

À l'écoute du murmure

des *Kâshi*

Zeinab GOLESTANI DERO¹, Marzieh KHAZAEI²

Université Shahid Beheshti de Téhéran (Iran)

Produit d'une nouvelle rencontre avec le monde, la poésie s'enracine dans un pure imaginaire. Celui-ci délivrant le poète de toutes les limites, lui fait franchir toutes les frontières géographiques et réelles pour créer son propre univers. Vivant cet instant poétique par la perception d'un petit *kâshi*, Mohammad Reza Shafiei-Kadkani met en œuvre dans un vers intitulé le « *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne* », un territoire imaginaire plein de mythes et d'histoire. C'est en s'appuyant sur des notions telles que paysage et géographie littéraire que la présente étude tente de brosser un tableau précis de cette expérience inspirée par un élément architectural ; et essaie de trouver les traits constitutifs de la relation établie entre le poète, le monde et les mots. Pénétrant progressivement dans un vaste milieu géographique, qui est en particulier la partie d'Est de l'Iran, Kadkani propose, dans ce vers, un paysage fabuleux qui lui fait faire un voyage imaginaire au cœur des légendes et mythes de la Perse. Cheminant dans ce voyage, le poète fait corps avec cet espace sensible plus vaste que l'histoire et le temps.

Mots-clés : *Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, géographie littéraire, Michel Collot, espace mythique, Khorâssan, Kâshi.*

Fascinated by Kashis' Murmur

Being the product of a new encounter with the world, poetry is rooted in a pure imagination, which frees the poet from all the limits and makes him cross all the geographical and real borders to create his own world. Living this poetic moment by perceiving a small *kashi*, Mohammad Reza Shafiei-Kadkani implements an imaginary territory full of myths and history in a poem entitled "*The Second Millennium of the mountain gazelle*". Relying on notions such as landscape and literary geography, the present study tries to depict a precise image of this experience inspired by an architectural element and to find the basic features of the relationship established between the poet, the world, and words. In fact, progressively penetrating into a vast geographical milieu, which is in particular the eastern part of Iran, Kadkani offers in this poem a marvelous landscape that takes him to an imaginary journey into the heart of the legends and myths of Persia. On this journey, the poet and this sensitive space, which is larger than history and time, unite.

Keywords: *Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, Literary Geography, Michel Collot, mythical space, Khorasan, Kâshi.*

Introduction

Né en 1939 à *Kadkan*, village ancienne situé entre *Nichapur* et *Torbat-e Heydarieh* à *Khorâssan*, Mohammad Reza Shafiei-Kadkani est l'un des grands poètes contemporains de l'Iran. Titulaire d'un doctorat de Lettres persanes de l'Université de Téhéran où il enseigne aujourd'hui la littérature, Kadkani a poursuivi des études religieuses lors desquelles il a fait la connaissance de la langue et de la littérature arabes. Portant le surnom de « *M. Séreshk* », il a formé, avec des jeunes littéraires y compris Ali Shari'ati, un cercle

¹ Doctorante de littérature française à l'Université Shahid Beheshti de Téhéran. Z_golestanidero@sbu.ac.ir

² Doctorante de littérature française à l'Université Shahid Beheshti de Téhéran. 58khazaie@gmail.com

privilégiant le vers libre, la littérature romanesque et la traduction des lettres étrangères.³ Appelé « *poète des miroirs* », Kadkani donne une place importante à l'imaginaire dans ses œuvres. Sa poésie témoigne d'un amour éternel à l'égard de Dieu, d'autrui, de la nature et du pays maternel. Ce pays oriental, qui se voit à plusieurs reprises dans ses vers, apparaît à merveille dans un poème intitulé « *Le deuxième millénaire de la gazelle de montagne* »⁴ où s'apercevant des motifs d'une céramique émaillée (*Kâshi*), le poète commence un voyage imaginaire au cœur d'une terre mythique, à savoir l'Est de l'Iran. Penché sur les notions de *lieu littéraire* et *paysage littéraire*, telles qu'en parle Michel Collot, le présent article s'efforce de relever les traits constitutifs du paysage de ce vers et la manière dont le poète se rend compte de l'expérience que lui inspire une céramique émaillée.

