment de sa volonté. Nous n'avons qu'à parcourir l'œuvre si intéressante de Lombroso sur (l'homme de génie) pour trouver au moins une cinquantaine d'exemple pour cette spontanéité extraordinaire. Tout de même ce fonctionnement psychophysologique — que nous appelons communément inspiration — est un fait déterminé par des conditions cérébrales dont la complexité et l'enchevêtrement déroutent encore l'analyse scientifique quoique munie du scalpel et du microscope.

scientifique, car par sa nature même elle est une émotion inconsciente d'ordre élevé. Cette inspiration est la condition première indispensable de la nature artistique; et à un tel degré que l'homme — le plus intelligent soit-il — qui en serait dépourvu, ne pourrait en aucune façon l'acquiescer par le savoir; car toutes les sciences du monde ne peuvent créer en nous cette émotivité spontanée si la Nature a été complètement ingrate et marâtre à notre égard. Gaine est un brillant exemple pour ^{justifier} mon assertion: il prétendait qu'une certaine connaissance psychologique, ~~une~~ une capacité d'analyse était non seulement nécessaire mais indispensable pour écrire un roman; et il a voulu s'y essayer. Malgré ses profondes connaissances en matière de psychologie, malgré sa capacité d'analyse très fine, très équilibrée, il n'a jamais pu parvenir à faire un roman, et tout ce qu'il avait écrit dans cette intention, ne fut qu'une savante psychologie objective; à la fin il avait cons-
mu

11^{ème} feuille

des actions réflexes qui sont pour ainsi dire la trame de notre nature intime quasi-indépendante de l'influence du milieu et des circonstances particulières dont l'ensemble constituent les conditions essentielles de toute éducation; et par conséquent cette longue habitude particulière transmise héréditairement par nos ancêtres et dans des circonstances biologiques (restées obscures jusqu'à nos jours) est peu susceptible de changements qui peuvent survenir dans l'intervalle d'une génération seulement.

Cette longue habitude chez l'homme a son équivalent dans les insectes et les animaux inférieurs dans ce que nous appelons (instinct).

Lombroso ne fait que confirmer mes opinions quand il dit que (l'art est un acte réflexe sublime qui a besoin d'un maximum d'excitation).

Le fameux naturaliste Buffon qui envisageait le génie comme n'étant qu'une

TDVİSAM
Kütüphanesi Arşivi
No 273-5-1-219

longue habitude a émis là une profonde idée qui se trouve être confirmée par les investigations de la psychologie moderne.

Eh bien! tout ce que je viens d'exposer aussi laconiquement que possible, contient en substance l'alpha et l'oméga de la première proposition de votre thèse.

Concluons donc :

L'art, comme la science et la philosophie est, une manifestation particulière de l'activité de l'intelligence humaine. Elle prend son objet de la nature, et ses notions des diverses sciences; il fait partie de la philosophie générale par ses principes abstraits et fondamentaux. Il emprunte ses procédés d'exécution aux applications pratiques et industrielles de la science générale, tout en se créant une méthode propre, il dépend comme art [c'est-à-dire comme un produit de l'activité humaine] des milieux et des circonstances qui lui ont donné naissance, et l'éducation appropriée facilite et accélère son éclosion aussi bien chez l'individu

que dans la société. Il profite du progrès intellectuel général. Mais il en est tout autrement de l'artiste qui peut bien se passer de la science proprement dite quand la vocation est manifeste; dans ce cas là il suffit qu'il puisse s'approprier les grands résultats de la science: ces acquisitions qui constituent la richesse et l'embellissement de toute tête civilisée. Mais pour être un vrai grand artiste il doit se conformer à la nécessité d'étudier les vérités scientifiques qui ont particulièrement rapport avec l'art qu'il cultive. Toutes ces conditions sont utiles et même nécessaires, mais la vocation qui est indépendante de ces conditions est indispensable avant tout. Elle est un don naturel qui n'est en dernière analyse qu'une longue habitude qui se révèle comme une tendance ^(héréditairement transmise) imperturbable, une aptitude particulière du cerveau; une fonction spécifique — probablement très complexe! — qui est la source féconde de l'inspiration qui est elle-même indépendante de toute éducation.

donner leur avis. Survient un autre individu. Il jette bas son habit et saute à l'eau. En quoi diffère-t-il des premiers? Pas par la science. La connaissance des premiers est aussi claire que la sienne. Ils savent aussi bien que lui qu'un homme est en danger de mort et ils savent également le moyen de le sauver. C'est que chez lui cette connaissance excite plus fortement que chez les autres certaines émotions corrélatives. Il y a chez tous éveil des sentiments, mais chez les uns les sentiments qui arrêtent, et tels que la peur sont prépondérants, tandis que chez l'autre il y a excédant des sentiments provoqués par la sympathie - unis peut-être à d'autres sentiments d'un ordre moins élevés. Toutefois dans l'un comme dans l'autre cas la conduite n'est pas déterminée par la connaissance, mais par l'émotion. Ce n'est évidemment pas en rendant la connaissance de ces

12^{ème} feuille

tater qu'il n'avait pas ce don de (raconter) qui est indispensable pour un romancier. Et pourtant Cairne, (l'auteur de la philosophie de l'art) ne le cédait en rien aux romanciers pour ce qui concerne l'éducation et les connaissances qui intéressent l'art. D'un autre côté Spencer qui insiste beaucoup plus énergiquement que tout autre philosophe sur la nécessité des connaissances scientifiques pour l'artiste et prouve la dépendance de l'art vis-à-vis des vérités dévoilées par la science, se trouve obligé d'avouer que la vocation est la condition indispensable qui ne peut jamais être acquise par la science. Et il s'exprime ainsi dans son éducation (p. 69) que je cite pour attirer plus sérieusement l'attention de M. Ali Bey sur ces passages remarquables: (Nous ne croyons certainement pas que la science puisse faire un artiste. Quand nous prétendons

que celui-ci doit comprendre les grandes lois
des phénomènes objectifs et subjectifs, nous ne
prétendons point que ces lois suppléera chez
lui aux perceptions naturelles. On naît artiste
comme on naît poète, et l'on ne devient ni
l'un ni l'autre par l'éducation. Ce que
nous affirmons, c'est que les facultés innées
ne dispensent pas l'artiste de s'appuyer
sur la science organisée. L'intuition est
beaucoup, mais elle n'est pas tout. Ce n'est
que lorsque le génie s'allie à la science
qu'on peut parvenir au plus haut résultat.)

On voit — grâce à la clarté d'expression
de ce passage — que Spencer confirme en
quelques phrases ma thèse fondamentale
dont j'ai développée par des études analy-
tiques et des vues critiques complémentaires.
Je prouverai en outre que cette opinion chez
mon illustre Maître, n'est pas une idée
détachée et indépendante, mais au contraire
qu'elle est

l'expression nettement formulée d'une loi
générale qui régit non seulement les mani-
festations de l'art, mais celles de la morale
et de la conduite même. J'emprunte encore
ce passage remarquable à (l'introduction à
la science sociale P. 386.)

(Il en est ainsi de toute espèce de conduite.
Voyez ces gens groupés au bord de la rivière.
Un canot a chaviré et un homme est en
danger de se noyer. Ils savent tous que si
l'on ne va pas à son secours, le malheureux
ne tardera pas à mourir. Aucun d'eux ne nie
qu'en se mettant à la nage on pourrait lui
sauver la vie. Ils ont appris toute leur vie
que c'est un devoir de secourir le prochain
en péril; individuellement ils admettent
tous que s'exposer pour sauver un homme
est une action digne d'éloge. Néanmoins
quoique plusieurs d'entre eux sachent
nager, ils se bornent à crier au secours ou à

nos consciences, c'est encore (l'Europe!) qui joue le rôle principal et prépondérant.

S'il faut avoir étudié nos célébrités pour pouvoir formuler une opinion aussi hardie que téméraire, comme celle que je viens de vous présenter, j'ose courageusement déclarer que je me crois passablement bien qualifié pour ce rôle. Ayant consciencieusement étudié dans ses grands traits l'histoire biographique de mon pays, je pourrais à la rigueur énumérer les arguments qui m'ont définitivement arrêté sur une telle opinion. Et après ça, je passe à l'examen de la seconde proposition de votre thèse; à savoir: si nos écrivains modernes peuvent être comparables à ceux de l'Europe.

Ici encore je dois vous faire remarquer - comme c'est mon habitude inébranlable! - que je dois envisager cette question d'un point de vue tout à fait analytique; afin de mettre de côté certaines considérations qui n'ont aucun rapport logique avec la proposition essentielle qui encadre la question elle-même.

spectateurs passif plus claire qu'on les fera agir autrement; c'est en surexcitant chez eux les sentiments les plus élevés.)

Eh bien!... je crois avoir amplement prouvé que j'ai de tout temps été de l'avis de mon Maître; et comme je suis à même de comprendre bien mieux que les profanes, ce qu'il dit et ce qu'il entend par ce qu'il dit, j'ai raison de croire que mon opinion sur cette question se trouve être de plus en plus consolidée, non seulement par l'opinion analogue de Spenser et de beaucoup d'autres philosophes ~~et~~ (qui sont mes vrais précepteurs,) mais par mes propres études psychologiques, par mes propres analyses. Donc, il ne suffit pas (pour être artiste) de savoir contempler la nature, d'avoir étudié les phénomènes qui s'y manifestent, ^{et s'y déroulent} mais il faut être en outre doté de cette émotivité intense, qui est la source de toute inspiration; inspiration, sans laquelle, il n'y a point de véritable art possible.

Tout ce que je viens de dire n'est propre qu'au génie artistique; mais le talent est susceptible de changement, même capable d'une déviation totale, et dépend absolument de l'éducation. Car en dehors d'elle et sans elle, il n'y a pas de talent possible.

