



*Ministère de l'enseignement supérieur  
et de la recherche scientifique*  
*Université Aboubakr Belkaïd*  
**TLEMCEEN**



*Faculté des lettres, des sciences humaines et sociales*

*Département des langues étrangères: Français*

*Ecole doctorale algéro-française*

Thème

**L'amour et la nature dans le lyrisme  
chez Ibn Zaydoûn et Alfred de Musset**

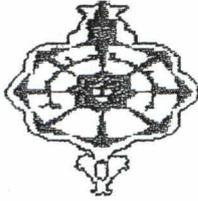
Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de magister  
Option : Sciences des textes littéraires

**PAR :**

**MME NADJET CHAOUI BOUDGHENE ép. BENCHOUK**

*Devant le jury:*

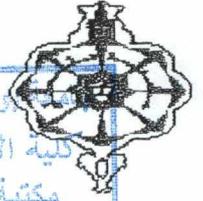
<b>M. Zoubir DERRAGUI</b> , Professeur, U. Tlemcen	: Président
<b>M. Mohammed HADJADI-AOUL</b> , Maître de conférences, U. Tlemcen	: Rapporteur
<b>M. Mohamed SAIDI</b> , Professeur, U. Tlemcen	: Examineur
<b>M. Boumédiène BENMOUSSAT</b> , Professeur, U. Tlemcen	: Examineur
<b>M. Monamed MAHIEDDINE</b> , Maître de conférences, U. Tlemcen	: Expert



MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET  
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE ABOUBAKR BELKAID  
TLEMCCEN

مكتبة اللغات الأجنبية  
كلية الآداب  
جامعة البقاييد - تلمسان \*



FACULTE DES LETTRES, DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES  
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES : FRANCAIS

Ecole doctorale algéro-française

THEME

Inscrit sous le N°...00326...  
Date de ...08/02/2012...  
Cote .....



*L'amour et la nature dans le lyrisme  
chez Ibn Zaydoûn et Alfred de Musset*

Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de *magister*  
Option : Sciences des textes littéraires

Par :

Nadjet CHAOUTI BOUDGHENE ép. BENCHOUK

Devant le jury :

M. Zoubir DERRAGUI, Professeur. U. Tlemcen  
M. Mohammed HADJADJ – AOUL, Maître de conférences. U.T  
M. Mohamed SAIDI, Professeur. U. Tlemcen  
M. Boumédiène BENMOUSSAT, Professeur. U. Tlemcen  
M. Mohamed MAHIEDDINE, Maître de conférences. U. Tlemcen

Président  
Rapporteur  
Examineur  
Examineur  
Expert

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



A mes parents que Dieu les  
garde pour nous



J'exprime mes profonds remerciements à mon directeur de mémoire, M. Mohammed Hadjadj-Aoul pour l'aide précieuse qu'il m'a apportée, pour sa patience et son encouragement à finir un travail commencé il y a longtemps, et surtout je lui exprime toute ma gratitude d'être le traducteur par excellence de la majorité des vers d'Ibn Zaydoûn. Son oeil critique m'a été très utile pour structurer le travail et pour améliorer sa qualité.

Ensuite je tiens à remercier les professeurs Saidi Mohamed, Derragui Zoubir et Benmoussat Boumediène pour m'avoir donné la possibilité de soutenir à temps.

Je suis également très reconnaissante à Mme Oudjdi d'avoir accepté d'examiner ce mémoire et pour sa contribution à ma formation. J'ai l'honneur de vous voir le jour de la soutenance parmi le jury.

Je remercie mon mari Mustapha qui a beaucoup contribué à mettre en forme mon travail. Sans lui, j'aurais sans doute été découragée, je tiens à le remercier d'avoir supporté mon caractère instable, pour cela, je lui demande pardon.

*Je pense aussi à ma famille, mes soeurs et mon frère, ainsi que tous mes neveux et nièces qui font de moi la plus heureuse des tantes, sans oublier mes beaux frères.*

*J'exprime aussi ma gratitude à mes beaux parents pour leur compréhension.*

*Je tiens à remercier particulièrement ma meilleure amie Nassima qui en plus de son amitié elle m'a encouragé.*

*L'aboutissement de ce mémoire a aussi été encouragé par de nombreuses discussions avec des collègues de disciplines variées. Je ne citerai pas de noms ici, pour ne pas en oublier.*

*Merci à tous ceux qui ont apporté un plus à ce travail.*

# ❁ Sommaire ❁

INTRODUCTION.....	8
-------------------	---

## Chapitre I

<b>Le lyrisme de l'amour et de la nature.....</b>	<b>10</b>
<b>1. La poésie lyrique de l'amour.....</b>	<b>11</b>
a. Le lyrisme arabe.....	18
b. Le lyrisme de l'amour à travers quelques civilisations .....	23
1.1 Figuration des sentiments amoureux.....	30
1.2 L'idéalisation de l'amour.....	33
<b>2. La poésie lyrique de la nature.....</b>	<b>36</b>
2.1 La femme et la nature.....	38
2.2 Nature et poésie.....	40

## Chapitre II

<b>Le lyrisme de l'amour chez les deux poètes.....</b>	<b>46</b>
<b>1. Repères littéraires et biographiques.....</b>	<b>47</b>
1.1 Ibn Zaydoûn, le poète « romantique » arabe .....	48
1.2 Alfred de Musset, le poète romantique français.....	51
<b>2. Le lyrisme amoureux chez les deux poètes .....</b>	<b>53</b>
2.1 Ibn Zaydoûn ou les accents d'un amour platonique.....	56
2.2 Alfred de Musset ou les accents des passions éphémères.....	65

## Chapitre III

<b>Le lyrisme de la nature chez les deux poètes.....</b>	<b>69</b>
<b>1. Le lyrisme de la nature .....</b>	<b>70</b>
1.1 Chez Ibn Zaydoûn.....	73
1.2 Chez Alfred de Musset.....	76

## **Chapitre IV**

<b>Etude par comparaison.....</b>	<b>79</b>
<b>1.1 Etude des textes.....</b>	<b>80</b>
a. Poésie de l'amour.....	81
b. Poésie de la nature.....	94
<b>1.2 Parallèle entre un romantique avéré (Musset) et un romantique avant terme (Ibn Zaydoûn).....</b>	<b>100</b>
<b>1.3 Situation analogue.....</b>	<b>102</b>
a. Celles des femmes aimées.....	102
b. Celle de la douleur.....	104
c. Tabulaire.....	106
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>108</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>113</b>
<b>Index des auteurs cités .....</b>	<b>117</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>126</b>



# Introduction



Le lyrisme prête voix au contenu sentimental de l'existence du poète. L'œuvre de celui-ci tient d'abord du besoin, mais s'attache à idéaliser une émotion intime et nécessaire, d'autant plus que le lyrisme sublime l'objet de la vie affective du poète.

Ce lyrisme « désigne aussi le mouvement même que la créature humaine accomplit dans le langage pour y chercher un bien qui demeure hors de sa portée au sein de la réalité ». Le courant romantique, c'est évident, lie le lyrisme aux mystères des sentiments humains.

Hugo définit la poésie comme « ce qu'il y a d'intime dans tout ». Le romantisme constitue un épanouissement du sujet et de sa liberté d'expression, la poésie lyrique engendre l'exaltation du génie individuel.

Sous des formes savantes ou populaires, le lyrisme a été présent à travers beaucoup de civilisations, à l'instar des civilisations grecque, romaine, chinoise, japonaise, perse et arabe. Le développement de la civilisation arabe se confond avec l'histoire de la poésie.

En Andalousie, la poésie remarquable d'Ibn Zaydoûn propose un lyrisme qui s'exprime à travers l'amour et la nature. L'amour exclusif et passionné du poète de Cordoue pour la princesse Wallâda fut l'inspiration de ses poèmes qui s'inscrivent de façon précoce dans un courant littéraire qui n'a été défini que quelques siècles après, le romantisme.

La même vision lyrique de l'amour et de la nature trouve son expression dans la poésie romantique d'Alfred de Musset au XIX<sup>ème</sup> siècle. Ses amours éphémères et passionnés, notamment sa relation

tumultueuse avec *George Sand*, constitueront la source de son inspiration poétique.

Nous aborderons dans ce travail, par l'étude et l'analyse, le lyrisme de l'amour et de la nature chez Ibn Zaydoûn d'une part et chez Alfred de Musset de l'autre. Une étude comparative s'impose afin de relever les ressemblances et les différences entre les deux poètes. Enfin, nous jugeons que la recherche dans le domaine de la comparaison entre la poésie arabe d'un côté et la poésie française reste encore très insuffisamment explorée, d'où l'intérêt de ce parallèle.

Nous commencerons notre travail par un chapitre portant sur les différents aspects de la poésie lyrique de l'amour et de la nature, il y sera question principalement de présenter les registres du lyrisme arabe de la poésie d'amour 'udhrit et la poésie lyrique occidentale.

Avant d'aborder l'environnement sentimental des deux poètes et tout ce qu'il offre comme espace de création, nous exposerons des repères littéraires et biographiques en nous limitant aux aspects les plus révélateurs de leurs vies et de leurs parcours poétiques. Cela pourrait éventuellement nous amener à mieux comprendre quelques aspects de leurs vies sentimentales, ainsi que le développement de leur poésie, en rapport avec le genre étudié.