1. Michel Collot et la *géographie littéraire*

Dirigeant depuis une vingtaine d'années des cours, des séminaires et des colloques sur la poésie moderne⁵, Michel Collot se veut un héritier indéniable de Jean-Pierre Richard. Se mettant à la recherche du moment privilégié de la rencontre du poète avec le monde, Collot ne se passe guerre d'une étude du langage poétique. Ses analyses de littérature et d'art, ayant un œil sur la phénoménologie, se basent sur quelques concepts primordiaux, c'est-à-dire le corps, l'horizon, le paysage, et la géographie littéraire.

Selon Collot, Les éléments constitutifs d'une *expérience poétique* sont un *sujet*, un *monde*, et un *langage*, dont toute poésie cherche à relever la solidarité. D'où il déduit que loin de *se replier sur elle-même*, l'écriture poétique attache sans cesse son regard à un *dehors*⁶. Ainsi le *poétique*, à savoir « *ce dont le poème est l'expérience* », et la *poétique*, c'est-à-dire « *le langage de cette expérience* » sont absolument inséparables l'un de l'autre⁷. Afin de voir poétiquement une chose, il faut donc l'observer non seulement dans son rapport avec d'autres choses, mais aussi avec le monde en tant que totalité interactive de qualités concrètes⁸. Cette corrélation s'établit dans le *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne* quand le poète se trouve devant un objet d'art, c'est-à-dire une pièce de céramique émaillée (*Kâshi*) et ressent la sensation d'univers. C'est à ce moment que se dépeint le paysage de ce poème, un paysage qui propose par définition, l'image du pays, telle qu'il est conçu par un *observateur*. Enraciné dans l'imaginaire et l'écriture, cette image loin d'un monde purement objectif, forme petit à petit un lieu littéraire, à savoir un lieu qui devient le nôtre à l'instant où lisant un texte, « *nous nous trouvons interpellés par une parole qui nous est adressée en présence d'un paysage pourtant absent de la page* »⁹, et qui devient ainsi le foyer d'une pure co-naissance au monde. Étant absent de toute géographie concrète, le lieu littéraire est principalement un *lieu de langage* présenté au

³ <http://www.hamshahrionline.ir/news/45321>, page consultée le 11-09-2018.

⁴ هزاره دوم آهوی کوهی.

⁵ http://poezibao.typepad.com/poezibao/2006/10/michel_collot.html, page consultée le 12-08-2015.

⁶ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989, p. 5-6.

⁷ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, édition de Corti, 2014, p. 109.

⁸ Afin d'avoir « *un monde au sens plein du mot, un espace commun appelant à une vie dense et intense, il faut, selon Collot, que le rapport soit, de la part de tous, sensible, subtil, intelligent* » (Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 114) car « *[o]n le comprend aussitôt si le monde est le champ de notre expérience, et si nous ne sommes rien qu'une vue du monde* », affirme MERLEAU-PONTY (MERLEAU-PONTY M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1945, p. 465, cité par Michel COLLOT, *La pensée-Paysage*, Paris, José Corti, 2011, p. 29).

⁹ Michel COLLOT, *La pensée-Paysage*, op. cit., p. 219-220.

lecteur¹⁰ de sorte qu'il puisse « s'y reconnaître et [...] y projeter son propre univers imaginaire »¹¹. Cet univers est à la fois *subjectif, perçu, vécu et imaginé*.

2. La conception d'un lieu littéraire dans le *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne*

2.1. Première rencontre avec un monde fabuleux

Commencé par la rencontre du poète avec une pièce de céramique émaillée, le *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne* propose un espace lointain qui, étant enraciné dans une géographie exacte, s'appuie à un pur imaginaire constituant le *paysage* de ce poème.

Tā kojā mibarad in naghsh-e bé divār marā?
Tā bédānjā ké forou mimānad
Cheshm az didan-o
Lab niz zé goftār marā

Lājvard-e ofogh-e sobh-e Neshābour o Hari-st
Ké dar in kâshiyé kouchak motarākem shodé ast
Mibarad jānēb-e Farghāné o Fakhkhār marā

(Jusqu'où m'apporte ce motif attaché au mur ?
Jusqu'où mes yeux soient incapables de voir
Et ma bouche de parler ;
C'est le bleu d'azur du crépuscule du matin à Nishapur et à Hérât¹²
Qui est rassemblé dans cette petite céramique émaillée
Et qui me mène vers Farghāneh et Fakhkhar)

