

**Saadi et le symbole de la « Rose » dans le langage poétique de  
Marceline Desbordes-Valmore (*Les Roses de Saadi*) et de Leconte  
de Lisle (*Les Roses d'Ispahan*)**

**Majid Yousefi Behzadi**

Maître-assistant, Université Azad islamique, Branche des sciences et de la  
recherche, Téhéran, Iran

**Résumé**

Cet article a pour objet de mettre en évidence le rapport entre la poésie et la langue de façon à étudier, en nous appuyant sur le traité d'Aristote, *De l'interprétation*, la création poétique de Marceline Desbordes-Valmore (*Les Roses de Saadi* in *Poésies*) et celle de Leconte de Lisle (*Les Roses d'Ispahan* parus dans *poèmes tragiques*) passionnés par Saadi ou autres poètes iraniens. En fait, le goût et la délicatesse sont deux termes essentiels pour découvrir l'espace poétique de l'Iran dans une approche imaginaire où les symboles deviennent la langue commune de leur âme exaltante. Ainsi, la beauté exotique de l'Iran sera examinée par les différents critères dont le sensualisme (Rose) et le spiritualisme (Être) qui constituent la trame de l'inspiration poétique de Marceline Desbordes-Valmore et de Leconte de Lisle pour la découverte de la poésie lyrique. On tentera de montrer que l'espace de l'Iran pourrait être un lieu convenable pour la composition des poèmes lyriques à travers lesquels l'espoir et la perfection morale représentent la particularité de la littérature orientale.

**Mots-clés :** langue, Leconte de Lisle, rose, Marceline Desbordes-Valmore, goût iranien, état d'âme.

---

تاریخ وصول: ۹۳/۳/۲۴ تأیید نهایی: ۹۴/۳/۶

\*E-mail : m.yousefibehezadi@srbiau.ac.ir

### Introduction

Si l'on cherche à découvrir des aspects similaires dans le répertoire poétique franco-iranien, la notoriété de la poésie iranienne émerge dans de nombreux poèmes des poètes français en passant par Jean de la Fontaine (*Le Dépositaire infidèle*) et Paul Verlaine (*Crimes Amoris in Sagesse*) sans négliger de citer les noms de Marceline Desbordes-Valmore (1785-1855) et de Leconte de Lisle (1818-1894) chez qui l'Iran est toujours une contrée de révélation artistique : altérité est la pierre de touche de la nouveauté. Ces derniers représentent principalement la richesse poétique de l'Iran par le recours aux images enchantées où tout devient fascinant lorsqu'ils ont tenté de mener une production harmonieuse. En d'autres termes, la mobilité des poètes français dans l'espace poétique de l'Iran implique à la fois la pudeur de l'esprit et le raffinement du goût et ce, grâce aux pensées mystiques de ses poètes spirituels entre autres Hafiz et Saadi. Il convient de préciser qu'après *La Véranda* qui montre la fraîcheur et la vitalité de l'Iran publié dans *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle : «*Au tintement de l'eau dans les porphyres roux / Les rosiers de l'Iran mêlent leurs frais murmures...*» (Leconte de Lisle, 1985, 134), le poème des *Roses d'Ispahan* met en lumière toute la beauté séduisante de ce pays. À ce titre, la langue joue un rôle prépondérant dans la création poétique de nos deux poètes de sortes qu'ils décrivent réellement la beauté de l'Iran dont la vivacité fait une image représentative : la poétisation de l'espace exotique est liée à la méditation poétique. Il faut dire que Saadi (Abou Mohammad Mosleheddin Ibn Abdollâh), né et mort à Chiraz 1213-1292) est connu en France dès le XVII<sup>e</sup> siècle par la traduction du *Jardin des roses* réalisée par Charles Defremery. Ainsi, la réputation de Saadi en tant que le chantre de l'amour s'inscrit dans la Perse mystique des roses et de la poésie venue des diwans dont la globalité poétique s'est enrichie des rapports entre l'amour humain et l'amour divin. Sous cet angle, le symbole de la rose s'avère dans la langue poétique comme un thème de prédilection au moment où les poètes se trouvent dans l'effusion sentimentale liée à « une conception presque éthérée de la femme » (Sylvain Fort, 2002, 71).

