

La poétique du paysage chez Jules Supervielle et Sohrâb Sepehrî

Najjarzadegan, Leila^{1*}, Javari, Mohammad Hosein²

¹ Departement de la langue et littérature française, faculte des lettres, universite de Tabriz, Tabriz, Iran

² faculte des langues etrangeres, l'universite de Tabriz, Tabriz, Iran

Reçu: 2018/11/27, Accepté: 2019/09/03

Résumé: Depuis le romantisme, le paysage est devenu un enjeu majeur de la littérature. En fait, il est question d'une image extérieure donnée en entier au regard, et c'est la mission de la littérature de la copier autant que possible s'appuyant sur la réalité et par le moyen de la description. Dans cet article nous nous appuyons sur la poétique du paysage dans les œuvres de deux grands poètes contemporains, le premier, Jules Supervielle (1884-1960), poète très attentif à l'univers qui l'entourait; et le second, Sohrâb Sepehrî (1928-1980) qui est l'un des plus grands poètes iraniens du XXe siècle. À travers des exemples tirés de leurs poèmes et en se référant aux idées de Michel Collot sur le paysage et les représentations du paysage, cet article vise à analyser tout d'abord le paysage et ses enjeux environnementaux et ensuite à dévoiler la finalité recherchée par les poètes concernant l'articulation du paysage dans leur poésie.

Mots-clés: Le paysage, la nature, l'environnement, l'imaginaire poétique, Jules Supervielle, Sohrâb Sepehrî, Michel Collot.

The poetic aspects of the landscape by Jules Supervielle and Sohrab Sepehri

Leila Najjarzadegan^{1*}, Mohammadhosein Javari²

1-Department of French Language and Literature, Faculty of Letters, University of Tabriz, Tabriz, Iran

2-Department of French Language and Literature, Faculty of Letters, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Received: 2018/11/27, Accepted: 2019/09/03

Abstract: Since Romanticism, "landscape" has become a major issue in literature. In fact it is a question of an external image given entirely to the gaze, and that it is the mission of the literature to copy it as much as possible according to the reality and the description. In this article we focus poetic aspects of the landscape in the works of two great contemporary poets. First, Jules Supervielle (1884-1960) who is very attentive to the word around him; and another poet is Sohrab Sepehri (1928-1980) who is one of the greatest Iranian poets of the twentieth century. Through examples drawn from their poems and by referring to Michel Collot's ideas about landscape and landscape representations, this article aims to analyze the landscape and its environmental issues first and then to reveal the purpose sought by researchers poets concerning the articulation of landscape in their poetry.

Keywords: Landscape, Nature, Environment, Poetic Imagination, Jules Supervielle, Sohrab Sepehri, Poetry, Michel Collot.

بوطیقای افق و منظره نزد ژول سوپرویل و سهراب سپهری

لیلا نجارزادگان^{۱*}، محمد حسین جواری^۲

^۱ زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

^۲ دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۹/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۱۲

چکیده: منظره، افق و چشم‌انداز از دوران رمانتیسم به یک تم ادبی اصلی تبدیل شده است و تاکنون دستخوش تغییراتی شده است. منظره یک نوع کشش به سمت تخیل و نوشتن نزد نویسنده ایجاد می‌کند. و بدین گونه ارتباط بین من، دنیا و کلمات شکل می‌گیرد. با بررسی منظره در اشعار ژول سوپرویل (۱۸۸۴-۱۹۶۰) و سهراب سپهری (۱۹۲۸-۱۹۸۰) ما سعی بر آن داریم تا ببینیم افق تا چه حد با "تخیل زیست محیطی" شاعران ما در ارتباط است. و اینکه آنها چه تصاویری در اشعارشان برای درک و توصیف آن به کار برده اند. در واقع یک شناخت کنجکاوانه شاعر را به این موضوع دعوت می‌کند که خواننده اش را سوق بدهد به سوی تصویری از مکان‌هایی بسیار وسیع که در تخیل نویسنده تداعی می‌شود. در مقاله حاضر با استناد به ایده‌های میشل کولو به بررسی و مطالعه بوطیقای افق نزد نویسندگان نامبرده خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی: منظره، طبیعت، محیط زیست، صور خیالی شعر، ژول سوپرویل، سهراب سپهری، میشل کولو.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: leilanajarzadegan@yahoo.fr

