« 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).

Texte A : Albert Thibaudet, Les jardins sur l'orient, 1936
Texte B : Charles-Marie Leconte de Lisle (1818 1894) Les roses d'Ispahan

Texte A : Albert Thibaudet, Les jardins sur l'orient, 1936

(…) que les influences orientales correspondent à un principe de régénération ou à un principe de dissolution, ou, plus vraisemblablement, à une complexe alternance de l'un et de l'autre, il semble que la France demeure et doive demeurer un des pays les moins atteints par elles. L'esprit mystique de la Russie, l'esprit musical de l'Allemagne, l'esprit religieux de l'Angleterre, ont aujourd'hui avec l'orient des rapports plus faciles que l'esprit clair et précis, oratoire et raisonneur, délicat et sceptique qui tisse les mailles souples, fines et sèches du génie français.

Et de fait, si nous l'introduisons peu dans nos maisons et dans nos âmes, nous avons du moins des jardins sur l'orient, des jardins en orient. Notre poésie au XIXE siècle n'a été touchée ni moins ni plus que celle de l'Angleterre et de l'Allemagne par le goût de l'orient et des imitations orientales.

Il y a, en peinture et surtout en littérature, un orientalisme français, dont j'essayais l'an dernier d'esquisser la physionomie en des articles sur Fromentin. Nombreux sont les français (ainsi que les anglais et les allemands), qui demeurent toute leur vie, comme Loti, ensorcelés par des images et des rêves d'orient. Mais eux-mêmes nous donnent ce rêve oriental comme un repos, une euthanasie, une manière de glisser vers la mort avec quelque douceur et quelque inconscience. Ils ne trouvent pas dans l'orient une raison de vivre, mais une manière de mourir.

De ces jardins sur l'orient il n'en est peut-être aucun qui ait plus de raisons et de manières de nous charmer que la Perse. Elle ne nous dépayse pas trop.

Sa littérature ne nous submerge pas comme celle de l'Inde, et ses grands poètes, à travers le voile de la traduction, nous donnent une idée de perfection et de conscience, un sentiment d'art heureux, parfait et mesuré, comme les meilleurs d'occident. Hafiz et Saadi nous évoquent un La Fontaine ou un Horace religieux.

Texte B : Charles-Marie Leconte de Lisle (1818 1894) Les roses d'Ispahan

Les poèmes tragiques constituent le dernier grand recueil poétique de Charles-Marie-René Leconte de Lisle (1818-1894), publié en 1884 ; les Derniers poèmes ne virent le jour qu'après sa mort. En 1884, Leconte de Lisle est au sommet de la gloire : chef incontesté de l'école parnassienne, il a cependant échoué devant les portes de l'Académie, où il n'entrera qu'en 1886, succédant à Hugo. On y trouve le même pessimisme foncier, sous le syncrétisme qui mêle védisme, paganisme, et christianisme. Mais les poèmes lyriques apportent une touche plus gaie. Et si le visage élégant et gracieux de l'amour ne fait pas le ciel moins sombre, moins lugubre le monde, et moins désirable la paix des morts, il apporte une touche de lumière et de légèreté. « Les roses d'Ispahan », miracle de grâce et d'élégance, enveloppé d'un orientalisme raffiné, enferment la séduction de la femme dans les parfums de cette Perse de pacotille imaginée par les Européens.

