

Douzième année, Numéro 25, printemps-été 2017 publiée en été 2017

## **L'analyse subjective et intersubjective du Paysage dans le discours poétique de René Char et Ahmad Chamlou**

**HASHEMI Mahsa**

Doctorante

Université de Téhéran

E-mail: [Mahsa\\_hashemi@yahoo.com](mailto:Mahsa_hashemi@yahoo.com)

**KAHNAMOUIPOUR Jaleh**

Professeur

Université de Téhéran

E-mail: [jkahnmoi@ut.ac.ir](mailto:jkahnmoi@ut.ac.ir)

(Date de réception: le 06 juin 2016 – Date d'approbation: le 16 mars 2017)

### **Résumé**

Les «poètes obscurs», selon l'expression de Mallarmé, utilisent le vers non pas comme moyen d'expression mais comme moyen de «suggérer». René Char et Ahmad Chamlou, deux poètes de nationalités et de cultures différentes, sont parties de ces poètes *obscurs* ou *difficiles*. Surréalistes au début de leur carrière de poète, ils ont réussi à créer une nouvelle conception de la poésie où le paysage se présente comme un motif à la fois subjectif et intersubjectif. Ils construisent et décrivent leurs paysages subjectifs d'après leurs souvenirs d'enfance ou les événements passés et portent une attention particulière à la temporalisation et à la spatialisation. Pour les deux poètes, la «distance», comme une condition nécessaire à l'entretien du «désir», est comblé par un paysage qui se construit dans un va-et-vient entre le Moi du poète, le monde et les mots.

**Mots-clés:** Paysage, Subjectif, Poésie, Char, Chamlou.

### **Introduction**

Il est souvent compliqué de comparer les poètes ou les auteurs appartenant à des cultures éloignées l'une de l'autre. La complexité des études relevant de la démarche comparatiste découle du fait qu'il s'agit toujours de comparer deux imaginaires singuliers et, quand on met en parallèle ces deux imaginaires dans le but de repérer un point commun, on se confronte très souvent à des singularités inattendues et c'est là que le comparatisme paraît intéressant. «Séparés on est ensemble», dit Mallarmé. Voici le mot clé du comparatisme car le dialogue se noue au moment même où deux domaines singuliers se parlent.

René Char et Ahmad Chamlou, deux poètes de nationalités différentes, respectivement française et iranienne, ont commencé leur travail au XX<sup>ème</sup> siècle en rédigeant des poèmes ou des poèmes en prose avec des thèmes et des motifs variés, et ont connu durant leur vie et leur carrière de poète des transformations qui nous tentent de les rapprocher: ils étaient tous deux poètes engagés et ont exprimé leur orientation dans leurs écrits. Dans ses *Poèmes Militants*, Char illustre son désaccord avec les forces allemandes, rejoint la *Résistance* et se présente comme un *partisan*. Chamlou, se trouve en prison pour ses prises de position contre le régime du Shah et le pouvoir monarchique.

Considérés comme des *auteurs difficiles* de leurs pays, ces deux poètes ont d'abord expérimenté la prosodie traditionnelle avant de s'intéresser aux vers libres et aux poèmes en prose afin d'introduire de nouvelles formes de poésie dans la littérature de leur pays, formes complexes et parfois hermétiques exigeant des commentaires spécialisés. Tous deux optent pour des techniques particulières qui possèdent à la fois des similitudes et des différences. Chez les deux auteurs, le *paysage* est un thème majeur et, la plupart du temps, joue le rôle d'un stimulant dans la composition des vers. Ces paysages ouvrent l'horizon à une intersubjectivité entre le poète et le monde, entre le personnel et l'universel.