Introduction

Le paysage «a fait l'objet depuis un quart de siècle (...) d'une attention privilégiée de la part de nombreuses sciences humaines et sociales: de la géographie à l'histoire de l'art, en passant par l'ethnologie, la sociologie, la psychologie, Dans cette perspective, la question du paysage littéraire (...) a suscité depuis une vingtaine d'années de nombreuses recherches» (Collot, 2005: 9). Le concept du paysage et son orientation dans la littérature ont beaucoup évolué au cours du temps. De prime abord, on remarque la pensée et la réflexion symboliques du «Lieu» aux temps de l'Antiquité et, en second lieu, on rencontre la connaissance scientifique du «Lieu» et du paysage chez les Modernes. La pensée moderne a pris ses distances avec la réflexion symbolique du paysage afin de le rendre objectif. De la configuration symbolique du lieu à la réflexion objective moderne, le paysage et ses évocations littéraires, contribuent à l'ordre de la représentation; en fait, il est question d'une image extérieure donnée en entier au regard, et qui change selon le regard, l'imagination et la sensation de la personne qui le regarde et le décrit.

Pour étudier la poétique du paysage dans la littérature et la poésie, la méthode d'analyse de Michel Collot, théoricien des études littéraires du paysage semble plus apte à apporter des réponses satisfaisantes à la question du paysage. L'écriture du paysage est selon Collot comme «un véritable carrefour où se croisent les apports de la nature et de la culture, de l'histoire et de la géographie, de l'individu et de la société, du réel, de l'imaginaire et du symbolique» (Collot, 2005: 10). Il est à noter que la théorie du géocritisme de Westphal, grand théoricien de

l'espace, peut aussi nous servir comme un référent dans l'analyse de l'espace et du paysage.

Les descriptions du paysage et les éléments paysagers présents dans la poésie de Jules Supervielle et de Sohrâb Sepehrî, nous poussent à y percevoir la poétique du paysage. L'œuvre de Jules Supervielle se présente comme une image de l'interaction entre l'écrivain et la nature par la modalité littéraire. Il était toujours au voyage sur l'océan entre la France et l'Uruguay et il nous appartient de rassembler la matière éparse des paysages dans son œuvre afin de tirer un rapport entre les lieux traversés et la description du paysage dans son œuvre et de mieux comprendre l'évolution de sa création littéraire et ses conséquences sur le plan de la description paysagère. De même Sepehrî, poète et peintre témoigne d'une unicité avec la nature et sa poésie est imprégnée d'un grand nombre de paysages et sa volonté est de jeter un nouveau regard sur le monde: «il faut voir autrement» (Sepehrî, 2003: 273). L'art poétique tend pour lui à devenir l'art de la nature. Il s'intéresse à la peinture et c'est particulièrement dans sa peinture qu'il crée ses propres formules dans la création de la nature et des paysages. La question se pose alors de savoir comment la thématique du paysage se manifeste chez ces deux poètes obsédés par la nature et sous quelles formes apparaît-il? Nous ferons l'hypothèse que l'expérience du paysage peut ainsi révéler chez l'écrivain ou le poète leur conscience du monde et cette expérience peut même prendre une dimension écologique. D'abord, par la façon dont il montre la nature non comme un simple spectacle mais comme un environnement. Ensuite, dans la mesure où il montre la relation de l'homme avec son environnement. Dans ce concept, on peut s'interroger si l'expérience du

paysage montre une conscience écologique préalable chez eux.

Pour répondre à ces questions dans cet article, on va analyser ce thème du paysage dans son rapport avec les enjeux environnementaux et puis on étudie l'image de la ville pour voir comment leur intérêt environnemental s'exprime à travers ce mythe urbain. Nous cherchons également à donner une réponse à la question comment leurs vécus ont imprégné leur perception du paysage.

Le paysage et les enjeux environnementaux

Pour élucider les enjeux environnementaux du paysage, nous devons bien définir le terme du paysage et de l'environnement. Le paysage dans le dictionnaire français de Larousse est défini comme «l'étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble». Le paysage se manifeste dans la littérature moins «à son référent éventuel (une étendue de pays) que de considérer la manière dont il est «embrassé» et exprimé » (Collot, 2005 : 12). Selon le Conseil international de la langue française en 1970, l'environnement désigne «l'ensemble des agents physiques, chimiques, biologiques et des facteurs sociaux susceptibles d'avoir un effet direct ou indirect, immédiat ou à terme, sur des êtres vivants et les activités humaines». Le paysage est alors considéré dans sa dimension abstraite et l'environnement est défini dans sa dimension concrète. Le paysage et ses représentations impliquent les divers champs de la pensée selon le titre de l'œuvre de Collot «la pensée-paysage» (Collot, 2011). Ainsi le paysage apparaît dans la littérature comme un thème ou un motif dont les modalités de déploiement sont variées chez les écrivains. Afin de donner une forme plus concrète, nous assistons à une réimplantation et un ancrage de ce thème dans l'environnement.

Entre paysage et environnement existent des liens très étroits; un paysage est toujours l'émanation d'un espace, d'un site géographique déterminé. Par ailleurs, le paysage est l'articulation d'un site et d'un regard et peut même prendre une dimension écologique, si le regard s'intéresse à la nature non comme à un simple spectacle mais comme à un environnement. Ensuite, dans la mesure où le paysage est raconté, il révèle la relation de l'homme avec son environnement. Il fallait aux poètes une place et un lieu préférés qui les attirent. C'est à partir de ce lieu que le poète donne une image du paysage et par lequel le poète communique avec le monde. Michel Collot, explique que «le paysage se présente... comme un recours voire un modèle pour inventer une relation plus harmonieuse entre cosmos et anthropos ... un terrain d'action où se bâtit peut-être une nouvelle modernité capable de concilier le progrès des sciences et des techniques avec le respect de l'homme et de l'environnement» (Collot & Bergé, 2008: 12).

Esquissant une approche littéraire du paysage, Michel Collot affirme la place de cette approche dans la conscience environnementale et cherche à construire le rapport qu'entretient l'homme avec son environnement. Pour Westphal, l'intérêt principal est la représentation littéraire de l'espace mais il insiste également sur l'interface entre les représentations de l'espace et les préoccupations environnementales et il en fait un enjeu culturel: «N'est-il pas temps, en somme, de songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace, de promouvoir une géocritique, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature» (Westphal, 2000: 17).

Ainsi «la pensée paysage tout comme la géopoétique, se fonde sur le principe de l'ouverture et du dehors» (Collot, 2011: 33) qui met l'accent sur le sujet ainsi que l'objet.

Or, après la deuxième guerre mondiale, nous voyons une complexité dans la perception du paysage chez les écrivains qui montrent leur intérêt pour un paysage où l'on voit l'union de la nature et de l'homme, c'est là que le poète peut établir le contact entre son moi et le monde extérieur. Ainsi, il nous semble que les images rattachées au paysage urbain et la perception du paysage de nos deux poètes qui ont vécu dans ce contexte pourraient contribuer aux enjeux environnementaux de la poésie du paysage.

La ville, l'image du paysage urbain

«La ville devient paysage dès qu'elle est perçue par un sujet comme insérée dans son environnement et formant avec lui un ensemble dont la cohérence sensible est porteuse de sens» (Collot, 2011: 69). Selon Collot, la ville est comme une image extérieure donnée en entier au regard et c'est l'artiste qui la transforme et la perçoit en paysage.

La ville comme un paysage urbain démontre un contraste avec un paysage en harmonie complète avec la nature. La ville est considérée comme un espace par lequel s'introduit la problématique de l'environnement c'est-à-dire la survie matérielle des plus grands nombres aux dépens de la nature qui est offerte à chacun. C'est ainsi que l'image donnée par Sohrâb Sepehrî sur la ville est une image plutôt sombre et limitée¹:

La ville était visible en bas:
Accroissement géométrique du ciment,
du fer et de la pierre.

Toits sans oiseaux des centaines
d'autobus.

Fleuristes qui vendaient leurs fleurs à la
criée (Sepehrî, 2003: 272).²

La ville est composée de l'«accroissement géométrique du ciment, du fer et de la pierre», une architecture symbolique de la ville en général qui n'est pas en équilibre avec son environnement. Sepehrî utilise la ville comme symbole de la vie matérielle qui éloigne l'Homme de son essence. Il nous paraît que l'image de la ville traduit une recherche de l'identité perdue du poète, à travers laquelle, il exprime sa nostalgie.

Cette quête d'identité conduit le poète au «village d'en haut», qu'il met en opposition avec la ville «visible en bas». Ce village l'enchanté car il y trouve plus d'harmonie avec l'environnement:

Dans le village d'en haut les haies sont
basses

Les gens y connaissent bien les
coquelicots (Sepehrî, 2003: 351).³

«Le village d'en haut» c'est l'utopie de Sepehrî, une ville imaginaire présentée par une structure différente des grandes villes. La ville représente une forme d'isolement et de séparation issus de son architecture, par contre les villages sont le signe d'une réconciliation avec la nature et l'environnement. La présence des coquelicots dans ce poème montre la beauté et la fraîcheur de la nature dans ce village.

La ville et les espaces urbains se rattachent chez Sepehrî à un sentiment de terreur et un manque de liberté. Ainsi, il se montre

¹ Traduit par Daryush Shayegan

² شهر پیدا بود
رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ.
سقف بی کفتر صدها اتوبوس.
گل فروشی گل هایش را می کرد حراج.
³ در ده بالا دست چیندها کوتاه است
مردمش می دانند شقایق چه گلی است

inextricablement lié au milieu rural, à la vie des oiseaux, au bruit de l'eau et à l'admiration de tous les êtres avec sa plénitude. Sohrâb montre son intérêt de vivre dans sa ville utopique:

Je vais construire un bateau (...)
Et faire un voyage vers les mers. (...)
Derrière les mers, il y a une ville dont
les fenêtres sont ouvertes (...)
Et dont le sol est à l'écoute de la
musique (...)
Les poètes sont les héritiers de l'eau et
de la sagesse (Sepehrî, 2003: 368)¹.

La quête de cette ville idéale conduit le poète à incarner cette utopie à travers un cadre naturel et la passibilité du paysage. Il paraît que cette image de la ville ne renvoie pas à un espace ou une réalité géographique. Comme Bertrand Westphal affirme que «l'utopie est un non-lieu, un ou-topos, qu'aucun désignateur rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde» (Westphal, 2007: 180).

La poésie de Sohrâb Sepehrî s'investit sur une harmonie entre le village et la ville. Le thème du développement durable a été associé au concept de rural-urbain afin de créer un environnement urbain durable sur les plans sociaux et environnementaux.

Vastes sont les plaines!
Hautes sont les montagnes!
Frais le parfum de l'herbe à Golestâneh!
Je cherche quelque chose (dans ce
village), un rêve peut-être,
Une lumière, un grain de sable, un
sourire. Qui sait? (Sepehrî, 2003: 354)²

Chez Supervielle la question de la ville mène le poète à une accumulation des éléments physiques de la nature et du paysage urbain:

Vers la ville
C'est la descente de la montagne
Et de la forêt avec ses tanguantes
frondaisons.
Puis la grave rencontre de la verdure et
de la cité,
Les conciliabules dans les faubourgs,
où s'échangent arbres et maisons,
Les demeures des hommes se font de
plus en plus denses,
Ne laissant pénétrer les arbres que sur
deux rangs vers les places
Où ils forment les faisceaux
(Supervielle, 1996: 126).

Jules Supervielle a mis au contraste la «grave rencontre de la verdure et de la cité» qui est au fait la rencontre des hommes et de la nature. En utilisant l'adjectif «grave», nous pouvons comprendre que selon lui, les hommes ne respectent pas leur environnement. Et ils ont violé le monde végétal: «Les demeures des hommes se font de plus en plus denses, /Ne laissant pénétrer les arbres que sur deux rangs vers les place». Donc, le paysage est comme une représentation de la nature, de l'environnement, faite par un artiste. En d'autres termes, l'idée de la nature et du paysage est comme une production qui retrace l'imaginaire de l'artiste.

Les années de la Seconde Guerre mondiale exigent les nouvelles règles pour imaginer et percevoir le paysage chez les artistes. De même, Supervielle sous l'influence de ces années sombres a rédigé son recueil «*La France*

¹ قایقی خواهم ساخت،
خواهم انداخت به آب. (...)
پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است. (...)
خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود (...)
شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.
² دشت‌هایی چه فراخ!
کوه‌هایی چه بلند

در گلستانه چه بوی علفی می‌آید!
من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم :
پی خوابی شاید، پی نوری، ریگی، لبخندی.

malheureuse». L'un des poèmes intitulé *Paris* traduit bien sa perception du paysage:

Ô Paris, ville ouverte
Ainsi qu'une blessure,
Que n'es-tu devenue
De la campagne verte. (Supervielle,
1996: 410)

Nous remarquons la confrontation de la ville et de la campagne chez lui. Dans ce poème, il regrette que la «la ville ouverte» ne soit pas devenue «campagne verte». Le retour à la campagne est un retour à une vie plus harmonieuse avec l'environnement. Ce poème de Supervielle s'inscrit dans les soucis de la Seconde Guerre mondiale et le thème du paysage, ici, ne transmet donc pas seulement un désir de vivre dans un espace idéal pour lui, mais exprime également une nostalgie collective profondément liée à une recherche d'identité.

Un tour d'horizon sur les œuvres poétiques de Jules Supervielle et de Sohrâb Sepehrî montre bien que le paysage favori de la poésie de Jules Supervielle et de Sohrâb Sepehrî est leur ville natale; le désert de Kashan pour Sepehrî et la pampa de l'Uruguay pour Supervielle. Cette obsession du paysage lié à un lieu d'enfance, montre que la thématique du paysage est le signe d'une quête d'identité. C'est ce paysage qui a constitué la première expérience du poète avec son environnement. Ainsi, pour Sepehrî la séparation du désert est considérée comme une question angoissante:

«Tout le monde ne sait pas que si je ne vois pas le désert de temps en temps, je mourrai»
(Sepehrî & Alavinia & Marini, 2009: 79).

Chez Supervielle, l'expérience de ses voyages entre l'Uruguay et la France nourrit son imaginaire. Cette expérience nous amène vers les paysages investis de deux cultures différentes. Mais les pampas uruguayennes de son enfance ont laissé dans sa mémoire des

marques profondes, provoquant les sensations analogues:

Je fais corps avec la pampa qui ne connaît pas la mythologie, (...)
Je m'enfonce dans la plaine qui n'a pas d'histoire (...)
Je me mêle à une terre qui ne rend de comptes à personne et se défend de ressembler à ces paysages manufacturés d'Europe, saignés par les souvenirs. (Supervielle, 1996: 128).

L'écriture poétique de Supervielle et de Sepehrî présente parfois le paysage des villes d'une manière plutôt symbolique. Les études menées par Michel Collot sur le paysage montrent «l'extraordinaire potentiel symbolique dont est porteuse la relation de l'homme avec son environnement» (Collot, 1997: 9). Sepehrî décrit cette relation symbolique avec l'environnement où il a superposé les images dans le désert de sa ville natale:

La blessure de la nuit montrait son
ecchymose
Dans le désert où j'étais
Pas une plume ne caressait l'air
Ni le bruit de mes pieds ne se faisait
Entendre, tout comme les autres nuits
(Sepehrî, 2003: 57).¹

Nous voyons ici que la présence du désert s'infiltré jusque dans le paysage du village ce qui est bien sûr liée à la situation géographique de l'écrivain. Nous nous apercevons que le caractère spécial du désert pour Sepehrî dans ce poème est le silence du désert et Sepehrî exprime son désarroi dans ce désert sombre. Il

¹ زخم شب میشد کیود.
در بیابانی که من بودم
نه پر مرغی هوای صاف را میسود
نه صدای پای من همچون دگر شبها
ضربه ای بر ضربه میافزود.

semble que ce paysage pour lui soit le seul ancrage auquel il peut s'accrocher. Le paysage forme ainsi un tableau où les objets de son environnement prennent un aspect symbolique:

Le soleil brille et le désert est si vaste!
On n'y voit ni plante ni arbre
A part le croassement des corbeaux
Tout autre bruit s'est éteint dans cet
espace (Sepehrî, 2003: 31).¹

Dans les poèmes de Sohrâb Sepehrî, l'attachement à la nature et l'évasion décalée du milieu urbain sont le plus souvent évoquées dans son discours. Dans sa description de ce paysage désertique la présence des oiseaux s'annonce par le silence. Le monde animal apparaît ainsi comme une manifestation exemplaire de la structure entre l'environnement et le poète. Il se retire du conflit avec le monde tumultueux qui l'entoure et il échappe à la complexité des milieux urbains et recherchant toujours le calme et la tranquillité dans le désert.

Dans la description du paysage de pampa chez Supervielle, l'aspect de la liberté est également considérable. La pampa uruguayenne est un espace immense, un espace de liberté qui se montre comme un lieu où il peut chercher son identité à travers des éléments paysagers:

Le petit trot des gauchos me façonne,
Les oreilles fixes de mon cheval
m'aident à me situer.
Je retrouve dans sa plénitude ce que je
n'osais plus envisager,
Même par une petite lucarne, toute la
pampa étendue à mes pieds comme il y
a sept ans.
(Supervielle, 1996: 128).