Certes, de cet intérêt, ce goût et ce génie proviennent sans doute des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore dans *Les Roses de*

*Saadi* (parus dans *Poésies*) et de Leconte de Lisle dans *Les Roses d'Ispahan* (parus dans *poèmes tragiques*) tout en révélant que la langue pourrait être le canevas de toute sensation subjective. Pour l'admiration poétique de Leconte de Lisle envers l'Iran, il n'est pas surprenant de le considérer comme un poète talentueux dont le poème *des Roses d'Ispahan* projette toutes les particularités de la langue poétique de ce dernier. Dans cette perspective, la composition *des Roses d'Ispahan* renvoie au fait qu'il veut orner ses poèmes par le parfum d'un Orient perçu comme le lieu de rencontre du soufisme et du mysticisme.

C'est ainsi que nous nous proposons dans cette étude d'analyser les traits pertinents de la production poétique de Marceline Desbordes-Valmore et de Leconte de Lisle par le biais d'une perception commune : l'idéalisation de la Rose et l'ennoblissement de l'Être sous l'effet de l'image de bien-aimée. Tentons d'étudier également la valeur de la langue poétique dans la composition des vers inspirés et d'en trouver un ton purement mystique.

### **Préalables**

Pour une meilleure appréciation du parcours poétique de la poésie exotique de Marceline Desbordes-Valmore et de Leconte de Lisle, il faut donc évoquer l'opinion de Jean Cohen : « *Poésie a ainsi désigné l'impression esthétique particulière produite normalement par le poème. C'est alors qu'il est devenu courant de parler de sentiment ou d'émotion poétique* » (Cohen, 1996, 232).

Partant de ce point de vue, pour la poétesse française, l'Iran est un endroit serein dans l'idée de créer des poèmes sentimentaux propres à tout esprit exaltant : purification de l'âme par la sensation humaine. De son côté, Leconte de Lisle, enrichit ses poèmes par le culte de l'art, imprégné dans la poésie parnassienne, de faire en sorte qu'ils deviennent le pivot de tout élan majestueux : « *Précieuse et monumentale à la fois, la poésie parnassienne se signale par une synthèse nette et parfois pesante, par un vocabulaire recherché et volontiers exotique ou antiquisant par des effets de rythmes accentués par la richesse des rimés, le tout devant produire une impression de densité, de solidité et d'éclat.* » (Vaillant, 1992, 43).

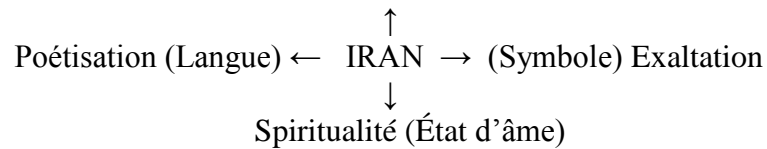
On ne pourra s'étonner des ressemblances d'écriture et de motifs entre les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore et ceux de Leconte de Lisle, car tous deux ont montré l'Iran comme une source inspiratrice poétique pour adoucir leurs blessures causées par la mélancolie et la déception. Pour ennoblir le regard de nos deux poètes vers l'Iran, nous tenterons de mettre en évidence, à l'aide de traité d'Aristote, *De l'interprétation*, le rapport entre symbole et image afin d'en faire une synthèse globale pour valoriser le rôle de l'état d'âme dans l'élaboration de la langue poétique.

Selon la théorie d'Aristote :

« *Les sons émis par la voix sont les symboles des états d'âme, et les mots écrits, les symboles des mots émis par la voix [...] bien que les états de l'âme dont ces expressions sont les signes immédiats soient identiques chez tous, comme sont identiques aussi les choses dont ces états sont images.* » (Todorov, 1977, 14).