Ainsi la première proposition de votre thèse excellente, quoique très intransigente est néanmoins partiellement vraie; et les opinions personnelles que j'ai exposées au cours de cette étude et appuyées par des opinions beaucoup plus valeureuses encore, ne peuvent être que relativement, passablement justes tant qu'on les applique à l'art et aux artistes de notre pays. Car il serait — sinon tout à fait risible — du moins très peu sérieux de chercher — même avec la lanterne de Diogène! — un génie quelconque chez nous. Si l'on excepte — à juste titre — un Sultan Sélim I, et un M. Ali, le fondateur de la dynastie khédiviale, la Turquie n'a jamais produit un génie (dans la haute et vraie acception du terme!) de quel genre que ce soit! À peine si l'on peut nommer un Kémal et Hâmid comme des minuscules

génies; et encore ne sont-ils que des pâles reflets des génies étrangers!...

Quant à la génération dont j'ai l'insigne honneur d'appartenir, je n'ai qu'à louer hautement son talent d'assimilation, mais c'est tout!... Enlevez nous la civilisation arabe et persane, nous n'aurons plus ni religion, ni traditions, ni littérature, ni jurisprudence, ni institutions; et nous serons presque muets faute d'expression!... — Enlevez-nous la France (cette France qui constitue même encore aujourd'hui la seule source intellectuelle de la majorité éclairée!...) nous n'avons plus ni science, ni art, ni philosophie, dans l'acception moderne de ces termes; et du coup nous sommes relégués au beau milieu du moyen âge chevaleresque et stupide en même temps.

Si nous commençons de nos jours par avoir une certaine connaissance de notre origine et celle de notre langue, nous n'en sommes redevables qu'aux savants philologues et linguistes de l'Europe. C'est-à-dire que même dans cette tendance de nationalisme qui étend son empire de plus en plus sur

TDVISAM

Kütüphanesi Arşivi

No 51-136

Tout d'abord nous devons en exclure la notion du (nombre). Car à ce que je sache, — nous n'avons actuellement qu'une demi douzaine d'écrivains dignes de ce nom^(*); le reste c'est la banalité, la médiocrité même! Si nous voulons comparer nos poètes à ceux de l'Europe par le nombre, non seulement la France, l'Angleterre ou l'Allemagne qui représentent les nations les plus fécondes sous le rapport de la quantité aussi bien que de la qualité, mais encore l'Espagne, ou la Grèce contemporaines pourraient à elles seules opposer à nos écrivains toute une armée de poètes et de littérateurs. Ainsi il nous reste à les comparer qualitativement à ceux de l'Europe.

Dans cette comparaison aussi nous devons également prendre soin, de mettre de côté non seulement des Grands Génies comme Shakespeare, Goethe etc qui appartiennent à l'humanité entière, étant déjà considérés

[hors concours] à l'unanimité des autorités critiques, mais encore un Hugo, un Teigny ou un Lecomte de l'Isle, un Maupassant, un Zola et leurs semblables, c'est-à-dire des génies dont nous attendrons encore pendant au moins un siècle l'apparition probable de pareils types chez nous. Il serait par exemple réellement insolent et ridicule de vouloir comparer nos écrivains à eux-là. Mais par contre je crois que Cevfik Fikret est aussi correct que Théodore de Banville, et d'autres encore — tout en étant mieux inspiré que lui. Un jeune homme qui a pu écrire une belle poésie comme [les Brumes de Constantinople], est certainement un bon poète, un talent peu commun, non seulement chez nous, mais à quelle nation qu'il appartienne, dans quelle langue qu'il écrive!... Et, il est difficile de dire qu'il ait été inspiré par les poètes français pour produire cette belle

pas tout à fait dépourvue de loyauté et de sincère franchise.

Oui, mais toutes ces considérations personnelles ne sont basées que sur des impressions recueillies pendant l'étude critique de quelques œuvres dites à sa plume. Par conséquent non seulement elles peuvent être contestables par des gens qui envisagent tout autrement que nous ces mêmes œuvres, mais encore elles ne peuvent modifier en nous-mêmes les sentiments de (juste admiration) qu'il mérite comme un écrivain très élégant et très talentueux.

Et puis ses (types) ne sont pas paraît-il des pures fictions, car ils ont au moins une vingtaine d'incarnation chez nous. Et c'est ce qui a probablement induit en erreur Loti, dans son appréciation de la femme turque civilisée, et si vraiment ce drôle de Loti se donnait la peine d'étudier le pays avant de lui consacrer une (panégyrique solennelle), il serait certainement (de son chant) lui-même.

Il ne faut pas oublier aussi que H. Lia Bey ne fait qu'obéir à une noble intention à un louable sentiment

feuille (14) bis

poésie patriotique. Son (Védîm) est également superbe et dévoté dans presque tous ses vers cette virtuosité dans la confection du style, ce degré d'achèvement (du fini comme on dit!) qu'il n'est pas donné à chaque poète de pouvoir atteindre.

Yflâlid Lia Bey est à mon avis de beaucoup supérieur à ces milliers de romanciers qui pullulent en France et qui font fortune!... Et si j'étais roi, je lui aurais donné le fauteuil que le petit bouhomme de Loti occupe si arrogamment à l'academie. Il est vrai qu'aujourd'hui il n'y a pas de pape dans la littérature ottomane; nous ne sommes plus sous le règne Auguste d'un Kémal, ou d'un Hâmid; il n'y a plus un juge infailible, un despote qui puisse nous imposer ses caprices pour loi et ses ~~fières~~ croyances personnelles pour des vérités; et naturellement il y a des partis adverses. Le parti dont j'ai l'honneur d'adhérer
auquel

d'après leur expression
propre

a formulé déjà - il est vrai - un reproche franc et loyal. Ils ont reproché à ce brillant écrivain une certaine façon qui consiste (quant au style) à braver - de propos délibéré - les règles les mieux établies de la syntaxe turque; et pour ce qui concerne la composition, de mettre en scène, un état de choses qui n'a pas toujours ce cachet caractéristique de (la vie turque) vraiment vécue. Ce qui porte à croire mes camarades, que malgré sa belle verve, son style charmant et fleuri (comme un beau jour de printemps!), il s'inspire - non pas comme on le voudrait, de la vraie société - type chez nous - mais des romans étrangers qui ont si généreusement alimenté (il y en a même qui disent gavé) son imagination, si féconde pourtant. Par conséquent ils flairent (surtout dans ses meilleures pièces) quelque chose comme un snobisme qui pousse... l'européen, et comme chez

eux un certain sentiment (nationaliste domine un peu les autres, le snobisme) paraît répugnant à leur yeux.

Voici pourquoi, il reste pour eux (et malgré ses rares qualités d'écrivains), toujours le (ناق) des romanciers exclusivement français; tandis que par ses qualités brillantes et ses analyses souvent fines et pénétrantes, (1) il lui aurait été très facile de jouer un (rôle indépendant!) s'il ~~parvenait~~ avait pu se soustraire à l'ascendant de cette ambition dominante de vouloir (paraître) un français raffiné, au lieu (d'être) un turc civilisé, comme il l'est en effet.

Voilà tout ce que mes camarades lui ont de tout temps reproché; et je crois que cette critique quoique brève et saccadée - n'est

(1) Keïmal-zade' Ekrem et H. Nazım, nient absolument ces qualités; ils prétendent que ce sont absolument des pages calquées sur des romans français et ils prétendent prouver leur assertions par des citations indubitables; comme je n'ai rien lu de pareil et d'autre je me borne à ~~rapporter~~ rapporter ici ce qu'on a dit ailleurs.

souvent fines et pénétrantes, il lui ~~serait~~ serait très facile de jouer un (rôle indépendant!) s'il pouvait se soustraire à l'ascendant de cette ambition dominante de vouloir (paraître) tellement civilisé et raffiné (dans le sens français).

Voilà tout ce que je lui ai de tout temps reproché, et je crois que ma critique - quoique brève et saccadée - n'est pas tout à fait dépourvue de loyauté et de sincère franchise.

Oui, mais toutes ces considérations personnelles, sont absolument des impressions ~~personnelles~~ individuelles que j'ai recueillies pendant l'étude critique de quelques œuvres dûes à sa plume. Par conséquent non seulement elles peuvent être contestables par des gens qui envisagent tout autrement que moi les œuvres de Hâlid Zâ Bey, mais encore elles ne peuvent modifier en moi-même les sentiments de (juste admiration) qu'il mérite comme un

écrivain très élégant et très talentueux.

En civilisant, en raffinant la littérature ottomane par une greffe habilement exécutée sur une de ses branches.

C'est un genre comme un autre; et quand on réussit aussi bien que H. Zâ Bey, on peut se considérer heureux du succès.

Ojânâb a une imagination brillante, et si je ne craignais pas d'être taxé d'exagération poétique, j'aurais pu dire (crépusculaire... irradiante!). En outre il est le plus musicien des poètes turcs; le plus virtuose de ceux qui jouent avec le rythme, qui touchent la lyre ~~chez~~ parmi nous. Il est également (pathétique) mais, son sentimentalisme m'a l'air d'être affecté et pas trop sincère. Au fond c'est un reste, un écho du Romantisme qui est à son agonie chez nous. Mais avec tout cela

il est dignement poète (comme on dit!) quoique il ne vaille pas au fond Verlaine dont il représente le (Verbe) chez nous, il est beaucoup plus correct, beaucoup plus musical que son inspirateur; et de beaucoup supérieur à ce fumiste qu'on appelle Jean Moréas.

Résumons enfin!... ces quelques exemples suffisent.

Ce sont là de vrais talents, et nous pouvons nous considérer heureux de les posséder parmi nous, car en effet, c'est un bon commencement qui promet beaucoup pour l'avenir.