En voulant rapprocher les univers poétiques des deux poètes, quelques questions essentielles nous viennent à l'esprit: quelles ressemblances ou différences peut-on rencontrer entre le style et la vie des deux poètes? Pourquoi le paysage est-il un motif de prédilection? Comment ce paysage subjectif se construit, se décrit et se présente dans leurs œuvres et qu'est-ce qu'il peut illustrer? Quels sont la grammaire et le style utilisés par ces deux poètes pour montrer leurs paysages? Existe-t-il d'autres facteurs comme le temps et l'espace pour induire la subjectivité des paysages? Quelle distance sépare le paysage regardé de l'œil du poète et comment le poète comble-t-il cette distance? Et enfin, quels messages nous transmettent les deux poètes à travers les paysages mis en poème? Pour répondre à ces questions, nous allons, dans un premier temps, repérer les points de convergence et de divergence entre ces deux poètes et leur façon respective de représenter le paysage dans leurs poèmes ; par la suite, nous essayerons d'analyser la construction *subjective* de différents paysages dans leurs écritures.

### **1. René Char et Ahmad Chamlou, poètes «paysagistes»**

Pour les deux poètes, la poésie est ce qui permet de combler la distance qui sépare le regard des paysages observés. Sans elle, ils ne trouvent aucun abri pour s'exprimer et transmettre leurs émotions. La poésie est le point de commencement pour regarder le monde, miroir d'un Moi intérieur. Ce Moi se reflète sur le monde extérieur en s'incarnant dans les paysages naturels, les animaux, les territoires, etc. Char et Chamlou, comme tout poète, s'appuient sur leur imagination pour recréer ces «paysages» par des figures de style, surtout la métaphore, le symbole, la métonymie et la caractérisation. Or, pour ces deux poètes, cette recréation se fait sous forme d'une «révolte», contre le monde et contre soi-même.

Chez Chamlou et Char, la poésie se construit sur une *expérience immédiate* tant vantée par les Surréalistes français et iraniens. Ces deux poètes renoncent à tout système rationnel pour pouvoir incarner leur vécu

visuel. Bien que l'espace de leur poésie s'enracine dans la réalité, leur imagination les éloigne du monde réel et donne à leur poésie une démonstration surréaliste ; autrement dit, leur poésie prend forme dans un espace où la logique renonce aux relations apparentes et rationnels, et où l'imagination donne un mouvement aux énergies les plus cachées de l'esprit afin d'accéder aux vérités pures derrière les réalités perceptibles. (T. Pourmandarian, 2002: 200).

Tous les deux poètes essaient d'exhiber une «production du réel» de ce qu'ils expérimentent, un certain «vécu», sans pourtant s'orienter vers une description objective et perceptible des choses. Consciemment ou inconsciemment, ils choisissent les thèmes autour desquels un *Dehors subjectif* commence à se construire: les images s'épanouissent dans un espace où les symboles produisent des sensations et des émotions. Ils mettent l'accent sur l'action de «regarder» le monde. L'œil observe d'abord les «paysages» et reproduit sur le papier ce qu'il a vu. Toutefois, ce que les poètes voient a une source intérieure. Ils ne décrivent pas les paysages comme le ferait un peintre ou un géographe: ils regardent d'abord et font parler par la suite leur cœur et leur Moi profond. Comme l'affirme Jean-Pierre Richard, le mot *paysage* ne désigne pas le ou les lieux où un écrivain a vécu, mais une certaine image du monde, intimement liée à son style et à sa sensibilité (J-P Richard, 1967: 35)

Le paysage, chez les deux poètes, qu'il soit naturel, urbain, rural, ou abstrait, est le messager d'une subjectivité, d'un procès d'intériorisation des images. Char retourne souvent, grâce à ses paysages, dans son enfance et rappelle les émotions vécues au sein de sa province. Il se souvient des images où les éléments naturels gorgeaient de sensations et d'émotions. Chamlou, enfant, avait été lui aussi obligé de vivre dans différentes provinces à cause du métier de son père. Ces changements de lieu ont certainement eu un impact sur le regard d'un enfant qui pouvait voir des paysages variés.

## 2. Construction et description du paysage dans les poèmes de Char et Chamlou

La médiation entre l'écriture et le monde, c'est le «paysage», qui n'est jamais le seul sujet du poème et qui entraîne toujours avec lui une vérité sous-jacente. Explorer la vérité du monde reviendrait à explorer le paysage et à évoquer toutes ses composantes, et de cette exploration devrait ressortir enfin la vérité du poète.

