

La poétique du paysage chez Jules Supervielle et Sohrâb Sepehrî

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

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

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

Reçu: 2018/11/27, Accepté: 2019/09/03

Résumé: Depuis le romantisme, le paysage est devenu un enjeu majeur de la littérature. En fait, il est question d'une image xxrrruur don' ee nn enzzzzau rggrd, "ws" msssen d ttttrruuf dmm oopiii uunnn qu postbb s'ppp. yan surrla réalité et par le moyen de la description. Dans cet article nous nous appuyons sur la poétique du paysgge dnns uu vr de deux grands poètes contemporains, le premier, Jules Supervielle (1884-1g60), po rr ttnniif "univrrs qu l'nccura le second, Sohrâb Sepehrî (1928-1980) qui est l'un des plus grands poètes iraniens du XXe siècle. À travers des exemples tirés de leurs poèmes et en se référant aux idées de Michel Collot sur le paysage et les représentations du paysage, cet article vise à analyser tout d'abord le paysage et ses enjeux environnementaux et ensuite à dévoiler la finalité recherchée par les poccccccneernnnlll'rrccca**** du paysac dnns uuur oooooe

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

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

Leila Najjarzadegan^{1*}, Mohammadhosein Javari²

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

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

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

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

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

بوطیقای افق و منظره نزد ژول سوپرویل و سهراب سپهری

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

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

^۲ دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

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

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

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

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

Ainsi «la pensée paysage tout comme la géopoétique, se fonde sur le principe de eeeeeeeee e eessss» llll llll uui met l'accent sur le sujet ainsi que l'objet.

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

La ville, l'image du paysage urbain

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

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

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

Toits sans oiseaux des centaines
'' uutssss .

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

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

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

D... l villgg '' e uuut lss iii ss oott
basses

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

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

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

¹ Traduit par Daryush Shayegan

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

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

eevii ccøss truirbbbbbbbleuu()
 ffffairvvvvvvggvvvrlllss . rr(((0))
 Derrière les mers, il y a une ville dont
 lss fnntt rss tttt vvvrrtss(0)
 nmnt l ool ett l'étttt e la
 miii (((()
 ootte tttt lss hrritie. ee l'aau et
 de la sagesse (Sepehrî, 2003: 368)¹.

La quête de cette ville idéale conduit le poète à incarner cette utopie à travers un cadre naturel et la passibilité du paysage. Il paraît que cette image de la ville ne renvoie pas à un espace ou une réalité géographique. Comme B:rrra We ffr eee. «l ... TTe non-lieu, un ou-mmmmmiff sst t ii ssdaamnlm rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde» (Westphal, 2007: 180).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

marques profondes, provoquant les sensations analogues:

Je fais corps avec la pampa qui ne
aaaaa ałł ss'Immylll gg|TTTĀ
Je m'enfonce dans la plaine qui n'a pas
ggi tt ii r(())
Je me mêle à une terre qui ne rend de
comptes à personne et se défend de
ressembler à ces
paysages manufacturés d'Europe,
saignés par les souvenirs. (Supervielle,
1996: 128).

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

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

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

¹ زخم شب میشد کیود.

در بیابانی که من بودم

نه پر مرغی هوای صاف را میسود

نه صدای پای من همچون دگر شبها

ضربه ای بر ضربه میافزود.

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

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

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

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

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

Supervielle est né en Uruguay de parents français «il a beaucoup navigué entre ces deux parties et ces deux cultures» (Supervielle, 1996: x). Dans son poème *Retour à l'Estancia*, il exprime son enthousiasme de retrouver son milieu familial après sept ans et aussi se retrouver dans un environnement sauvage et vierge qui l'invite à imaginer. Comme Pageaux exprime que «la littérature est à la base de eeeeeeeppaiiiee ” u ... ” iii iii cherche dans la communion avec un paysage, un lieu privilégié, un principe explicatif, justificatif, eefrr Pooe tttt ttt r yyyyytte ” myeee personnel» (Pageaux, 2000: 141).

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

La perception du paysage

Comme nous avons évoqué, le paysage dans ..rrrr e ééiiee ee Sueeeedle. e de Seeerrî qualifie l'interaction entre ces poètes avec leur environnement. Mais le paysage peut être considéré comme une image perçue. Auzanneau estime que «eeeeeeegāā” IIII mm/m eee r ”” paysage conduit inévitablement à articuler les notions de territoire et de pays avec celles de regard et de perception» (Auzanneau, 2001: 151). Ainsi le paysage n'est pas seulement ce qui est visible ou descriptif, mais c'est en fait la relation qui s'établit entre l'artiste qui le regarde et son imagination.

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

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

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

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

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

choses les plus diverses éveillent des résonances profondes.

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

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

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

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

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

² عشق را زیرباران باید جست

³ هر کجا هستم باشم.