Reflétant une vaste géographie qui est celle de Khorâssan, ce paysage doit sa singularité à un *imaginaire* et une *sensibilité* individuels, mais aussi à un *style personnel*. Autrement dit, cet horizon azuré confond avec l'horizon du poète et structure ainsi un horizon mythique. Ainsi, naît *l'espace littéraire*, c'est-à-dire un monde virtuel qui entre de façons variables en interaction avec l'espace réel et prend part à la construction du monde. Ce dernier dépendant essentiellement des mots prononcés par le poète, ce monde contient en son sein une histoire mythique de l'Iran. Or, cet espace ne se borne pas à des référents géographiques, mais fait apparaître de sur et à mesure une géographie humaine :

Gard-é khākestar-é Hallāj-o doā-yé Māni
Sho'elē-yé ātash-e Karkuy-o soroud-é Zartosht
Pouriyā-ye vali, ān shā'ér-é razm-o Khārazm
Minamāyand dar in āyéné rokhsār-é marā

¹⁰ Le lecteur s'avance selon Richard dans les textes qui « avec le sol de leurs mots, leurs reliefs de style, l'espace verbal », « ouvrent à la marche mentale-pensée, rêverie, désir ». (*Terrains de lecture*, Gallimard, 1996, p. 9, cité par Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 104).

¹¹ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 95-96.

¹² *Harât* est nommé de manières différentes dont l'un de ses noms est *Hari*, c'est ce dernier qui a été mentionné dans ce poème de Kadkani. (Amir RAHMANI et Mohsen QHORBÂN-KHÂNI (2013), « L'étude de l'histoire et celle de la civilisation des villes de Grand Khorasan, Samarqand, Harât, Balkh et Marv », in *Grand Khorasan*, vol. 3, n° 9, p. 14, jgk.imamreza.ac.ir/index.php/jgk/article/download/69/67, page consultée le 27 septembre 2018.

*(La poussière de cendre de Hallâj¹³ et la prière de Mâni¹⁴
La flamme du feu de Karkouy¹⁵ et l'hymne de Zoroastre,
Pouriyâ-ye vali¹⁶, poète de bataille, et Khwarazm¹⁷
Me renvoient l'image per ce miroir)*

L'odyssée du poète à l'intérieur de cet espace sensible et imaginaire de la partie est d'Iran, fait apparaître un paysage qui ne se trouve absolument pas sur aucune carte, mais se résume en une seule page, en paysage de la poésie. Alors, apparaît un pays intérieur qui favorise l'articulation du pays imaginaire et du pays réel :

« Et c'est quand le sujet n'y trouve pas la paix qu'il entreprend de substituer au monde réel un monde imaginaire, dont la géographie est influencée par celle de son pays intérieur, et où il invente pour lui-même une place qui lui convienne »¹⁸.

Prêtant l'oreille au monde, aussi bien avec son corps que ses sens, le poète vit une correspondance du dedans du monde et de son dehors, de son dedans et du dehors du monde¹⁹. C'est à ce moment-là qu'il entend le murmure des *kâshis* qui lui rappellent le deuil de *Siyâvash*, héros légendaire qui passe à l'instar d'Abraham du feu. Cette voix retentissant au sol du poète, vient de la profondeur des oublis :

*In ché hoznist ké dar hamhame-ye kâshi'hast ?
Jâmé-yé soug-e Siyâvoush bé tan poushidast
In tanini ke sorâyand khamoushihâ,
Az omgh-é farâmoushihâ
Va bé goush âyad az in gouné bé tekrâr marâ*

*(Quel est ce chagrin qui règne le murmure des kâshi ?
Qui porte le vêtement de deuil de Siyâvash
Cet écho que suscitent les ténèbres
Du fond des oublis
Me vient sans cesse à l'oreille)*

Ce rapport *personnel* et intime du poète avec l'architecture structure tout au long de ce vers une dimension géographique où prend place la vie. Ainsi, est rétablie une harmonie

¹³ Mansour AL-HALLÂJ (bū 'l-Muġīṭ Al-Ḥusayn bin Manṣūr al-Ḥallāġ) (c. 858-26 Mars 992) (Hégire c. 244 AH-309 AH) était un mystique persan, un poète et un maître de Sufisme. Il est le mieux connu pour sa parole : « *Je suis la Vérité* », que beaucoup ont vu comme une réclamation sur la divinité, tandis que d'autres l'ont interprété comme un cas d'annihilation mystique de soi qui permet à Dieu de parler par l'individu. (Wikipedia, Manṣūr al-Ḥallāġ, page consultée le 11/11/2018)