Nous mettrons ensuite en évidence le caractère exclusivement singulier du sujet aimé dans le lyrisme d'Ibn Zaydoûn (la princesse Wallâda), et la multiplicité des liaisons chez Alfred de Musset (relations amoureuses éphémères).

Nous nous étalerons ensuite sur la notion de l'idéalisation de la nature dans les poèmes amoureux étudiés. Cette notion qui représente le principal point commun entre les deux poètes tout en mettant en évidence leur potentiel imaginatif qui renforce la matière du génie poétique. Un génie qui offre une dimension lyrique.

L'essentiel de notre travail portera, enfin, sur l'étude comparative entre les deux œuvres poétiques, et dans laquelle on relèvera les ressemblances et les différences entre les deux poètes lyriques. Il y sera question d'étudier les paradoxes qui ont fait que le poète lyrique soit possédé et dépossédé, victime et bénéficiaire à la fois d'un enthousiasme dont il n'est pas maître.



# Chapitre I



## Le lyrisme de l'amour

## 1. La poésie lyrique de l'amour

La notion de lyrisme recouvre un ensemble de significations particulièrement large où peuvent entrer des idées contradictoires si on prend les choses à la racine. Le lyrisme est tout ce qui est en relation avec la lyre d'Orphée (son instrument emblématique qui devient luth chez Musset), ce qui lie la notion aussi bien à la musique, et toute poésie est musique (comme le veut Voltaire).

Lorsqu'on connaît l'importance de la référence antique dans le discours poétique classique, tel que Boileau<sup>2</sup> le fixe pour longtemps au XVII<sup>ème</sup> siècle dans son art poétique, on comprend que l'idée soit centrale (le terme n'entre dans la langue que vers 1825, en plein âge romantique).

Au sens le plus général, la poésie classique parlera de lyrisme en se référant à l'idée même de poésie, et à ce qui est en rapport avec elle ; tandis qu'au rebours le romantique renverra à une poésie qui dit « les émois du moi »<sup>3</sup>. La notion demeure, ses colorations évoluent : l'idée centrale demeure celle d'un chant, touchant à un objet qu'il contribue à élever.

Il existe ainsi une poésie lyrique de l'amour rythmant mélodieusement et harmonieusement un état de l'être, cette poésie qualifie l'activité du poète lorsqu'il chante son objet, célébrant sa présence en déplorant sa perte.

1 Poète mythique doué d'une voix merveilleuse que les grecs connotent par le miel.

2 Ecrivain et poète français du XVII<sup>e</sup> siècle, on a fait de lui l'oracle du bon sens et de la froide raison.

3 TURIÉL Frédéric . *L'analyse littéraire de la poésie*. Armand Colin .Paris 1998. P. 51

Le lyrisme ne s'enferme pas, pour autant, dans une exhibition narcissique de l'intériorité. L'expérience personnelle et l'anecdote privée témoignent de la condition humaine dans son ensemble, comme le rappelle Hugo<sup>1</sup>, s'adressant en ces termes à son lecteur dans la préface des « *Contemplations* » : « *Ah insensé qui crois que je ne suis pas toi* ».

Ainsi, la référence à des thèmes tels que la mort, la fuite du temps, la nature riante ou hostile signale l'universalité des sentiments exprimés. La poésie lyrique de l'amour désigne l'expression des sentiments intimes notamment chez A. Lamartine<sup>1</sup> dans ses *Méditations poétiques* (1820) : « *Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre cœur, qui se berçait de ses propres sanglots* » (première préface). De même chez A. de Musset :

*Sachez le, - c'est le cœur qui parle et qui soupire  
Lorsque la main écrit, - c'est le cœur qui se fond ;  
C'est le cœur qui s'étend, se découvre et respire  
Comme un gai pèlerin sur le sommet d'un mont  
[...]*

Musset « *Namouna* » (1823)

Repris dans *Premières poésies* (1852).

---

<sup>1</sup> Grand poète lyrique français du XIX<sup>e</sup> siècle, il fut le plus grand de son époque.

<sup>2</sup> Poète romantique français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le sujet lyrique ne s'exprime qu'en se liant à un lieu et à une temporalité particulière. *Le vallon* de Lamartine, *le promontoire* de Victor Hugo, la « *maison du berger* » de Vigny, les *fenêtres* de Baudelaire et de Mallarmé<sup>1</sup> figurent cette posture subjective dans sa relation avec le monde extérieur, qu'il soit naturel ou urbain. Volontiers, rivages et lisières dessinent géographiquement les points de contact entre la finitude et l'infini qui constituent le cœur de l'expérience lyrique. L'espace du lyrisme est volontiers transitoire ou « transitionnel ». Il en va de même pour sa temporalité. Automnes ou crépuscules, aubes ou reverdies printaniers, la poésie lyrique célèbre par excellence des commencements ou des fins, des passages et des lisières. *L'Ode à l'automne* de Keats<sup>2</sup>, les *Feuilles d'automne* de Victor Hugo ou *Le Passereau* de Leopardi<sup>3</sup> confrontent le printemps de la vie à son déclin. Quand Giuseppe Ungaretti<sup>4</sup> célèbre les aubes, c'est pour y interroger l'énigme même du commencement. Quand Wordsworth<sup>5</sup> célèbre les narcisses, c'est pour y découvrir des raisons d'espérer. Dans le poème lyrique, la réalité même se trouve momentanément suspendue à l'affection du sujet dont la finitude même, soudain rendue sensible, entreprend de dialoguer avec le monde extérieur.<sup>6</sup>

Comment appréhender l'éternel dans le transitoire ? Telle est peut-être la question centrale de tout poème lyrique. La poésie s'y montre en quête de ce qu'Yves Bonnefoy<sup>7</sup> appelle le « vrai lieu », où l'infini tout à coup « se déclare » et se donne à lire dans le fini.

<sup>1</sup> Poètes lyriques français du XIXe siècle.

<sup>2</sup> Poète anglais du XIXe siècle, auteur de plusieurs sonnets.

<sup>3</sup> Poète italien du XIXe siècle connu comme le poète de la douleur maîtrisée.

<sup>4</sup> Le plus grand poète contemporain d'Italie au XXe siècle.

<sup>5</sup> Poète anglais connu par sa philosophie au XIXe siècle.

<sup>6</sup> CHARLES- WURTZ Ludimila *La poésie lyrique*. Ed Bréal 2002. P 85

<sup>7</sup> Poète français surréaliste du XXe siècle.

Elle essaie de parvenir à un nouveau sentiment de l'universel qui, selon l'auteur des *« Tombeaux de Ravenne »*, « n'est pas cette certitude abstraite qui pour être partout la même ne vaut vraiment nulle part ». Des mots comme « clairière », « verger », « jardin », « vallon » ou « lac » dessinent ainsi dans la poésie lyrique une sorte de géographie de l'être. Ils sont essentialisés. Ils correspondent à une tentative de localisation et d'incarnation du poétique et constituent souvent des substituts profanes de l'Eden perdu. Ils construisent une sorte de paysage pur, aux antipodes de la cité.

De même les thèmes que l'on dit lyriques, comme l'amour et la mort, la douleur ou la joie, mettent-ils en lumière la substance de la vie affective et la diversité de ses états. Chaque thème est l'occasion de pénétrer dans l'intériorité du sujet et d'en explorer les replis. Ainsi l'amour n'est-il pas un simple thème parmi d'autres, mais le signe que le poème a vocation à appréhender le plus intime par le biais d'un dérèglement. Ainsi que l'écrit Remy de Gourmont<sup>1</sup> dans *L'Amour et l'Occident*, c'est la « passion d'amour » qui alimente le lyrisme. Selon le poète Joë Bousquet<sup>2</sup>, « l'amour courtois est la forme exemplaire du lyrisme » en ce qu'il associe à l'amour contrarié et à l'exil de l'amant l'image même de la destinée humaine. De même, si la mort est l'un des thèmes récurrents du lyrisme, c'est que celui-ci constitue le lieu où l'individu articule le plus directement le sentiment de sa propre finitude. *La Chanson d'amour et de mort* de Rainer Maria Rilke<sup>3</sup> réunit ces deux thèmes

---

<sup>1</sup> Ecrivain français de la fin du XIXe siècle.

<sup>2</sup> Poète français du XX e siècle connu comme le poète de la nuit, le vent et le silence.

<sup>3</sup> Un des plus authentiques poètes du XX e siècle.

majeurs autour de la figure d'un cavalier : le cornette Christoph Rilke.<sup>1</sup>

Paul Valéry<sup>2</sup> définissait le lyrisme comme « le développement d'une exclamation ». En effet, si le lyrisme peut être bref, enfermé dans la sentence gnomique, ou cadré dans la forme stricte du sonnet, il implique le plus souvent un certain volume de parole qui fait transiter le cri vers le chant. La poésie lyrique ne se contente pas de nommer, elle chante. Elle fraie son chemin vers le sens en suivant ce que Michaux<sup>3</sup> appelle « la voie des rythmes », ou ce que le philosophe italien Giorgio Agamben qualifie de « transport musaïque ». C'est pourquoi l'ode peut paraître comme la forme mère la plus exemplaire du lyrisme, même après que les poètes ont cessé d'accompagner de musique leurs vers. Les *Odes* de Shelley, de Coleridge, de Keats ou de Manzoni, les *Odes et ballades* de Victor Hugo ou les *Cinq Grandes Odes* de Claudel lient le chant à l'adresse, l'exaltation et l'offrande. Par-delà sa musicalité, le chant est alors une façon de lier le langage à quelque collectivité idéale en le faisant sortir à la fois de son inertie et en lui permettant d'échapper à l'emprise de la sphère privée où il a pris naissance. Tout lyrisme est à la recherche d'un dépassement et d'une issue. C'est pourquoi il tient au sublime et à la solennité autant qu'à la prose même du monde.