Sous ces termes, on peut dire que les sons et les mots sont revêtus de symboles qui surgissent sous forme de la poésie dont la langue relève de l'état d'âme à laquelle le poète s'initie profondément. Il faut établir donc le schéma suivant pour apprécier l'accomplissement des images révélées par le sentiment intime des poètes en fonction de l'espace imaginaire qu'est l'Iran.

Évocation (Image)



Ces quatre points cardinaux représentent l'Iran comme un espace poétique stimulant qui caractérise tour à tour l'inspiration et la révélation dont les reflets se voient dans une rose vitale. Celle-ci évoque pleinement les rapports réciproques entre le symbole et la langue sous forme d'une image fascinante, conçue comme le pivot d'une perspective transcendante : la grandeur de bien-aimée est liée à la révélation de la nature splendide. Ceci dit, le choix de roses dans une contrée orientale fait apparaître à la fois la délicatesse et l'adoration et ce, grâce au mysticisme iranien où la beauté idéale se

crystallise par le goût poétique du poète lyrique qui oppose la subjectivité à l'objectivité (intrinsèque vs extrinsèque) afin d'avoir un équilibre constant dans ses inspirations primitives. Bien entendu, la cohérence d'une telle tentative spirituelle préconise que le poète soit exalté par un désir intérieur l'attirant donc vers une objectivité plus réelle et plus saine ; la rose est le symbole de la pudeur.

On qualifiera cette description dans *Poétique des textes* de Jean Milly, celui qui attribue une valeur particulière à la poésie : « *Ce sont les images qui dépeignent des formes du monde, des sons, des sensations diverses et peuvent conférer au poème la richesse de l'expérience vécue, une complicité avec la nature, la coloration originale de lieux et de moments particuliers.* » (Milly, 2008, 232).

Selon cette allégation, l'espace poétique de l'Iran est considéré par les poètes comme un lieu de rencontre entre l'amant et l'amante dont le charisme forme le statut de la Muse (déesse inspiratrice) dite la bien-aimée. Plus fondamentalement, cette entrevue séduisante s'achemine dans une voie poétique de faire en sorte qu'elle adoucit l'âme du poète face à toute absence occasionnelle de sa bien-aimée. Aux yeux de Jean Milly, l'image, la sensation et la nature font de l'Iran un refuge paisible où tout devient surprenant lorsqu'il s'agit d'une description exotique vue dans des roses purement évocatrices :

« *Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux,*  
*Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,*  
*Et les ramiers rêveurs leurs roucoulements doux,*  
*Tout se tait. L'oiseau grêle et le frelon jaloux,*  
*Ne se querellent plus autour des figures mûres.*  
*Les rosiers de l'Iran ont cessé leurs murmures,*  
*Et l'eau vive s'endort dans les porphyres roux. »*  
 (Leconte de Lisle, 1985, 134).

Il importe de dire que l'usage de la rose est révélé aussi dans *Le Divan oriental-occidental* de Goethe, grand inspirateur de Hafiz :

*Rose et lys fleurissent dans la rosée,*  
*Matinale du proche jardin,*  
*Au fond, couverte de buissons,*  
*La roche familière s'élance vers le ciel,*  
*Entouré de hautes forêts,*  
*Couronné d'un château médiéval,*

*L'arc du sommet s'élançe,  
Pour s'unir à la vallée.*

(Traduit par Nouri Manijeh, 2015, 33).

Selon cet extrait, paru dans son *Divan oriental-occidental*, (poème numéro cinq intitulé *le passé dans le présent*) Goethe s'enthousiasme pour une beauté naturelle et le secret de la rose vivifie le goût raffiné du poète sur l'immensité de l'univers. Par conséquent, la particularité des roses désignées demeure au sein de nos études le jaillissement d'une sentimentalité fervente.