¹⁴ D'origine iranienne, *Mâni* était le prophète et le fondateur de Manichéisme, une religion gnostique de dernière antiquité qui était répandue. (Wikipedia, Mani(prophet), page consultée le 11/11/2018)

¹⁵ Inscrit dans la liste des œuvres nationales d'Iran, le temple du feu de Karkouyeh ou Karkoushâh, est un monument historique de l'époque sassanide qui se trouve au village de Deh Khâtam, à Zâbol. (Wikipedia, آتشکده کَرکویِه, page consultée le 11/11/2018)

¹⁶ Ancien champion iranien de lutte.

¹⁷ Grande région oasis située dans le delta de la rivière Amu Darya, en Asie centrale occidentale. Khwarazm était le centre de la civilisation iranienne khwarazmienne et une série de royaumes tels que l'empire perse. 18 P. Bayard. Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?, p. 92, cité par M. COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 97.

Notons aussi Philippe DIOLÉ aux yeux duquel il faut vivre le désert « *tel qu'il se reflète à l'intérieur de l'er-rant* » (*Le plus beau désert du monde*, Albin Michel, p. 178, cité par Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace* (1957), Paris, Quadrige/PUF, Réimpression de la 9e édition « Quadrige », 2007, p. 185.)

¹⁹ Voir Gary BRENT MADISON, *La Phénoménologie de Merleau-Ponty : une recherche des limites de la conscience*, Paris, KLINCKSIECK, 1973, p. 189, note 16.

avec l'espace qui implique la co-naissance au monde et de soi-même. Dans ce cas, « *le sujet ému et l'objet émouvant sont unis dans une synthèse indissoluble* »²⁰ et le poète se voit plongé dans la poésie des poètes anciens de cette contrée :

*Tā kojā mibarad in naghsh-e bé divār marā ?
Samarghand-e cho ghand tā doroudi bé
Va bé roud-e sokhan-e Roudaki ān dam ke soroud
“Kas ferestād bé sar andar, ayyār marā”*

*(Jusqu'où m'emporte ce motif attaché au mur ?
Jusqu'à un salut à doux Samarghand²¹
Et à la rivière de la parole de Roudaki²²
Quand il a récité
Quelqu'un m'a secrètement envoyé un message)*

2.2. Voyage imaginaire au sein d'un territoire mythique

Ce rapport avec le monde structure non seulement l'horizon du poète²³, mais aussi le conduit vers autres horizons : vers l'inconnu. Le poète recrée de cette manière le monde et réinvente parallèlement la langue. L'imaginaire s'étend de fur et à mesure sur un territoire plus vaste qui définit et fonde le monde vécu du poète. Celui-ci se trouve désormais en face d'un monde doté d'une *intelligibilité mythique* qui lui apparaît grâce à une disposition narrative de la spatialité. Cette dernière étant sous la plume de Daniel-Henri Pageaux la manière imaginée « *dont l'homme exprime l'occupation de l'espace par son corps et les relations que le corps entretient avec l'espace, même à travers un texte littéraire* »²⁴. Le poète spatialise donc, une à une, des images qu'il contemple dans le *kāshi*, d'une part, et les lie aux divers événements historiques, d'autre part, afin de dévoiler les secrets non-dits du monde. Il retrouve de la sorte la branche du nénuphar de Marv²⁵, ville mythique, au cœur du fleuve de sable, ce qui révèle l'image paradoxale de ce lieu désertique où pousse une fleur fragile telle nénuphar :

*Shākh-e nilouphar-e Marv ast gah-e zādan-e Mehr
Kaz del-e shatt-e ravān-e shén-hā
Mikonad jelvé az ingouneh bé didār marā*

²⁰ Jean-Paul SARTRE, *Esquisse d'une théorie des émotions* (1939), rééd. Hermann, 1965, p. 37, cité par M. COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 186.

²¹ Ville de la province Khorāssan.

²² Poète du I^{er} siècle d'Hégire lunaire de l'Iran qui représentait dans ses poèmes certains thèmes tels la gaité, le temps précaire, etc.

²³ Michel COLLOT, *Le corps cosmos*, op. cit., p. 109.