---

<sup>1</sup> ROBERT Richard *L'analyse de la poésie*. Hachette. 2001. P101

<sup>2</sup> Ecrivain et théoricien français du XX e siècle.

<sup>3</sup> Théoricien surréaliste belge au XX e siècle.

Le poète allemand Gottfried Benn affirmait que « la médiocrité est purement et simplement inadmissible et intolérable dans le lyrisme qui doit, ou être exorbitant ou ne pas être du tout. Cela ressortit à son essence ». Pour Baudelaire, comme pour Stendhal ou Mallarmé<sup>1</sup>, la musique demeure le modèle de cette soif de grandeur. Il ne faut pas oublier que la musique et la langue se rencontrent en effet dans cet autre royaume du lyrisme qu'est l'opéra. Ainsi Baudelaire pouvait-il écrire à Wagner<sup>2</sup>, dans une lettre du 17 février 1860 à propos de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* : « Cela représente le grand, et cela pousse au grand. J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. On se sent tout de suite enlevé et subjugué. [...] J'ai senti toute la majesté d'une vie plus large que la nôtre. »

Gagner l'azur, grimper vers les cimes de la parole ou de l'idée, est la grande ambition du lyrisme. C'est une parole débordante, débordée, et qui souvent sort de son fond comme un fleuve en crue. Elle emporte tout avec soi, puisque « le tout est de tout dire ». Ainsi le lyrisme exprimerait-il, en fin de compte, le ravissement ou l'enlèvement du sujet dans le langage, à condition d'entendre ce terme dans toute la richesse de ses sens : « enlever » signifie aussi bien retirer et faire disparaître qu'emporter avec soi, prendre par force ou par ruse, soulever et, au figuré, exalter et transporter d'enthousiasme, ravir, gagner, exécuter brillamment, « *Emporte-moi, wagon ! Enlève-moi, frégate !* » s'exclamait Baudelaire.

---

<sup>1</sup>ROBERT Richard *Op. Cit.* P. 110.

<sup>2</sup>Economiste allemand.

Plus que de la simple expression, le lyrisme se situe donc du côté de l'appel et de la postulation. Il veut dire ce qui pousse à chanter, voire ce qui, dans le chant, demeure actif de son origine : la lyre dans la voix même. Volontiers, le lyrisme fait du sujet une sorte de « bateau ivre » qui aspire à en finir avec les haleurs et les équipages pour se baigner enfin dans le poème. « *L'impossible, nous ne l'atteignons pas, mais il nous sert de lanterne* »<sup>1</sup>, affirmait René Char. Et Goethe écrivait avant lui : « *C'est en postulant l'impossible que l'artiste se procure tout le possible.* »<sup>2</sup> Tel est bien le lyrisme : une manière de s'élancer dans ou vers l'impossible, et de le tenir au-devant de soi comme un horizon fabuleux vers lequel grimperaient les « rampes fiévreuses » du chant.

---

<sup>1</sup> [www.fabula.fr](http://www.fabula.fr)

<sup>2</sup> [www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme](http://www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme).

## a. Le lyrisme arabe

Jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la littérature arabe est essentiellement poétique, et le développement du lyrisme se confond avec l'histoire de la poésie. Le lyrisme trouve d'emblée son expression la plus élaborée dans la qacida (l'ode), composition d'apparat consacrée au panégyrique ou au thrène. Née, au cours de cette période, dans la bouche des poètes bédouins, devenue exercice d'école lucratif chez les poètes sédentarisés des centres urbains de l'empire, réglementée par les théoriciens du IX<sup>ème</sup> siècle (III<sup>ème</sup> siècle de l'hégire), la qacida va rester le genre dominant.

Cependant, la production se diversifie à partir de ses registres thématiques. Le traditionnel prélude élégiaque (*nasîb*) n'avait déjà pu contenir la plainte passionnée d'un Majnoun Layla, ni la quête amoureuse entreprise au Hijâz par 'Umar Ibn Abî Rabî'a. Du fait de l'urbanisation et du mélange des ethnies naît l'école courtoise de Bagdad menée par al-'Abbas Ibn al-Ahnaf, gloire de la *cortezia* arabe ; la poésie bachique s'impose avec le groupe des libertins conduit par Abou Nuwâs ; la méditation devant l'existence et la mort connaît avec Abou-l-Atâhiya une haute fortune<sup>1</sup>. En Andalousie, en plus de la qacida la poésie strophique du *muwachah* et du *ghazal* propose un lyrisme plus adapté à la sensibilité populaire et à la générosité de la nature.

<sup>1</sup> ZAYDANE Georgy. « *Tariḫ adab elougha elarabia* » Histoire des littératures de langue arabe. Imp. El Hilâl. Cairç 1913. P117.

Ces voies, tracées pour la plupart dès le VIII<sup>e</sup> siècle, seront les seules ouvertes à la création. À la stabilité étonnante des structures socioculturelles correspondent une fixité non moins notable des genres et la permanence des sources d'inspiration.

Le lyrisme arabe s'exprime en trois registres principaux : l'amour, la nature, les vertus humaines. Mais il réside moins dans le traitement de thèmes usés par un emploi trop fréquent que dans les structures du poème, l'organisation du vers et surtout la nature du langage.

La division tripartite de la qacida est d'abord le *nasîb*, prélude élégiaque né de la visite d'un campement déserté, d'une séparation au petit jour, ou de l'apparition de l'ombre de la Dame ; à partir de ces situations conventionnelles, utilisant souvent la fiction de réminiscences lointaines, l'amant évoque sa passion en termes érotiques ou courtois<sup>1</sup>. Le *nasîb* se présente comme un agglomérat de motifs et nuances thématiques. Le *ghazal*, qui vient ensuite, est la marche vers le protecteur, à travers le désert et ses périls ; le poète décrit son coursier, ses armes, les bêtes sauvages, les forces de la nature qui s'opposent à son passage.

C'est le lieu privilégié du lyrisme descriptif. Enfin le *mad'h* se présente comme un panégyrique du dédicataire, une glorification de ses vertus, de son ascendance, de ses faits d'armes.

L'exigence fondamentale, ressentie par les poètes surtout à partir du IX<sup>e</sup> siècle, clairement formulée par les théoriciens, est de maintenir un mouvement qui traverse le poème.

---

<sup>1</sup> ZAYDANE Georgy *Op.cit.* P.118

L'existence d'un projet conduit jusqu'à son terme guide fermement le poète. La qacida ne se conçoit pas comme une accumulation de développements autonomes juxtaposés par artifice, mais comme une succession d'énoncés saisis dans une progression.

Chaque vers doit enclore un énoncé sans possibilité, théoriquement, de déborder sur le suivant ; enfin et surtout l'unité du poème n'est pas assurée, en fait, par la convention thématique qui préside à son organisation. « La qacida ne saurait s'approprier de signification poétique par le seul fait qu'elle est conçue comme l'exposé rituel de thèmes. À suivre cette série linéaire, on ne saisit qu'une architecture apparente et un faux mouvement. C'est dans le langage qu'il faut chercher la vérité d'une poésie et la réalité d'une forme ».<sup>1</sup>

La poésie arabe ne redit pas une expérience vécue, ou cesse très vite de le faire. Ce n'est pas le réel qu'elle explore, mais ses ressources linguistiques qu'elle exploite. À une étape de réalisme au cours de laquelle le poète exprime un objet avec précision, succède la phase de stabilisation d'une écriture qui tire d'elle-même son expressivité.

La femme n'a de place dans la culture qu'en tant que mythe. A la vérité tumultueuse et humaine de l'amour se substitue une fiction qui prétend contenir et définir seule l'art délicat du bien aimer. D'où, des siècles durant, la fixité du registre thématique, le recours aux mêmes clichés, l'adoption des mêmes attitudes. Cet effacement progressif du réel ne doit pas se mesurer à la suppression de toute référence précise : ce serait rendre la chose banale. Il doit se juger à l'impossibilité où se trouve le réel de faire

---

<sup>1</sup> Encyclopédie Universalis 2005.

irruption dans la création pour s'imposer à ses modes, créer son propre langage et faire naître une vision nouvelle du monde.

*\* Poètes 'udrites et poètes de la débauche*

C'est en dehors du hijâz, qui n'a été qu'une bien courte parenthèse, qu'il faut chercher l'esprit courtois. Le hijazisme va trouver son expression la plus haute en Irâq où il va s'épanouir et atteindre son apogée. Deux villes, deux écoles, vont se partager l'héritage de ce courant et s'engager dans des voies quasiment opposées: Bara et Baghdâd. Basra, capitale de l'esprit courtois idéalisé où se fait le passage de l'individualisme à la Communauté, al-Umma. Baghdâd, patrie de l'exubérance épicurienne qui ne recule devant aucune expérience sentimentale. A un idéalisme sans rapport avec l'humain, s'oppose un naturalisme qui refuse de s'éclipser et donne libre cours à des pièces bachiques et des élégies sentimentales.

Des poètes comme Qays Ibn Sâ'ida et Umaiyya Ibn Abî S-alt ainsi que Abû al-'Atâhiya (m. 210/825) illustrent, avec Abû-Tammâm, Al-Buturî et Al-Mutanabbî, chez qui les thèmes du nasîb sont intellectualisés, le courant de l'idéalisation où le sentiment érotique est intériorisé.