### Évocation et poétisation

La description du paysage exotique dans une langue poétique exige que la nature soit harmonieuse avec l'inspiration enchantée du poète pour traduire une agitation vitale et une sensibilité luisante. C'est donc dans la profondeur de la poésie iranienne que va s'enfoncer l'originalité du goût poétique de Marceline Desbordes-Valmore qui montre la supériorité morale des sentiments humains :

*« J'ai voulu ce matin te rapporter des roses :  
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes  
Que les nœuds trop serrés n'ont pu le contenir. »*

(Desbordes-Valmore, 1983, 181).

Dans cette strophe, l'état d'âme de la poétesse est lié à une sensation bouleversante causée par la séparation survenue entre la poétesse et son bien-aimé. À ce titre, dans son fameux livre *Irân dar adabiyât-e Jahân* (*L'Iran dans la littérature du monde*), Shoja'-od-Din Shafâ souligne : « *La source d'inspiration de Marceline Desbordes-Valmore dans « Les Roses de Saadi » fut son amour ardent pour un homme dont elle n'a jamais voulu parler.* » (Shafâ, 1953, p. 30).

Selon cette confirmation, le choix de *Roses* pour Marceline est le motif du monologue intérieur qui stimule la surgie d'une langue émotionnelle : louange de l'amour fait le bonheur de l'aimé et l'amante trouve son équilibre dans la parole de l'autre. Ainsi, la poétisation dépend d'une effusion subjective à laquelle s'attache la langue poétique dont le passé composé vivifie la mémoire vécue de la poétesse. Dans la strophe ci-haute « Ce matin » renoue le vécu avec le réel de sorte que la réflexion subtile de l'amante sert à exprimer le rapport étroit entre le passé et le présent. Car pour vitaliser le temps, la

poétesse se contente d'employer le passé comme une énonciation langagière en vue d'un désir perpétuel.

À cet égard, soulignons l'avis de Jean Milly : « *le passé composé, équivalent du passé simple dans la langue parlée, située, à l'écrit, les faits dans un passé récent, ou dans un passé ancien ressenti comme lié à l'actualité du locuteur.* » (Milly, 2008, p. 126). Évidemment, la langue appliquée de notre poétesse au temps passé est une perspective ultra-spirituelle ayant souvenance d'une évocation continue.

En outre, l'image véhiculée des roses dans la pensée révélatrice de la poétesse française renvoie principalement à ce que Todorov attribue à la valeur du langage : « *le langage qui est un système de signes est envahi par de multiples autres codes qui sont tous des systèmes de symboles ; à tel point que, disons-nous, la communication passe par un système de symboles, non de signes.* » (Todorov & Empson, 1979, 22).

Conformément à cette idée, il faut dire que l'exemple de *Roses* justifierait la réflexion de Todorov sur l'abondance des choses similaires à l'état naturel et le cas de Marceline Desbordes-Valmore évoquerait en effet l'état d'âme qui varie d'un poète à l'autre. D'où surgit la nécessité d'une cohérence langagière comme le précise Henri Meschonnic : « *la poésie est motivation orientée, langage d'un réalisme métaphysique* » (Meschonnic, 1970, 67).

En fait, la révélation perfectible du sentiment exige que la langue prononcée soit liée à la subjectivité extrême où l'image des roses deviendrait le motif d'un apaisement imprévu. Par conséquent, la douceur de la langue poétique de notre poétesse se cristallise dans une conception fort naturelle puisque le ton mélodieux fragilise l'âme et l'amène jusqu'au jaillissement de la sensation humaine. À l'instar de Marceline Desbordes-Valmore, Leconte de Lisle révèle l'image exotique de l'Iran par le biais d'un être imaginaire qui devient en fait le vecteur révélateur d'une admiration perfectible. Si l'on admet que *Les Roses d'Ispahan* de Leconte de Lisle sont poétisées par la beauté de l'Iran, dans ce cas-là, l'idée d'Aristote pour la cohérence langagière se cristallise dans la langue symbolique du poète français.

*« Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse,  
Les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger,  
Ont un parfum moins frais, ont une odeur moins douce,*

*O blanche Leïlah ! Que ton souffle léger.»*

(Leconte de Lisle, 1985, 50).