²⁴ D.-H. PAGEAUX, « *De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie* », in B. WESTPHAL (dir), *La Géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Espaces humains », 2000, p. 125-160 : 132, cité par Christiane LAHAIE, « Représentation du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », Publié le 17/01/2011, www.projetsdepaysage.fr.

²⁵ « Ville et oasis du Turkménistan peuplée en majorité de Turkmènes de la tribu *Tekke*. Dépendante de la rivière *Murghāb* qui, comme la *Harī-rūd*, va se perdre dans le désert de Kara-Koum, l'oasis de Marv (également notée *Merv*, *Maur* ou *Mary*) est connue dans les mythologies indiennes et iraniennes comme le berceau des familles aryennes » (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/marv/>, page consultée le 11/11/2018).

*(C'est le surgeon de Nénuphar de Marv
Qui se révèle à moi
A partir du courant des sables)*

Ici, le mouvement de l'émotion du poète dans une géographie culturelle relie l'espace et le temps et met en scène une nouvelle expérience d'une longue histoire de la partie est d'Iran. Cette marche au sein de la géographie et du temps propose tout au long du poème un grand nombre de paysage, aussi bien divers que contrastés.²⁶ Le poète voit Kāshmar, une autre ville de Khorāssan, à travers une image symbolique qui est celle d'un cyprès pyramidal peint en tuile. Parce que le cyprès est en effet le symbole de cette ville. À Kāshmar se trouve un cyprès qui a 5000 ans. Il est renommé également le cyprès sacré de Zoroastre, car Zoroastre aurait commandé la plantation de cet arbre. Voilà la raison pour laquelle, le poète perçoit cette image comme une image historique qui lui apparaît à partir des siècles :

*Sabzi-ye sarv-e ghad-afrašte-yé kāshmar ast
Kaz nahān-sou-yé ghoroun
Mishavad dar nazar in lahzé padidār marā
Ast hanouz "āhouy-e sargashté-ye kouhi" chqshmé ān
Ké négah mikonad az ān sou-ye a'sār marā*

*(C'est la verdure du svelte cyprès de Kāshmar
Qui m'apparaît
A partir des siècles
C'est toujours sa folle gazelle aux yeux en couleur de montagne
Qui me regarde au travers des époques)*

Révélaient progressivement un lieu chargé d'histoire et de culture, ces paysages se mettent à la recherche de la *mémoire littéraire* de ce lieu. Le poète découvre au cœur de ce *kāshi* des blés dorés qui lui évoquent des flammes du feu. Étant semblables aux flammes du feu, ces blés lui rappellent l'invasion des Tatares. Les conquéreur qui ont brûlé les villes de l'Iran et ont massacré les Iraniens :

*Bouté-yé gandom rouïdé bar ān bām-e sofāl
Bād āvardé-yé ān khermané ātash zadeh ast
Ké bé yād avarad az fetné-yé tātār marā*

*(Le blé poussé sur cette toiture en terre cuite [comme un épi de faîtage]
Est le reste de cette moisson enflammée,
Qui me fait penser à la torture des Tatares)*

D'ailleurs, une épigraphe sur le mur, en dépit du manque de l'indication de l'époque quand elle est construite, informe le poète des ères et des dynasties disparues, et des gens qui vivaient autrefois dans sa patrie :

*Naghshé eslimi-yé ān tāgh'namā'hā-ye boland
Vājor-é seyghaliy-e sardar-e iwān-e bozorg
Mishavad, bar sar, chon sā'éghé āvār mar
Vān katibé*

²⁶ André BOURIN, *Connaissance de Jules Romains : essai de géographie littéraire*, Flammarion, 1961, p. 8, cité par M. COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 62.

*Ke bar ān
Nām-e kas az selsélé’
Nist peydā vo
Khabar midahad
az selsélé-yé kār marā*

*(L’arabesque de ces hautes arcades
Et la brique polie du portail de ce grand iwan [Taq-e Kasra]
S’effondrent sur moi, comme des éclairs
Et cette épigraphe
Sur laquelle ne se voit le nom de personne d’aucune dynastie
Et m’informe
De l’enchaînement des faits)*

Ainsi, le monde se compose d’une manière essentiellement poétique et le poème naît à la suite de la rencontre du regard du poète et un espace mythique au sein de la parole. Le poème entre alors dans une communication avec un monde fabuleux qui favorise l’espacement du sujet qui pour s’exprimer doit « se projeter dans l’espace : celui de la page et celui du paysage »²⁷. Dans le *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne*, le lecteur se trouve devant un paysage qui se manifeste progressivement par la langue et les mots prononcés, comme le souligne Pierre-Yves Soucy : « Je m’avançais sans fin dans chaque lieu comme je m’enfonçais sans cesse dans la langue et dans les mots prononcés »²⁸.

