

Douzième année, Numéro 26, Automne-Hiver 2017-2018, publié en hiver 2018

La lisibilité de l'espace : une approche géocritique de la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad-Ali Sépanlou

TAGHAVI FARDOUD Zahra

Doctorante

Université Azad Islamique, Téhéran

Email : Zahrataghavi65@yahoo.fr

ZIAR Mohammad

Maître Assistant

Université Azad Islamique, Téhéran

Email : mohaziar@yahoo.fr

(Date de réception : 15/02/2017 – date d’approbation : 18/01/2018)

Résumé

La géocritique témoigne d’un intérêt renouvelé pour les relations de la littérature à l’espace. Fondée par Bertrand Westphal, elle s’articule autour d’un triple aspect : la spatio-temporalité, la transgressivité, la référentialité. Fidèle à cette approche, nous étudierons d’abord la notion de spatio-temporalité en nous appuyant sur les éléments spatiaux disséminés dans la poésie d’Apollinaire et de Sépanlou, pour mettre en évidence la gradation de la vitesse et la longueur de divers espaces, ainsi que le degré de modernité ou et la part de la tradition les concernant. La notion de transgressivité nous aidera à saisir dans la poésie des poètes étudiés, la reconnaissance de l’Autre dans sa différence géographique. L’étude fondée sur la question de la référentialité, montrera de son côté que l’espace ne peut pas être considéré comme une donnée du réel qui préexiste par rapport au texte, mais que c’est le texte qui donne naissance à l’espace. Bien plus, nous verrons que toute trace d’idéalité paradisiaque retrouvée dans la poésie des poètes nous sert de source et de modèle pour reconstruire notre propre monde.

Mots clés : Espace-Temps, transgressivité, référentialité, lisibilité, Apollinaire, Sépanlou.

En tant que porteuse d'idée d'étendue indéfinie, la notion d'espace, indissociable de celle du temps, est particulièrement porteuse de sens. L'espace peut être senti et perçu profondément au contraire du lieu qui ne peut qu'être palpé concrètement. Il peut donc entrer dans le monde du discours, en laissant alors la place à la saisie poétique ou mythique. Ainsi est-il susceptible de passer de la perception référentielle à la perception sémantique par une saisie impressive qui met l'homme sensible en rapport avec le monde, et qui donne naissance aux diverses valeurs sociale, culturelle, politique, littéraire, etc. Par conséquent il mérite d'être analysé. Les éléments spatiaux présents dans la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad-Ali Sépanlou, influencé par le premier, nous poussent à y percevoir l'image poétisée de l'espace. Nous réduirons pour ce faire le corpus de notre étude aux quatre recueils de poèmes ci-contre, « Calligrammes », « Alcools », « Ghayegh savari dar Tehran¹ » et « Kashefe az yad rafteha² », qui nous permettront de travailler sur des espaces poétisés et de donner ainsi plus de cohérence à l'ensemble de notre projet. L'étude de la lisibilité de l'espace, exige évidemment une méthode d'analyse propre à l'espace. La géocritique, méthode d'analyse littéraire interdisciplinaire dont l'intérêt essentiel réside dans l'étude de l'espace géographique, semble alors plus apte à apporter des réponses satisfaisantes à la question de l'espace. Il est à noter que la géocritique s'articule autour d'un triple aspect : la spatio-temporalité, la transgressivité et la référentialité. Bertrand Westphal définit la géocritique comme une « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espace humain et littérature, et l'un des enjeux majeurs d'une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles » (Westphal, 2000 : 17). Dans le présent article nous avons donc pour projet

1. Voile à Téhéran

2. Découvreurs des oubliés

d'aborder la notion d'espace en nous appuyant sur les principes de la géocritique.