Pour Char, le poète est celui qui se fait porte-parole et protecteur de la Nature:

«(...) de grandes cités qui vécurent des millénaires  
Pour devenir ensuite pâturages de buffles,  
Champs de canne à sucre de maïs.  
Nous venons des sables du désert et des mers de Protée,  
(...)  
L'homme est frêle, assoiffé comme l'herbe,  
Insatiable comme elle, racines sont ses nerfs et ils se ramifient. (R.  
*Char, 1965:111*)

De même, Chamlou trouve le visage de l'amour dans la nature quand il dit:

Je suis une partie de toi, la Nature prodigue! Dès maintenant, ni le  
temps ni la mort, rien ne satisfait ma soif de la source de ton existence  
et de ton rêve! (*P. Salâjéghé, 2005:270*)

Chamlou aborde ici sa propre vision du monde et son paysage particulier perceptibles à travers son regard de poète. Sa subjectivité modifie les éléments de la nature, comme l'eau apparaissant sous différentes formes chez les deux poètes. Par exemple, l'image du «fleuve» chez Char incarne l'enfance et du poète et ses souvenirs. L'eau, sous d'autres formes, non seulement «arrose» ses souvenirs, mais illustre aussi la vie qui «coule» tel un flot que l'on ne peut arrêter:

### 38 Plume 25

Dans le parc des Névens  
Ceinturé de prairies,  
Un ruisseau sans talus,  
Un enfant sans ami  
Nuancent leur tristesse  
Et vivent mieux ainsi. (*R. Char, 1983: 302*)

Il y a une intersubjectivité entre le poète-enfant et le ruisseau comme symbole de la solitude. Pour Chamlou, le fleuve, le ruisseau peuvent être le symbole de la «clarté» et de la «conscience»:

Et l'hymne gai du fleuve  
Lorsque le village  
Dans deux côtés de l'eau troubadour,  
Était en sommeil (*A. Chamlou, 2013: 302*).

En ce qui concerne la terre, les deux poètes, surtout Char, ont abordé les différentes formes de cette matière, et ont présenté leur attachement et leur affection à leur terre ou leur pays natal. La terre, vue comme «territoire», «pays», «région», «site», «montagne», «prairie», révèle les sentiments d'un Moi intérieur à l'égard du lieu de naissance et du lieu où le poète a longtemps vécu. Char et Chamlou, tous les deux, se servent abondamment des éléments de la nature pour construire leurs paysages et présenter leur vision du monde.

La présence du paysage dans un poème repose sur la description, elle-même occasionnée par un ensemble de perceptions. Nous savons bien que le paysage a une existence sensorielle, indépendamment de sa réalité extérieure dans le poème. A l'intérieur du poème, les images obéissent à un ensemble de faits de langue qui les structure, comme la métaphore et la métonymie. Les temps grammaticaux de la description du paysage dans les poèmes de Char et Chamlou sont souvent le présent et l'imparfait, temps proches par leurs valeurs respectives, et qui inscrivent le paysage dans une temporalité

illimitée. «Regards» et «perceptions» constituent souvent le point de départ de la description. En effet, le poète décrit ce qu'il a perçu et comment il l'a perçu. La description se situe quelque part entre antériorité, simultanéité et postériorité. (T. Pourmandarian, 2002:194). Elle rend la perception atemporelle ou bien présente. L'écriture descriptive, dans le cadre du paysage, a quelque chose de photographique dont le Regard s'occupe.

Il faisait nuit. Nous étions serrés sous le grand chêne. Le grillon chanta. Comment savait-il, solitaire, que la terre n'allait pas mourir, que nous, les enfants sans clarté, allions bientôt parler? (*Selected poems of René Char, 1992:24*)

Le grillon est une des voix familières du paysage de Char. Avec le chant du grillon, le monde reprend espoir et le poète prépare sa parole. Tout se passe comme si le grillon faisait apparaître le paysage. Dans cet «univers» qui doit «trouver son équilibre», Chamlou met en évidence une perspective à travers laquelle il voudrait atteindre l'espoir. Pour lui, la *patrie* possède une voix, comparable à celle du grillon: son «chant familier», est le signe de l'espoir et de l'assurance.

A travers une description du poète, le **lecteur** peut se figurer un paysage inconnu. La force de cette image qu'offre le poète au regard de son lecteur réside dans sa richesse combinatoire (C. Heilmer Saunier, 2007:181), qui fait que le *connu* et l'*inconnu* se mêlent pour donner une même *impression*. L'image est ainsi ce qui permet au monde de vivre en nous.

*Voir* est une manière de mettre en mouvement une intériorité, une subjectivité et de les laisser s'exprimer, et les yeux sont le point de départ pour la réception de ce monde: *Les yeux seuls sont encore capables de pousser un cri* (R. Char, 1983:200). Il s'agit là d'une énergie qui veut se déployer à partir de ce paysage de Char, et les yeux en sont la source. La subjectivité semble donc être le point culminant de la construction et la description des paysages chez les deux poètes.

### **3. Le langage, la temporalisation, la spatialisation et la subjectivité dans les paysages**

Cette création verbale qui unit si fortement la matière et l'émotion, le subjectif et l'objectif, condense en elle les enjeux majeurs d'une certaine redéfinition moderne du lyrisme: celui-ci ne se réduit pas à l'expression d'un sentiment personnel mais naît d'une rencontre entre le moi, le monde et les mots, telle que l'émotion ressentie à la lecture du poème est inséparable de sa forme et de sa matière (M. Collot, 2005:258). Si on emprunte les voies de l'analyse textuelle et du commentaire stylistique, on arrive chez Char à un usage particulièrement expressif de l'imparfait. C'est le cas de la plupart des poèmes en prose, recueillis dans *Fureur et Mystère*, qui ont une allure narrative: l'imparfait y domine souvent d'un bout à l'autre, sans s'opposer ni au passé simple, comme c'est la règle dans le récit traditionnel, ni au présent comme il arrive dans le discours. Il semble bien être renvoyé à un événement singulier, à un souvenir personnel, mais son pouvoir d'évocation est tel qu'il soustrait ce moment à la sphère du passé, pour le faire revivre et nous en communiquer l'émotion (M. Collot, 2005:259).

Nous regardions couler devant nous l'eau grandissante. Elle effaçait d'un coup la montagne, se chassant de ses flancs maternels. Ce n'était pas un torrent qui s'offrait à son destin mais une bête ineffable dont nous devenions la parole et la substance (*R. Char, 1944:275*).

Le langage poétique de Chamlou est un arbre qui s'enracine dans le langage lyrique et la prose classique persane et dont les branches se déploient dans l'atmosphère du persan d'aujourd'hui. C'est pourquoi ce langage possède un prestige et une stabilité particuliers. Sa richesse lexicale est la conséquence d'une profonde connaissance de la culture et du langage de la société de son temps tout autant que le fruit d'une grande familiarité avec les grandes œuvres classiques de la littérature persane. Chamlou estime que l'esprit du poète doit être plein de bons mots afin de pouvoir bien transmettre ses émotions et ses pensées au lecteur (T. Pourmandarian,



2002:317).

En ce qui concerne les temps verbaux, le «présent» est abondamment utilisé. Les verbes sont, pour la plupart conjugués au présent, même si l'on voit aussi quelque usage du futur simple. L'imparfait est utilisé pour les descriptions dans le passé ou pour évoquer des émotions qui se prolongent dans l'instant présent, tout comme ce que l'on a vu chez Char ; il arrive aussi que les imparfaits désignent une action «non-accompli» comme le note Serge Perseghol (S. Perseghol, 1996: 29).

- La Providence le voulait ainsi, murmura l'homme entre ses dents. Le ciel exigeait des sacrifices.

- Non! dit la terre, il me voulait, d'un bout à l'autre tel un vaste cimetière! La «Providence» n'est qu'un prétexte chez les lâches, pour capituler sans se battre. Comment peux-tu en parler sans rougir d'humiliation?