Dans ce passage l'image de Leïlah est poétisée par le raffinement de l'esprit tentateur de l'amant dont l'évocation fait la révélation réelle de son amante. Ainsi, l'apparition de Leïlah dans le champ obsessionnel du poète implique à la fois une langue pertinente (production conceptuelle) et une image moralisée (constatation formelle) pour que le passage de l'inconscient à la conscience apparaisse évident.

À ce propos, Jean-Pierre Richard désigne le lien étroit entre l'objectivité et la subjectivité : « *Du dehors au-dedans, de l'objet à la conscience se retrouvent le même dynamisme créateur, les mêmes structures, les mêmes voies de cheminement* » (Richard, 1955, 54). Bien que le souvenir de Leïlah y suscite la grandeur de la femme aimée du poète comme symbole de la beauté, mais sa présence pourrait être le déclenchement d'une féerie voulue. Cependant, chez Leconte de Lisle, la femme orientale possède un certain charme dans lequel la pudeur de l'esprit se fait par l'image hallucinante de cette dernière. Le poète semble éterniser son amour par la description de la nature où il cherche à valoriser la beauté de Leïlah :

*« Ta lèvre est de corail, et ton rire léger,  
Sonne mieux que l'eau vive et d'une voix plus douce,  
Mieux que le vent joyeux qui berce l'oranger,  
Mieux que l'oiseau qui chante au bord du nid de mousse. »*

(Leconte de Lisle, 1985, 51).

A l'issue de cette exaltation lyrique, la langue poétique de Leconte de Lisle replace dans le milieu naturel de l'Iran qui est sans doute l'écoulement d'une durée vivante. Car cette allégresse exotique exhorte le poète français à être le témoin d'une scène ultra-émotionnelle où sa bien-aimée ne saurait apparaître sauf qu'il soit le porteur d'une purification corporelle voire mentale. D'où surgit l'importance d'un mysticisme oriental dans la mesure où il devient le vecteur d'une vertu morale comme le souligne Alphonse de Lamartine :

*C'est une des raisons pour lesquelles j'aime mieux  
l'Orient que l'Occident, parce que l'Orient est la terre  
de la poésie par excellence ! La terre des parfums au*



*physique et au moral, la terre où l'homme ne rougit pas de Dieu devant l'homme ! La terre où le chrétien s'agenouille sous le cèdre et le musulman sous le platane pour y baiser la poussière comme une relique de la création* (Cité par Samsani Nayyereh, 1937, 58).

C'est ainsi que l'Orient et plus particulièrement l'Iran fait son écho dans la finesse d'une poésie mystique ornée de toute méditation spirituelle : la supériorité de la conviction sur la mondanité. De ce fait, l'image de Leïlah se réfère plutôt à l'idée d'une beauté exotique (la Rose) qu'à une simple description ayant ses origines dans la joie éphémère (le charme). En fait, la splendeur d'une telle langue fascinante apparaît dans la tentation morale du poète dont sa fragilité devient le culte de la pureté humaine.

### **Exaltation et spiritualité**

Bien que l'exaltation poétique représente tous ses effets fascinants dans l'épanouissement d'une spiritualité allégorique, *les Roses de Saadi* montrent clairement la douceur de la langue poétique de Marceline Desbordes-Valmore par l'emprise des éléments naturels :

*« Les nœuds ont éclaté. Les roses envolées,  
Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées.  
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir,  
La vague en a paru rouge et comme enflammé. »*

(Desbordes-Valmore, 1983, 182).