1- La spatio-temporalité

Pour étudier la question de l'espace, il est indispensable avant tout de distinguer le lieu en tant que « partie déterminée de l'espace » (Larousse de poche, 2004 : 472) et l'espace se définissant comme « étendue indéfinie qui contient tous les objets et étendue de l'univers hors de l'atmosphère terrestre » (*Ibid.*). Le lieu est alors considéré dans sa dimension concrète et l'espace dans sa dimension abstraite. La méthode choisie nous permettra d'examiner la faculté de percevoir l'espace par le biais des sens et de l'esprit des poètes étudiés. Afin de donner forme à l'espace, nous gravitons autour de la notion du temps, en étudiant la relation de ce dernier avec l'espace pour enfin posséder le sens. Parce que le temps n'a de sens que dans le lieu et qu'il se concrétise en effet par le lieu. La présence fréquente des références au temps en relation avec l'espace dans la poésie d'Apollinaire et de Sépanlou ne manque pas d'intérêt. Elle permet de définir un « Moi » qui se distingue de celui de l'« Autre ». Chez eux, les métaphores temporelles tendent à se spatialiser, et tout un régime esthétique et conceptuel se métamorphose, avec des répercussions sur leur poésie. C'est ainsi que nous nous intéressons dans la poésie des poètes, à la superposition de plusieurs couches temporelles dans un espace-temps particulier. Pour analyser la notion de temps en relation avec l'espace, il est indispensable de prendre d'abord en considération les indications de temps qui contribuent à fonder l'ancrage réaliste ou non-réaliste des poèmes étudiés. Ainsi notre attention se tourne vers des indications temporelles liées à l'espace dans le cadre de multiples fonctions (personnage, action).

Nous pouvons trouver dans la poésie d'Apollinaire, des tranches de vie, découpées dans l'histoire de personnes réelles, appartenant à notre univers et donnant ainsi l'impression que le temps de la poésie n'est qu'un fragment du

temps commun de l'humanité et que l'espace de la poésie correspond au nôtre. L'absence de personnes réelles liées à un espace-temps particulier et situées dans un cadre réaliste chez Sépanlou (dans les deux recueils de poème choisis) distingue sa poésie de celle d'Apollinaire. Notons alors que le voyage d'Apollinaire vers sa jeunesse, au « boulevard Saint-Germain » sur une « petite place située entre Saint-Germain-des Près et la statue de Danton » (Apollinaire, 1925 : 57), où il rencontre des saltimbanques, nous montre un Paris instable qui a perdu aujourd'hui quelques-unes de ses particularités. Car nous constatons que de nos jours, les saltimbanques se font rares à Paris. Cela nous fournit un fil conducteur pour comprendre le fait que les gens d'aujourd'hui n'ont plus le temps de s'arrêter dans les rues pour profiter des saltimbanques et que leur attention se tourne plutôt vers des divertissements plus immédiats et rapidement accessibles dans un monde mécanique. Cela nous rappelle l'expression de Bertrand Westphal selon laquelle : « Tout le monde ne vit pas à la même vitesse. Et la vitesse est elle-même un concept très relatif » (Westphal, 2004 : 78).

D'ailleurs, ce lieu-temps exprimé dans le poème est un renvoi au passé ou plutôt au souvenir d'Apollinaire. C'est donc un temps qualitatif qui est exprimé par le poète. Car en recourant au passé, il l'a en fait reconstruit (Apollinaire, 1925 : 51). Il nous rappelle en outre l'histoire lointaine de la révolution française en évoquant le visage symbolique de ce grand événement que fut Danton afin de suggérer l'idée de courage au lecteur du temps (*Ibid.*). Ainsi la directivité du temps spatial conduit le poète à impressionner le lecteur.

Nous constatons en outre qu'Apollinaire et Sépanlou, tous deux, construisent un espace-temps imaginaire où les personnages d'une autre époque deviennent vivants et que les poètes les communiquent d'une façon si précise que le lecteur y adhère. La nostalgie d'Apollinaire à l'égard de la géographie politique du passé et l'annonce de son mécontentement concernant celle du présent encourage le lecteur à reconstruire politiquement un espace-temps ayant des particularités proches du premier :

Les loups jadis étaient fidèles
(...)
Mais aujourd'hui les temps sont pires
Les loups sont tigres devenus
Et les soldats et les Empires
Les Césars devenus Vampires
Sont aussi cruels que Vénus (Apollinaire, 1925 : 81)