La faute capitale chez eux c'est le manque d'originalité (généralement parlant bien entendu!)

Mais quand est-ce que les Turcs ont pu manifester une certaine originalité quelconque dans ce genre? Au moment où la Turquie était encore une grande empire redoutée de toute l'Europe, au moment où son existence sociale et politique dépendait

très peu des relations et des conditions internationales, elle n'était que la servile imitatrice de la littérature persane, et de ~~l'Arab~~ le serf de l'intellect arabe. Elle n'a jamais eu d'institution propre (je parle des Turcs Osmanlis!) en dehors de son organisation militaire.

Maintenant que tout nous vient de l'Europe, il serait rudement paradoxal si nous pouvions tout tirer de nous même. Ça serait réellement extraordinaire, incroyable!

Il n'y a que Emin Bey qui a pu se frayer une voie nouvelle entre tous. Et encore, son originalité ne consiste pas ~~dans~~ en l'intention louable en soi de nationaliser la poésie turque puisque ce n'est pas une tentation nouvelle. Emin Bey a plusieurs précurseurs, même au seizième et dix septième siècle (à en croire Gibb!) Donc, ce n'est pas l'intention de l'entreprise, mais la réussite finale, qui est remarquablement original; on pourrait même dire que

Hayyâus etc; Par cette simple raison que les turcs n'ont jamais pu encore produire des génies comme ceux là qui abondent dans la glorieuse histoire de la Perse.

Je vous prie seulement de ne pas mal interpréter mes opinions relatives à ce sujet; et pour cela vous n'avez qu'à prendre en considération la puissance créatrice, la richesse, le souffle de l'inspiration bref, la valeur intrinsèque et l'originalité d'un Sa'di par exemple et le milieu dans lequel il vivait avant sept siècles, et puis de le juger par l'influence qu'il a exercé sur les âmes, et la zone immense que sa renommée a pu embrasser, et le comparer ensuite aux poètes modernes dont nous sommes si fiers. Kémal, Chinassi, Hâlid Tîa et Emin Beys y compris!...

Ça n'est que par une telle comparaison que vous pourrez résoudre cette question.

c'est la justement que ce poète (qui n'est pas plus poète que Fikret et Djénâb Beys) a pu manifester une certaine dose de génialité. C'est une génialité d'artisan, qui modèle et façonne un langage poétique, comme un forgeron façonne au marteau le fer brut et lui donne la forme requise. Son originalité consiste ~~en~~^{en} la confection d'un langage poétique simple, souple, civilisé, présentable et Osmanli à la fois. Mais s'il ne s'assimilait pas les idées si fécondes de la civilisation européenne, sa poésie serait bien restreinte en comparaison de ce qu'elle a pu être actuellement. On lui a reproché de ne pas être toujours à la portée de la grande masse (de laquelle il se réclame!) malgré la simplicité de sa diction. Cela tient à ce que la plupart de ses poésies récentes représentent des idées et expriment des sentiments qui ne sont que les produits d'une vie vrai

ment civilisée, et par conséquent bien au
dessus de la sphère de (capacité populaire),
de sorte que en dehors de ses belles poésies
patriotiques, et familiales, la majorité de
ses œuvres n'est même pas accessible au
(popolo!).....

On ne peut pas dédaigner cette remarque,
mais cela prouve que l'art ne peut pas
rester terre-à-terre et n'être que descrip-
tive; et que si ferme qu'il soit ses ailes
poussent rapidement pour l'emporter
dans les régions hautes y respirer l'air que
le peuple ne peut pas respirer, contem-
pler la Nature et les phénomènes qui s'y dé-
roulent en l'embrassant d'une vue qui dé-
passe les bornes de l'horizon terrestre.
Et puis cela prouve encore que ~~cette~~ ce
langage aussi simple que joli - loin d'être
incapable d'interpréter la nature, comme
on le prétendait jadis - est capable de s'acco-

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-17

moder à toute les exigences de l'art, à moins
qu'on sache comment s'en servir.

Voilà ce que Emin Bey a réalisé, et il
y a des gens qui ont trouvé ça si facile, qu'ils
ont prétendu écrire tout autant, même
mieux qu'Emin Bey. Je crois qu'ils le pour-
raient, s'ils le voulaient bien car Emin
Bey n'est pas le seul poète turc. Mais ce
n'est pas le cas! Ce serait recommencer
l'expérience de l'œuf devant Colomb.

C'est tout ce que j'avais à vous dire
pour le moment; mais je n'ai pas
m'empêcher de noter encore ici un fait
significatif:

Les quelques écrivains-poètes que j'ai cités
comme exemples, tout en étant aussi bien
donés que les Rhod. de Panville, Moréas, Loti
etc. ne sont que des (poètes mineurs), des
écrivains minuscules en comparaison des
Sâdis, des Hâfîz, des Mevlânâs, des

Eh bien, ce n'est pas par arrogance que je rejette les opinions de ces écrivains. Je reconnais que les deux premiers étaient des grands génies que le dernier fut un écrivain fameux. Par conséquent je les vénère. Si je méprise quelque chose ce sont les opinions fausses en elles-mêmes, ceux dont la science exacte ne justifie pas. Voilà tout; mais pas les hommes car ils ont eu une énorme influence sur les âmes; et c'est la marque la plus manifeste de grandeur.

Ainsi il importe peu qu'un jeune écrivain turc ait méprisé un certain article signé par un individu quelconque; car en effet tous ces griffonneurs ne sont naturellement pas des écrivains de première ordre! Je crois qu'il faudra spécifier - si possible - le sens des assertions semblables avant de se prononcer par un jugement définitif.

Excellence! ☉ j'ai fini; c'est tout ce que

Quant à la prétendue arrogance de nos écrivains, je n'ai rien à dire. Tout d'abord je suis heureux de les connaître tous; et je jouis même de l'amitié intime de quelques uns d'entre eux. Pour ma part, je n'ai jamais pu constater ouvertement une pareille attitude chez nos jeunes écrivains; car dans le cas contraire il n'aurait été bien facile et agréable même de leur prouver par tous les moyens qu'une telle arrogance (dans l'état où nous sommes est la marque caractéristique de l'imbecillité). Au contraire ils avouent à chaque occasion qu'ils sont grandement redevables à la civilisation européenne, dont ils ne font que calquer les principaux traits au moins dans le domaine de la littérature.

C'est à peine si je puis vous rappeler la remarquable attitude de Djâhid Bey, qui - se trouvant fort mal à l'aise, et

tout à fait vexé de mon sobriquet de philo-
sophe, comme si mes lauriers l'empêchai-
ent de dormir! — avait prétendu s'être
absorbé depuis dix ans dans (l'étude de
la philosophie scientifique). Mais com-
me depuis dix ans, il n'a pu donner
pour dix sous de preuve qui puisse jus-
tifier une telle assertion, et comme
j'ai une certaine expérience personnelle
de ce que mon ami entend par philo-
sophie scientifique, j'incline à penser
que c'était simplement une blague de
sa part, blague-réclame, si vous voulez,
nécessitée par l'attitude circonstancielle
d'adversaire, ou d'enfant terrible, n'im-
porte. Ce n'est pas sérieux. C'est du Bluff
comme on dit.

Supposons qu'il ait encore Bluffé
et dédaigné Jean Finot ou un autre,
je m'en vais malgré tout le défendre:

car je crois qu'il y a des cas spécifiques où une
non adhérence, même un dédain serait justifiab-
le. Voici quelques exemples:

Aristote était le plus grand philosophe de
l'antiquité, son esprit a dominé pendant deux
mille ans l'humanité; il était également
savant dans l'acception propre du terme.
J'ai parcouru la plupart de ses œuvres, mais
je vous déclarerai franchement que je ne pour-
rai souscrire à la plupart, à la majorité de ses
opinions, et je rejette comme faux son système
si savant, si admirable pourtant. Et vous serez
de mon avis si vous vous rappelez qu'il fait
circuler le soleil autour de la terre immobile
par exemple. Il en est de même pour Rousseau
dont le contrat social est une magistrale
erreur. Il en est de même pour Brunetiere
qui prophétisait la [Banqueroute de la science]
qui prouve plutôt son ignorance en fait de
science et méconnaît l'esprit de la science.
qu'il

18^{ème} feuille

J'avais à vous dire, mais je pense qu'il serait opportun, même nécessaire pour moi d'ajouter encore quelques mots que vous considérerez - j'en suis sûr - comme les meilleurs souhaits d'un ami qui vous respecte.

Par votre situation sociale - qui vous fournit des occasions exceptionnelles pour l'instruction -, par la passion si dominante qui vous pousse irrésistiblement à l'étude des questions littéraires ou philosophiques, enfin par l'affabilité qui vous distingue si noblement, votre salon tend à devenir le centre d'attraction de la jeunesse intellectuelle. Vous êtes, en effet, mieux que personne, doué pour cela. Seulement de la façon dont on mène la discussion chez vous est - je pense - tout aussi inutile pour l'intelligence de la thèse que nuisible pour la santé, et plus particulièrement pour la vôtre. Par conséquent si vous ne soumettez pas la discussion

à des conditions requises pour qu'elle soit
agréable et utile à la fois, votre aimable
hospitalité ne sera qu'un sacrifice inutile
pour nous et nuisible pour vous.

Veuillez donc considérer mes observations
comme les sincères remarques d'un médecin
et d'un ami à la fois, qui admire en vous
un cœur aussi bon qu'une intelligence
fine et lucide.

Veuillez agréer l'expression
de ma considération distinguée et
de mon admiration profonde et sincère.