Différentes raisons œuvrent en faveur de cette idéalisation. Dans la société aristocratique des villes, la femme est devenue moins accessible. Elle est par le fait même idéalisée. Elle en arrive même à prendre des traits divins. Elle est celle qui a pris le coeur du poète et qui s'en est allée. S'installe alors le mal d'amour et l'idéal d'amour. De là naît une nouvelle poésie lyrique issue du nasîb marquée par

"l'inquiétude, elle que secrète la passion transcendante. Face à la grande absente, le poète se réfugie dans le rêve et l'évasion.<sup>1</sup>

Il faut ajouter à ces raisons socio-économiques le foisonnement des idées qui agitent Bara et qui vont du manichéisme au ši'isme en passant par le mu'tazilisme. Ces idées assurent le triomphe de l'Esprit qui est lumière, parfum, effusion de la beauté et non pas seulement source de vie comme chez les sémitiques. Le rapport beauté/chasteté sera l'expression d'un respect excessif de la beauté: «La beauté nous incite à la chasteté,»<sup>2</sup>

Il suffit de laver la passion de tout ce qui est affirmation de soi. Le adît du 'iš deviendra la pierre de touche des mystiques et des chantres de l'amour de Dieu et trouvera ses titres de gloire aux accents palpitants avec al-Hallâj (309/922) et, bien plus tard, avec Ibn al-'Arabî (m. 638/1242) et son livre tarjamane al-Ašwâq, «élans d'amour».

Le poète, lui, se laissera envahir par la nostalgie, la folie d'amour où la personnalité s'engloutira. Ce courant se situe dans la ligne des udrites, ces originaires de la Tribu de 'Udhra, en Arabie. La bien-aimée se substitue aux hûris du paradis, dont le symbolisme vise, au fond, la simple récupération, par le genre humain, du premier Paradis où la vie sexuelle était bien établie.<sup>3</sup>

Il n'en va pas de même à Baghdâd où règne une vie facile et dissolue et où dominant deux thèmes, l'amour et l'alcool, et trois écrivains, Bachâr Ibn Burd (168/748), Abû Nuwwâs (m. 198/813)

<sup>1</sup> WIET. G. *Introduction à la littérature arabe*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1966. .P.89

<sup>2</sup> Ibn Jawziyya, *Dîwân*, Ed. Nobilis, Beyrouth. Liban. P. 337.

<sup>3</sup> MASSIGNON L. *Parole donnée*. Paris: U.G.E., coll. 10/18, 1970. P29

incarnent une poésie qui réunit dans l'intimité les princes, les poètes, les musiciens et les chanteuses. «Héros de la sensualité la plus débridée et de la débauche la plus tapageuse, a-t-on dit de Abû Nuwwâs, il hante les tavernes et poursuit les ribaudes. Il ne cache pas ses liaisons avec de jeunes éphèbes.» Ils ont, tous les trois, de l'arabe une connaissance parfaite et sont passés maîtres dans l'art du scandale. A Baghdâd, «l'ambiance est éminemment favorable à l'éclosion d'une poésie érotique sans prétention, mais pleine de fraîcheur, de réalisme et d'adresse». <sup>1</sup>

#### **b. Le lyrisme de l'amour à travers quelques civilisations :**

Le lyrisme de l'amour dans la poésie était en rapport essentiellement avec le vin, les femmes et le jeu. En Perse, cette forme de poésie était très répandue, surtout chez Omar Khayyâm (1048-1131), astronome et mathématicien, qui était considéré, à juste titre, comme un esprit libre, sinon comme un libre-penseur. Il écrit, et le « coup d'archet » de ce quatrain est célèbre : « Je n'ai pas honte qu'on me blâme de t'aimer », annonçant ainsi le cri que poussera, au XIII<sup>e</sup> siècle, le grand poète Erâqi, amoureux d'un jeune derviche :

*Dans quel pays, pour quelle foi faut-il qu'on tue  
L'amant, en lui disant : Toi, pourquoi m'aimes-tu ?*

---

<sup>1</sup> PELLAT. C. *Langue et littérature arabe*. Paris: Armand Colin, 1970, P. 106.

Pour les modernes, il est difficile de ne pas trouver irrévérencieuses (d'autres diront : blasphématoires) ces apostrophes d'Omar Khayyâm : « Serais-tu ivre, par hasard, mon Dieu ? », ou même : « Es-tu un âne, ou n'es-tu qu'un gâteux sénile ? » Et que dire de cet aveu où le poète s'accepte tel qu'il est :

*Chacun est prisonnier de ce qu'il imagine,  
Mais moi, du moins, je sais ce que je suis : tant pis !<sup>1</sup>*

Pourtant, la gloire d'Omar Khayyâm est surtout étrangère. Les Iraniens lui préfèrent, presque toujours, Saadi, Attâr ou Hâfez. Saadi, qui vécut au XII<sup>e</sup> siècle, est très souvent cité, encore aujourd'hui. Que de fois, dans les rues, entre 1950 et 1952, ai-je entendu dire, selon les circonstances, des vers tels que ceux-ci, parmi les plus célèbres :

*Il est fou de montrer sa faiblesse au bourreau,  
Puisque l'ardeur du feu s'excite aux pleurs du rôti.*

Ou encore :

*Après la longue attente, ah ! Qu'il est bon de voir  
Celui qui tant espère atteindre enfin l'espoir !*

---

<sup>1</sup> Toutes les citations des poètes perses ou arabes ont été trouvées dans le site : [www.attica.org/](http://www.attica.org/)

Attâr (le droguiste), qui vécut (selon Naficy) de 1140 à 1230, nous a laissé deux chefs-d'œuvre, le *Masnavi* et *Le Livre divin* (*Elâhi Nâmé*), où l'un de ses plus récents traducteurs, Fuad Rouhani (1961), déplore « une absence relative de l'élan lyrique », mais en reconnaissant que « le cri de son âme brûlante » lui a fait découvrir « l'Univers de l'Amour » qui, selon Attâr lui-même, « n'a que trois chemins : le Feu, les Larmes et le Sang ». Quant à Hâfez de Shirâz, il reste le grand favori, celui que presque tout Iranien choisirait d'emporter avec lui dans une île déserte. Ce poète du XIV<sup>e</sup> siècle est d'un accent tout moderne. Écoutons-le, ironique et tendre : « Dors-tu, ô toi qui m'aimes depuis si longtemps ? » Et surtout ces vers admirables :

*Mon amour, comme le vent, quand tu passes sur  
ma tombe,*

*Dans ma fosse, de désir, je déchire mon linceul.*

N'oublions pas que le persan est toujours une langue bien vivante, en Iran comme en Afghanistan ou au Tadjikistan soviétique, après avoir été, au XIV<sup>e</sup> siècle, la grande langue de communication internationale de l'Asie et être resté, jusqu'en 1837, la langue officielle de l'Inde. Le lyrisme persan n'est donc pas mort.

L'histoire du lyrisme apparaît liée à celle de la subjectivité. Dès la Grèce antique, l'épanouissement du lyrisme a accompagné la prise de conscience de la valeur de la vie individuelle. Les fragments d'Archiloque (env. VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ne chantent encore que des désirs furtifs et des fortunes de guerre, tandis que la poésie de Saphô (qui passe pour avoir dirigé une « maison de servantes des muses ») fait déjà place à une expression intime plus délicate et plus complexe de la vie affective. Les plaisirs et les souffrances de l'amour resteront l'un des thèmes privilégiés du lyrisme : le désordre de la passion rend le sujet sensible à lui-même autant qu'aux détails du monde qui l'entoure. Plus tard, dans l'Antiquité latine, ce sont les poèmes de Catulle (82-52 av. J.-C.) qui inaugurent avec subtilité la tradition de la poésie amoureuse à laquelle Tibulle, Propertius ou Ovide apporteront quelques-uns de ses développements les plus frivoles ou mélancoliques.<sup>1</sup>

Un tout autre aspect du lyrisme s'impose avec Pindare (env. VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s. av. J.-C.). D'inspiration dorienne, les épinicies pindariques retentissent comme des hymnes aux dieux et à la cité des hommes. Par-delà l'éloge des athlètes vainqueurs, l'ordre du monde est célébré. La circonstance devient prétexte à une méditation morale et religieuse. La légende et le mythe invitent à méditer autant qu'ils servent à louer. Le lyrisme grec offre alors ses œuvres chorales les plus imposantes et les plus achevées. Depuis les temps les plus anciens, la poésie lyrique apparaît ainsi partagée entre des formes mineures, au contenu léger, et des formes nobles. Ainsi, les expressions les plus anciennes du lyrisme médiéval sont-elles

---

<sup>1</sup> CHARLES- WURTZ LUDIMILA *La poésie lyrique* .Ed Bréal 2002. P 72.

d'inspiration savante ou populaire. Les poètes de cour célèbrent volontiers sur des modèles antiques ou indigènes la puissance de leur prince, la grandeur de Dieu, ou les charmes de la vie profane. Ces poèmes associent le plus souvent, comme dans les chansons de toile, une donnée sentimentale à un récit. Les pastourelles font dialoguer les amours d'un chevalier et d'une bergère. De multiples chansons de marche ou de danse (ballade, rondeau, virelai, rotouenge) accompagnent les fêtes villageoises ou religieuses.<sup>1</sup>

Autant la poésie lyrique apparaît vigoureuse dans les époques de transition, autant il semble qu'elle s'essouffle quand un ordre triomphe. Ainsi, l'âge classique constitue-t-il un relatif reflux du lyrisme. Les valeurs d'ordre et de hiérarchie, ainsi que l'impersonnalité prônée par le classicisme, vont à l'encontre de la valorisation de la vie individuelle. La figure même du poète se trouve alors rejetée dans l'ombre. S'il existe un lyrisme précieux, celui-ci fait avant tout figure de jeu virtuose. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en France, c'est sans doute dans la tragédie que se rencontrent les accents lyriques les plus purs.