C'est ainsi que le poète en se référant à ce personnage historique, se dresse contre les stéréotypes du temps et essaie de transformer certains aspects préétablis de l'espace référentiel, les points de vue culturel, politique, social, etc. La rivière Jihoun a de même chez Sépanlou la capacité de faire revivre « Torkan-e-Khatoun », qui a vécu sous les Moghols :¹

Au cœur du palais, « Torkan-e-Khatoun »
Les amoureux de la nuit dernière, sont morts
Le fleuve Jihoun
A orné pendant une heure, par la chaire et la veine
Les squelettes noyés des jeunes² (Sépanlou, 1377 : 36)

Or, nous avons un temps imaginaire mêlé à des références à notre univers. La communication du poème avec une autre époque est également indéniable. Nous témoignons en outre de la linéarité du temps spatial qui relie deux espace-temps différents.

Un autre point à noter est que les poètes étudiés construisent dans leur poésie un univers, par des actions réelles dans un espace-temps particulier. La nature de ces actions qui confronte les poètes au monde et aux acteurs est interne à la psychologie des créateurs. L'emploi du temps présent après la victoire qui revivifie le temps et ensuite, l'énumération rapide de quelques actions suggèrent l'idée de vitesse au lecteur :

1. C'est nous qui traduisons les vers de Sépanlou.

۲. «در دل کوشک "ترکان خاتون" / عاشقان شب دوشین مردند / استخوان بندی مغروق جوانان را / رود جیحون / در ساعتی از گوشت و رگ پیراست.»

256 Plume 26

La victoire se tient après nos jugulaires
Et calcule pour nos canons les mesures angulaires
Nos salves nos rafales sont ses cris de joie
Ses fleurs sont nos obus aux gerbes merveilleuses
Sa pensée se recueille aux tranchées glorieuses (Apollinaire, 1925 : 76)

Ces suggestions relèvent ainsi de la directivité du temps spatial. La relation chronologique entre les actions (la souffrance subie pendant la guerre et ensuite la victoire), est d'ailleurs indéniable. Évoquant le tremblement de terre ayant eu lieu en 856 après J.-C. dans la ville de « Sad Darvaze », Sépanlou met également le passé en relation avec l'espace auquel il appartient, et l'associe ensuite à un futur spatial heureux espéré par le poète. Nous constatons alors l'existence d'une relation chronologique entre les actions. Car l'espoir de reconstruire la ville mentionnée présuppose que le poète connaît le passé heureux de cette ville qui aujourd'hui, a été détruite :

La vie, l'avenir
Dans un pays en désordre
Seront reconstruits/ La ville Sad-darvazeh
Sera faite
Sous le sable
Par un tremblement de terre dans la nuit ¹ (Sépanlou, 1377 : 34-35)

Le recours au passé et ensuite à l'avenir conforte l'idée que le poème est un découpage dans une histoire qui a commencé avant et qui continuera après. La linéarité du temps spatial devient alors explicite. Bien plus, la reconstruction de cette ville frappée par un tremblement de terre évoque l'espoir que place le poète dans la vitesse courante, dans le futur monde bien plus moderne et particulièrement développé.

۱. «زندگی، آینده/ باز در کشور ناساخته ای/ باز پرداخته خواهد شد/ شهر صد دروازه/ با زمین لرزه ی شب
هنگامی/ زیر شن/ ساخته خواهد شد».

Par ailleurs, dans l'espace-temps mis en scène par Sépanlou, se déroulent des actions non-réalistes que produit la conscience imaginante du poète. Sépanlou fait vivre dans l'un de ses poèmes, l'Iran ancien, où les Elamites régnèrent 3200 avant J.-C., sur une grande partie des régions de Sud-Ouest du plateau iranien. De façon rétrograde, son poème nous évoque « Choghazanbil », un lieu antique de sept étages fait de pierre ; lieu de l'adoration du dieu de Suse, à l'époque de la splendide civilisation d'Elam, 1000 années environ avant « Takht-e-Jamshid » :

Aujourd'hui Ilam

(...)

La porte de Chouchinak

Est grandement ouverte

Et la fumée dense du feu

Monte un moment en spirale de sa bouche

Comme si elle brûlait le peignoir du druide ¹ (Sépanlou, 1390 : 862)

L'emploi du mot « aujourd'hui » marquant une discontinuité dans le temps, nous pousse à comparer l'espace de l'Elam dans le passé et dans le présent. C'est en effet un temps langagier qui donne au poète la possibilité d'activer son imagination et de sortir ainsi du cadre réaliste du temps. L'absence des dieux terrestres, des prêtres et la transformation de ce temple en un lieu historique où il n'existe plus aucun aspect spirituel, signalent l'instabilité du monde et son changement au fil du temps. Le brûlage du peignoir du druide est une action qui désigne la transformation des conditions spatiales. Car cela présuppose l'existence de certains druides dans l'espace cité. Nous pouvons voir alors de quelle manière les actions s'organisent pour former une histoire. Il existe donc une relation chronologique entre les actions. C'est en outre la linéarité du temps spatial qui donne naissance à cette relation.

۱. « اینک عیلام... دروازه شوشیناک / چار تاق باز است / و دود فشرده حریق از دهانه اش / یک لحظه تنوره می کشد / انگار ردای کاهن اعظم را می سوزاند. »

2- La transgressivité

La notion de la transgressivité, inhérente à la spatialité et à toute perception du lieu, met en scène la question de la liminalité, de la relation entre centre et périphérie, ainsi que la nécessité de percevoir l'espace dans sa dimension hétérogène, marquée par l'instabilité du monde et sa fluence comme caractéristique de l'ère postmoderne. Il est intéressant de noter que les poètes étudiés ont toujours l'obsession de voyager pour se transcender, mais aussi, une certaine tendance à aller vers l'altérité, vers l'Ailleurs, et ce, dans le but de percevoir adéquatement les espaces interstitiels. Une dialectique s'établit alors entre le « Je » et l' « Autre » chez les poètes. Mais ce Je/Autre, se définit évidemment dans un espace particulier. Nous obtenons ainsi une autre dialectique entre Ici et Ailleurs. Ce qui conduit dans la poésie des poètes, à la reconnaissance de l'Autre dans sa différence géographique, soit dans sa dimension naturelle ou humaine. D'ailleurs, les poètes tentent de dissocier le Même de la crispation identitaire qui les pétrifie et qui les maintient en suspens, afin d'aboutir au dévoilement de l'autre. Tel est le point de départ de la transgression, le sujet fondamental de cette partie. Comme le dit Bertrand Westphal : « La transgression correspond en principe au franchissement d'une limite au-delà de laquelle s'étend une marge de liberté. Elle est alors émancipatrice, mais aussi centrifuge : on fuit le cœur du système, l'espace de référence » (Westphal, 2004 : 78).

Il est à noter que les poètes jouent un grand rôle dans la construction d'un espace basé sur les projets politiques. Ainsi Apollinaire qui rêve d'unifier tous les pays d'Europe, croit que le son de cloche est une force unifiante permettant de réaliser cet objectif. C'est ainsi qu'il fait se concentrer les esprits sur le christianisme, religion dominante en Europe, et facteur commun entre les pays. Il appelle donc à lui tous les éléments qui aident à établir des liens (Apollinaire, 1925 : 15). La mise en scène de l'aspect politique de Berlin par Sépanlou est également remarquable. Berlin, une ville qui rêve selon Sépanlou de l'emporter sur Moscou en créant des circonstances de vie telles que celles vécues par les Moscovites. Ceci dénote la volonté de Berlin de gagner du pouvoir. C'est ainsi que la géographie

politique de ces deux espaces est mise en relief (Sépanlou, 1390 : 855-856). Certes, la représentation de la croyance politique des poètes, tient à nous informer en fait de la présence des poètes engagés qui prennent de position contre la situation politique.

En outre, Apollinaire et Sépanlou ont tous deux l'art d'esthétiser l'espace selon un angle inattendu et apporter une nouvelle lecture de l'espace par une expression de liberté. Ils font ainsi une proposition nouvelle, en posant un regard différent sur l'espace. On remarque en outre au-delà de leur esthétique, une quête d'identité où le public se reconnaît également dans l'intervention. Apollinaire surréaliste qui en montant sur le trolley de son ami peintre voyage à travers l'Europe y trouve l'image « de petits feux multicolores » suggérée par la fraîcheur et la nouveauté de tout élément qu'il y découvre et qui le rend extraordinairement enthousiasme. Les vagues de la mer Khazar sont sous la lune si magiques chez Sépanlou qu'elles transcendent la mer. Nous avons donc une mer stéréotypisée par le poète ; une mer dont la beauté provocante est comparée au "feu des mots" magiques qui suscite la beauté intérieure (Sépanlou, 190 : 870-871).

En somme, Apollinaire et Sépanlou, en tant que poètes du monde dépassant les frontières, optent pour un large espace géographique afin d'explorer les différences entre les groupes humains dans leur rapport à l'espace. Apollinaire, ouvert à l'altérité, trouve dans l'espace de la guerre, le soleil adoré par des Parsis en s'y unissant afin d'ouvrir les écluses de la victoire le temps d'une métamorphose intérieure : « Je l'adore comme un Parsi/ ce tout petit soleil d'automne » (Apollinaire, 1925 : 139). Il ne faut pas perdre de vue que c'est la recherche identitaire qui le pousse à sortir réellement ou imaginativement, de sa sphère privée et donc à rencontrer la culture des Parsis en tant qu'Autre. C'est ainsi que notre poète, en mettant l'accent sur l'image pétrifiée des Parsis, s'appuie sur cette représentation religieuse pour faciliter les conditions de guerres. En outre, Francfort attire Sépanlou qui définit le sourire dans ce pays, comme la clé du talisman d'une culture (Sépanlou, 1390 : 853-854).

Nous trouvons en outre une certaine relation entre l'espace et la littérature, chez les poètes. Apollinaire élargit sur le Rhin une nuit d'ivresse dans le tournoiement des figures concurrentes de la réalité et de la fable où le monde du réel s'oppose au monde fantastique principalement par le biais des femmes sages et stéréotypées : « Les filles blondes au regard immobile et aux nattes repliées » (Apollinaire, 1920 : 70).

Le mythe germanique de Lorelei accentue la sensibilité amoureuse du poète. Il s'agit d'une jeune fille blonde sur le Rhin qui chante magnifiquement sur un rocher, et les marins qui l'entendent sont envoûtés par ce chant si beau, si mélodieux qu'ils en oublient les courants du Rhin et chavirent. La perception du Rhin par Victor Hugo n'est pas négligeable. Il écrit dans « le Rhin » :

Dans ce fleuve des guerriers et des penseurs, dans cette vague superbe
qui fait bondir la France, dans ce murmure profond qui fait rêver
l'Allemagne. Le Rhin réunit tout (Hugo, 1842 : 147).

Nous voyons chez Apollinaire cette union entre la bien-aimée du poète qui se penche pour voir le Rhin et Lorelei, et y tombe en la rejoignant. Elle tire ainsi à son tour le cœur du poète dans le Rhin. C'est alors que celui-ci en redynamisant le caractère littéraire du Rhin, met la géographie littéraire de cet espace en lumière de manière très personnelle. Nous pouvons également trouver chez Sépanlou une certaine relation entre espace et littérature. Voyageur de l'Espagne, Sépanlou met en relief la beauté extraordinaire de Ghaser-o-l-Hamra (le château rouge) situé en Espagne en l'établissant comme point culminant de la rêverie de chaque homme :

Est-ce qu'il n'y a pas dans ton intérieur une ville
Dont les chameaux ferment la voie sur le navire des touristes?
(...)
Et que dans le ciel, le cheval-oiseau, le sphinx ailé, le corbeau de
papier

Flottent parmi les hélicoptères

Et que dans l'imagination de chaque montagne, il existe un Ghasro-I-Hamra ¹ (Sépanlou, 1390 : 930).