à vous

Rizakerefit

P. S. Si je pouvais disposer plus libre-
ment de mes facultés et de mes jours,
je n'aurais pas hésité à vous écrire encore
deux ou trois lettres pour élucider certains

malentendus qui circulent autour de mon
nom et à mon crédit, et dont j'ai grande
envie de dissiper; dans le cas actuel vous
seriez pour moi le juge le plus impartial
et le dépositaire (pardonnez-moi ce mot!)
de ces confidences... comme juge.

Mais... je crois pouvoir attendre jusqu'à
ce que je finisse une partie du travail qui
m'occupe!

des temples magnifiques et sublimes comme celui de Philœ par exemple, devaient certainement connaître, non seulement les notions élémentaires de la science, mais en outre les lois les plus abstraites et les plus générales et avoir des connaissances multiples très positives. Il serait évidemment insensé de soutenir le contraire; aussi insensé que si l'on prétendait par exemple que la connaissance des lois de la mécanique, n'est pas indispensable pour bâtir le Palais de l'industrie à Paris, ou le Parlement ^{house} à Londres, ou pour jeter ce merveilleux pont suspendu qui relie Brooklyn à New York.

Il en est de même pour la positivité de cette connaissance ^{complète} ~~multiple~~, qui rend l'homme capable de mener à bonne fin une œuvre d'architecture aussi grandiose que le temple de Philœ, et aussi sûrement qu'il était possible de le faire par les matériaux et les moyens dont les égyptiens pouvaient disposer ^{avant} cinq ou six mille ans!

Si les constructeurs des pyramides et des temples etc. etc. n'avaient pas très bien étudié très positivement connu les propriétés des diverses matières et leurs résistances relatives, aussi bien que les lois mécaniques qui les régissent, non qu'ils utilisaient dans leurs constructions

Kütüphanesi Arşivi

No RTB-51-209

constituent pourtant les piliers de toute connaissance positive, c'est-à-dire de toute science. Ici Djâhid Bey avait tort quoiqu'il ait franchement raison sur d'autres points. Et encore c'est une petite erreur qui a donné lieu à un malentendu sur l'acception du terme (Science). Djâhid Bey paraît ne considérer comme science que les branches des connaissances dûment évoluées, positivement établies sur une méthode rationnelle, comme la chimie par rapport à l'alchimie, l'astronomie par rapport à l'astrologie etc. Cette perfection n'étant que ~~l'aboutissement~~ la conquête des derniers siècles, Djâhid Bey croit que les anciens ^{des connaissances} étaient totalement dépourvus; ce qui n'est ⁿⁱ juste ⁿⁱ vrai, car beaucoup de ^{positives} grandes découvertes ont été faites par les alchimistes et les astrologues dans le domaine respectif de ces ordres de connaissances. Ce qui prouve que malgré la mauvaise méthode, dont elles étaient assujetties, ces connaissances avaient leur valeur positive et leur côté expérimental. Sans cela comment un Thalès ^{pourrait} prédire une éclipse ^{cinq} siècles avant Jésus Christ?...

Les anciens égyptiens, par exemple, qui avaient pu dresser des pyramides, bâtir une ville à cent portes comme la fameuse Thèbes

Sebek. Le 1^{er} Août 1907.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-219

Mon cher Chevkot Bey!

Une courte dissertation sur quelques œuvres littéraires a suffi pour constater que vos opinions esthétiques s'accordent essentiellement avec celles que j'ai de tout temps professées. C'est un plaisir - pour moi - de reconnaître en vous un proche parent intellectuel.

Voilà pourquoi je n'ai pas pu résister à la tentation de vous présenter avec plus de détail certaines idées que je n'avais fait qu'entrevoir l'autre jour.

Pour ne pas se heurter à des malentendus, qui arrêteraient le cours naturel de la pensée critique, qui doit viser à un but et tâcher d'aboutir - sans trop divaguer - à une conclusion quelconque, on doit tout d'abord déblayer le terrain de la discussion et ne pas laisser sur le chemin une pierre d'achoppement qui serait préjudiciable au libre essor de l'esprit d'investigation.

Ainsi, j'ai cru utile de formuler, avant tout, les premiers principes sur lesquels repose l'esthétique — du moins tel que je l'entends! — par quelques propositions axiomaticques; car ce sont précisément sur ces vérités essentielles que l'on devrait s'accorder ^{une fois pour toute} avant d'entrer en matière de discussion.

Si je les ai énoncés un peu dogmatiquement ici, c'est que j'ai constaté qu'un parfait accord règne entre nous deux à l'égard de ces principes; dans ce cas une discussion serait ^{superflue!}

Voici approximativement le nombre des principes les plus importants que je considère comme les assises inébranlables de ^{l'}esthétique faisant partie de ^{une} la philosophie saine et systématique. C'est la seule qui puisse être accréditée et recommandée par la psychologie scientifique.

I. L'origine de l'art, ce n'est pas la Nature (inanimée) à proprement parler; c'est la nature intime de l'homme, c'est bien cette capacité naturelle et essentielle que

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-210

2

nous avons de nous impressionner au contact des objets qui nous environnent, et de refléter nos émotions sous forme d'une expression quelconque. C'est cette impressionnabilité, c'est cette faculté psychique de réagir sous l'influence de la Nature extérieure, qui est l'origine de l'art, et non pas la Nature elle-même. (Cette différence importante n'est pas toujours très clairement perçue par nos soi-disants esthéticiens, et nous allons étudier les conséquences fatales de cette erreur de discernement, ^{qui a réduit l'art au réalisme le plus plat et l'artiste à n'être plus qu'un copiste plus ou moins habile et heureux, de la Nature.})

II. Par conséquent l'art, par sa nature, ne peut être que subjectif, car toutes nos impressions ne peuvent être autrement que subjectives. { Ce que nous appelons (objectif) n'est en réalité que la forme rationnelle et analytique de nos impressions intuitives, de nos sensations immédiates. La lumière, par exemple, est une impression intuitive, une sensation immédiate transmise par la rétine au nerf optique; et comme telle,

elle est subjective ; sa forme objective (que nous supposons être son existence réelle indépendante de nous), est une vibration isochrone et déterminée de l'éther ; mais tout ceci, n'est qu'une idée : (« l'idée de lumière ») qui est foncièrement différente de la sensation que nous en avons. Et comme telle, elle ne peut être que rationnelle ; c'est-à-dire, une inférence tirée des données des sens. C'est un résultat de l'analyse intellectuelle.

{ Ces considérations philosophiques que j'ai dû ajouter pour éclaircir le principe II, relèvent de la psychologie et dépassent la portée de l'esthétique. }

III. L'objet de l'art, c'est l'Univers (le monde objectif et subjectif) envisagé esthétiquement ; ~~c'est-à-dire~~ ^{subjectivement} tel qu'il se présente à nos sens, tel que nous le sentons. L'objet de la science est ce même Univers envisagé objectivement, ~~c'est-à-dire~~ tel que notre entendement se le représente par une étude analytique, dans sa constitu-

tion intime, sans égard à sa forme extérieure sans s'inquiéter de son harmonie superficielle: la beauté!... Ainsi l'art et la science considérés dans leurs caractères spécifiques et différentiels présentent certaines antinomies. L'art est synthétique, formel (dans le sens philosophique de ce terme!) concret et subjectif. Tandis que la science est analytique, essentiel (dans le sens philosophique de ce terme!) abstraite et objective. L'art considère la forme extérieure des ~~les~~ choses de la Nature; il ne ~~l'art~~ ^{s'inquiète} ~~guère~~ de la nature des choses. Il n'a aucun intérêt à réduire en ses éléments constitutifs l'objet de son étude, comme la science l'aurait fait. Il le considère dans son ensemble, dans son état concret et tel qu'il existe pour nous ^{comme un objet sensible personifié et délimité} dans la Nature, et non pas tel qu'il aurait été pour notre entendement après une analyse rationnelle.

IV. La substance d'une œuvre d'art, c'est l'émotion que l'artiste, cet interprète sensible de la Nature, ressent devant elle.

L'inspiration c'est la naissance de cette émotion en nous sous l'influence des agents naturels soit extérieurs, soit intérieurs.

V. Le but de l'art, c'est de nous communiquer cette émotion par tous les moyens d'expressions possibles.

VI. La première condition de l'artiste, c'est l'inspiration, autrement dit l'émotivité.

VII. La première condition de son œuvre, c'est l'exécution significative; c'est-à-dire l'harmonieux arrangement des conditions ~~des conditions~~ requises à la parfaite expression de cette émotion. Quoiqu'il y ait plusieurs modes d'expressions, ils ne peuvent jamais dépasser la limite des sens qui sont les seuls récepteurs des impressions et par conséquent les seuls moyens de communication, soit entre les hommes, soit entre les hommes et la Nature. Ainsi, tout art s'adresse d'abord aux sens, et puis, — par un effet de suggestion — à l'intelligence.

VIII. Celui qui est apte à l'inspiration est un vrai artiste. Celui qui est capable d'expression n'est qu'un virtuose. Il n'est

pas vrai (comme on le croit d'ordinaire!) que ces deux aptitudes de nature différente, qui sont essentiellement corrélatives, sont également en rapport direct et parallèles entre elles. On peut être capable d'une émotivité intense, sans l'être au même degré pour exprimer cette émotion et la communiquer aux autres; et vice versa, on peut être capable de la plus belle expression sans être apte à une vive émotion. Mais il y a des rares génies qui possèdent ces deux facultés différentes ~~aux~~ au même degré de développement. ~~Par conséquent~~ ^{Malheureusement} il ne faut pas confondre le vrai artiste, l'inspiré avec le virtuose, l'exécuteur; et on les confond bien souvent.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No R7B.51-249

IX L'instinct de la conservation est la base de toute émotion; mais les émotions peuvent être de nature différente; et bien souvent elles sont irréductibles entre elles.

X. L'intensité d'une émotion n'a aucun rapport avec sa nature intime et spécifique;

elle est directement en relation avec le degré d'impression reçue.

XI L'art dans son évolution instantanée a subi une différenciation, et il y eut des embranchements dans ce domaine de l'activité humaine, comme dans la science et l'industrie. Une division de travail poussée plus loin créa les genres par subdivision. Mais dès le principe il y eut un dédoublement qui divisa l'art en deux classes ayant des fonctions différentes à remplir : l'art expressif et l'art décoratif. L'art au sens propre et vrai du terme est le premier, car le décor en soi, c'est-à-dire en tant que décorum, n'est pas de l'art proprement dit. Il n'est pas significatif par lui-même. Par conséquent l'art décoratif n'est que supplémentaire, accessoire, il ne peut avoir beaucoup de sens indépendamment. Ce n'est qu'un moyen entre autres de rendre non pas plus belle, mais plus riche l'expression de la forme, et non

pas de l'émotion. Le décorum n'a aucun rapport
XIII. ^{avec l'émotion} Les œuvres d'art s'adressent tout d'abord
aux sens. Mais ce sont principalement les
deux (le sens de la vue et de l'ouïe) qui jouent
le plus grand rôle esthétique. Ainsi quoique
nous ayons toute une série d'impressions
spécifiques (tels que les sensations du goût,
de l'odorat, du tact et de la température)
qui ne le cèdent en rien aux deux autres
pour ce qui concerne la conservation de notre
vie individuelle, et l'acquisition des connais-
sances fondamentales et intuitives, il me paraît
tout de même excessivement douteux que
le progrès de la civilisation puisse - à la longue
donner naissance à des arts particuliers capab-
les de donner pleine satisfaction au sens
olfactif ou au goût. Je n'ai encore jamais
pu conjecturer - même pour un avenir loin-
tain - que la parfumerie puisse par une
évolution quelconque devenir un art parti-
culier dans le sens rigoureux et technique
du terme. Il en est de même pour cette

sensibilité particulière qui nous rend capable de percevoir les changements de température. Il est vrai que le monde civilisé se réjouit de posséder — ce qu'on appelle — un art culinaire. Mais je n'ai pas besoin de vous faire remarquer que le terme (art) pris dans ce sens perd toute sa précision technique et devient presque synonyme d'industrie.

TDY ISAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-25b

XIII On a de tout temps soutenu que le but visé par l'art est l'expression du beau, (c'est le Credo de l'école académique depuis Platon jusqu'à nos jours). L'école naturaliste a soutenu avec une conviction non moins sincère que c'est l'expression du (vrai), du (naturel). Quant à l'école sensualiste, elle persiste à croire que c'est l'agréable; et on a pris l'habitude d'opposer l'agréable (qui est l'art) à l'utile (qui est la science). Je crois pour ma part que toutes ces écoles pèchent au fond par leur exclusivisme même; car en vérité le but de l'art n'est que la parfaite expression

qui n'ont aucun rapport avec l'instinct de conservation individuelle ou sociale,
des émotions humaines, dont l'artiste doit tâcher d'interpréter et de communiquer au moyen d'un arrangement rythmique des mots (comme c'est le cas dans la poésie); ou d'une harmonie des sons (comme dans la musique); ou d'un mouvement cadencé (comme dans la danse); ou d'une coordination de lignes, de formes, et des couleurs (comme dans les arts plastiques et l'architecture.) Ainsi l'artiste, le vrai artiste ne s'inquiète pas tout d'abord de représenter le beau, le vrai ou l'agréable, mais il est entièrement dominé par l'émotion vive qui le tourmente et qui exige la forme d'expression la plus conforme, la plus favorable et la mieux appropriée pour sa manifestation pour sa matérialisation ^{pour son extériorisation} si c'est possible de dire. Par conséquent, « la sincérité dans l'art remplace la vérité » selon la remarque intelligente et juste d'Eugène Veron

XIV ^{mais s'il} la vérité ^{et s'agit} est l'erreur ^{d'exprimer la vérité;} sont des conditions particulières de notre intelligence; par conséquent ce sont des états de conscience

inhérents à la nature humaine ; et comme
tels ils ne peuvent exister dans le monde
objectif ; ^{est-à-dire} indépendamment et en dehors de
nous dans la Nature. Seulement ils sont
d'ordre intellectuel plutôt que d'ordre émo-
tionnel. Une vérité est dite empirique lorsque
l'observation (d'un fait, d'un phénomène est
l'opinion que nous nous sommes faite)

adéquate et conforme à la réalité, et elle l'est
en effet lorsque cette conformité est constatée
par l'observation saine et l'expérience rai-
sonnée et consciente. La vérité est ration-
nelle et logique, quand l'idée que nous
en avons est en accord et en conformité a-
vec elle-même ; comme dans ce genre de
vérités dites axiomatiques ; ^{ou aprioriques} comme dans cette
proposition par exemple : la partie est moindre
que le tout. Par conséquent l'erreur, dans
le domaine des recherches empiriques, est
la non-conformité de l'opinion avec les
données réelles de l'observation et de l'expé-
rience. Tandis que dans le domaine rationnel

c'est la contradiction de l'idée^{et du jugement} en elle-même 7
c'est le désaccord des éléments qui la constituent.
Mais en tout cas la vérité et l'erreur résident
en nous et non pas dans la Nature qui
n'est, à proprement parler, ni vraie ni
fautive en elle-même dans le sens que
nous attachons à ces deux termes. La recher-
che et le rétablissement de la vérité et de
l'erreur, étant du domaine de la science
l'art, n'a pas à s'en occuper proprement.
La vérité dans l'art c'est l'émotion sincère,
et quant à l'exécution c'est une imitation
adéquate des lignes, des couleurs, des formes
des sons, des mouvements; phénomènes par
lesquels la Nature se révèle et se fait
sentir ~~à l'artiste~~ superficiellement et syn-
thétiquement à l'artiste. Il faut cependant
remarquer que l'artiste réussit dans sa tâche
autant que son intuition des choses et ses
observations se trouvent être conformes à la
réalité des choses que la science étudie
analytiquement; mais cette remarque se

rapporte seulement à l'expression et à l'exécution de son œuvre. Mais pour ce qui concerne l'inspiration, il peut parfaitement considérer ses propres émotions, mêmes ses hallucinations comme vraies, pourvu qu'il soit sincère.

TDVISAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-27^b

XV. Le sentiment du beau, n'est pas une sensation primaire et immédiate, il est l'effet d'une pareille sensation, ^{compliquée} et se traduit par une émotion spécifique. Le sentiment est peut-être l'effet subjectif d'une harmonie que nous percevons à l'aide de nos sens; en tout cas sa cause psychique paraît être une sensation très complexe qui pourrait être réduite, à un arrangement harmonieux des lignes, des couleurs, des mouvements et des sons. L'intuition d'une telle harmonie dans la Nature produit en nous cet effet qui se traduit et se trahit par une émotion d'un genre agréable et spécifique que nous appelons vaguement: [sentiment du beau]. Si ce sentiment a des affinités avec l'instinct

8

de la conservation de race, s'il se rapporte à la reproduction sexuelle, il devient une [émotion passionnelle]; comme c'est le cas pour la beauté d'une femme! Si au contraire il ne nous inspire aucun sentiment qui puisse éveiller en nous l'instinct de la conservation de la race, il est une émotion purement intellectuelle, comme c'est le cas pour la beauté d'un tableau ou d'un édifice!

L'étude analytique de cette impression complexe est l'objet de la psychologie; l'esthétique ne doit s'occuper que des causes extrinsèques qui concourent à produire en nous cette impression; et dans l'exécution de son œuvre l'artiste doit harmoniser ces conditions de telle façon que l'ensemble puisse sûrement produire - par l'illusion, - le même effet sur nous; comme la perspective et le clair-obscur dans le dessin.

Donc le beau n'existe que subjectivement et en nous; sa cause naturelle et extrinsèque est vraisemblablement une certaine

harmonie des lignes et des couleurs.

L'effet de la beauté est intuitif, mais ses causes psychiques sont transcendentes, c'est-à-dire elles dépassent pour le moment le cercle de nos expériences; par conséquent on ne pourrait à ce sujet que formuler certaines hypothèses contradictoires également insoutenables. D'ailleurs la recherche de ces causes, constitue le côté métaphysique de l'esthétique et la question en elle-même est du domaine de la psychologie analytique plutôt que de celui de l'esthétique proprement dit. Ainsi, l'étude analytique de cette impression complexe qui se traduit en notre conscience comme le (sentiment du beau) est l'objet de la psychologie. L'art ne doit étudier que les causes extrinsèques qui concourent à produire en nous cette impression; et dans l'exécution de son œuvre, l'artiste doit harmoniser ces conditions de telle façon que l'ensemble puisse sûrement produire le même effet sur nous.

9
Le beau se rapporte à la forme et non pas à la nature et à l'essence des choses.

XVI La symétrie n'est pas l'ordre, elle n'est que la juxtaposition des parties qui forment intégralement un (tout). L'ordre est un genre d'harmonie envisagée d'un point de vue scientifique, et alors il peut être considéré comme un (beau intellectuel). L'ordre peut bien être asymétrique; par conséquent l'asymétrie peut bien être belle; mais le désordre n'est jamais beau, il est toujours laid.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-29A

XVII. Le goût est une faculté (plutôt intellectuelle que passionnelle) qui nous rend capable de saisir intuitivement cette harmonie qui nous inspire le sentiment du beau. Je pourrai dire que le goût est l'instinct de la juste mesure. Par conséquent, il est le résultat d'une expérience dirigée en un certain sens vers un certain but; une expérience plusieurs fois répétée et plusieurs fois corrigée, et devenue quelque chose comme une aptitude tout à fait naturelle servie

par une inférence immédiate, un jugement inconscient, une intuition. Dans ce cas là, (c'est-à-dire, si mon hypothèse est juste), le goût, peut bien être transmissible par l'hérédité, comme toute autre ~~app~~ aptitude et faculté acquise; l'évidence historique le prouve assez, car il est évident que le goût s'est perfectionné à travers les âges par le progrès de la civilisation et de la culture. On n'a qu'à considérer dans le ~~Met.~~ B. Museum par exemple, les premiers spécimens de la poterie de l'âge de la pierre brute, ^{et les comparer} avec les beaux vases très élégants de l'âge d'or de la Grèce antique; et de même, il suffit de considérer et d'étudier comparativement, les premières statues de ces mêmes grecs avec ces charmantes et exquises Statuettes en terre cuite de Tanagra.