2.3. Fusion du poète, de l’espace et de l’histoire

La qualité révélatrice de *Kāshi*, qui suscite la remémoration des événements historiques, mythiques et héroïque, en fait une fenêtre qui s’ouvre sur l’Histoire et ses secrets. En d’autres termes, le *kāshi* se transforme petit à petit en réservoir des mémoires de différentes époques et fait le poète d’effectuer un travail de mémoire unique « où la lecture plurielle du passé est annihilée »²⁹. Or, cet élément architectural aide à établir une corrélation essentielle des rapports spatio-temporels dans laquelle l’espace n’est plus une pure topographie, mais *un espace sensible, un espace pragmatique*.³⁰

*Kimiyā kāri-o dastān-é kodāmin dastān*³¹
Gostarānidé shokouhi bé movāzāt-é abad
Rouy-é ān panjéré bā zinat-é oryānihāsh
Ké gozar midahad az rozan-é asrār marā

*(C’est l’alchimie et les mains de quel titan
Qui ont étendu, en ornant les vides,
Une gloire parallèle de l’éternité
Sur cette fenêtre
Qui me fait passer par la brèche des mystères)*

²⁷ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, page consultée le 17 février 2014.

²⁸ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 252.

²⁹ Paul RICOEUR, *Architecture et narrativité*, sur www.fondsriceur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, consulté le 14 janvier 2015.

³⁰ Voir Denis BERTRAND, *L’espace et le sens. Germinal d’Émile Zola*, Limoges, Pulime, 1985, p. 10-11.

³¹ Surnom de *Rostam*, héros légendaire d’Iran.

Le poète commence alors un voyage à l'intérieur de son corps, qui se situe aussi bien sur le plan imaginaire que sur le plan géographique, historique, social et culturel. Le mouvement de ce corps dans cette contrée géographique ouvre un horizon qui se basant sur « *des interactions entre espaces humains et littérature* »³², donne naissance à un paysage à la fois intérieur et extérieur. C'est ce paysage qui établissant un équilibre entre l'écriture et une expérience esthétique de l'espace, relie en même temps l'imaginaire et le réel. L'expression de cette expérience sensible fait apparaître un territoire géographique unique qui étant en contact avec le monde physique, démontre des sensations et des émotions éprouvées par le poète lors de sa rencontre avec le monde enraciné dans cette pièce de *Kâshi*. L'image-même dessinée à la bordure de cet objet apparaît, aux yeux du poète, comme l'image du cadavre tombé par terre de *Mazdak*³³ dans le jardin d'*Anous-hîrvân*, l'un des rois de la dynastie sassanide ; cette image renvoie donc à un lieu, ou bien à une géographie tragique, c'est-à-dire au lieu où on a exécuté des adeptes de *Mazdak* et lui-même³⁴.

Ajabâ kaz gozar-e kâshi-ye in mazgat-e pir
Havasé "kouy-é moghân ast dégar bâr marâ"
Garché bas nâjou-yé vâjouné
Dar ân hâshi-yé ash
Minamâiyad bé nazar
Peykar-é mazdak-o ân bâgh-é négoun-sâr marâ

(Il est étonnant que le kâshi de cette vieille mosquée
*Me fait désirer « une autre fois la plaine de Moghan »*³⁵
Même si de nombreux sapins renversés
Dans ces bordures
Me font apparaître
Le corps de Mazdak et ce jardin misérable)

Le poète se voit donc au cœur d'un vaste milieu marqué par le mythe et l'histoire et lui-même fait une partie de cette terre où sont ancrés toute son identité personnelle et son être au monde. Un tel espace, à la fois mythique, historique et poétique qui est aussi vaste que l'Histoire, est également aussi immense que le temps. C'est dans un tel lieu non-spécialiste que le poète se dirige vers les siècles oubliés :

Dar fazâyi ke makân gom shodé az vos'at-e ân
Miravam souy-e ghorouni ké zamân bored zé yâd

(Dans un espace dont l'épaisseur efface le lieu
Je me dirige vers des siècles oubliés par le temps)

³² Bertrand WESTPHAL in B. WESTPHAL, J.-M. GRASSIN (dir.), *La Géocritique, mode d'emploi*, Presse universitaires de Limoges, 2000, p. 17, cité par Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 88.

³³ *Mazdak* était un zoroastrien mobad, le réformateur iranien, le prophète et l'activiste religieux qui avait une influence considérable pendant le règne de l'Empereur Sassanide Kavadh I. (Wikipedia, *Mazdak*, page consultée le 11/11/2018).

³⁴ Abol-Qasim FERDOWSI, *Shâh-Nâme*, (selon la version de l'édition de Moscou), L'exécution de *Mazdak* : vers 37426-37483.

³⁵ « *La plaine steppique du Moghan (en turc ottoman : muğân, موغان, en azéri : Muğan) ou Mughan désignait jusqu'au XIX^e siècle, la région actuellement en République d'Azerbaïdjan au sud du fleuve Koura et de l'Araxe et au nord de la province iranienne d'Ardabil sur les rives de la mer Caspienne* » (Wikipedia, *Mughan_(région)*, page consultée le 11/11/2018).

Ainsi se forme « *une identification totale du poète avec les traits constitutifs du paysage qui l'environne* »³⁶ comme écrit Gerald Moore sur la poésie nègre. C'est ici que l'on constate une géographie qui est devenue littéraire. Cette géographie représentée à travers d'une tuile en céramique lui mène au point où le poète ne peut plus voir, ni parler.

Comme le dit Richard, ce paysage (cet espace) n'est pas le lieu « *où un écrivain a vécu ou voyagé* », mais, il est le produit de la réélaboration du lieu par l'imaginaire de l'écrivain qui émerge sous forme d'écriture³⁷. Cette étude « *vise donc non l'espace, mais une certaine spatialité : une expérience sensible et existentielle de l'espace* »³⁸. Par conséquent, bien que tous les lieux mentionnés dans ce poème soient dans une grande partie les villes de la province Khorâssan et qu'elles existent apparemment sur la carte géographique du pays, elles ne sont pas référentielles. Parce qu'elles sont imaginaires et le produit de l'imagination créatrice de l'auteur. Dans la même perspective, la géocritique dont parle Collot n'étudie pas le pays mais l'image du pays ; ou encore mieux elle essaye d'analyser une correspondance entre « *page* » et « *paysage* » ce que l'on voit exactement dans ce poème de Kadkani.

Conclusion

La rencontre du poète avec le sensible (ici un objet d'art), se trouve à l'origine de l'épanouissement d'une *pensée-paysage*, à savoir « *une pensée partagée, à laquelle participant l'homme et les choses* »³⁹. De fait, cette céramique émaillée devient dans ce vers un bien commun, au même titre qu'une ville ancienne disparue : peu à peu, tous les lecteurs regardent ce territoire d'orient dans la mémoire de cette pièce artistique, le modelant alors à son image.⁴⁰ C'est ainsi que se réalise une *circularité* entre l'homme et le monde, c'est-à-dire la *perception*. Ici, tout dualisme entre le sujet et le monde (de même entre la conscience et le monde) s'efface du fait qu'ils constituent, comme l'affirme Merleau-Ponty « *les deux moments dialectiques d'un unique système circulaire qui se définissent réciproquement* »⁴¹.

Mise en forme d'une vision du monde, le *Deuxième millénaire de la gazelle de montagne* met en scène une « *présence-au-monde accompagnée d'une connaissance du monde et d'une poésie du monde* »⁴², comme l'affirme Kenneth White. Le poète et le *Kâshi* ne se trouve guère séparés lors de cette expérience poétique et acte de réflexion, tout à la fois. Or, ils sont unis dans une *relation préreflexive*. Ils interagissent grâce au mot qui « *exprime à la fois la sensibilité du poète et les qualités sensibles de la chose* »⁴³ Ici, le lecteur découvre un

³⁶ Gerald MOORE, "The Negro Poet and his Landscape" in Ulli Beier (éd.), *Introduction to African Literature*, Londres, Longmans, Green & Co, 1967, p. 151, cité par M. COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 185-186. Cette association de paysages extérieur et intérieur semble à Michel COLLOT comme un héritage de la poésie romantique européenne qui trouve en paysage un lieu privilégié d'échange voire d'une fusion entre le sujet et le monde.