اسمان مال من است

پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است

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

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

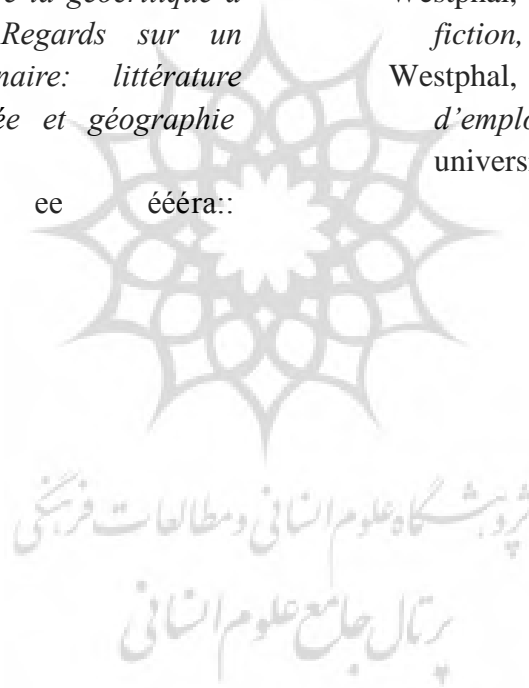
En effet, comme nous l'avons évoqué, Supervielle et Sepehrî partent à la recherche du monde et cela passe par le quotidien. Celui-ci est composé de l'irréalité et de l'invisibilité qui donnent à leur poésie la profondeur. C'est pour ce faire que le poète s'ouvre au monde et c'est une démarche de faire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

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

Bibliographies

- eee (6666 *Az mozâhebaté Aftâb, La vie et la poésie de Sohrâb Sepehrî* ééééra.: Sa...
- zzz aeea V (0001 *Le paysage, expression d'une culture plurielle* Brr eeaxx iiiiii iiiiii Ceeeeeeee e ReaassaccedCCCEEEHEe.
- Bacherrr (2222 *L'eau et les rêves* PaJJJJJJJcrr ii.
- Cauquin, A. (2002). *Le site et le paysage*. Paris: PUF, collection «Quadrige».
- Chamissâ, S. (1991). *Negâhi bé Sepehrî*. Téhéran: Morvârid.
- Collot, M. (1986). Points de vue sur la perception des paysages. *Espace géographique*, 15/3: 211-217.
- CIII tt (8888 *L'Horizon fabuleux, XX^e siècle* PPPJJJJJJJJJJ JJ
- CIII (9999 *La poésie moderne et la structure d'horizon* Pa ee aeceeeFracce.
- Collot, M. (1997). «Présentation», *Les Enjeux du paysage*. Bruxelles: OUSIA.
- CIII tt (5555 *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours* Pa ééé Crr ii.
- CIII (1111 *La Pensée-paysage Philosophie, Arts, Littérature* rr VVVVSSSSSSSSSS.
- CIII .. & Beréé (8888 «*Avant-propos*», dans *Paysage & Modernité(s)* rrrr CCCII e Bergé Bxxxelle aaaaa
- Deu lf, S. (2001). *Jules Supervielle ou la connaissance poétique - Sous le «soleil d'oubli»* Paris: L'Haraa ttan col.. «Critique littéaaies».
- rrr & eeee J. (8888 *Dictionnaire du paysage* aeeeeee "Paysage", "Vue" "Vue panoramique"

- Pa ttt iiiiii i rrraaiaaa ee aa
ggggeffraçça....
- Farr e 77777et 8888.. *Paysage littéraire*
PaFFFFFE.....
- . reeee, Tataana W. (1558). *Jules Supervielle*
Geèève/Paris :DBoz/Miaard.
- Leii (2222 *Le sentiment de la nature*
chez les écrivains romantiques Pa:::
iiii iii Prrree-Brraa e ll ecii
Llrrrrrrrr eeeeeeee.
- eeee eee (0000 *Le sentiment de la*
nature en France, de Jean-Jacques
Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre
ee èèèSSSS.....
- . ageaxx D- (0000 *De la géocritique à*
la géosymbolique. Regards sur un
champ interdisciplinaire: littérature
générale et comparée et géographie
LmmgePPPPII ..
- Seeerr S (3333.. aa s ee éééra::
Ta.....
- . eeerr S & aaaiiii a J. & rrr iii T.
(9999 *L'orient du chagrin:*
Conversation avec mon maître ; Poèmes,
et autres écrits: Sohrâb Sepehrî Pa
ettreerrrr rae..
- Saayeââ (5555 *Sohrâb Sepehrî Oasis*
d'émeraude poèmes choisis éééra
éttt eeeeeeeee ..
- Supervielle, J. (1996). *Œuvres poétiques*
complètes, Collection de la Pléiade.
Paris: Gallimard.
- Valette, B. (1980). *La poétique chez*
Supervielle. Paris: Ellipses (éditions
Marketing).
- Westphal, B. (2007). *La géocritique : réel,*
fiction, espace. Paris : Minuit.
- Westphal, B. (2000). *La géocritique, mode*
d'emploi, Limoges: Presses
universitaires.





پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی