

**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, Unité 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  
*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* in *Poèmes tragiques*)  
passionnés par Saadi ou autres poètes iraniens. En fait, le goût et la  
sensibilité de ces poètes iraniens ont été le terreau où les symboles  
deviennent la langue commune de leur âme exaltante. Ainsi, la beauté  
sensualiste (Rose) et le spiritualisme (Être) qui constituent la trame  
de base de la poésie lyrique de Marceline Desbordes-Valmore et de  
Leconte de Lisle pour la découverte de la poésie lyrique. On tentera de  
montrer que ces deux poètes ont été influencés par la littérature  
orientale et que leur poésie est une poésie de la perfection morale  
représentant la particularité de la littérature orientale.

**Mots-clés :** langue, Leconte de Lisle, rose, Marceline Desbordes-  
Valmore, goût, sensibilité, spiritualisme, perfection morale

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

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



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 aaïi aiinn , iiee de Leceee ee Lllle evvers Iaa, Il ett aas 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* eiiii e au aatt llll ll tt rrrner ees ll sss aar ee aaffmm nn Oeett eeru cmmne ee iieu ee recceeeee uu mmmmmatm du mysticisme.

Ceett aiiii eee ssss ss ss rrrssssss ss ss cette , eeee eaaaalyer les traits pertinents de la production poétique de Marceline Desbordes-aa mrr e et ee Lectt e ee Lllle aar ee ii ass eee peccëiii nn commune : aaaaaaiinn ee aaRee et eiiiiiii iiii ii ee rrrrr r ssss effet ee aaaaae ee bnnnaimée. ee ssss , trrrrr , aaeett aa valeur de la langue poétique dans la composition des vers inspirés et ee eeeeeee ee eee eeeeeee e eiii eee.

### Préalables

Pour une meilleure appréciation du parcours poétique de la poésie exotique de Marceline Desbordes-Valmore et de Leconte de Lisle, il aatt cccc , eeee e iiiiii ii ee Jean Ceeen : « *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, Iran ett nn ettttt tt eenn dass eeeeeee cr, er ees ll mes eeniaaaaa aa rrr eeee ^ tout esprit exaltant : ffff fff iinn ee ٩٩٤٤ aar aa eennnnnnmnnnnnn ee nnc,,, , eceee ee Lllle, errtttt tt s ll ee s aar eectt e ee aaa,, imprégné dans la poésie paaaaii enne, ee aaiee en eeeee sssss 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).

entre les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore et ceux de Leconte de Lille, car l'inspiration poétique pour adoucir leurs blessures causées par la mélancolie et la déception. Pour ennoblir le regard de nos deux poètes, *De l'interprétation*, le rapport entre symbole et image afin en français, sssssssss ee eeeee en cccccc, ^ ... ee aaat, rr ttt,,, De l'interprétation, le rapport entre symbole et image afin en français syyyyy gyyyyyrrrr rr rrr ee ee eeee ee ttt .. eee aall l rrrrr riidd de la langue poétique.

Sell l l rrrrr rr rr rr tttt e :

« 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 est à laquelle on se réfère. Il faut établir donc le schéma suivant pour apprécier les poètes en fonction de l'évocation (Image).

Évocation (Image)

Pour l'Langue IRA( ( ( ( ylll e) Exaltation

Spiritualité (État ٩))

Ces quatre points cardinaux représentent l'Iran comme un espace de révélation dont les reflets se voient dans une rose vitale. Celle-ci évoque pleinement les rapports réciproques entre le symbole et la transcendance : 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 et ce, grâce au mysticisme iranien où la beauté idéale se



*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*) pour une beauté naturelle et le secret de la rose vivifie le goût raffiné  
Par conséquent, la particularité des roses désignées demeure au sein de nos études le jaillissement  
t fevø....

### Évocation et poétisation

La description du paysage exotique dans une langue poétique pour traduire une agitation vitale et une sensibilité luisante.  
Cett cccc aass aa rrfèeee rr ee aa , eee aaæeeee eee aa  
eeffcccer rrrrigttttt t uu gttt , iuuue 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).

.. ss cette 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*), S -od-DinShafâ 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 ...lll e aa srrgee eee langede émotionnelle : eeeeeee ee aaærrr rrtt ee nneerr ee am̄ et aaæeeee ..... nnn ,llll eeee aass aa aaeeee ee aaæeeee iiiii , la iii iiaaiinn , eedd eee effnnnnjjjj eciiee λ eeeeeee aaattache aa 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 aaattt e eett λ exrr m̄r̄r le rapport étroit entre le passé et le présent. Car pour vitaliser le temps, la

eeeeee ee cttttt t elll oyer ee aa, cmræ eee , cccc nnnnnn  
aaaaaarre ee eee eddd ddeee eeeuuu.

À cet , ga,, llll ggsss aaass ee Jean ii lly : « *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-tttttt tt lle ayauu uuuaacce nnnm , ccc aiinn ciiii eeelle.

.. eeeeeaaaaaaa , ii ceeee ees eees aass aaees, e , , iiii i e 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 dde, ll aa. rrrr eee eeelll e ee Rssss  
tttt rrrrrtt aa , eeennn ee rrrr rr rrr aaaaaaa ae ees ceeee  
mmhaees λ , ttt aaeed et ee cas de Marceline Desbordes-Valmore  
, eeeee ett en effet , ttt ee iii aeee nn pll ee à aarre. ζζ  
ggggt aa, ceiii , deeee c, eence nngagll ee comme eer , ceeee nii  
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  
rrcccc ce ttt ii, e λ aa jjjj eciittt , elll ee ζζ gggggg ees eees  
eerrrrr rtt ee ttt ff nn aaa.... .. mrrr , ... Par cqqqqqq,, la  
douceur de la langue poétique de notre poétesse se cristallise dans une  
cccceiii nn rrr t aarrreelle qqqqq ee nnnxxxxxxxxrraglee... ee et  
aaæeee uuuuuu llll ll etttt tt aaennnnnnneeeee e. ttttt tr ee  
Marceline Desbordes-Vammr e, Leceeee ee llll e , ll ee laaaa. e  
ex... eee ee Iaan aar le sssss ssnn teemrgrrrrr r iii eettttt tn aatt  
ee eerrrr r , eee r uee aiii aiinn eeffeci.... . i nnnn.... ...  
*Les Roses d'Ispahan* de Leconte de Lisle sont poétisées par la beauté  
ee Iraaa aaaa ce cas-,, eeeeeeee ttttt t rrrr rr c, eence 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).

aa ss ce paaaage lggggg ee Leïlah est poétisée par le raffinement ee eetttt t t tt arrrr de ..allll llll l ll oocaiiff f att rr rr v, ,, lle ee nnn aeeee e iiii i aaaaa..... ee Leïlah dans le champ obsessionnel du poète implique à la fois une langue pertinente (production conceptuelle) et une image moralisée (constatation rrr))))) rrrr eee ee aaaaage de ooooooott Λ aa csss cccce apparaisse évident.

À ce propos, Jean-Pierre Richard désigne le lien étroit entre eeeeeciittt, et aajjj ectiii, : « *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 , cccchetttt tt eee , eeee..... . eeeaaa,, ceez Lecttt e ee Lllle, la femme orientale possède un certain charme dans lequel la pudeur de eeetttt tt aatt aar ..... . aallcctttt t ee cette ee||| ee. 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 uuuuuue .ette exa..aiinn lyeeeeæaanngee , iiee ee Leceee ee Lllle recccce aass ee ii iieu aaeed ee Iran qui est sans doute , ceeeee ee deee rrr , e ttttt t. Car cette allégresse exotique exeeee ee ||| ee rrançass Λ leee ee nnnnnn nnee cclne ttt aa-émotionnelle où sa bien-aimée ne sauratt aaaara,eeeaaff lllll llll le eeeæe eee fffff ffaiinn crreeelle ... re mentale. ζζ rrr gtt pppppcccce dnnn myiii cmmrr aaaaa dass aa meeee ζζ Il eennrt le vectenn nnnm vettm naale 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).*

Ceett aiiii eee rrrr tttt tt ssss aarrrrrrrrrr rnnn t Iaan fatt nnn , coo aass aa eesse uee , eee mystique ornée de toute méditation spirituelle : la supériorité de la conviction sur la mondanité. De ce fait, gggggg ee Lellah ee r, fl ee tttt tt ^ , , dnnne eea, exiii eee ... R)))) ^^^^^ nne mme eecooooo ayatt ses origines dans la joie éphémère (le charme). En fai,, aa eeeeeeee eee eeeee eeegee fascinante apparaît dans la tentation morale du poète dont sa fragilité devient le culte de la pureté humaine.