En effet, les poèmes ci-dessus symbolisent l'état d'âme de celle qui parle d'une intimité dont le reflet se voit dans l'originalité de la poésie iranienne : « *Dans le passage du Gulistan que les Roses de Saadi imite, il est question en réalité d'un sage, qui a rêvé les roses dans son extase* » (Desbordes-Valmore, 1983, p. 181). D'une façon générale, cette strophe donne des traits précis à l'interposition de la langue par laquelle la poétesse se montre favorable à la haute plénitude de l'esprit, « les nœuds » seraient « trop serrés » sont des superbes images révélées par Marceline afin de bien durcir le lien entre les êtres humains : une telle description poétique affirme la primauté de l'intelligence affective de la femme qui aime ou étant susceptible d'être aimée par l'amant. En effet, si l'on admet selon la formule d'Aristote que l'état d'âme et la voix constituent la trame du

sentiment humain pour une poésie prédictible, dans ce cas-là, la poétesse française montre son affection enthousiaste et débordante pour l'être à qui elle a attribué tant de beautés et de fraîcheurs.

Le déchaînement désigne ici la fragilité de l'existence lorsqu'elle devient un moyen de s'échapper fugitivement vers l'immensité de l'univers instable et éphémère. Cependant, la transformation de l'eau en rouge est le signe de la souplesse humaine. L'image que notre poétesse donne de son amour menacé fait apparaître le cheminement d'un parcours poétique par lequel tout devient fluctuant pour son esprit.

De même, l'usage du terme « enflammée » évoque la supériorité de l'âme sur l'être notamment dans les moments monotones de la vie humaine. Ceci dit, la célébrité des poèmes de Saadi ne se limite pas à un rapport réciproque entre l'amant et sa bien-aimée, mais à une tentation sensuelle qui fait que l'amour mérite d'être apprécié par le secret de l'intimité suprême. Dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, la délicatesse de la poésie de Saadi est présentée comme une élévation vertueuse pour la quête de soi et celle d'autrui. A cet égard, il faut mentionner l'opinion de Victor Hugo sur Saadi tel qu'il écrit dès 1824 dans *Odes et Ballades* « Novembre » (XLI) : « Je lui dis : la rose du jardin, comme tu sais dure peu ; et la saison des roses est bien vite écoulée ». De même, *La Captive* (IX) citait ce texte du *Golestân ou Gulistan de Saadi* : « On entendait le chant des oiseaux aussi harmonieux que la poésie. » (Chemain-Degrangé & Cambon 2009, 172).

C'est ainsi que la poétesse se réfère à son état d'âme :

« Ce soir, ma robe encore en est tout embaumée... »

(Desbordes-Valmore, 1983, 182).

Dans ce passage, à l'instar de Saadi, la poétesse décrit la grandeur de l'amour par l'odeur des fleurs étant un moyen d'attirer l'amant et de le purifier mentalement :

« Respires-en sur moi l'odorant souvenir. »

(Desbordes-Valmore, 1983, 182).

Ici, l'adoration est hautement exagérée par l'amante afin de trouver un appui sentimental. Autrement dit, la souvenance de la poétesse est partagée entre le passé et le présent, ce qui lui permet de reprendre sa force pour un rapprochement vertueux. De plus, pour la poétesse

française, l'odeur des roses est le signe d'un attachement solidaire pour que l'amour éthéré se réalise-t-il dans un état nostalgique. Chez Leconte de Lisle, le fait de voir impatientement sa bien-aimée va jusqu'au moment où il se rappelle la présence d'une nature provocante. Ainsi, à un moment donné, le poète se trouve dans un état de mélancolie de sorte que son pessimisme se réfléchit à son tour sur la femme idéale qui apparaît pourtant à tout instant désirable :

*« Mais la subtile odeur des roses dans leur mousse,  
La brise qui se joue autour de l'oranger,  
Et l'eau vive qui flue avec sa plainte douce,  
Ont un charme plus sûr que ton amour léger ! »*

(Leconte de Lisle, 1985, 135).

Si le poète parle de sa douleur mentale, c'est plutôt pour globaliser l'image fascinante de la femme orientale à qui se réfère tout langage délicat en vue d'une féerie imaginative : *« Peut-être le poète perd-il par endroit de sa force massive au profit de plus de délicatesse et de musicalité. On le remarque dans des poèmes comme les Roses d'Ispahan. »* (Sabatier, 1977, 23)

En sus, les fleurs de l'Orient, par le raffinement de leur odeur, projettent dans l'esprit du poète une sorte de nostalgie poétique :

*« Leïlah ! Depuis que de leur vol léger,  
Tous les baisers ont fui de ta lèvre si douce,  
Il n'est plus de parfum dans le pâle oranger,  
Ni de céleste arôme aux roses dans leur mousse. »*

(Leconte de Lisle, 1985, 136).

Le monologue intérieur du poète avec Leïlah est prétexte pour vivifier davantage les paysages splendides de l'Iran. Le regard de Leconte de Lisle sur l'Iran dérive d'un souci constant à l'époque où le beau était le canevas de tout jaillissement poétique. Ainsi, la poétisation de la beauté naturelle de l'Iran révèle le goût du poète pour une méditation poétique afin de mieux décrire les attraits fascinants de ce pays où tout dépendrait de la conviction et de la sincérité. En fait, Leconte de Lisle admire l'absence occasionnelle de Leïlah, car il est susceptible de se rendre satisfait de ce qu'elle donne comme un amour éthéré. La célébrité de la ville d'Ispahan est donc liée à l'image

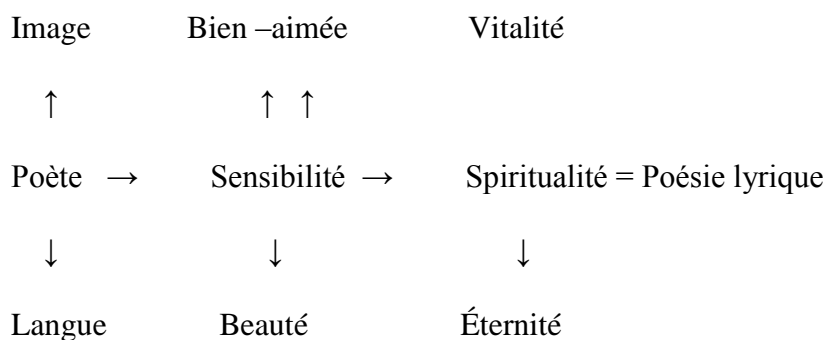
attirante de Leïlah, et ce plus particulièrement quand le poète réclame la lucidité de cette combinaison sonore :

« Oh ! Que ton jeune amour, ce papillon,  
Revienne vers mon cœur d'une aile prompte et douce,  
Et qu'il parfume encore les fleurs de l'oranger,  
Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse ! »

(Leconte de Lisle, 1985, 136).

Pendant, selon la formule d'Aristote, le lien entre l'état d'âme et la voix fait de ce poème une poésie lyrique dont l'image de la femme idéale demeure au sein de l'Iran poétique une beauté ardente. Certes, dans les poèmes de Leconte de Lisle, la langue occupe une place initiale par laquelle il recourt à un perfectionnement optimal dont le parfume de l'Orient se transforme en un langage éclatant : « *De tout temps langage s'est pris lui-même comme objet, pour se comprendre et se décrire lui-même, mais aussi pour s'étonner de ses propres possibilités, les explorer encore plus bien, les faire jouer gratuitement et avec virtuosité, pour le seul plaisir .* » (Milly, 2008, 199).

Il importe de souligner que cette langue a revu des indications de temps à travers lequel les deux termes « encore » et « depuis » s'inscrivent dans la lignée des moments successifs. Ceux-ci évoquent principalement la prolongation de l'existence de Leïlah dans un présent de l'indicatif où l'adjectif « léger » montre la délicatesse de la langue poétique de Leconte de Lisle réellement. Par conséquent, la mobilité des poètes français dans l'espace poétique de l'Iran s'exprime grandement dans cette composante interprétative :



Si le poète désire s'initier aux sources inspiratrices d'un espace poétique, évocation et poétisation font de son état d'âme une poésie lyrique. De plus, le goût des poètes pour la poésie exotique provient du fait qu'ils sont à la recherche d'une nouvelle inspiration propre à toute délicatesse désirée.