Supervielle est né en Uruguay de parents français «il a beaucoup navigué entre ces deux parties et ces deux cultures» (Supervielle, 1996: x). Dans son poème *Retour à l'Estancia*, il exprime son enthousiasme de retrouver son milieu familial après sept ans et aussi se retrouver dans un environnement sauvage et vierge qui l'invite à imaginer. Comme Pageaux exprime que «la littérature est à la base de l'écriture spatialisée d'un moi, ou d'un moi qui cherche dans la communion avec un paysage, un lieu privilégié, un principe explicatif, justificatif, l'expression plus ou moins nette d'un mythe personnel» (Pageaux, 2000: 141).

Le paysage se met ainsi chez nos poètes au service d'une écriture poétique pour relever la relation de l'homme et son environnement. Les figurations de paysage sous ses formes symboliques ou comme les espaces urbains, se montrent révélatrices dans ce chemin.

La perception du paysage

Comme nous avons évoqué, le paysage dans l'œuvre poétique de Supervielle et de Sepehrî qualifie l'interaction entre ces poètes avec leur environnement. Mais le paysage peut être considéré comme une image perçue. Auzanneau estime que «s'interroger sur la nature du paysage conduit inévitablement à articuler les notions de territoire et de pays avec celles de regard et de perception» (Auzanneau, 2001: 151). Ainsi le paysage n'est pas seulement ce qui est visible ou descriptif, mais c'est en fait la relation qui s'établit entre l'artiste qui le regarde et son imagination.

On remarque que chez ces deux poètes, parfois il n'y a plus de description du paysage pour lui-même, mais l'espace est pour évoquer les aventures du monde intérieur. L'appel de l'environnement et du paysage est lié au moi des poètes. Pour mieux comprendre cette perception

¹ آفتاب است و بیابان چه فراخ!
نیست در آن نه گیاه و نه درخت
غیر آوای غرابان دیگر
بسته هر بانگی از این وادی رخت

de paysage, il nous semble mieux de faire une distinction entre la sensation et la perception. Dans la phénoménologie, la perception visuelle est la réception avec l'interprétation et dans une forme structurée qui donne sens. Ainsi, on voit que la perception n'est jamais la réception passive des objets visuels. Par contre, il nous arrive de faire du monde environnant une autre expérience, qui est une compréhension moins structurée qui s'attache non seulement à la conception mais à la perception: «la phénoménologie montre [...] que cette solidarité entre paysage perçu et sujet percevant joue à double sens : en tant qu'horizon, le paysage se confond avec le champ visuel regardant, mais en retour, toute conscience étant conscience de ... le sujet se confond avec son horizon et se définit comme être-au-monde (Collot, 1986: 212).

Donc même, si le paysage se montre comme une image de la réalité, dès qu'il entre en littérature, il dépasse la réalité d'après les intentions et les perceptions de l'auteur. Ainsi Supervielle nous raconte: «quand je vais dans la campagne le paysage me devient presque tout de suite intérieur par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans, j'avance comme dans mon propre monde végétal» (Supervielle, 1996: 559). Pour Jules Supervielle le rêve dépend de ce qu'il voit; c'est-à-dire il va de la contemplation d'un paysage à l'invention d'un monde imaginaire.

Sepehrî également écrit à ce propos: «Si nous allons libre à la contemplation, nous nous dirigeons vers la création. L'art est notre pause, c'est le moment où nous n'avons pas pu résister à la plénitude et où nous avons donc débordé» (Sepehrî & Alavinia & Marini, 2009: 83). La nature offre à ses yeux un vaste panorama où les

choses les plus diverses éveillent des résonances profondes.

Le paysage particulièrement chez Sohrâb Sepehrî est une représentation romantique¹ qui aboutit à une définition poétique de la nature. En décrivant un paysage, Sohrâb montre aussi ses sentiments envers toute la nature. Grâce à sa vocation poétique, il fuit de temps en temps de la civilisation inanimée et se réfugie dans la nature. Le paysage et les éléments du paysage comme la rivière, la fleur, la montagne, la forêt, ... sont considérés comme une source d'amour chez lui: «Il faut chercher l'amour sous la pluie»² (Sepehrî, 2003: 273).

Le paysage romantique fait appel à l'imagination comme l'exemple de Rousseau dans le choix de ses promenades et de ses rêveries. L'imagination peut ainsi façonner le paysage de Sepehrî au gré de ses rêves et de son imaginaire:

Où que je sois, peu importe
Le ciel est le mien
Fenêtres, pensées, air, amour et terre
sont les miens (Sepehrî, 2003: 273).³

Ces vers admirables rassemblent les traits essentiels de la poésie romantique. Sepehrî en éloignant des lieux communs, fête une intimité entre lui et la nature. La «fenêtre» est une ouverture vers la connaissance et la conscience. C'est le symbole d'une relation réciproque entre le poète et un autre espace qui lui permet de dépasser toutes les limites et se sent uni avec l'univers entier.