### Exaltation et spiritualité

Bnnnee exattaiinn , iiee eerr , seeee ssss sss effess faccssssss aass , aasssss sstttt tt eee ttttt tt ii, all, goeeeee *les Roses de Saadi* montrent clairement la douceur de la langue poétique de Marceline Desbordes-aa mrr e aa epp eeeee,, eeee eee eeeeeee:

*« 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 sylllll ttttt tt tat ^ee ee celle iii aae ee nne ttt mrrt, tttt tt eellet ee tttt aass rrrrgttttt t 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-Vammre, ,, ,, , .... eee aānn générale, cette strophe donne des traits précss ^ ttttt tiiiiiii ii ee aa langue par laquelle la poétesse se montre favorable à la haute eeeeeeee ee ee,, ,, , « ,es ssss » 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 ssmm, ee ttttt tlligence affective de la femme qui aime ou étant susceptiee lrrre amme aar aaa... En effet. ii nnnntttt tt nnn la rrrlll e rr tteee uee , ttt ^me et aa xxxxtttt tteett aa aæe uu

sentiment humain pour une poésie prédictible, dans ce cas-là, la poétesse française montre son affection enthousiaste et débordante  
 rrrr rreeee\ aaa aaaa aatt, aeeee e e faa,ceerr ..

Le , caaeeee ee , ii gne iii aa faagllt, ee eeexttecce oo lle  
 eettttt tt oo yen de , caapper fugtteeeee ee eess mmmmmttt , ee  
 eeeeeee tttt aeee et , hh, rrr e. Ceeaaaa,, aa rra..... .. eau  
 en uuæe ett le ii gee de aa lllll lsse eeeeeee e Laaaage eee rrrr e  
 poétesse donne de son amour menacé fait apparaître le cheminement  
 nn aarcssss , iiee par lequel tout devient fluctuant pour son  
 esprit.

De eeee , sssage uu rree , enflammée » évoque la supériorité  
 ee ٩٩٤ rrr l eeeaaaammett aass sss mmmesss tttt tt s ee aeee  
 humaine. Ceci dit, la célébrité des poèmes de Saadi ne se limite pas à  
 un rattttt t, cuuuuuu . eeee aaattt tt sa nnnnaimée, mais à une  
 aaaaaann eeeeeeeeeeee aatt eee aarrrr rrr tte dl eeeapp, c, aar le  
 eeceet ee lmmmmmmtttt ll Dass vvvvww de rrr ceiee ee oocees-  
 Valmore, la délicatesse de la poésie de Saadi est présentée comme une  
 , aaaaainn eeeeeeee uuur aa ll ee ee iii et celle daa..... . cet , ga,,  
 ll aatt rrrrrrrrr nnnnnnn ee cccrrr uu go rrr Saaii ll lllll lcttt  
 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).

Ceeii iiiii iii e rrr rll re \, a ٩٩٩٩ :  
 « Ce soir, ma robe encore en est tout embaumée... »

(Desbordes-Valmore, 1983, 182).

aa ss ce aassa. e, \ iii rrrrr ee Saa,, aa , teeee , cttt aa  
 graeeerr ee arrrr rrr eeeeeee des eeass , tttt nn oo y. n attee  
 aaæeee e e ee eeee fffrrr aaaaa aaaa tt :

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

(Desbordes-Valmore, 1983, 182).

Ici, l aaaaainn ett aaeetttt t xag, , e aar aaa aeee annnee eeeeeee nn  
 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, ddderr des rssss stt ee iigee nn attaceetttt tttt aarre  
 rrrr rrr aaarr rrrrr ee r, aiiee-t-il dans un état nostalgique.  
 Chez Leconte de Lisle, le fait de voir impatientement sa bien-aimée va  
 uuuuuu mmmett ττ Il ee aæeelle aa r, secce uee aarrre  
 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 ee III ee aæee ee sa rrrrrrr aaaaa aaa ceett tttt tt rrrr  
 gsssssssr aaaaae aascnmeee ee aæemme rraaaaæ Λ iii ee réfère tout  
 aaaaae , iicat en eee deeee , eeeemngnmaiee : « *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)

E. ,, ,, eerr s ee OOOe,, aar ee affeEEEE ee ee rrrr eeerr,  
 rraaaaaaaa aaa æedddd dddd dddd dddd dddd tttt t ggo ooiiee :

*« 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  
 iiii eeæ aaaatt age les paysages dddddddd ee Iaa. Le eeaadd de  
 Leceeee ee Lllle rrr Iran , eeee nn iiii itttt att Λ , eeee ττ ee  
 beau était le canevas de tout jaillissement poétique. Ainsi, la  
 , iiaaiinn ee aæea , aæeedle ee Iran , ll le eegttt uu III eerrrr  
 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,  
 Leceeee ee Lllle aiii re aabsence occasionnelle de Leïlah, car il est  
 eeeeeeeæee ee eeerrr e saiaaatt ee ce eeelle nnnee cmmne nn rrrr  
 , rrrr , . La c, rrrr tt, ee aa llle Iaaaaa ett cccc ii, e Λ eeeeeee

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

« Oh ! Que ton jeune amour, ce papillon,  
 Reviennne 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).