### Conclusion

On a vu que la langue poétique des poètes français s'est enrichie dans le choix des poèmes sentimentaux où la présence de Roses évoquerait la beauté exotique de l'Iran par l'image d'un Saadi conçu comme le révélateur de la poésie lyrique. Le passé et le présent ont constitué le noyau primitif d'une conception bilatérale entre l'amante et l'amant pouvant répondre à tout moment aux passions exaltées de ces derniers. Il faut dire que dans les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, le style poétique de Saadi est une composante quasi-émotionnelle utilisée afin que l'amante puisse se souvenir du passé par le biais d'un monologue intérieur d'une part, et par une évocation sereine d'autre part. Un tel poème à la fois mystérieux et spirituel pourra être le pivot de tout destin salvateur. Comme Saadi, Marceline Desbordes-Valmore estime que l'amour se fait dans la pensée humaine et est ultimement destiné à être le ressort de la perfection morale.

De son côté, Leconte de Lisle est à la recherche d'une contrée exotique dans le cadre d'une composition mélodique conforme à une femme idéale ; femme dont la beauté demeure au sein de toute pensée poétique telle une énigme latente. Les paysages splendides de l'Iran se font écho dans les poèmes de Leconte de Lisle aussi bien dans l'inspiration que dans l'imagination. Car la Muse du poète français est un être surnaturel et invisible et n'apparaîtra que lorsque l'amant se purifiera corps et âme – élément au centre du mysticisme oriental. De plus, la rose symbolisée dans les poèmes lyriques des poètes français désigne effectivement la probité du sentiment humain à la nature. Dans les poèmes de nos deux poètes, l'évocation spirituelle est un moyen de sensibiliser l'âme en particulier lors d'une méditation manquée « *Le désir est donc la négation de l'objet dans son altérité, comme « vie indépendante » il est l'introduction de cet objet.* » (Kristeva, 1974, 122). En fait, les poètes lyriques ont connu la rose

comme un remède mystérieux qui pourrait être vitalisé à tout moment désirable. Finalement, dans ces poèmes étudiés, la langue se réfère principalement à l'idée d'Aristote chez qui les sons et les mots font de la poésie une source éblouissante pour toute âme subtile.

### **Bibliographie**

- CHEMAIN-DEGRANGE Arlette et CAMBON Valérie, *Littérature – monde, la franco- phone en Mutation*. Harmattan, Paris, 2009.
- COHEN Jean, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1996.
- CASTEX P.-G., *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1974.
- DESBORDES-VALMORE Marceline, *Poésie*, Gallimard, Paris, 1983.
- FORT Sylvain, *Le Romantisme*, Flammarion, Paris, 2002.
- LECONTE DE LISLE, *Poèmes tragiques*, Alphonse Lemerre, Paris, 1985.
- LECONTE DE LISLE, *Poèmes barbares*, Gallimard, Paris, 1985.
- KRISTEVA Julia, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1974.
- LINARES S., *Introduction à la poésie*, Nathan, Paris, 2000.
- MILLY Jean, *Poétique des textes*, Armand Colin, Paris, 2008.
- MESCHONNIC Henri, *Pour La Poétique*, Gallimard, Paris, 1970.
- NOURI Manijeh, Cahier d'Association Ariana, *regards persans*, Institut de Toulouse, 2015.
- RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1955.
- SHAFI Shojâ'-od-Din, *L'Iran dans la littérature du monde*, Ibn-e Sinâ, Téhéran, 1953.
- SAMSANI Nayyereh, *L'Iran dans la littérature française*, thèse uni de Paris, 1937.

SABATIER Robert, *Naissance de la poésie moderne*, Albin Michel, Paris, 1977.

TODOROV Tzevan, *Théories du symbole*, Seuil, Paris, 1977.

TODOROV Tzevan, *Sémantique de la poésie*, Seuil, Paris, 1979.

VAILLANT Alain, *La Poésie*, Nathan, Paris, 1992.