Il convient de rappeler que l'Alhambra qui signifie en arabe « la rouge » nommé en raison de la couleur que prennent ses murailles au coucher du soleil, est un ensemble palatial, et un des monuments majeurs du monde méditerranéen. Victor Hugo dans l'Orientale XXX du livre III, datées des 3-5 avril 1828, en donne la description suivante :

L'Alhambra! l'Alhambra! Palais que les Génies
Ont doré comme un rêve et remplie d'harmonie,
Forteresse aux créneaux festonnés et croulants,
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune à travers les milles arceaux arabes
Sème les murs de trèfles blancs (Hugo, 1829 : 292).

Il est ainsi à noter que la rencontre avec l'Autre au cours des voyages, mais aussi la fictionnalisation de l'image de l'Autre en littérature ont permis aux poètes étudiés d'affiner leur propres définitions de l'identité nationale, par le jeu des regards, de la mise en miroir ou de l'opposition, car en abordant les stéréotypes, les poètes pratiquent un type de réductionnisme. L'étude de l'image de l'Autre dans l'œuvre d'Apollinaire et de Sépanlou révèle réciproquement des images du pays de ces derniers. Parce que tout ce qui relève des éléments de l'Autre/l'Ailleurs et qui attire leur attention, doit forcément différer dans leur propre pays. Car il s'agit là des images figées de l'Autre qui font reculer celles de leur pays. C'est ainsi que nos poètes se reconnaissent dans les images de l'Ailleurs. Mais l'autre question cruciale concerne l'image du Même et de l'Autre. Il s'agit en somme de comprendre à quel monde, mimétique ou fictif, correspond cette représentation de l'identité et de l'altérité?

¹ «مگر درون تو شهری نیست / که شترانش راه می‌بندد بر سفینه‌ی جهانگردان؟ /... / در آسمانش اسب پرنده که ابولهول بالدار، کلاغ کاغذی / میان هلیکوپترها شناورند / که در تصور هر کوهش قصر الحمرا بی است».

3- La référentialité

Étant donné que la représentation littéraire d'un lieu recrée ce lieu dans un espace mental, certaines virtualités ignorées du lieu seront activées par cette recreation. Cela met en évidence l'idée d'un enrichissement des représentations imaginaires et met en évidence l'influence que la représentation littéraire exerce en retour sur l'espace référentiel. Nous parlerons ainsi à travers la question de la référentialité, d'une relation dialectique entre espace et littérature. C'est ainsi que l'idée du stéréotype et la doxa, selon laquelle l'espace donne naissance au texte, sera renversée. Or, la question de la lisibilité intervient une fois de plus dans le champ de notre étude où le lieu sera considéré comme un texte à lire. Nous pouvons alors constater que dans la poésie des poètes étudiés, l'expérience de l'espace efface dans certains cas, la différence entre le réel et sa représentation. On constate donc la présence d'« oscillations référentielles », au sens de Bertrand Westphal. Celles-ci règlent les rapports entre le référent et sa représentation fictionnelle. Dans ce cas, dans la représentation du référent « s'agence une série de réalèmes » et le lien est manifeste (Westphal, 2007a : 170)¹. C'est le cas du « consensus homotopique » qui est celui de « la vérisimilitude revendiquée » où « les propriétés virtuelles exprimées par le texte fictionnel ne seront pas opposées aux propriétés virtuelles/actuelles du référent » (Westphal, 2007b : 172). Nous aurons donc affaire à une géographie réelle. Le fondement d'une telle géographie est le principe de la mimésis. L'expérimentation de « l'Euripe » par Apollinaire, en tant que lieu déterminé, lui permet d'interpréter des données qui proviennent des sens, perçus comme tel, comme étant réel, et de comparer donc l'Euripe à la variabilité de la vie (Apollinaire, 1920 : 39). La description détaillée, par Sépanlou, du Mausolée de Azize-I-Din Nasafi (scientifique et philosophe, et Mystique de langue persane), situé à Abargou (à Yezd) peut être considérée comme une allusion au monde mimétique :

1. Cité par: <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article223&lang=fr>

La maison fumée

Les bougies votives

La murette de la tombe

Le puits de lumière du toit

Le vent invisible

(...)

Le rossignol silencieux sur la plâtrerie de l'autel¹ (Sépanlou, 1390 : 923).