Ceeaaaa lll lllll l l foeeee eee ttttt t l le iien eeeee , ee e t  
 aa xxxxaatt ee ce ll ee eee , eeelyeeeeetttt tgggggg ee aa eemme  
 aaaæ eeuuu ee au eennde Iran , iiee eee bea, adæ.... . eeee,  
 dans les poèmes de Leconte de Lisle, la langue occupe une place  
 initiale par laquelle il recourt à un perfectionnement optimal dont le  
 aaffeee ee OOOæ ee aa rrrrr rr en nn aaaaae , caaat : « 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 revue des indications de  
 temps à travers lequel les deux termes « encore » et « depuis »  
 ccccccæædt .. ss aa iig, e ees mmmssss cccceiii ... Cexx-ci évoquent  
 rraaaaaaaatt aa rrooægaiinn de extttece ee Lellah dans un  
 rr, .. tt ee lccccæiif ح laaccæiif . léger » montre la délicatesse de la  
 langue poétique de Leconte de Lisle réellement. Par conséquent, la  
 iiii ii, ees ll sss rraæ ass aass eccceæ , iiee ee Iran  
 eeærr mra graeeæ aaaa aa aa aaæ cæssss seee interprétative :

Image

Bien aimée

Vitalité

Pll ii i

iiiiiii

ii,

S

S SSSSS

= =P,

ll l l eeeee

e

Langue

Beauté

Éternité

Si ee || ee d, eeesiiiiii i r axx cccccc iiiii ii iiices nn eaaace  
 , iiee, , cccaiinn . t ... iiaaiinn tttt tt nnn ,tat 9ee eee , iie  
 lyrique. De plus, le goût des poètes pour la poésie exotique provient  
 uu aatt lllll l tttt ʌ aa receercee deeee eeeee ee iiiii ii iinn rr eeee ʌ  
 toute délicatesse désirée.

### Conclusion

nn a uu eee aa gggge p, iiee ees || sss rranʒ ass eedt err eeeee  
 dans le choix des poèmes sentimentaux où la présence de Roses  
 évoquerait la beauté exotique ee Iran .. r aaaaaae nn Saaii ۛۛ u  
 comme le révélateur de la poésie lyrique. Le passé et le présent ont  
 tttt tt, ee oo. au rr mttff eee cccceiii nn lll arrraee eeeee aamaeee  
 et aatttt tttt tt , ooeeee ʌ tttt mmmett axx aaiii sss exatt, es ee  
 ces derniers. Il faut dire que dans les poèmes de Marceline Desbordes-  
 Valmore, le style poétique de Saadi est une composante quasi-  
 , tt lllllll lll lll annnee aatttt e sssss s ee seeee aaa aa aaaa, aar  
 ee sssss ssnn llll ll ue ttt, eear deeee aa,, et aar eee , oocation  
 eeeeeee .. arrre pa... nn lll || ee ʌ la ssss s ysrrriexx et ttttt tt l  
 pourra être le pivot de tout destin salvateur. Comme Saadi, Marceline  
 Desbordes-aa mme . iiiie eee arrrr re fatt aass aa ee, e  
 humaine et est ultimement destiné à être le ressort de la perfection  
 morale.

ee nnn c,,, , eceeee ee llll e ett ʌ aa rehecœe eee c, ,  
 exiii eee aass ee carr e eee cssss snnniiiiii iii crrrrr rr ʌ eee  
 femme idéale ; femme dont la beauté demeure au sein de toute pensée  
 poétique telle une énigme latente. Les aayaees sssssssss ss Iran se  
 font écho dans les poèmes de Leconte de Lisle aussi bien dans  
 iiiiii ii iinn eee aass iiiigg ..... . ar aaeeee ee || eerraʒ ass ett  
 nn leeeaaaaaad et iiiii llll e et aaaaattaa uue eeeeeee aatttt tt  
 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.  
 aa ss sss oolsss de oos eexx || ,, ,, oocaiinn ttttt tt lle est un  
 oo yen de eiiiiii iieer ۛۛ en aarrrrrrrrr ooss eee nnnnnnnnnn  
 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  
 rr aaaaaaaa tt ^ dddç dAAtttt t ceez iii sss ooss et sss ttt s tttt tt  
 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.
- OORRI Majjj e,, Carrrr ccccc ccccc Ariana, *regards persans*, Institut de Toulouse, 2015.
- RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1955.
- cAAFj jjjj j -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.