¹ En ce qui concerne le genre littéraire, on distingue le paysage romantique et naturaliste. Celui du Romantisme apparaît dans la littérature française à la fin du XVIII^e siècle et on met l'importance sur les sentiments, les émotions, les rêveries provoquées par des paysages. Chez les romantistes, on voit une correspondance entre le paysage et l'état d'âme.

² عشق را زیر باران باید جست

³ هر کجا هستم باشم.

اسمان مال من است

پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است

Les paysages ne sont donc pas seulement le décor d'une poésie pittoresque ou descriptive; ils sont les lieux qui projettent la vérité la plus intime du poète. Ce qui fait de lui un paysage, c'est l'intimité qui s'élabore entre lui et le poète. C'est un espace à la fois intérieur et extérieur qui s'ouvre ainsi, comme l'indique l'émergence du motif de l'horizon, qui unit indissociablement le sujet au paysage vu. Collot dit à ce propos que «le paysage est toujours vu par quelqu'un de quelque part ; c'est pourquoi il a un horizon, dont les contours sont définis par ce point de vue, à la différence, par exemple, de l'espace cartographique ou géométrique, qui n'étant vu par personne et de nulle part, n'a pas d'horizon» (Collot, 1988: 12). Il s'agit moins d'un paysage réel que d'un paysage vécu ou imaginé qui est intérieur autant qu'extérieur.

L'appréhension de l'œuvre de Jules Supervielle par pôle de l'imaginaire et de la perception montre un horizon spécial face aux éléments du paysage qui permet de bien cerner son rapport au monde qui nourrit les paysages littéraires du poète:

Je me sens devenir,
La ligne fixe et froide où la mer va finir
Et je ne suis plus rien que l'horizon
aride (Supervielle, 1996: 60).

Dans ce poème, Jules Supervielle se sent comme une partie intégrante de son paysage, ce qui traduit la dimension subjective de ce paysage; c'est-à-dire l'image perçue par le poète. Cette révélation de moi repose sur le concept d'un paysage formé par le regard du poète. Ce dynamisme du paysage par le regard du poète est bien précisé par Collot: «Le paysage, c'est d'abord une «vue d'ensemble»; à l'horizon, grâce au recul que procure la distance, les lieux et les objets se rassemblent sous le regard: «Le paysage est le lieu relationnel où toutes les localités ne sont compréhensibles que par

référence à un ensemble qui s'intègre, à son tour, en un ensemble plus vaste». La vision paysagère ne fait que porter à son comble la structure d'horizon de toute perception: voir, c'est toujours «voir les choses en relation», écrivait Arnheim ; et selon Husserl, une chose n'est jamais perçue indépendamment de son contexte, qui constitue son horizon» (Collot, 2011: 193-194).

Ainsi le recours au paysage est encore un moyen qui permet aux poètes non seulement d'appréhender leur environnement, mais de plus, d'en profiter pour exprimer leurs perceptions du paysage en fonction des références culturelles.

Conclusion

L'étude de la poétique du paysage dans la poésie de Supervielle et de Sepehrî prouve au premier abord, que la thématique du paysage hante toujours l'imaginaire de ces deux poètes contemporains. Le paysage pour eux n'est pas un simple décor de leur poésie et ce n'est pas une projection d'un monde qui se montre parfois beau, parfois tragique. L'étude fondée sur l'image de la ville chez eux montre l'enjeu environnemental que peut prendre le paysage. Conservation des écosystèmes naturels et une adaptation durable traduisent le rôle que joue le mythe urbain chez ces deux poètes. Ils montrent une préoccupation préalable écologique dans leur poésie qui traduit leur tendance environnementale. Ainsi tout discours sur le paysage peut être lu, de leur part, comme un discours sur l'environnement. C'est dire que le thème du paysage comporte souvent chez eux une signification de la perception de l'espace. C'est ainsi dans l'analyse de l'organisation de l'espace de leurs œuvres, que Sohrâb Sepehrî et Jules Supervielle, trouvent la meilleure occasion de formuler les principes qui régissent leur

propre création. L'image du paysage devient alors le support de l'espace poétique. Ainsi, la similitude ressentie entre Jules Supervielle et Sohrâb par les lecteurs tient celle de l'attitude de ces poètes dans le monde, à la nature du monde, des paysages décrits et à la commune immensité.