Remarquons que le lyrisme peut être une question contemporaine, c'est autour de la notion brûlante du lyrisme que s'opèrent les débats les plus actuels, il faut dire aussi que le lyrisme ne se limite pas à la poésie : Chopin est un musicien lyrique. « Autant en emporte le vent » et plus près de nous « Titanic » ou « dancer in the dark » sont des œuvres lyriques. Le lyrisme n'est la propriété d'aucun genre en particulier.

---

<sup>1</sup> RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*. Ed. Du Seuil .1955. P22.

## 1.1 Figuration des sentiments amoureux

Les romantiques mettent l'accent sur les sentiments en évoquant la poésie lyrique de l'amour. « *Ah frappe toi le cœur, c'est là qu'est le génie* » s'écrie Musset qui représente pour beaucoup, dans sa poésie, la figuration de ses sentiments amoureux.

Dans la poésie lyrique de l'amour, le sentiment se confronte avec la passion, c'est une servitude, on la subit, non pas comme une contrainte extérieure, mais comme un destin : « *Ma passion, c'est moi, et c'est plus fort que moi* » (Musset : Lettres à Georges Sand)<sup>1</sup>.

Nous remarquons que dans la poésie lyrique, le sentiment est libre, non pas voulu, choisi, ce qui voudrait dire non sincère, mais assumé par celui qui l'éprouve.

C'est l'amour passionnel qui emporte le poète malgré lui, un amour dont il souffre ou dont il a honte :

[. . .]

*Honte à toi ! Tu fus la mère  
De mes premières douleurs*

[. . .]

*Honte à toi ! Femme à l'œil sombre  
Dont les funestes amours  
Ont enseveli dans l'ombre  
Mon printemps et mes beaux jours.*

Musset « La nuit d'octobre » (1837)

La passion se donne, elle aussi, dans la poésie lyrique comme un sens, mais elle est fanatique, exclusive et idolâtre. Cette même passion est retrouvée chez Ibn Zaydoûn quand il se sent abandonné :

وَأَنْتِ عَلَى الزَّمَانِ مَدَى اقْتِرَاحِي	♥	إِلَيْكَ مِنَ الْأَتَامِ غَدَا ارْتِيَا حِي
وَوُغْصَنُ الْبَابِ يَرْفُلُ فِي وَشَّاح	♥	رَأَيْتُ الشَّمْسَ تَطْلُعُ مِنْ نِقَابِ
وَكَيْفَ يَطِيرُ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ <sup>1</sup>	♥	فَلَوْ اسْتَطِيعَ طَرْتُ إِلَيْكَ شَوْقًا

*De tous les êtres, tu es l'objet de mes vœux  
Ainsi longtemps que je vivrai, c'est vers toi que vont mes soupirs  
Derrière ton voile j'ai vu poindre le soleil,  
Et se pavaner telle une branche de moringa,  
ta silhouette majestueuse  
Si je pouvais j'aurais volé jusqu'à toi ;  
Mais comment vole celui qui est dépourvu d'ailes ?<sup>2</sup>*

Dans la figuration des sentiments dans la poésie lyrique il s'agit d'abord de mettre le moi en avant : le cœur, les sensations, les sentiments, les émotions du poète sont au centre des productions : « *On habite avec un cœur plein, un monde vide, et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout* » (Chateaubriand, Mémoire d'outre tombe).

<sup>1</sup> Diwan Ibn Zaydoûn. P 403

<sup>2</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj- Aoul.

Ainsi, rien ne semble pouvoir contenter, satisfaire, rendre heureux le poète que sa bien aimée. On remarque ensuite que le poète peut exprimer ses sentiments par une voix qui parle à travers lui, qui à la limite, n'est plus qu'un médium inconscient ou semi conscient. Musset invoque la muse qui lui recommande de prendre sa propre souffrance comme thème poétique ou qui l'accuse de délaisser la création poétique.

Hugo prétend que Dieu parle à l'âme du rêveur « sacré » qu'est le poète. Coleridge<sup>1</sup> affirme que chaque vers de son *Kulbai Khan* lui fut révélé lors d'un rêve !

La figuration des sentiments du poète lyrique est la plupart du temps comme une métaphore ou comme une convention rhétorique. Toujours est-il que l'image d'un poète hors de lui est proposée : la puissance de son enthousiasme, l'exaltation de sa sensibilité ou l'acuité de ses sentiments lui ouvrent l'accès à une expérience qui n'est pas donnée à l'homme ordinaire, à une vérité d'ordre supérieur.

Le poète exprime donc son sentiment, non pas l'être déchiré de la passion, mais l'homme qui a réconcilié sa spontanéité et sa volonté, non pas le pur sujet de la connaissance et du génie, mais l'être vulnérable et engagé dont la poésie dévoile le sens, non pas le poète enfermé dans sa subjectivité, mais le poète amoureux et confronté aux mésaventures de l'amour. « *Si le cœur doit toujours poser les questions, c'est toujours à l'esprit qu'il appartient de les*

---

<sup>1</sup> Poète, philosophe, dramaturge, traducteur anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*résoudre* » disait Auguste Comte pour marquer à la fois la valeur et la limite du sentiment.

## 1.2 L'idéalisation de l'amour

Nous remarquons aussi dans la poésie lyrique de l'amour, cette idéalisation fanatique de l'être aimé, cette « cristallisation », cette idolâtrie. Le poète se projette soi-même dans l'autre, son visage unique et irremplaçable :

[. . .]

*C'est une femme a qui je fus soumis*

*Comme le serf l'est à son maître*

*Joug détesté ! C'est par là que mon cœur*

*Perdit sa force et sa jeunesse.*

[. . .]

Musset, Nuit d'octobre (1837)

Il existe alors, dans la poésie lyrique, incontestablement une idéalisation de l'amour : « *la réduction de l'univers à un seul être, la dilatation d'un seul être jusqu'à Dieu, voilà l'amour* » (Hugo, les misérables).

On retrouve cette idolâtrie chez le poète andalou amoureux qui déclare :

ربيب ملك كأن، الله أنشأه      ♥      مسكا، و قدر إنشاء الوري طينا  
أو صاغه ورقا محضا، وتوجه      ♥      من ناصع التبر إبداعا وتحسينا<sup>1</sup>

*C'est de musc que tu es faite dès lors que l'humanité provient de  
l'argile. Tes traits blancs et ta chevelure blonde rappellent  
l'argent et l'or<sup>2</sup>*

Néanmoins l'amour lyrique est loin d'être idyllique : la violence de la passion est aussi la violence du désir, l'acte charnel est parfois décrit comme un viol. Les appétits du corps sont parfois évoqués crûment, comme la description de l'orgasme d'Hassan dans les premières poésies de Musset.

L'amour lyrique est ainsi absolu et excessif, il subvertit la morale par sa brutalité, et suscite des jalousies fatales par son inconstance, source de souffrance et de jouissance violentes, il foudroie le poète, l'amour est pour lui la seule fatalité invincible, il ne fait qu'un avec l'élan vital dans le bonheur, mais se métamorphose, dans le malheur, en passion désespérée, avec son lot de trahison et de destruction de la personne aimée.

Il n'est bien évidemment pas question de nier la dimension autobiographique, et donc personnelle, de la poésie lyrique. Georges Sand, Wallada et Hélène de Surgères, dont le nom apparaît en toutes lettres sous la plume de Ronsard<sup>1</sup> (le sixième poème du

<sup>1</sup> Diwan. P.286.

<sup>2</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj- Aoul.

second livre des sonnets pour Hélène s'achève sur une anagramme : *ont bel et bien existé.*

L'absence des prénoms et des noms des amoureuses caractérise une catégorie d'interlocuteurs poétiques : les personnages féminins auxquels sont consacrés nombre de recueils de poésie amoureuse. Bien qu'on retrouve chez Musset ou Ronsard<sup>1</sup> - Marie, Hélène, Elsa. Certes ces femmes ont existé, et on sait que certains poètes ont connu ou ont partagé la vie de leurs sujets amoureux ; la preuve est que les dates d'écriture et de publication des recueils correspondent aux dates auxquelles ces femmes sont entrées dans la vie des poètes.

Dans une conférence intitulée « l'évidence poétique », prononcée à Londres le 24 juin 1936 à l'occasion de l'exposition surréaliste, Paul Eluard<sup>2</sup> explique que le poète est « celui qui est inspiré » :

*Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges en silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé. Leur principale qualité est non pas, je le répète, d'invoquer, mais d'inspirer. Tant de poèmes d'amour sans objet réuniront, un beau jour, des amants. On rêve sur un poème comme on rêve sur un être. La compréhension, comme le désir, comme la haine, est faite de rapports entre la chose à comprendre et les autres, comprises ou incomprises.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Poète français du XVI e siècle

<sup>2</sup> Poète et théoricien du XX e siècle.

<sup>3</sup> [www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme](http://www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme).

La mémoire de l'auteur, se consume dans le poème : le souvenir fait place à la création. C'est dans l'expérience de l'auteur qu'il faut chercher la signification des poèmes d'amour. La destinataire des poèmes d'amour se confond alors avec la poésie même – ou avec son avatar- la Muse, puisqu'elle a pour fonction de désorienter le langage usuel, d'en annuler les normes et les procédures.<sup>2</sup>

## 2. La poésie lyrique de la nature

Si le moi peut se projeter sur des personnages, elle peut aussi s'objectiver dans des lieux, un paysage, une nature peuvent être les supports d'une description indirecte du moi : la nature peut matérialiser les émotions et les sensations subjectives.

A ce phénomène, on peut trouver plusieurs explications : l'objectivation du moi dans un décor ou un paysage permet d'autre part de poser la question de son rapport au monde. Mais c'est peut être avant tout parce que paysage et nature sont des notions de représentations privilégiées qui entrent aussi souvent dans la description d'un moment ou d'un souvenir vécu. Joachim du Bellay, auteur des « regrets » a pour visée de figurer la place qu'occupe le sujet dans l'univers :

*Comte, qui ne fis onc compte de la grandeur,  
Ton Du Bellay n'est plus : ce n'est plus qu'une souche,  
Qui dessus un ruisseau d'un doz courbé se couche,  
Et n'a plus rien de vif, qu'un petit de verdeur.*

---

<sup>1</sup> [www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme](http://www.fabula.fr/litt.fr/lyrisme).

<sup>2</sup> LIANARES Serge. *Introduction à la poésie*. Ed. Nathan. 2000. P. 51.

Le moi qui se projette dans l'image de la souche n'a rien d'intime : il s'agit du moi des « Regrets », d'un moi défini exclusivement par sa fonction poétique.

Verlaine<sup>1</sup> explicite déclare dans « les fêtes galantes » : « *votre âme est un paysage choisi* ». C'est parce que le moi contient le monde que le monde est pour lui un miroir. Si la comparaison de la mer avec un miroir est légitimée chez Baudelaire par exemple :

*La mer est tout miroir, tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame* »<sup>1</sup>, l'image du paysage miroir ne doit sa cohérence qu'aux correspondances intimes qui s'établissent entre l'âme et le monde.

La nuit est pour la sensibilité romantique une temporalité particulière qui favorise les fantasmes, les rêves et les cauchemars ; la nuit est à la fois douce ou terrible, évoque l'amour ou la mort. Nerval<sup>2</sup> exprime dans *Sylvie* le bonheur d'une fête nocturne : "Nous pensions être au paradis." Mais Nodier<sup>3</sup> écrit, dans *Smarra* : "Il fait nuit !... et l'enfer va se rouvrir !" Hugo débute l'épopée de Satan par le poème "Et nox facta est", qui fait de la nuit le lieu de damnation et l'œuvre de l'ange déchu.

Foncièrement ambiguë, la nuit est propice à l'évocation des morts :

**"Je songe à ceux qui ne sont plus**

**Douce lumière, es-tu leur âme ?"**

(Lamartine, *Méditations poétiques*, Le Soir)

---

<sup>1</sup> Poète français du XX e siècle

<sup>2</sup> Ecrivain français.

<sup>3</sup> Ecrivain français du XIXe siècle.

La lumière de la nuit, la clarté lunaire, excite des rêveries mélancoliques où la présence des morts est sensible. Cette situation suscite une réminiscence qui redonne vie aux souvenirs, aux bonheurs perdus, et qui teinte le présent du charme du passé.

## 2.1 La femme et la nature

La poésie lyrique est prompte à idéaliser les sujets dont elle s'empare. L'exemple le plus évident, à cet égard, c'est l'idéalisation de la femme, jusqu'à la comparer et la chanter tel un phénomène naturel parfait, nécessairement angélique et séraphique.

Dans le mouvement qui voit le poète s'élancer vers le divin, l'élan vers l'idéal se trouve à la fois capté et déchu par la femme. Dès lors, si elle apparaît comme divinité, elle sera placée sous le signe de Satan. L'image de la femme comme phénomène naturel tient une place particulière dans le poème lyrique. Elle présente en effet la particularité paradoxale d'être une essentielle du langage poétique.

La métaphore est donc très apparente dans la poésie lyrique, la femme est souvent associée à tous ce qui est beau et divin dans la nature comme on le voit nettement dans le poème d'Ibn Zaydoûn :

إِنِّي ذُكِرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَقًا      ♥      وَالْأَفْقُ طَلْقٌ وَمَرَايَ الْأَرْضِ قَدْرًا<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Diwan. P.399

*C'est à Azzahrâa que ton souvenirs  
A envahi le passionné que je suis.  
Saisi d'admiration par ce qui s'offre à mes yeux,  
Aussi loin que je puis <sup>1</sup>*

La nature et la femme sont au centre de l'imagination lyrique. Source de création, la nature excite l'imagination à créer le monde, c'est bien souvent une nature mélancolique et triste comme en témoigne Musset dans « *Souvenirs* ». La nature est ainsi un endroit douloureux et inspirateur comme le rêve, tantôt doux et enchanteur, tantôt glaçant et terrifiant. En France, les romantiques sont issus du rousseauisme qui faisait passer le sentiment avant la raison. Ils témoignent d'un mouvement culturel plus général où l'individu s'émancipe des contraintes des anciens régimes pour affirmer sa liberté. L'exacerbation des sentiments est là pour démontrer qu'il n'est plus besoin de s'appuyer sur la seule raison, préjugée comme universelle et dépassant ainsi les particularismes individuels, pour exister au monde. On remarquera que le poète romantique a toujours un rapport particulier avec la nature. Jadis expression d'un ordre supérieur ou divin, elle est magnifiée en tant que miroir des passions humaines indomptables, seulement soumises à leurs propres nécessités, et prend une importance particulière dans toutes les œuvres romantiques.

---

<sup>1</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj- Aoul.

## 2.2 Nature et poésie

La poésie est un dialogue avec les merveilles de la nature.

L'âme se laisse bercer à sa guise par l'eau, le soleil, la lune, les étoiles, la fleur, les arbres, la mer, la terre, la prairie, la beauté de la femme, la neige, l'ouragan, l'orage, la foudre, le tonnerre, le volcan, le tremblement de terre; tout qui séduit, attire, émerveille ou étonne. Le cœur en parle à loisir. C'est un véritable mode de communication entre deux mondes, celui de l'âme humaine et de la nature. La poésie est une célébration des merveilles de la nature. Elle est la manifestation de nos sens et de notre esprit.

Une attitude capitale que doit avoir le poète consiste à concentrer son énergie sur l'art c'est-à-dire sur l'œuvre créée ou à créer. En mille façons, la poésie est un outil de compensation, elle donne au poète la sensation de l'accomplissement de quelque chose de beau. La beauté à travers l'art est donc un idéal capital que doit rechercher le poète.

La recherche du poète à travers l'océan de l'art, plus particulièrement la poésie, peut être diverse. Et elle varie de poète en poète. À travers son œuvre d'art, certains poètes recherchent la beauté des rimes, d'autres la beauté du son, la beauté de la mesure. Tout dépend de la nature de ce qui attire le poète. La poésie est enfin la mise en forme en art de ce qui attire le poète. Entendue dans son sens large, elle peut être définie comme une forme d'écriture renvoyant à trois choses, image, précision et confusion.

La poésie est avant une image par laquelle nous nous représentons la réalité. Comme dans un phénomène optique où l'on parle d'objet et d'image, d'une personne et sa photo.<sup>1</sup>

Mais l'image dont on se sert pour nous représenter la réalité, pour être comprise, doit manifester une certaine clarté ou précision. Autrement dit, cette écriture ne doit pas être vague. Et l'on sait pourquoi. Si tout est vague, la compréhension se révèle impossible. En ce sens, la poésie connote d'abord l'idée de définition: sujet, idée, titre, thème, strophe, œuvre. Ensuite la poésie comme précision renvoie à la règle de grammaire, au style. C'est l'application des règles de grammaire et la manière d'application de ces règles qui rendent précise une pièce de poésie. Poésie comme confusion: Si tout ne doit pas être vague, tout non plus ne doit être précis. À travers l'écriture, des choses sont restées cachées et diffuses que le lecteur remontera à partir d'un minimum d'attraction pour en saisir le sens.

La poésie comme confusion renvoie à la diffusion, au caché. C'est surtout le côté caché ou diffus qui fait la richesse de la poésie. Le côté diffus peut reposer sur diverses choses et dépend surtout du poète. Cependant, une pièce de poésie ne doit pas être trop confuse sinon la compréhension se révélera impossible. C'est l'application de certaines règles qui laissent traverser une pièce de poésie par une certaine clarté. Dans ce cas on peut même essayer de déterminer le degré de précision et de confusion d'un poème. Les images utilisées sont à être évaluées aussi dans ce sens.