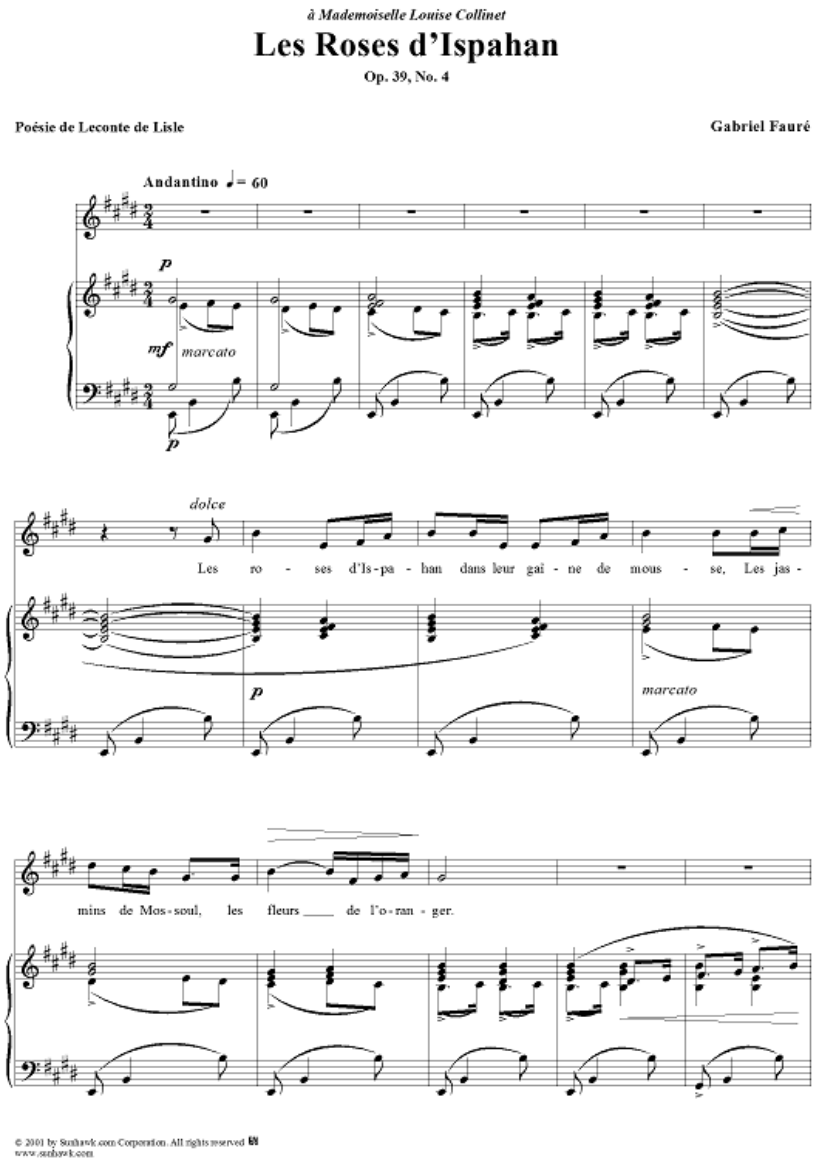
Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse,
Les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger
Ont un parfum moins frais, ont une odeur moins douce,
O blanche Leïlah ! que ton souffle léger.

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.

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 !

O 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 arome aux roses dans leur mousse.
L'oiseau, sur le duvet humide et sur la mousse,
Ne chante plus parmi la rose et l'oranger ;
L'eau vive des jardins n'a plus de chanson douce,
L'aube ne dore plus le ciel pur et léger.

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



de Gabriel Fauré a mis en musique le poème de Leconte Lisle

D'après Eugène Flandin, Vue d'Ispahan vers 1840

ISPAHAN

La ville d'Ispahan située en Perse autrement dit aujourd'hui l'Iran, serait un des premiers centres urbains établis sur le plateau iranien, probablement pendant la période achéménide. Elle était sans doute le centre d'une des provinces de l'Empire sassanide et même un siège militaire au centre de l'Empire qui se serait appelé *Aspahan*, dont le nom est attesté par des inscriptions sur des pièces sassanides datant du IVe siècle.

Selon les historiens et géographes musulmans des

débuts de la période islamique[9]. Ispahan consistait alors en deux sites peu éloignés : *Jay* ou *Jayy*, le siège des gouverneurs sassanides, et *Yahoudiyeh* (ou *Yahudiyeh*), la ville juive ; fondée selon la tradition par des Juifs déportés.