Toutes ces considérations soulèvent d'autres questions de première importance, et qui donnent lieu elles aussi à la naissance de problèmes de second ordre, qui se rapportent au problème du goût, puisque le goût en fait d'art est le point culminant où tout artiste doit tendre à l'atteindre

et le génie doit l'avoir hérité déjà; Car il n'y a pas de génie artistique qui en soit dépourvue. Nos connaissances spécifiques sur l'art, et par conséquent nos hypothèses sur le Beau, qui diffèrent plus ou moins les unes des autres suivant le Credo, et la philosophie esthétique des écoles principales, exercent certainement une influence décisive sur le goût, et cette influence se traduit par la forme que le génie artistique crée de son propre fonds pour donner l'expression la plus élégante ~~et~~ et la plus éloquente à l'œuvre qu'il a conçue; et puisque l'art ne tient qu'à la forme plutôt qu'à l'essence ou à la nature des choses, on voit bien clairement ici que la question du goût, (ou les questions se rapportant au goût) est (ou sont) ~~très~~ inextricablement enchevêtrée avec le style, la personnalité, et le génie. Je laisse de côté toute une série de questions en rapport avec le goût ^{mais} qui cependant relèvent du domaine de la biologie plutôt que de l'esthétique pure; comme l'origine du génie et du goût à savoir s'ils sont héréditaires, ou les résultats d'une

d'une ~~heureuse~~ combinaison physiologique exceptionnel-
nellement heureuse - comme je le crois - qui est
encore un mystère biologique pour nous.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51.30^b

Handwritten text in Ottoman Turkish script, likely a letter or document. The text is written in a cursive style and covers most of the page.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB.54.34

Handwritten text in Ottoman Turkish script, continuing from the top page. The text is written in a cursive style and covers most of the page.

Bebek. 1^{er} Août 1907.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-329

Mon cher Chevket Bey!

J'ai constaté avec plaisir que vos opinions esthétiques s'accordent avec les miennes

Pour qu'une poésie soit réellement ^{dont plusieurs d'entre elles n'ont qu'une valeur esthétique} digne de ce nom, ^{beaucoup de} plusieurs conditions sont requises; d'abord en fait de style aucune ^{sorte de} négligence ne devrait-être tolérée une cacophonie, il faut que le poète me transmette ~~les sentiments~~ ses propres impressions, c'est-à-dire les sentiments intimes et personnels que le contact de la nature lui inspire

d'abord il faut qu'une poésie soit subjective; je considère cette qualité comme essentielle à la vraie poésie. Je ne peux jamais souffrir un poète qui s'efforce à me ~~présenter comme un~~ ^{sous forme d'un tableau descriptif} donner une

copie ^{tant soit peu adéquate} de la nature, de cette belle Nature que je connais peut-être beaucoup mieux que lui. Ainsi donc le naturalisme dans l'art est une aberration.

Je ~~peux~~ peux à la rigueur l'admettre pour la partie descriptive du roman, mais encore ce n'est pas à mon avis, la description qui fait la valeur intrinsèque d'un roman comme on le croit généralement dans notre pays. L'importance de la description dans la poésie ~~est~~ et même dans le roman, est tout à fait secondaire, voire même circonstancielle. La description, c'est une peinture que l'on fait avec la plume, au lieu du pinceau, et on se sert des ~~nom~~ adjectifs en guise des couleurs, et

(6)3

Coordination constituent cette activité visible que nous appelons la vie. En somme c'est prendre le mot pour la chose (erreur capitale des scholastiques) C'est le réalisme Platonicien. Donc c'est une magistrale et vénérable erreur qui date de deux mille ans et plus. Mais malgré tout c'est une poésie sincère probablement dans ses idées erronées, mais une poésie ^{vraiment} sincère dans ses émotions, et bien assortie quant à la forme et l'expression.

~~Le~~ L'enfer et la divine comédie sont incontestablement des œuvres d'art géniales; tous les critiques sont unanimes à reconnaître le fondé de ce jugement. Mais si nous écartons le point de vue exclusivement

social qui envisage ces œuvres comme une grandiose et magistrale allégorie, qu'y a-t-il de plus faux et de plus anthropomorphique que l'enfer de Dante par exemple!... Mais je vous le répète

^{Dans l'art} ce n'est pas le cas de chercher et d'exprimer la vérité dans son sens philosophique ou scientifique. S'il y a une vérité et une des plus terribles, c'est dans l'allégorie de Dante qu'elle réside, et non pas dans les idées que cet homme de génie exprime circonstanciélement. On pourrait appliquer le même jugement à Faust et à tous les grandes productions, à tous les chefs-d'œuvres d'art. Il ne s'ensuit naturellement pas que l'artiste doit ~~est~~ absolument dédaigner la vérité, ou tâcher

+++

Je me rappelle étant enfant à Gallipoli qu'une
syrène d'un bateau anglais avait terrorisé
non seulement tous les habitants du pays mais
encore les chiens qui commencent à hurler
d'un commun accord, mais quand tout
le monde eut appris que ce n'était qu'un
sifflet, l'imagination fut satisfaite et
il n'y avait plus de cause pour en être
terrorisé, si il en fut de même pour
les chiens qui à la longue finirent par
s'habituer à ce genre de bruit que l'expérience
répétée a prouvé l'absolue inoffensivité
Ainsi le charmant, le terrible, le curieux

ont un même fondement psychique et
sont tous les effets divers de l'inconnu
si l'inconnu impressionne nos facultés purement
intellectuelles, c'est curieux, si c'est notre
imagination qui est surexcitée, et si cette
surexcitation est agréable, c'est charmant
si au contraire elle est accompagnée de peur
c'est terrible.

صفاک خوب رفتی بلدین حیاتیم و ملوک کی زمان اناندرهسی
اوطوری صکه فنا ایبات اولونده فکر مبرج اولدی.

حیوانات زلزله اولونجه قاجیشمه باسلامر . بیانچی و شوی
بیسی ایکی بیلرکسینه قاجیفه باسلامر . سوم طبیعی اونره حیات ابله
بیردک بر قنا علاقوی اول جفتی ایبات ایبر .
اگر حقایق ایتمکی ایبره مجرولی معلوماتی متفق زلزله ضد کوره ملک قدر قیاسی
ایبره بیلرکسینه paradoxal اولور (تقریباً موازاتاً تابان و بلبله ایبره کی . فقط ایسات)

بیردک بر قنا علاقوی اول جفتی ایبات ایبر .
ایبره بیلرکسینه paradoxal اولور (تقریباً موازاتاً تابان و بلبله ایبره کی . فقط ایسات)

(7)^o de s'écarter d'elle le plus possible! Non pas du tout; ainsi je pourrai opposer à la (mort) de Faik Âly, l'excellent poème de Fikret: (les brumes) Cette œuvre exprime une grande vérité ^{un état social} poignante ^{et moral qui existe et qui vit dans sa plus poignante magnificence} par une peinture rudement réaliste, mais elle est tellement personnelle tellement subjective que c'est Fikret lui-même qui se révèle par ses vives émotions nobles et mélancholiques à la fois.

dans cette œuvre
incomparable

C'est un fait bien digne de remarque que tous les artistes privés de ce don gratuit que nous appelons inspiration, ce sont tout d'abord soucieux d'exprimer le beau et ils n'ont abouti qu'au formalisme, à la correction du style, ce qui n'est pas un défaut, mais ça ne vaut pas l'émotion, le sentiment, bref, la vie. ^{si nous excluons le dernier, réel, je peux dire} Dans toute la littérature classique ottomane, il n'y a qu'un seul poète vraiment inspiré: Fuzouli. Tout le reste ~~a cherché~~ autres poètes célèbres ne sont dignes de remarque que pour et par leur style formel et académique, qui ne peut dissimuler des banalités d'idées et de sentiments. C'est qu'étant très peu capables d'inspiration ils ont voulu faire du beau, en copiant leurs prédécesseurs ou les Maîtres étrangers.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-34^b

la peinture dans l'air remplacé la vent
les réserves du peintre sont très utiles que celles
du pastel. Il m'a appris à l'usage des couleurs et celles
des réserves.

(8)³

XIV Les émotions peuvent être de nature différente et bien souvent elles sont irréductibles entre elles.

X Le sentiment du beau est l'effet subjectif d'une harmonie complexe que nous saisissons intuitivement et inconsciemment, ^{dans la nature les choses} sans pouvoir analyser les conditions et les causes ^{de son} charme sur nous. ^{la nature de ce charme est} ~~le beau est dans la forme et non pas dans~~ ^{plutôt intellectuelle que passionnelle.}

XI ~~la nature et l'essence des choses,~~ donc il ne dépend pas de l'intensité de l'inspiration.