Le poète localise alors de manière précise, les scènes de fiction dans un espace réel. Il réalise une cartographie de la poésie à partir d'un plan de cet espace.

Nous pouvons en outre, trouver chez les poètes des espaces géographiques qui appartiennent à l'imaginaire des poètes qui en font un système sémiotique dans leur poésie. La présence de certains espaces où la relation entre le référent et la fiction est perturbée est d'ailleurs à ce titre remarquable. Nous remarquons alors chez eux, des contradictions entre le référent et sa représentation, plus particulièrement là où un espace sans référent réel est inclus dans un espace référencé. L'espace gagne dans ce cas, à travers la fiction, les attributs qu'il n'a pas dans la réalité. C'est alors que le brouillage hétérotopique de Bertrand Westphal trouve tout son sens. La beauté de la France se définit pour Apollinaire dans « Grâce Vertu Courage Honneur », les traits caractéristiques qu'il consacre aux soldats combattant pour obtenir la perfection en France (Apollinaire, 1925 : 189). C'est grâce à ces particularités que se déploie un champ rayonnant d'humanité intelligente où l'on n'entend plus que le chant de l'amour ; ce qui met à jour les secrets divins face aux regards ébahis des soldats qui viennent de lancer « des grenades » pour manifester leur pur amour. Il est évident que c'est dans un état de transe divin que l'âme du poète a pu acquérir la compétence de

۱. « چار دیواری دود آلود / شمع های نذری / سنگچین گور / نور گیر سقف / وزش نا محسوس /... / بلبل صامت در گنج بری محراب ».

chanter ces vers qui lui donne la possibilité d'honorer la France en dédiant ce poème aux consciences créatrices ultérieures, et de proposer ainsi un modèle pour bâtir un avenir spatial étincelant pour la France :

Prends mes vers ô ma France avenir Multitude
Chantez ce que je chante un chant pur le prélude
Des chants sacrés
Que la beauté de notre temps
Saura vous inspirer plus pur plus éclatants
Que ceux que je m'efforce à moduler ce soir (*Op. cit.* : 190).

Nous comprenons que le poète met ici en mouvement l'espace de la France. Il construit et fait évoluer l'espace et l'envahit. Il fait à la fois de l'espace son objet et sa production. Et c'est alors sa poésie qui engendre l'espace. Bien plus, le feu de l'hiver de Stockholm, éclaté dans la conscience imaginante de Sépanlou, grâce à la pureté d'un certain amour, va laver merveilleusement toute l'opacité de l'espace pour y répandre la clarté. L'aspect paradoxal du feu, élément marquant la chaleur au cœur de l'hiver, illustre la domination du bien sur le mal à Stockholm. Ce dernier en tant que lieu symbole, est présenté au moyen de l'imagination du poète qui fait l'éloge de l'Ailleurs :

Dans la courte lumière jaune
On rêvait le feu en hiver
(...)
Le voyage préparait le feu
(...)
Moi, j'ai lavé ma flamme noire ¹ (Sépanlou, 1390 : 877-888).

Une troisième catégorie typologique, celle de « l'excursus utopique » vient enfin nous aider à compléter notre parcours. La notion d'utopie est

۱. "در نور کهربایی کوتاه/ خیال آتش بود در زمستانها/.../ نقد سفر تدارک آتش بود/.../ من شعله‌ی سیاهم را غسل دادم!"

définit par Westphal en ces termes : « L'utopie est un non-lieu, un ou-topos, qu'aucun désignateur rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde ». Cela conduit « à une typologie variée, qui incorpore tous les lieux imaginaires » (Westphal, 2007c :180).