La fondation de la ville de Jayy est sans aucun doute attribuable aux Sassanides. Sans doute le roi Kosrow Ier, qui aurait fait construire des bâtiments à l'intérieur de l'enceinte fortifiée qui possédait des tours tous les quarante ou cinquante mètres ainsi que quatre portes situées sur la trajectoire saisonnière du soleil (nommées Khur, Isfis, Tir et Yahoudiyeh).

Le nom *Yahoudiyeh* a pour origine le peuplement juif de la ville. Son origine est plus ancienne que celle de Jay. Certaines sources disent que la ville aurait été fondée par une reine sassanide qui y aurait installé des familles juives. D'après d'autres sources, la colonie juive daterait du temps de Nabuchodonozzor quand des Juifs se seraient installés dans un endroit appelé *Ashkahan*, qui est toujours le nom d'un des quartiers du vieil Ispahan. Il est également très probable que l'empereur sassanide Shapur 1er ait déporté plusieurs milliers de familles juives depuis l'Arménie jusqu'à Ispahan vers 386 de notre ère, afin de pouvoir asseoir son pouvoir sur l'Arménie.

APPROCHE DU COMMENTAIRE COMPOSE

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.

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.

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 !

O 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 **arome** aux roses dans leur mousse.

L'oiseau, sur le duvet humide et sur la mousse,
Ne chante plus parmi **la rose et l'oranger** ;
L'eau vive des jardins **n'a plus** de chanson douce,
L'aube **ne dore plus** le ciel pur et léger.

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

Figures de rhétorique majeures

Orange : **apostrophe en ô et en Oh !)**
Distinguez les deux formes
Vert : **champ lexical du parfum**
Bleu : subjonctif – valeur de prière
Rouge : les comparatifs…
Violet : les formes négatives

PROPOSITION REDIGEE

Mon angle d'approche : Un topos romantique quelque peu renouvelé et assez peu parnassien…

Le thème de la femme comme un « cosmos » est un ***topos*** de la littérature poétique. Exploiter tout le champ lexical de la beauté du monde pour célébrer la beauté, la jeunesse et la fraîcheur de la femme est le propre de bien des courants poétiques et de bien des auteurs. Leconte de Lisle ne déroge pas à la tradition poétique et la déplie dans un décor orientaliste. Ispahan, ville mythique, porte du paradis dans l'antiquité de la Perse pré-islamique se présente comme un décor des mille et une Nuits pour cette exquise évocation de la douceur parfumé de l'amour, comme aussi, hélas, de sa légèreté et de son caractère volatile. En quelques strophes, se déploie une apparition féminine quasi merveilleuse, le rappel à la raison et le chant de regret à l'amour disparu, comme disparaît un parfum grisant et passager….

Plan proposé :

- La femme comme un cosmos
- L'amour léger, inconstant
- Du rêve oriental au regret et à la prière

I C'est à tout un cosmos en effet que renvoie la figure féminine évoquée dans ces six stances en alexandrins, parfaitement organisées.

Et d'abord à une nature parfumée. Ce sont trois fleurs qui dressent le cadre de la ville considérée par les anciens Persans comme une « porte du paradis » : la rose, le jasmin et l'oranger. Le jasmin va vite disparaître, car il n'a de sens que dans l'hypotypose des premiers vers. Mais la rose et l'oranger vont organiser toute une partie du texte. Alors que ce sont les roses qui constituent le titre comme le cadre (les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse) c'est l'oranger qui est l'arbre évoqué continuellement dans chacune des six strophes (repérer les vers et lister les occurrences).