Les deux poètes en question mettent en scène ainsi, le projet d'une union de leur moi avec le monde extérieur, comme cette étude l'a démontré dans une relecture du paysage. Le paysage en tant qu'un élément constituant de l'environnement, est considéré comme une occasion idéale pour porter un regard en fonction des références culturelles. En outre, notre analyse a bien montré que Supervielle et Sepehrî font de cette thématique, un ressort poétique pour présenter leur «idéalité d'horizon» selon l'expression de Collot. Les descriptions de paysages, telles qu'elles sont construites dans l'œuvre de Jules Supervielle, permettent d'illustrer un rapport au monde exprimant la complexité des liens qui unissent l'auteur et ce qu'il choisit de percevoir ou de donner à percevoir.

En effet, comme nous l'avons évoqué, Supervielle et Sepehrî partent à la recherche du monde et cela passe par le quotidien. Celui-ci est composé de l'irréalité et de l'invisibilité qui donnent à leur poésie la profondeur. C'est pour ce faire que le poète s'ouvre au monde et c'est une démarche de faire l'extérieur intérieur et vice-versa.

Il serait intéressant de développer ce thème de la poétique du paysage chez les poètes du XXI^e siècle afin de voir ce qui les caractérisent les uns des autres et de voir si la notion du paysage est touchée par la modernisation.

Bibliographies

- Abédi, K. (1996). *Az mozâhebaté Aftâb, La vie et la poésie de Sohrâb Sepehrî*. Téhéran: Sales.
- Auzanneau, V. (2001). *Le paysage, expression d'une culture plurielle*. Bordeaux: Éditions Confluences et Renaissance des Cités d'Europe.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti.
- Cauquelin, A. (2002). *Le site et le paysage*. Paris: PUF, collection «Quadrige».
- Chamissâ, S. (1991). *Negâhi bé Sepehrî*. Téhéran: Morvârid.
- Collot, M. (1986). Points de vue sur la perception des paysages. *Espace géographique*, 15/3: 211-217.
- Collot, M. (1988). *L'Horizon fabuleux, XX^e siècle*. Paris: Jose Corti.
- Collot, M. (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: Presses universitaires de France.
- Collot, M. (1997). «Présentation», *Les Enjeux du paysage*. Bruxelles: OUSIA.
- Collot, M. (2005). *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti.
- Collot, M. (2011). *La Pensée-paysage. Philosophie, Arts, Littérature*. Arles/Versailles: Actes Sud/ENSP.
- Collot, M. & Bergé, A. (2008). «Avant-propos», dans *Paysage & Modernité(s)*, (dir. M. Collot et A. Bergé), Bruxelles: Ousia.
- Dewulf, S. (2001). *Jules Supervielle ou la connaissance poétique - Sous le «soleil d'oubli»*. Paris: L'Harmattan, coll. «Critiques littéraires».
- Gordon, M. & Hubert, J. (2008). *Dictionnaire du paysage*, article "Paysage", "Vue", "Vue panoramique".

- Paris: éditions Conseil international de la langue française.
- Faure, G. (1917 et 1918). *Paysage littéraire*. Paris: Fasquelles.
- Greene, Tatiana W. (1958). *Jules Supervielle*. Genève/Paris : Droz/Minard.
- Lewi, A. (1992). *Le sentiment de la nature chez les écrivains romantiques*. Paris: Editions Pierre-Bordas et fils, Collection "Littérature vivante".
- Mornet, D. (2000). *Le sentiment de la nature en France, de Jean-Jacques Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. Genève: Slatkine.
- Pageaux, D-H. (2000). *De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire: littérature générale et comparée et géographie*. Limoges: PULIM.
- Sepehrî, S. (2003). *Hasht ketâb*. Téhéran: Tahouri.
- Sepehrî, S. & Alavinia, J. & Marini, T. (2009). *L'orient du chagrin: Conversation avec mon maître ; Poèmes, et autres écrits: Sohrâb Sepehrî*. Paris: Lettres persanes.
- Shayegân, D. (2005). *Sohrâb Sepehrî, Oasis d'émeraude poèmes choisis*. Téhéran: éditions Hermès.
- Supervielle, J. (1996). *Œuvres poétiques complètes*, Collection de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Valette, B. (1980). *La poétique chez Supervielle*. Paris: Ellipses (éditions Marketing).
- Westphal, B. (2007). *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.
- Westphal, B. (2000). *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges: Presses universitaires.