Nos poètes-créateurs, inventent un espace parfaitement imaginaire où ils insèrent leur utopie. Apollinaire qui souffre d'un amour non-partagé construit un espace fictif, coupé de toute dimension réelle : « le pont des Reviens-t'en » symbolisant le rejoignant qui réduit la douleur du poète due à cette rupture. C'est un espace entièrement utopique où il attend son amante qui viendra libérer son destin de la suspension. Nous constatons donc que c'est la dimension onirique et aréférentielle de son poème, qui est mise en lumière par son recours à un lieu non-déterminé (Apollinaire, 1920 : 14). Relevons également l'image d'une fontaine fictive en tant qu'espace anti-mimétique où se trouve celle de l'arc-en-ciel et du cyprès, et qui relie Sépanlou au monde poétique en donnant naissance aux fées inspiratrices (Sépanlou, 1377 : 17-18). Nous avons là un espace qui n'a aucune racine dans la réalité ; un espace non-déterminé et entièrement fictif dépourvu de toute couleur réelle et par là même, un espace utopique.

Conclusion

La mise en lumière « géocritique » de la question de la lisibilité de l'espace dans la poésie de Guillaume Apollinaire et de Mohammad-Ali Sépanlou, nous a poussés à prendre en compte la part que le sujet tient dans les processus sociaux et culturels. Des interactions entre l'espace humain et la poésie des poètes sont alors mis en évidence. L'étude de la question de la spatio-temporalité nous a permis de mesurer la vitesse et la longueur des espaces concernés, et de mettre ainsi en évidence la modernité ou le caractère traditionnel de ceux-ci, et d'atteindre par là, l'instabilité du monde. La découverte d'un répertoire de mythes nous a ensuite prouvé que nos deux poètes sont bien conscients de la géographie sociale, culturelle, traditionnelle, religieuse et littéraire de diverses nations. L'examen des

mythes latents chez ces derniers, nous a permis de mettre en évidence leur désir et leur manière explicite et implicite de mythifier l'espace. L'étude de la notion de transgressivité a abouti à la reconnaissance, chez ses poètes, de la figure de l'Autre dans sa différence géographique. Ainsi l'apport des poètes dans la construction d'un espace basé sur des projets politiques, sociaux, culturels, esthétiques, littéraires, est-il mis en évidence. L'étude fondée sur la question de la référentialité, nous a prouvé explicitement que l'espace ne peut pas être considéré comme une donnée du réel qui préexiste au texte. En revanche c'est le texte qui donne naissance à l'espace. La "lisibilité" de cet espace met en évidence le renversement de l'idée du stéréotype et de la doxa. De plus, toute idéalité paradisiaque retrouvée dans la poésie des deux poètes, nous sert de modèle pour reconstruire notre propre monde. Ce qui peut être considéré, nous avons pu le voir, comme une proposition pour planifier le projet d'un monde habitable et confortable au moyen des virtualités créatives activées par les auteurs pour agir sur l'espace référentiel.

Bibliographie

- Apollinaire, Guillaume, (1920), *Alcools*, Paris, Gallimard.
- _____, (1925), *Calligrammes*, Paris, Gallimard.
- Hugo, Victor, (1829), *Les Orientales*, Paris, Gosselin.
- _____, (1842), *Le Rhin*, Paris, Hetzel.
- Sépanlou, Mohammad-Ali, (1377), *Firouze dar ghobar*, Téhéran, Elme.
- _____, (1390), *Madjmoueye ashar*, Téhéran, Negah.
- Shairi, Hamid-Reza, (1385), *Tadjie va tahlile neshaneh-maanashenasie gofteman*, Téhéran, Samte.
- Westphal, Bertrand, (2000), « Pour une approche géocritique des textes », *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, n°0, Disponible en ligne sur Vox Poetica : <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/gcr.html>.
- _____, (2004), « Approche méthodologique de la transgression spatiale ». *Ljubljana ; Literature and space : Spaces of transgressiveness*, Special Issue, 27.

_____, (2007a), *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Minit, cité par : <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article223&lang=fr>.

_____, (2007b), *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Minit, cité par : Nardout-Lafarge, Élisabeth ; « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent », *temps zéro*, n° 6, 2013 ; [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document974>

_____, (2007c), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Minit, cité par : Maria Hermínia Amado Laurel ; « Figurations de Paris dans le roman urbain contemporain : héritages et déchirements ». *VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada. X Colóquio de Outono Comemorativas Vanguardas*. Universidade do Minho. 2009/2010. http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/pub_maria_la