Dans ce décor parfumé, la femme apparaît presque comme dans un conte merveilleux oriental. Elle est nommée, certes : Léilah et chaque fois nommée avec une figure d'insistante : O blanche Léilah, (v…..), et O Leïlah, suivi d'une ponctuation expressive, le point d'exclamation. Elle est « blanche », comme deux des fleurs citées (la fleur de l'oranger et celle du jasmin). Elle n'a pas de corps, elle a un rire et des lèvres. C'est ce qu'on appelle « un blason ». Seul le visage est symbolisé, dans la bouche : les lèvres – qui évoquent le baiser et le rire qui évoque la joie, mais aussi l'insouciance. Mais l'horizon intertextuel n'est pas celui de Mejnoun et Léïla, dont l'histoire tragique est bien loin de la tonalité légère du poème de Leconte de Lisle[1].

Si elle est une « nature », un cosmos, ce cosmos s'incarne dans la légèreté du chant et dans tous les éléments qui évoquent le son joyeux : l'eau vive, l'eau courante. Mais aussi le vent et

[1] Voir plus bas.

l'oiseau, symboles aériens. Autrement dit aux éléments qu'on ne peut retenir. On ne retient pas l'eau, pas plus qu'on ne retient le vent, ni l'oiseau.

(vous pouvez développer un petit peu)

II Mais cet amour n'est pas destiné à durer, et on s'en doute un peu dès le début. Tous les signes en sont donnés…

Car ce cosmos fait de vent, d'eau et de parfum, appelé au fond à repartir est déjà reparti… Le « mais » adversatif est comme un rappel à la raison. Ce ne sont plus seulement les douces et légères images de fleurs, de parfum et de vent, mais un rappel à la raison. Cette nature qui a servi à célébrer la fraîcheur de la jeunesse instable, à laquelle la femme est comparée, mais pour la dire moins fraîche et moins douce que le souffle de la jeune femme, cette nature reparaît avec un qualificatif : elle est « plus sûre que cet amour léger (**v….»**. . Si évanescents que soit le parfum, si légère que soit la brise, aussi courante que soit l'eau, elle sont plus sûres que la jeune femme qui, quelques lignes auparavant, apparaissait comme infiniment supérieure à ces trois éléments.

Tant de légèreté en effet, n'est pas que la grâce naturelle de la jeunesse et de la fraîcheur. Elle annonce une autre légèreté, celle de l'amour fugace, et cet amour n'est plus. L'eau vive « flue avec sa plainte douce (**v…**)». Le ciel du poème s'assombrit, se voile, et voilà qui annonce bien des larmes. Et en effet la nature ne chante plus, puisque le chant secret qui l'accompagnait, la grâce qui lui était associée n'est plus. La grâce qui est femme et qui est aussi l'amour. Et cet amour comparé à un parfum est la source même de ce parfum, et de tout ce qui dans la nature est vie chantante, vie animée.

C'est le *topos* de l'amour enfui, de l'inconséquente féminité qui ne se peut capter ni capturer. Et peut-être au-delà de ce que symbolise cette féminité faite d'haleine fraîche, de souffle, de parfume, de rires et de baisers légers. Tout n'est que légèreté, douceur aussi certes, mais douceur presque désincarnée. Si le « topos » poétique de l'amour inconstant est mis en scène, c'est dans une atmosphère dans laquelle il y semble prédestiné. On n'emprisonne pas le vent, ni l'eau, ni le parfum des fleurs…

III De l'or des fées, du rêve oriental à l'élégie

Si le poème débute dans une atmosphère de rêve et de conte dorée des Mille et une Nuits expurgé, il suit une courbe irréversible qui s'accomplit dans l'expression du chagrin et du regret. Car le monde enchanté, le monde musical et « doré » irrésistiblement lié à la féminité – vent, source, oiseau -, ce monde est voué à disparaître avec la femme, ou plutôt avec l'amour léger qu'elle apporte et emporte avec elle. C'est l'or des fées, la magie parfumée et le ravissement du monde que l'amour et la grâce féminine apportait qui s'évanouit comme s'évanouit un parfum.