L'intensité d'une inspiration émotion n'a aucun rapport avec sa nature intime et spécifique elle est directement en rapport avec le degré d'impression reçue.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-359

XII Le beau se rapporte à la forme et non pas à la nature et à l'essence des choses. donc

considéré d'un point de vue purement artistique

— pour ce qui concerne ^{une} œuvre d'art ^{c'est par l'expression qu'il} c'est dans l'exécution qu'il ^{ou se manifeste} reside et n'a aucune ~~rapport~~ ^{relation} directe avec l'inspiration.

XIII La symétrie n'est pas l'ordre, l'ordre est beau, ^{elle n'est que la juste position} l'ordre ~~par~~ c'est une harmonie envisagée d'un point de vue scientifique. L'ordre peut bien être asymétrique, par conséquent l'asymétrie peut bien être belle; mais le désordre n'est jamais beau, il est toujours laid.

XIV

condition pour un critique d'art.

Le goût c'est une capacité, (une faculté plutôt intellectuelle que passionnelle) qui nous rend capable de saisir ^{cette harmonie, cet ordre} qui fait le charme ^{intuitivement} de la nature. C'est une faculté plutôt intellectuelle que passionnelle. C'est la première

mais dans des circonstances particulières où l'instinct de conservation joue un rôle quelconque, elle peut être passionnelle, nous faire

ne peut nous faire
L'analyse ~~détruit~~ ^{ne peut nous faire} désapprécier la beauté à nos yeux, mais elle détruit son charme. Le charme est toujours l'effet mystérieux intuitif d'une beauté inconnue une représentation de Cascade magique à un charme sur nous, c'est que notre imagination s'exerce à découvrir les causes de cet effet, et le charme c'est l'impression inconsciente de cette activité imaginative, si elle est satisfaite, il n'y a plus de charme. Je me rappelle avoir été charmé quand j'ai pour la première fois entendu un rossignol chanter dans les bosquets, et ce fut un charme pour moi lorsque j'eus découvert un nid d'oiseau pour la première fois. L'étude de la nature d'un point de vue exclusivement analytique ^{c'est-à-dire} scientifique ^{ne détruit pas, la beauté, comme on le prétend, au contraire elle} nous révèle l'ordre et la beauté grandiose de la nature mais elle détruit son charme. Le charme est l'effet agréable de l'inconnu c'est une sorte d'agréable surprise qui nous enchante quand l'effet de l'inconnu est étonnant et nous inspire ^{même} vaguement, mais immédiatement une probabilité sinistre en regard à notre conservation c'est la terreur. Comme dans le cas de celui qui sent pour la première fois un tremblement de terre

des noms pour le dessin. Donc généralement parlant
c'est toujours de l'art, ~~qui~~ oui mais, il ne faut pas
oublier que la peinture n'est pas la poésie, que ces deux
grandes branches de l'art ^{ont} ~~ont~~ ^{aussi} des caractères spécifiques
qui les différencient entre elles.

Il en est de même pour l'harmonie verbale, cette
agglomération, ~~est~~ particulière ~~est~~ ^{malgré les points de contact} ^{essentiels qu'ils présentent} cette coordination
supra-rythmique des syllabes qui ~~se~~ rehausse
la sonorité musicale d'un vers quelconque. C'est de
la musique tout simplement. C'est une mélodie
que l'on ne chante pas mais que l'on parle.

quoiqu'il ne soit pas donné à tout le monde de pou-
voir arranger les syllabes d'un vers de façon à pouvoir
ressortir cette mélodie ^{invisiblement} ^{impalpablement} que l'on ne peut enre-
gistrer par les notes de musique, quoique cette perfor-
mance exige une qualité innée, une capacité spéciale
chez le poète, je ^{ou} peux d'un point de vue exclusive-
ment analytique en donner les ^{principales} raisons:

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-54-369

Cette mélodie verbale provient de l'accord harmonieux
des syllabes et ~~dans~~ dans les mêmes conditions que les
cordes d'un ^{instrument} ^{qui vibrent à l'unisson} ~~instrument~~ par exemple dont l'accord ^{serait} ~~est~~ parfait
s'il y avait si on pouvait jamais trouver le moyen

de déterminer ^{des intervalles musicaux c'est-à-dire} l'octave le tiers le quart ~~et~~ le quinte ^{etc.}
^{entre les syllabes} d'un vers il aurait été possible pour tout versificateur
de ~~pour~~ ^{des élém. constitués} réaliser jusqu'à un certain point
sorte de musique verbale, que le rythme est mal-
heureusement trop incapable de nous en assurer l'exécution.

TDVİSAM
KÜTÜPHANESİ ARŞİVİ
No: RTB-51-36

des noms pour le dessin. Une généralement habitant
c'est toujours de l'art, qui main, il ne faut pas
oublier que la peinture n'est la poésie, que ces deux
branches de l'art ont des caractères distinctes
différentes entre elles.

est de même pour l'harmonie verbale. Cette
appellation est particulière à cette coordination
supra-physique des syllabes qui se harmonisent
la sonorité musicale d'un vers poétique. C'est de
la musique tout simplement. C'est une mélodie
que l'on ne chante pas mais que l'on parle.

quoiqu'il ne soit pas donné à tout le monde de faire
voir à l'arranger les syllabes d'un vers de façon à former
essentiellement cette mélodie. On se sent une
prière par les notes de musique. C'est une
même chose une parole simple, une cadence spéciale
chez le poète, le point d'un point de vue exclusif.

ment analytique en donner les raisons:
cette mélodie verbale provient de l'accord harmonique
des syllabes et tient dans les mêmes conditions que les
cordes d'un instrument par exemple dont l'accord est parfait
qui vibrent à l'unisson.

de déterminer l'octave le tiers le quart et le quint
il aurait été possible pour tout versifié
de former ces conditions d'harmonie de cette
sorte de musique verbale, que le système est mal
heureusement trop complexe de nous en rendre compte.

74 La beauté étant l'effet d'un arrangement particu-
lier de lignes, de couleurs, de mouvements, de
sons etc. est une notion concrète et relative; par
conséquent ~~l'idée~~ d'une beauté abstraite ou absolue
est inconcevable. Une idée ^{meille} est un non sens. C'est
une pseudo-idée.

XII Les arts dans son évolution instantanée a subi
une différenciation et il y eut des embranchement
dans ce domaine de l'activité humaine, comme
dans la science et l'industrie. Une division de
travail poussée plus loin créa les genres par une
subdivision. Mais dès le principe il y eut un
dédoublement qui divisa l'art en deux classes
ayant des fonctions différentes à remplir. L'art
expressif et l'art décoratif. L'art au sens propre
et vrai du terme est le premier; car le décor
en soi, c'est-à-dire en tant que décorum, n'est
pas de l'art proprement dit. ^{il n'est pas significatif par} Par conséquent l'art
décoratif n'est que supplémentaire, accessoire.
Il ne peut avoir beaucoup de sens indépendem-
ment. Ce n'est qu'un moyen entre autre de
rendre non pas plus belle mais plus riche l'expres-
sion de la forme et non pas de l'émotion.

X. L'art dans son évolution a dû subir, comme la science et l'industrie etc. une différenciation; il y eut des embranchements: la peinture, la sculpture, l'architecture, la danse, la poésie etc. la division du travail a ~~du poursuivre~~ continué à poursuivre le cycle de l'évolution, ^{et} pour donner lieu à une subdivision qui a abouti à la création des ^{espèces différents} genres divers. Ainsi le dessin, la peinture, l'aquarelle, le pastel, etc, sont autant des ^{genres} genres, ^{la caricature au crayon} comme l'épopée, le roman, la poésie lyrique, la chanson, ^{la comédie} la tragédie, le drame, etc. sont autant de genres. ^{dans la littérature} Il y a seulement une remarque à faire: tous ces genres divers qui ont des points de contact essentiels, présentent aussi des différences spécifiques, qui les caractérisent. Chacun produit un effet au moins différent dans sa forme; quant à la principale division, des arts, ces différences sont tellement ^{elles} caractéristiques et fondamentales, qu'elles ^{il y} ~~essent~~ ^{essent} d'être réductibles entre elles (n'y a pas de comparaison possible entre elles). Ainsi ~~les~~ la musique et la peinture par exemple sont irréductibles entre elles. La première s'adresse à l'ouïe, la seconde à la vue. ^{et il n'y a aucun rapport entre ces deux sortes de sensations.} Voilà pourquoi aussi la force ~~et même~~ de l'expression n'est pas au même degré pour tous les arts; ainsi que la forme ^{de la} n'en est pas la même.

(1904) سنہ ستم سوکت قبریہ صفت حصہ یازمہ اولدوم
اوزون دیک مہم برکتوبک بعضی انقاضی درگہ دیکر پارچہ لری
بول مارنیغہ جیونہ تا سف اینکلرم

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-38

la division du travail a des caractéristiques
particulières. L'architecture, la danse, la poésie etc.
la division du travail a des caractéristiques
particulières. L'architecture, la danse, la poésie etc.
la division du travail a des caractéristiques
particulières. L'architecture, la danse, la poésie etc.
la division du travail a des caractéristiques
particulières. L'architecture, la danse, la poésie etc.
la division du travail a des caractéristiques
particulières. L'architecture, la danse, la poésie etc.

les points de contact essentiels, présentent
des différences spécifiques qui les caractérisent.
Chacun produit un effet au moins différent
dans la forme, quant à la principale division
des arts ces différences sont tellement
caractéristiques et fondamentales qu'elles
sont distinctes entre elles. Ainsi la
la musique et la peinture par exemple sont
irréductibles entre elles. La première d'abord a son
la seconde à la vue. La forme pour
force et action de l'expression n'est pas au même
degré pour tous les arts, ainsi que la forme n'est
pas la même.