---

<sup>1</sup> COLLOT M. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. PUF. 1989. P 61

Comme le montre Prigogine et Stengers dans *La Nouvelle alliance*, nous sentons bien que le paradigme mécaniste laisse échapper quelque chose, dont nous aurions besoin pour renouveler l'alliance de l'homme et de la Nature. Mais il nous est difficile de réenchanter notre vision de la Nature, car toute la modernité s'est évertuée à la désenchanter. Rien d'étonnant donc à ce que la nouvelle science celle qui a entrepris de dépasser les limites du paradigme mécaniste se tourne aujourd'hui vers la poésie et lui demande de faire entendre une voix des choses qu'elle ne sait plus formuler.<sup>1</sup> Le méta poétique de la Nature nous parle encore, quand la physique de la nature est muette et que la métaphysique de la Nature est devenue inintelligible. Et la poésie commence dans la *sensibilité* poétique. Ce qui est d'ailleurs une expression inutilement redondante. La sensibilité est poétique. Son déploiement n'est entier que lorsque la pensée a pris fin.<sup>2</sup>

Le murmure de la nature court dans la poésie parfois avec une naïveté qui sonne juste. Dans une résonance où l'intériorité et l'extériorité viennent à se confondre. Cette note sensible n'a rien d'une gratuité. Elle signe un rapport dans lequel l'âme reconnaît le frémissement d'une vie que le plus souvent nous ne savons plus écouter. Savoir écouter ce murmure, c'est pourtant entrer dans une présence qui n'est plus celle d'un bavardage intérieur habituel. Et si nous sommes un peu attentifs, nous remarquerons que cette fibre sensible est toujours présente dans la poésie.

---

<sup>1</sup> MORIER H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. PUF. 1989.

<sup>2</sup> RICOEUR Paul. *La Métaphore vive*. Le Seuil 1979. P 31.

Témoins ces vers de Chateaubriand écrits à l'âge de seize ans :

*Je voudrais célébrer dans des vers ingénus  
Les plantes, leurs amours, leurs penchants inconnus,  
L'humble mousse attachée aux voûtes des fontaines,  
L'herbe qui d'un tapis couvre les vertes plaines,  
Sur ces monts exaltés le cèdre précieux  
Qui parfume les airs, et s'approche des cieux  
Pour offrir son encens au Dieu de la nature,  
Le roseau qui frémit au bord d'une onde pure,  
Le tremble au doux parler, dont le feuillage frais  
Remplit de bruits légers les antiques forêts,  
Et le pin qui, croissant sur des grèves sauvages,  
Semble l'écho plaintif des mers et des orages :  
L'innocente nature et ses tableaux touchants,  
Ainsi qu'à mon amour auront part à mes chants .*

La notion de la nature reste assez floue pour les poètes arabes puisque en parler engendre à faire de la poésie de la description (echiir el wasfi ), cette question , les poètes arabes vont la redéployer sur un mode différent, d'avantage lié à la raison et à la méditation au XIX<sup>ème</sup> avec Abou Madi et Shawki<sup>1</sup>, cependant, cette même notion reste très présente dans la poésie occidentale , elle est liée à la vérité, le souvenir et le retour aux source, lorsque Boileau par exemple écrit dans l'*Epître XI* en parlant de la nature: « *Rien n'est beau vrai : le vrai seul est aimable* », la nature est ainsi liée

---

<sup>1</sup> Grands poètes arabes.

au goût, se laisse assez bien définir comme ce que chacun peut voir, apprécier et aimer, elle ne suppose pas de conformité au réel immédiat, mais rejoint l'idée que l'époque se fait du beau ainsi que la montre une des maximes supprimées de La Rochefoucauld : « *La vérité est le fondement et la raison de la perfection et de la beauté* ».

On retrouve une description d'une nature propre à chaque poésie qui diffère d'un poète à un autre. Certains poètes évoquent une représentation si parfaite de la nature et trouvent du plaisir à contempler la nature en sa totalité. Mais le symbolique de la nature demeure dans sa restriction, ce mouvement qui suppose l'idée de « Belle nature » est sans doute lié à une certaine poétique car lorsque Boileau écrit qu' « Il n'est point de serpent ou de monstre odieux qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux » (III 1-2), en soulignant l'embellissement de l'art, il lance un défi au poète qui peut aller jusqu'à trouver les monstres de la nature dans les beaux à ses yeux, cette idée nous la trouvons dans le livre de Michel Jarrety « *La poétique* » quand il évoque le thème de la nature classique et son code.<sup>1</sup> Mais la nature dans la poésie se heurte à deux obstacles : esthétique et moral. Esthétique d'abord, puisqu'il s'agit de plaire et nous avons vu que les poésies qui faisaient le plus de place à l'horrible (poésie grecque, japonaise...) se trouvaient écartées au bénéfice d'autres poésies traitant les sujets du beau (poésie arabe, occidentale...), plus conformes au goût classique. Moral ensuite, car la poésie ne saurait s'accommoder de sujets susceptibles de corrompre les mœurs (sachant que la nature est avant tout un retour aux sources).

Une vision universelle de la nature se trouve ainsi attachée à cette recreation, un repli s'opère sans conteste : c'est l'univers extérieure que privilégie la poésie arabe au X<sup>ème</sup> et au XI<sup>ème</sup> siècles et française au XIX<sup>ème</sup> siècle. Il faut dire que le XVIII<sup>ème</sup> aussi conduit sa littérature dans ce sens quand il s'agit par exemple de la poésie descriptive de Saint Lambert et de l'abbé Delille ou de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau<sup>2</sup>.

L'idée que la poésie se fait de la nature est donc soumise à des règles qui la stylisent. C'est que les poètes pouvaient chanter la nature mais dans un but bien religieux, divin et spirituel, quand Ibn Zaydoûn a « oser » voir la femme dans la nature a un peu rompu ce lien sacré que donnaient les anciens classiques à la nature, d'un côté, l'objet de l'art de la poésie est le mode réel, et l'invention ne consiste pas à créer ni à imaginer ce qui ne peut être, mais à découvrir ce qui est dans une nature qui, au delà du monde physique, inclut le monde des sentiments et de l'amour ce monde fabuleux que Batteux<sup>3</sup> appelle « le monde idéal ou possible » d'où sont tirés des personnages tels que la *Muse*.

« *L'idée de la nature n'est cependant pas limitée au vrai, et son objet est le vraisemblable* »<sup>4</sup>. Mais au même temps, les poètes postulent une part d'idéalité qui justement relève de l'art, et c'est la tâche du génie que de d'opérer cette beauté naturelle qui nous enchante.

---

<sup>1</sup> HEGEL. *Esthétique*. Ed. Flamarrion 1979. P.321.

<sup>2</sup> Grand écrivain français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> Théoricien français.

<sup>4</sup> LIANARES Serge .Op. Cit. P.320.



# Chapitre III



Le lyrisme de l'amour  
chez les deux auteurs

## 1. Repères littéraires et biographiques

Avant d'aborder l'environnement sentimental des deux poètes et tous ce qu'il offre comme espace de création, nous avons voulu observer la vie des auteurs en nous limitons aux aspects les plus révélateurs de leur vie et de leur parcours poétique et qui pourrait éventuellement nous aider à mieux comprendre quelques unes de leurs prises de position, ainsi que le cheminement de leurs poésies, surtout pour ce qui concerne notre recherche.

Ibn Zaydoûn est l'un des plus grands poètes du XI<sup>ème</sup> siècle andalou qui marqua l'apogée de la poésie arabe dans l'occident musulman. Ses quacidas valent, à vrai dire, plus par la perfection de la forme que par l'originalité des idées. Il semble le type même du poète néoclassique imitateur de al-Bouhtourî, Mutanabbi et autres grands poètes orientaux des IX<sup>ème</sup> et X<sup>ème</sup> siècles. Mais il mania le genre amoureux, le poème de circonstances et l'éloge des princes avec une virtuosité, une aisance, une magnificence qui ne se sont pas souvent retrouvées. Enfin ses amours, à la fois romantiques et un peu burlesques, font de lui un héros pittoresque et rendent vivants des vers qui pourraient paraître un peu conventionnels, la traduction étant **impuissante** à en restituer la parfaite harmonie<sup>1</sup>.

Musset fut après Hugo et avec Baudelaire et Vigny le poète du siècle, certes le Musset sentimental est le plus célèbre, est il cependant le plus vrai ?

---

1. DERMENGHEM Emile. *Les plus beaux textes arabes*. Ed. La Colombe. Paris. 1951. p139.

Si l'on fait le bilan de ses écrits en vers ou en prose, ou de ses œuvres dramatiques, en s'aperçoit que cet élément, fait de passion, de mélancolie, d'inquiétude, tient beaucoup moins de place que l'élément spirituel, enjoué, intellectuel.

Le vrai Musset est sans doute celui qui aime à montrer son esprit, soit directement, soit à travers ses personnages, le Musset désinvolte et sceptique, qui aime jouer avec les mots et les idées, qui sépare le bon sens du charme de la grâce, mais qui, au théâtre comme dans sa poésie lyrique, projette brusquement la lumière sur notre cœur ou sur notre âme.<sup>1</sup>

### 1.1 Ibn Zaydoûn, le poète romantique arabe

Abou l'Walid Ahmed Ibn Abdillah Ibn Zaydoûn est né en 1003 à Cordoue. Il appartient à une famille de lettrés, de juges et de théologiens. Lui-même suit des études à l'université de Cordoue. Son talent exceptionnel le classe très vite parmi les plus grands poètes de son temps. Il est même surnommé Al-Bouhtouri du Maghreb en référence au véritable Bouhtouri, grand poète du IX<sup>ème</sup> siècle.<sup>2</sup>

Contre le règne des Oméiades, il passa sa jeunesse dans une ville disputée, après l'effondrement du Khalifat oméiade et la chute des maires du palais amirides, entre les Berbères, les Arabes, les militaires, le peuple et les aristocrates. Il se rallia au régime

---

<sup>1</sup> Musset Paul de « *Biographie* ».