Toute la nature perd couleurs, parfums et musicalité en même temps que se sont enfuies les baisers de Léeïlah, synecdoque pour dire l'amour. Les parfums disparaissent : celui des roses comme celui des orangers. L'oiseau comme l'eau ne chantent plus (v…) , autrement dit le monde se tait pour le poète ou le monde se tait tout simplement. L'ambiguïté joue comme un

signal pour annoncer l'amplitude de la solitude dans laquelle le poète amoureux plonge avec l'amour enfui qui colorait toute son existence et lui donnait à lumière, couleur, musique et parfum.

Et comme il se doit, si le poème commence dans la célébration de l'enchantement du monde et de l'amour, il se termine dans la prière et le regret, et dans un ton qui se fait plus personnel. « O que ton jeune amour revienne ». Leïlah n'a d'autre sens que celui de donner au monde sa grâce et sa beauté sensible. Elle n'est pas une personne, elle est une « essence », comme on dit l'essence des fleurs, elle est l'essence rêvée de la femme et de l'amour. Rien de la lourdeur charnelle des odalisques. Il n'est question ici que d'un souffle, d'une haleine, le vent lui-même est une « brise ». Tout est doux et léger. C'est un rêve de femme autant qu'un rêve de nature, un rêve de poète.

Conclusion

Le « topos » oriental n'est ici que prétexte à célébrer non pas l'amour, mais une certaine qualité de présence qui donne au monde sa signifiance et le fait résonner. Leïlah n'a d'oriental que le nom comme Ispahan pourrait porter le nom d'un jardin parfumé d'Europe où les naturalistes auraient développé les arbres parfumés. C'est la « grâce », volatile comme l'amour d'une très jeune femme, un amour presque enfantin qui n'a pas de corps, qui n'est qu'un rire et des baisers légers, la grâce qui est figurée dans ce poème. La grâce qui, lorsqu'elle disparaît emporte avec elle la couleur de la joie, le jaune, la musique du monde et toute la beauté sensible.

Vous pouvez compléter cette rédaction en intégrant l'esthétique parnassienne (qui n'est pas si éclatante dans ce poème, qui a une facture très particulière).

CULTURE GENERALE / LEILI ET MADJNOUN

Rien de comparable dans cette tragédie orientale à la Léilah des roses d'Ispahan. C'est se tromper que de voir dans le poème de Leconte de Lisle autre chose qu'une coïncidence de prénom. En revanche, « Le fou d'Elsa », de Louis Aragon évoque très clairement Madjnoun… La leçon est claire : il est dangereux et même mortel de confondre l'amour et la représentation qu'on s'en fait. Et il est dangereux aussi de contrarier les amoureux…
L'ouvrage est traduit pour la première fois par Antoine de Chézy, sanscritiste, et il le traduit à partir de la version du poète persan islamisé Djamy, avec une introduction éclairante, même si elle est écrite dans un style qui peut nous apparaître vieilli. Pour les curieux, l'ouvrage est téléchargeable gratuitement. Il est éclatant que Leconte de Lisle n'est pas un Madjnoun, et que sa Leïla, à la peau blanche, toute grâce et séduction, est un parfum de femme.

Leïli et Madjnoun en persan (مجنون و لیلی), Majnoun Leila (مجنون لیلی en arabe - *majnûn* : fou (amoureux) de *Laylâ* : Leïla)
Majnûn Laylâ ou Kaïs et Layla (ولیلی قیس en arabe), est une histoire d'amour populaire d'origine persane, dont le fond semble remonter à Babylone racontant les péripéties du poète Qays ibn al-Moullawwah et de sa cousine Layla al-Amiriyya.

Cette histoire dont la véracité n'est pas établie est l'une de plus connues dans le large bassin islamisé (Arabie, Perse, Asie centrale, et Afrique du Nord). Elle a inspiré de nombreux écrivains et artistes musulmans comme Nizami, Djami, Fuzûlï,

L'adaptation perse de Nizami, datant du XIIe siècle a fortement contribué à la diffusion dans le continent asiatique de l'histoire d'amour la plus populaire dans le monde oriental.