³⁷ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, op. cit., p. 101.

³⁸ *Ibid.*, p. 102.

³⁹ Michel COLLOT, *La pensée-Paysage*, op. cit., p. 32.

⁴⁰ Voir Miche BUTOR, cité par Jean H. DUFFY, *Signs and Designs Art and Architecture in the work of Michel Butor*, Liverpool University Press, 2003, p. 45.

⁴¹ G. BRENT MADISON, op. cit., p. 222.

⁴² Kenneth WHITE, *Les Affinités extrêmes*, Albin Michel, 2011, p. 175, cité par Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, op. cit., p. 117-118.

⁴³ Michel COLLOT, *La poésie Moderne*, op. cit., p. 176

paysage à l'intérieur duquel il puisse entrer en contact avec une géographie tellement vaste que l'histoire.

C'est dans ce contexte que Kadkani se propose comme un grand poète dont l'œuvre reflètent dans une grande partie les spécialités physiques de l'Iran, et surtout de la province de Khorâssan. Ce lieu privilégié, aussi bien imaginaire que réel, se voit aussi dans ses autres recueils de poèmes dont *Dans les sentiers des jardins de Nichapur*⁴⁴ et *L'odeur du ruisseau de Mouliyân*⁴⁵.

Bibliographie

Ouvrages en persan

FERDOWSI, Abol-Qasim, *Shâh-Nâmeh*, selon la version de l'édition de Moscou.

SHAFIEI KADKANI, Mohammad Reza, *Hézâre-ye dovvom-e âhouye kouhi (Deuxième millénaire de la gazelle de montagne)*, Téhéran, Sokhan, 1999.

Ouvrages en français

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace* (1957), Paris, Quadrige/PUF, Réimpression de la 9^e édition « Quadrige », 2007.

BERTRAND, Denis, *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Limoges, Pulime, 1985.

BRENT MADISON, Gary, *La Phénoménologie de Merleau-Ponty Une recherche des limites de la conscience*, Paris, KLINCKSIECK, 1973.

COLLOT, Michel, *La poésie Moderne et La Structure d'Horizon*, Paris, Prsres Universitaire de France (PUF), 1989.

–, *Le corps cosmos*, Paris, La lettre volée, 2008.

–, *La pensée-Paysage*, Paris, José Corti, 2011.

–, *Pour une géographie littéraire*, Paris, édition de Corti, 2014.

H. DUFFY, Jean, *Signs and Designs Art and Architecture in the work of Michel Butor*, Liverpool University Press, 2003

KHATTATE, Nasrin & Jaleh KAHNAMOUIPOUR, *Le renouveau de la critique littéraire en France*, Téhéran, SAMT, 2015.

Sitographie

COLLOT, Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, page consultée le 17 février 2014.

LAHAIE, Christiane, « Représentation du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », Publié le 17/01/2011, www.projetsdepaysage.fr,

RAHMANI, Amir & Mohsen QHORBÂN-KHÂNI, « *Barresi-e târikh va tamaddon-e shahrhâ-ye Khorassân-e Bozorg (némuneye morédi: Samarghand, Harat, Balkh va Marv)* » (L'étude de l'histoire et celle de la civilisation des ville de grande Khorâssan, Samarqand, Harât, Balkh et Marv), in : *Khoâsân-e Bozorg (Grand Khorâssan)*, vol 3, n° 9, hiver 2013; article publié sur jgk.imamreza.ac.ir/index.php/jgk/article/download/69/67, page consultée le 27 septembre 2018.

RICOEUR, Paul, Architecture et narrativité, sur

www.fondsriceur.fr/uploads/medias/.../architectureetnarrativite2.PDF, consulté le 14 janvier 2015.

<http://www.hamshahronline.ir/news/45321>, page consulté le 11/09//2018

44 در کوچه باغهای نیشابور
45 بوی جوی مولیان

http://poezibao.typepad.com/poezibao/2006/10/michel_collot.html , page consultée le
12/08/2015

Pour citer cet article

Zeinab GOLESTANI DERO, Marzieh KHAZAEI, « À l'écoute du murmure des Kâshi »,
Paradigmes 2019/6, p. 49-59.