Dans le passage ci-dessus, nous constatons que le poète utilise plutôt le passé et le présent mais la scène de la représentation de l'homme sur cette terre est le moment présent. La temporalisation et sa construction dans la poésie de Chamlou, tout aussi comme celle de Char, ne sont pas le fruit du hasard et nous voyons bien que le poète opte pour une vision subjective pour interpeler les sensations.

Les créations poétiques de Chamlou et de Char laissent souvent apparaître **souvenir intime** et c'est un dispositif énonciatif simple et efficace incluant le lecteur dans l'indétermination de *nous*, comme s'il participait lui aussi à la scène, qui nous permet d'y adhérer. Les verbes au passé et surtout à l'imparfait chez René Char, loin de créer un écart, accentuent l'effet de «présence», et contribue à raviver l'émotion (M. Collot, 2005:260). Les paysages s'enrichissent ainsi de secrets et de sentiments. La valeur aspectuelle de l'imparfait, **l'inaccompli**, aboutit à neutraliser complètement sa valeur temporelle habituelle. Le poème est *présenté* comme étant perpétuellement *en train d'advenir*. L'imparfait revêt ici pleinement la

valeur qui lui est souvent reconnue par les grammairiens, d'un «présent dans le passé»(Wagner et Pinchon, 2005:260). Imparfait et présent ont d'ailleurs une structure aspectuelle analogue. Ils se situent tous deux en un point de partage entre l'accompli et l'inaccompli, l'actuel et le virtuel.

L'horizon dressé par l'imparfait oriente un mouvement qui porte le sujet vers son dehors. Il exprime la projection de l'être sur ses alentours. L'utilisation expressive des **valeurs aspectuelles de l'imparfait** sert à bien des égards la signification poétique: non seulement sur la construction du temps, mais aussi sur celle de l'espace et celle du sujet (M.Collot, 2005:260).

Cette dilatation de l'instant passé va de pair avec une expansion de l'espace. Le paysage en particulier, au lieu d'être le cadre des événements relatés, vient au-devant de la scène pour participer à l'action elle-même et devient l'acteur principal du pacte noué entre l'homme et le monde (M. Collot, 2005:267). On trouve le phénomène d'*expansion* dans «Le Thor», où *le sentier aux herbes engourdies* s'épanouit en un paysage illimité:

L'air ouvrait aux hôtes de la matinée sa turbulente immensité. Ce n'était que filaments d'ailes, tentation de crier, voltige entre lumière et transparence. Le Thor s'exaltait sur la lyre de ses pierres.

Le mouvement de l'émotion se prolonge ici en une sorte de mobilité universelle, parcourant l'espace en tous sens, et dont l'imparfait connote l'émergence. On pourrait dire que c'est un **paysage explosif**. L'imparfait est porteur d'une vision du monde qui montre **l'éclosion** et la **croissance**. A ce dynamisme universel, le sujet participe dans une relation perpétuelle avec la nature, comme une ouverture au monde. Chez Chamlou aussi le temps des verbes agit sur notre perception de l'espace et, par conséquent, sur celle de la nature et de tout le paysage. Le poète présente dans cet extrait d'«Esquisse» une perspective **ouverte** et **englobant** -comme le présente Fontanille dans son livre (Voir J. Fontanille, 1989) où le paysage, d'abord définitif et fixe, semble sur le point d'exploser:

La mer assise  
Froide,  
Un rameau  
Dans les ténèbres de la forêt  
Lance un cri  
*Vers la lumière. (P. Khazraï, 1994: 53)*

Cette tendance à «crier» et à se tourner «vers la lumière» *ouvre* le paysage vers un inconnu. Le «rameau» et la «mer» pourraient être des **composantes cognitives**, car ils invitent le lecteur à jouer son rôle en tant que **spectateur ou observateur**. Les «ténèbres» aussi, comme composante temporelle, annoncent le paysage de la nuit où l'idée du «cri» évoque la «liberté» perdue dans ces ténèbres. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que tout espace imaginaire est subjectif, un cadre simple, mais plein d'éléments spatiaux. On peut citer comme autre exemple la première partie du poème «Réconciliation», où Chamlou donne à voir un paysage **fluide et continu** à travers lequel il construit une comparaison entre la nature et lui-même:

Cela est l'océan:  
Insondable, incommensurable  
Flot  
Abîme  
Envol  
*Sans le savoir (P. Khazraï, 1994:115)*

Les deux poètes illustrent, dans leurs écritures, des espaces différents grâce auxquels ils mettent sous nos yeux des émotions et des subjectivités échangées entre le Soi et le monde, entre l'intérieur et l'extérieur. Ils profitent parfois des espaces contrariés dans une même perspective. Par exemple dans le poème «Commencement» de Chamlou, le poète envisage d'abord un «**départ**», une «**ouverture**», mais ce mouvement **se clôt sur son Moi**. Il «revient» en lui et **ferme** le paysage:

J'ai quitté le berceau de la répétition  
Pour *partir* vers un territoire sans hirondelle et sans printemps.  
Mon premier voyage était de *revenir* des horizons désespérants des  
sables et  
Des épines,  
Sans qu'avec mes premiers pas inexpérimentés de jeune adepte  
*Je sois allé* bien loin.  
Mon premier voyage  
*Était de Revenir* (A. Chamlou, 2013:213)<sup>1</sup>

Il veut «quitter» son enfance et «partir» dans le but de grandir et de se connaître. Dans ce voyage, il rencontre le «désespoir» et des difficultés (qui se métaphorisent avec *Epine* et *les Territoires sans hirondelle et sans printemps*), et à la fin de l'extrait, il comprend que le voyage essentiel pour lui c'est de revenir à lui-même. Il ferme donc l'espace et illustre un paysage à la fois **clos et métaphorique**.

René Char et Ahmad Chamlou abordent donc les différents espaces, en composant des lieux et des paysages qui, à partir d'un espace ordinaire et géographique, construisent un *Espace littéraire*, un *Espace intérieur*, et enfin un *Espace subjectif* où tous les éléments essaient de présenter une «affection».

#### 4. L'expérience de la distance

Le cheminement poétique et existentiel de René Char et d'Ahmad Chamlou imprime dans leur œuvre la marque d'«une prise de distance» avec les représentations premières de la vie et du monde, qu'il s'agisse des paysages originels et aimés de l'enfance ou des êtres qui peuplent leurs souvenirs (C. Heilmer Saunier, 2007: 395). Pour les deux poètes, la «distance» apparaît comme une condition nécessaire à l'entretien du «**désir**». Le désir ne s'éprouve que dans cette distance: distance du regard,

---

1. Traduit par les auteurs de cet article

du voyage, de *l'ici* ou de *l'ailleurs*. Prendre ses distances avec le monde aimé est le support et le ressort de la création poétique de René Char et d'Ahmad Chamlou. Le choix de la distance ne couvre pas seulement le champ de l'ailleurs, tout simplement parce que la distance n'est pas une notion exclusivement géographique. Elle est également une disposition mentale et poétique, l'orientation du regard porté sur les choses et l'exploration du connu, pour en retirer une spécificité inconnue.

Entre l'ici et l'ailleurs, il y a une «*étendue*» que la poésie de ces poètes tente de couvrir. Aussi, le choix de la distance, qu'elle soit géographique ou d'une autre nature, est-il le choix de l'écriture poétique qui se place dans l'écart entre le visible et l'invisible, entre le personnel et l'universel. Le désir est la conséquence de cette distance. Conformément à la loi du désir, il faut quitter ce que l'on aime pour pouvoir le retrouver. Pour exprimer la distance et le désir comme le résultat de cette distance, le paysage est sans doute la forme la plus incarnée.

Chamlou parle des différents lieux qu'il a connus dans ses voyages. Char, en revanche, a trouvé ses paysages intérieurs dans son pays et surtout dans sa région natale:

Je suis épris de ce morceau de campagne (...) De si loin que je me souviens, je me distingue penché sur les végétaux du jardin désordonné de mon père, attentif aux sèves, baisant des yeux formes et couleurs que le vent semi-nocturne irriguait mieux que la main infirme des hommes. Prestige d'un retour qu'aucune fortune n'offusque. Tribunaux de midi, je veille (*R. Char, 1944: 173*).