RESUME : *comment Qais devint Madjnoun…*

Il était une fois un beau jeune homme, Qaïs, fils d'une illustre famille de Bédouins. Il tomba éperdument amoureux de sa cousine Leïla, dont il chanta la beauté et l'amour à tous vents, exprimant sans retenue son souhait d'épouser la belle Leïla.

Sauf que chez les Bédouins, il est de tradition que ce soit les pères qui règlent les mariages. Le désir crié par Qaïs est une ombre et même une insulte à leur autorité. L'union est rejetée.

Faisant passer sa poésie comme un danger contre le pouvoir, la famille de Leïla obtient du Calife la permission de tuer l'arrogant amoureux. Il fait venir Leïla pour voir une si grande beauté et découvre avec surprise qu'il s'agit d'une jeune femme plutôt maigre, au teint brûlé par le soleil.

Il fait alors venir le jeune homme : « Pourquoi aimes-tu cette femme qui n'a rien d'extraordinaire ? Elle est moins belle que la moins belle de mes femmes. »

Et Qaïs répond : « C'est parce que vous n'avez pas mes yeux. Je vois sa beauté et mon amour pour elle est infini. »

La famille de Qaïs demanda alors Leïla en mariage contre cinquante chamelles. Mais le père de Leïla refuse.

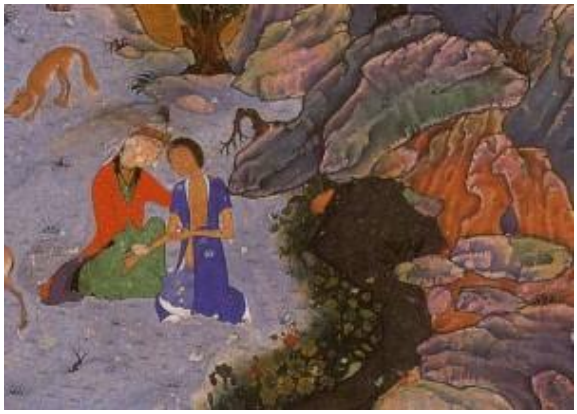
Qaïs perd la raison. Son père l'emmène à la Mecque qu'il retrouve ses esprits, mais le jeune homme entend une voix qui lui crie sans cesse le prénom de son amour. Son obsession est telle qu'on l'appelle alors le *majnoun* (le fou) de Leïla. Un jour qu'il est tranquillement assis chez lui, occupé à rêver à son amour, un ami vient le prévenir que Leïla est devant sa porte.

Le poète fou a pour seule réponse : « Dis-lui de passer son chemin car Leïla m'empêcherait un instant de penser à l'amour de Leïla. »

Quelque temps plus tard, Leïla se marie et quitte la région.

Majnoun part vivre dans le désert avec les animaux sauvages. Certains prétendirent l'avoir vu manger de l'herbe avec les gazelles.

Un jour, on découvrit son corps inanimé, protégeant un ultime poème dédié à son amour…



Leila rend visite à Madjnoun

Nota bene :

Ne nourrissons pas trop d'illusion sur ces amours tragiques. Les pères tuent encore leurs filles en terres d'Islam si elles osent bafouer leur autorité et choisir l'homme avec qui elles souhaitent partager leur existence. Et c'est sans doute moins l'amour qui a rendu Madjnoun fou que l'extrême contrariété de voir cet amour dans l'impossibilité de trouver une issue dans ce monde incarné. Il débouche alors dans la folie hallucinatoire. L'art sublime cette épouvantable histoire de la dureté de cœur des pères et des hommes en général. Elle n'en reste pas moins édifiante sur le statut des femmes dans les sociétés traditionnelles et en particulier dans le monde musulman.

Marion Duvauchel-Alternativephilolettres