(5)3

mente et qui exige la forme d'expression la plus
conforme, la plus favorable pour sa manifestation,
pour sa matérialisation si c'est possible de dire.
Macbeth par exemple est une œuvre ^{est} génial. Je
l'ai trouvé très désagréable pourtant! une caricature
n'est pas l'expression ~~express~~ de la beauté; au
contraire, une belle caricature - sérieusement
parlant! - implique contradiction dans les termes,
et pourtant il y a des caricatures vraiment géniales
et hautement artistiques, rien que pour avoir donné
la forme la mieux appropriée à l'expression d'un
sentiment, ^{est-à-dire} d'une impression sincèrement humaine
qui n'est nullement belle en soi. ^{peuvent dissimuler}

Les poésies de Hâmid sur la mort (٢٥١) ~~sont~~
- malgré les déficiences capitales, ^{qu'elles ne} malgré l'air affecté
qu'elles revêtent par fois - sont de vraies poésies
inspirées; et pourtant y a-t-il quelque chose de
plus faux, quant à la conception ^{que l'idée} que le poète
se fait de la mort? Il en est de même pour
la petite poésie intitulée (٢٥١) écrite par Faïk
Âly, (l'incarnation personnifiée de Hâmid) On se
moquerait de la soi-disant philosophie que ~~elle~~
ce poème nous professe solennellement. C'est une
aberration qui se traduit sous forme d'une grossière
erreur. Le poète croit que la mort est une entité
une vérité existante par elle-même, tandis qu'en
réalité ce n'est qu'un mot qui exprime une idée
négative, la cessation des fonctions organiques, qui par leur

و این شعرها را در کتاب "تاریخ ادبیات ایران" نوشته دکتر سید محمد تقی میرزا درج کرده است.
و این شعرها را در کتاب "تاریخ ادبیات ایران" نوشته دکتر سید محمد تقی میرزا درج کرده است.
و این شعرها را در کتاب "تاریخ ادبیات ایران" نوشته دکتر سید محمد تقی میرزا درج کرده است.

(+++ N° 2)

La terreur est dissipée par l'analyse quand elle nous édifie qu'il n'y a aucune relation directe ou indirecte entre ce que notre imagination nous avait tout d'abord suggéré et la conservation de notre existence; autrement dit quand l'analyse donne des résultats négatifs. Mais si ~~le~~ le résultat est positif, notre terreur subsiste parce que ~~so~~ notre peur a sa raison d'être; elle est fondée. Il n'en est pas de même pour le charmant et le curieux qui persistent à l'être jusqu'à ce que l'analyse puisse satisfaire à notre imagination.

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTB-51-39

و با خود ~~چون~~ ~~چون~~ محله نری تراج این محله طوغری به
سادت حاضر له بقای حیاتر له علاقی اولانی نر و بر

با مدح در charming در اگر ~~چون~~ ~~چون~~ به احای دو و این
charmant در ~~چون~~ ~~چون~~ احای این مدح. اگر طوغری به طوغری
علاقه ای او طیب و صرف بر مسئله طیب به ن جبارت فکر نر فرید

* La grâce a été bien expliquée par Spencer: c'est l'effet soudain, du moindre effort, elle n'a aucune relation avec la beauté. une beauté peut manquer de grâce. La grâce étant intimement en rapport avec le mouvement et l'exécution d'un mouvement ne peut être que l'attribut des êtres animés; puisque le mouvement est l'attribut le plus général et le plus essentiel de la vie. Ainsi la Nature inanimée est ~~grande~~ belle mais, elle ne pourrait être gracieuse.

3.

et il n'est pas vrai (comme on le croit d'ordinaire) que ces deux aptitudes qui sont essentiellement corrélatives soit également en rapport direct et parallèle entre elles.

On peut être capable d'une émotion intense sans pour l'être au même degré pour l'exprimer et communiquer aux autres cette émotion et vice versa, on peut être capable de la plus belle expression, sans être apte à une vive émotion.

VIII Le décor en soit c'est-à-dire en tant que décorum n'est pas de l'art proprement dit, l'art décoratif n'est que ^{accessoire} supplémentaire, il ne peut avoir beaucoup de sens ^{c'est un préliminaire} indépendamment de ce n'est qu'un moyen, entre autres de rendre plus riche non pas plus belle mais plus riche l'expression.

IX Le beau est ^{sentiment du} l'effet subjectif d'une harmonie complexe, il ne dépend pas de l'intensité de l'inspiration (*). L'intensité d'une émotion n'a aucune ^{relation} rapport avec ^{sa} nature ^{intime et spécifique} de cette émotion, elle est ^{direct} directement en rapport avec le degré d'impression reçue. Donc, un harmonieux arrangement des lignes des couleurs ou des sons, ^{qui nous} feraient percevoir ^{une certaine} harmonie ^{dans le} ^{serait} nous donnerait ^{est effet} que nous appelons ^{sentiment du} beau. ^(*) ~~la beauté représentée dans et par l'art~~ mais c'est l'émotion qui lui donne la vie.

Le beau n'existe que subjectivement et en nous dans la nature objective elle n'est peut-être qu'un arrangement harmonieux des lignes et des couleurs.

L'effet psychique de la beauté est intuitif, ~~mais~~ ^{mais} ~~relatif~~ ses causes psychiques sont transcendentes c'est-à-dire elles dépassent pour le moment le cercle de nos expériences; par conséquent on ne pourrait à e

TDV ISAM
Kütüphanesi Arşivi
No 216-51-40

(*) C'est la forme subjective de cet effet synthétique dont la cause extrinsèque ne peut-être qu'une harmonie très complexe perçue dans la Nature. Δ

(**) ~~L'analyse~~ l'étude analytique de cette impression complexe est l'objet de la psychologie, l'art ne doit étudier que les ^{causes} conditions extrinsèques dont l'ensemble doit produire ~~un~~ ^{un} effet en nous ~~qui concourent à nous donner cette~~

impression, et dans l'exécution de son œuvre, l'artiste doit harmoniser ces conditions ~~de~~ ^{de telle} façon que l'ensemble puisse sûrement produire le même effet sur nous.

Δ L'intuition de cette harmonie produit en nous un effet qui se traduit par une émotion agréable que nous appelons - vaguement - sentiment du beau.

cette émotion est d'un genre spécifique et n'a pas beaucoup de rapport avec celles qui concourent à la conservation; C'est une émotion plutôt intellectuelle; mais quand elle se rapporte à la sexualité c'est alors que le sentiment de conservation joue ^{certain} un rôle et cette émotion devient aussi sensuelle qu'intellectuelle.

TDVİSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTE-51-406

XVI Le charme est plus que la beauté: c'est ~~une~~ la beauté incorporelle c'est la beauté psychique.

(4) 2

à ce sujet que formuler certaines hypothèses contradictoires également insoutenables; d'ailleurs la recherche de ces causes, constitue le côté métaphysique de l'esthétique et la question en elle-même, est du domaine de la psychologie analytique plutôt que de celui de l'esthétique proprement dit.

XX. On a de tout temps soutenu que le but visé de l'art est l'expression ^{du beau} de la beauté; (c'est le credo de l'école académique depuis Platon jusqu'à nos jours) L'école naturaliste a soutenu avec une conviction non moins sincère que c'est l'expression du vrai. Quant à l'école sensualiste, ~~croit~~ ^{elle croit} que c'est l'agréable.

Je crois pour ma part que toutes ces écoles ont été - sous ce rapport - induites en erreur par leur exclusivisme même. Car, en vérité le but de l'art n'est que la parfaite expression des émotions humaines, dont l'artiste doit tâcher d'interpréter et de communiquer au moyen d'un arrangement rythmique des mots (comme c'est le cas dans la poésie) ou d'une harmonie des sons (comme dans la musique) ou d'un mouvement cadencé (comme dans la danse) ou d'une coordination des lignes, des formes et des couleurs comme dans les arts plastiques. Ainsi l'artiste ne doit pas tout d'abord s'inquiéter pas tout d'abord ^{le vrai artiste} de faire le beau, le vrai, ou l'agréable; mais il est ^{représenter} entièrement dominé par l'émotion vive qui le tour-

à ce point que certaines hypothèses contradictoires
sont également insoutenables; et ailleurs la recherche de ces
causes, consistant à côté métaphysique de l'écritique
est la question en elle-même est du domaine de
la psychologie analytique plutôt que de celui de
l'écritique proprement dite.

XX. On a de tout temps soutenu que le but visé
de l'art est l'expression de la beauté; (c'est la croyance
de l'école académique depuis Platon jusqu'à nos jours)
l'école naturaliste a soutenu avec une conviction
non moins sincère que c'est l'expression du vrai
qui est le but de l'art.

Il est évident que dans ces deux cas
le but est différent - l'induction en œuvre par son
colonne ou sa même. Car, on voit le but de
l'art est que la passion des émotions
soit l'expression de l'émotion
et de communication
résumée des mots (comme c'est le cas dans la poésie)
ou d'une harmonie des sons (comme dans la musique)

*comme science
de l'écritique
de l'écritique*

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No: 51-41
RTB-51-41

ou d'un mouvement cadencé (comme dans la danse)
ou d'une coordination des lignes, des formes et des
couleurs comme dans les arts plastiques. Mais l'art
ne doit pas tout à fait s'abandonner à l'écritique
de l'écritique de l'écritique, le vrai, ou l'écritique; mais il
est entièrement dominé par l'écritique que de tout

THE SUMMIT TEMPLE

To-night I stay at the Summit Temple
Here I could pluck the stars with my hand.
I dare not speak aloud in the silence,
For fear of disturbing the dwellers of Heaven.

LI PO

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
NORTB-51-42a

بعضی شعر لری . الکرزجه بیط
ترجمه لری . بعضی و کاتوره ال بییه ،
قریبیای شوکتان صبی یا ز سر اولورغی
بر مکتوبده بنیم قصیده قدریم محققده

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No RTA-51-42

تقدیر الحت