Si Char et Chamlou se distancient de leur monde initial et du monde de l'enfance, cette distance doit être comprise au sens propre comme au sens figuré. L'écart que creuse la subjectivité de chaque être et les mots qu'elle utilise, instaure une grande distance entre le moi et le reste du monde. Selon les deux poètes, s'éloigner de soi-même est la première étape qui mène au désir, désir de l'autre et de l'ailleurs. La distance est le signe que la solitude

intérieure à l'être doit stimuler le mouvement vers l'altérité pour pouvoir être productive et créatrice (C. Heilmer Saunier, 2007:400). On peut aussi dire que le choix de la distance est celui de l'intersubjectivité qui accroît la conscience d'être au monde et dont l'outil est la poésie:

La poésie sera «un chant de *départ*». (...)

La poésie est le mouvement pur ordonnant le mouvement général. Elle enseigne le pays en le *décalant*» (R. Char, 1965: 114-115).

Toutefois, les deux poètes ne donnent pas toujours la même signification de la Distance, et, par conséquent, leurs «ailleurs» se révèlent différents. Pour ces poètes, l'ailleurs et l'altérité n'existent réellement que si l'écriture poétique et le **poème** peuvent les former. Chamlou se considère comme une composante de la nature qui a pu «croître» et «se développer» dans une terre inconvenable qui était avant «l'ailleurs» et qui est maintenant devenu «l'ici», et c'est la poésie qui lui a offert la voie de ce «salut» et cette «libération» de l'esprit.

Nous avons insisté sur le fait que le paysage, à l'image du désir, était la conséquence même de cette prise de distance créatrice. Il s'avère en outre être la métaphore et la métonymie du désir: désir d'ailleurs et celui d'altérité. Il se situe entre l'intime et l'universel, et c'est également une dynamique du **Devenir** et du **Départ**.

### **Conclusion**

La représentation et la construction du paysage dans les poèmes des deux poètes sont tout à fait tributaires de la subjectivité et des échanges entre le Moi intérieur et l'horizon extérieur. Dans cette subjectivité, interviennent différents éléments et l'on peut même dire qu'il existe une relation perpétuelle entre la subjectivité et des éléments tels que la temporalisation, la spatialisation et la distance. Le paysage, cette «matière-émotion» comme le nomme Michel Collot, est un intermédiaire entre l'observateur et le monde, entre l'intime et l'universel, et c'est grâce à l'interprétation de la subjectivité

des paysages que le poète accède à ses propres conceptions du monde et qu'il parvient à transmettre au lecteur les secrets de ce qu'il a observé. René Char et Ahmad Chamlou, ont introduit dans leurs poèmes, différentes représentations du paysage et, à travers elles, ils illustrent leur vision du monde et leur subjectivisme. Ce passage de l'intérieur vers l'extérieur se construit par le biais du Paysage qui est tout à fait subjectif chez ces deux poètes. Ils profitent des éléments de la nature pour construire et décrire leurs paysages, non pas à la manière des peintres ou des géographes, mais comme le ferait un «poète», possédant un regard intérieur et mental sur tout phénomène et dont le but est de transmettre des secrets et des messages particuliers à travers ces horizons et ces perspectives.

Entre le poète et le monde qu'il regarde, il se trouve toujours une distance qui se complète par la poésie: c'est là l'intersubjectivité qui assure un va-et-vient perpétuel entre le Moi du poète et le paysage observé et dont le dynamisme se transmet également au lecteur. Le style d'écriture et la grammaire du poète agissent sur sa présentation du monde: Char et Chamlou utilisent souvent des verbes au passé, surtout l'imparfait, pour transmettre le moment présent. Pour eux, le présent se trouve entre «l'accompli» du passé et «l'inaccompli» de l'imparfait. Chamlou, lui, profite non seulement de l'imparfait, mais aussi du présent pour présenter une «permanence» dans le moment présent. Les paysages des deux poètes, porteurs de subjectivités et d'intersubjectivités qui se promènent entre le Moi, le monde et les mots, exhibent leurs messages en tant que poètes engagés, mais aussi leurs visions du monde, leur conception de la vie, de la mort ou de l'amour.

### **Bibliographie**

CAWS, Mary Ann, 1992, *Selected poems of René Char*, edited by Mary Ann CAWS and Tina JOLAS, New directions publishing corporation.

Chamlou, Ahmad, 2013, *Œuvres complètes*, Négah, Téhéran.

Char, René, 1944, *Fureur et Mystère*, Gallimard, Paris.

- Char, René, 1965, «Héraclite d'Ephèse», *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, Paris.
- Char, René, 1965, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, Paris.
- Char, René, 1965, «Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger», *Recherche de la base et du sommet*.
- Char, René, 1966, *Retour amont*, Gallimard, Paris.
- Char, René, 1975, «Evadé d'archipel», *Aromates chasseurs*, Gallimard, Paris.
- Char, René, 1983, *Œuvres complètes*, Pléiades, Paris.
- Collot, Michel, 2005, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, José Corti, Paris.
- Fontanille, Jaques, 1989, *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observateur*, Hachette Supérieur, Paris.
- Heilmer Saunier, Corinne, 2007, *Le paysage chez René Char, Octavio Paz et Georges Séféris: chemin de la présence au monde*, Paris X.
- Khazraï, Parviz, 1994, Version française *Hymnes d'amour et d'espoir*, Orphée La Différence, Paris.
- Née, Patrick, 2000, «Amont, un mythe de compromis», article extrait de *René Char, dix ans après*, ouvrage sous la direction de Michel Collot, Paris, Montréal, L'Harmattan.
- Persegol, Serge, 1996, «Recatégorisation discursives dans la poésie de René Char», *Nouveaux actes sémiotiques*, Pulim, Université de Limoges, n° 44-45.
- Pournamdarian, Taghi, 2002, *Voyage dans le brouillard*, Négah, Téhéran.
- Richard, Jean-Pierre, 1967, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Editions du Seuil.
- Salâjéghé, Parvin, 2005, *La critique de la poésie contemporaine: Ahmad Shamlou*, Morvarid, Téhéran.
- Wagner et Pinchon, 2000, *Grammaire du français*, Hachette, Paris.



Annexe

متون اصلی شعرهای شاملو

\*\* من جزئی از تو ام ای طبیعت بی‌دریغی که دیگر نه زمان و نه مرگ، هیچ یک عطش مرا از سر چشمه‌ی وجود و خیالات بی‌نیاز نمی‌کند.

\*\* و سرود سر خوش رود

به هنگامی که ده

در دو جانب آب خنیاگر

به خواب فرو می‌شد.

\*\* انسان زیر لب گفت: - تقدیر چنین بود. مگر آسمان قربانی‌ئی می‌خواست.

- نه، که مرا گورستانی می‌خواهد! (چنین گفت زمین)

و تو بی‌احساس عمیق سرشکستگی چه گونه از "تقدیر" سخن می‌گویی که جز بهانه تسلیم بی‌همتان نیست؟

آن افسونکار که به تو می‌آموزد که عدالت از عشق والاتر است. دریغا! ...

\*\*

دریا

نشسته سرد.

یک شاخه

در سیاهی جنگل

به سوی نور

فریاد می‌کشد.

\*\*

اقیانوس است آن:

ژرفا و بی‌کرانگی،

پرواز و گردابه و خیزاب

بی‌آن که بداند.

\*\*

گهواره‌ی تکرار را ترک گفتم

در سرزمینی بی‌پرنده و بی‌بهار.

نخستین سفرم باز آمدن بود از چشم‌اندازهای امیدفرسای ماسه و خار،

بی‌آن که با نخستین قدم‌های ناآزموده‌ی نو پایِ خویش به راهی

دور رفته باشم.

نخستین سفرم

باز آمدن بود.

\*\*

شعر

رهایی ست

نجات است و آزادی.