<sup>2</sup> KHAZEN William Ibn Zaydoûn « *L'influence de la princesse Wallâda sur sa vie et son œuvre* ». Ed. El Hayat. Beyrouth. P.21.

oligarchique établi en 1031. La poétesse Wallâda, fille d'un oméiade mort empoisonné en 1025, Mohammed al-Mostakfi, tenait alors un salon littéraire. A l'imitation des belles de la cour de Haroun al-Rachid avait brodé des vers sur ses robes, une de ses épaules portait :

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِلْمَعَالِي \* وَأَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تَيْهَا

*Par Dieu...je suis apte aux plus hautes choses, et je poursuis fièrement ma route.*

Sur l'autre, on pouvait lire en se penchant :

وَأَمَكِّنْ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِي \* وَأَعْطِي قُبُلْتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

*J'abandonne à qui m'aime les fossettes de mes joues, et je donne un baiser à qui le désire.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> DERMENGHEM Emile. *Les plus beaux textes arabes*. Ed. La Colombe. Paris. 1951. p138.

La poésie d'Ibn Zaydoûn est fluide, claire et expressive. Et c'est pour Wallâda qu'il écrit les plus beaux poèmes courtois. Il écrit aussi des poèmes élogieux au roi du moment Abou l'Hazmi Jahwar. Malgré cela, le souverain n'hésite pas à l'accuser de complot et à le jeter en prison.

En vérité, la raison de son emprisonnement était toute autre. L'amour que Wallâda portait elle aussi à Ibn Zaydoûn faisait des, ou du moins un jaloux. Connu et identifié. Le vizir Abou âmir bnou Abdous. Pour éloigner Ibn Zaydoûn de Wallâda, il a tout essayé. Jusqu'à l'accuser de comploter contre le roi.<sup>1</sup>

Ibn Zaydoûn est alors emprisonné et aucune supplication, aucun poème, même les plus beaux qu'il adresse au roi ne l'excusent auprès de lui. C'est le prince, Mohamed bnou Jahwar qui le prend en pitié et le fait évader.

Le poète reste caché et continue malgré tout, à envoyer des poèmes au roi Jahwar et à Wallâda. Elle l'avait définitivement rejeté et ne voulait plus le revoir.

Lorsque le roi Jahwar meurt en 1043, c'est son fils Mohamed qui règne sur Cordoue. Il rétablit Ibn Zaydoûn et le nomme ambassadeur auprès du royaume voisin de Séville.<sup>2</sup>

Mais, ironie du destin, Ibn Zaydoûn est encore accusé de comploter contre son roi. Cette fois-ci, il se réfugie au royaume de Séville, auprès du roi al'Mu'âtadid bnou Abbad qui l'accueille honorablement. Et lui confie le poste d'ambassadeur. Il n'a jamais pu revoir Wallâda. La vie du poète manque désormais de

---

<sup>1</sup> KHAZEN William. *Op. Cit.* P.35.

<sup>2</sup> DAIF Chawki. *Ibn Zaydoûn..* Dar El Maarif. Caire. 1953. P.59

pittoresque, il rentra en grâce avec Ibn Jahouar, fut chargé par le fils et successeur de ce dernier de plusieurs ambassades, se brouilla avec lui, se rendit à Séville, où il devint le vizir et le panégyriste d'al Mo'tadid, puis d'al Mo'tamid. C'est pour cela qu'Ibn Zaydoûn est également surnommé « Dhou l'wizaratayni ».<sup>1</sup>

Il a travaillé comme ministre et ambassadeur durant quelques années. Pendant ce temps il écrivait des poèmes lyriques et politiques regroupés dans un diwân qui a été le centre d'intérêt de plusieurs savants et hommes de lettres. Mais, il n'occupera pas longtemps ce nouveau poste. Ibn Zaidoun est déjà malade et il décède à Séville en 1070 à l'âge de 67 ans.

## **1.2 Alfred de Musset, le poète romantique français**

Alfred de Musset vint au monde le 11 décembre 1810 à Paris. De toute petite noblesse, il eut pour père un administrateur. Après de brillantes études au collège Henri IV, il tâta tour à tour du droit et de la médecine. Alors commence sa vie littéraire, qui se confond avec sa vie même, et qui a pu être divisée en trois temps : celui des caprices, celui des passions et celui des tristesses. Il fréquente d'abord le cercle littéraire de Charles Nodier et dès 1828, il intègre le cénacle hugolien, il a dix huit ans et se lance dans la littérature avec une balade poétique. En 1830, il publie ses Contes d'Espagne et d'Italie qui obtiennent un honorable succès.

---

<sup>1</sup> KHAZEN William. *Op. Cit.* P.46.

Mais l'échec de la *Nuit vénitienne*, son premier essai de production théâtrale vient briser l'ascension si précoce.

Son père meurt, le 8 avril 1832 ; cet événement va le choquer au point de créer en lui un désespoir chronique. Mais les deux années qui le suivent consacrent le génie du dramaturge : en 1833 il publie « *Les caprices de Marianne* ». Ce drame met en lumière la fragilité de l'amour, la douleur qui est dans le cœur de chaque homme, le conflit des générations. Autant de thèmes romantiques qui vont s'incarner bientôt dans la vie réelle du dramaturge ; en ce sens, l'œuvre précède la vie que Musset mènera et qui paraît l'avoir mimé fatalement.

En juin et juillet 1833 débute sa liaison tumultueuse avec George Sand. C'est au cours de cette année, entre le début de sa liaison et le départ avec elle en Italie, que Musset compose son drame *Lorenziaccio*, il découvre très vite pendant sa maladie que George Sand n'était pas fidèle, en 1835, c'est la rupture définitive.

Aussitôt, il reprend sa vie de plaisirs et ses amourettes éphémères avec de nombreuses femmes. Il écrit énormément pendant cette période, il retombe malade en 1843, il abusait à consommer de boissons alcooliques dangereuses. Les trois dernières années de la vie de Musset furent tristes ; épuisé, il n'écrivit presque plus rien. Il s'éteint le 2 mai 1857.

## 2. Le lyrisme de l'amour chez les deux poètes

L'amour est, avec la nature, l'élément qui joue un rôle prédominant dans l'art romantique des deux poètes. La détermination de l'amour chez les deux poètes, et aussi quelques poètes lyriques, est constituée par l'abandon du sujet à un individu qui ne fait plus partie de leurs vies, par une obsession qui a fait que leurs vies manquaient de goût et de passion. L'amour puis la séparation de Ibn Zaydoûn et de Musset Wallâda et de George Sand, a fait d'eux des hommes tristes, fatigués, lacés d'une existence qui n'a plus de sens.

Dans sa définition de l'amour, en évoquant le concept de la chevalerie dans l'art romantique, pour Hegel l'amour est le renoncement à sa conscience indépendante et à son être pour soi individuel et une prise de conscience de soi même dans et à travers la conscience d'un autre<sup>1</sup>.

Sous ce rapport il y a opposition entre l'honneur et l'amour. Mais d'autre part, on peut voir dans l'amour la réalisation de ce qui est déjà impliqué dans l'honneur, pour autant que celui ci éprouve le besoin de faire reconnaître l'infinité de la personne par un autre, de le faire pour ainsi dire entrer dans celle ci. « Cette reconnaissance ne devient véritable et totale que lorsque le respect ne s'adresse pas à ma personnalité, ou telle qu'elle se manifeste dans un cas concret isolé et, par conséquent, limité, mais à toute subjectivité, avec tous ce qu'elle contient, telle que je suis, que j'ai été et que je serai, dans

---

<sup>1</sup> HEGEL « *Esthétique* ». Ed Flammarion. France 1979. P.312

la conscience d'un autre, pour imprégner son vouloir et son savoir, ses tendances et ses aspirations. Alors cet autre ne vit qu'en moi, et moi en lui ; nous vivons, moi et cet autre, dans cet état d'unité et de plénitude et nous mettons dans cette identité toute notre âme, nous en faisons tout un monde. »<sup>1</sup> Ajoute Hegel dans sa conception de l'amour.

C'est en raison de cette infinie intériorité que l'amour des deux poètes joue un rôle si important dans leurs poésies, importance qui se trouve encore accrue du fait de la richesse plus élevée qu'implique le concept de l'amour. Le rôle que joue l'amour dans la poésie d'Ibn Zaydoûn et de Musset consiste en ce que les sujets amoureux s'engagent dans leurs rapports avec toute leur intériorité, toute leur infinité. C'est cette fusion totale de leur conscience avec celle d'un autre, c'est cet oubli de soi-même qui fait que celui qui aime ne vit pas et n'existe pas pour lui et ne pense pas à lui même, mais trouve dans un autre les raisons de son existence, tout en jouissant dans cet autre de lui même. C'est tous cela qui confère à l'amour des deux poètes son caractère d'infinité.

La beauté est principalement cherchée dans le fait que ce sentiment ne reste pas à l'état d'un simple sentiment ou d'impulsion, mais que l'imagination crée tout autour un monde entier, transforme tous les intérêts, tous les buts et toutes les circonstances de la vie réelle en parures de ce sentiment, attire tout dans sa sphère et relève ainsi la valeur de ce qui, jusqu'alors, était extérieure à celle-ci. C'est surtout en période de la tristesse et de l'abandon que le sentiment de l'amour se présente dans toute sa beauté car, pour eux, cet abandon,

---

<sup>1</sup> HEGEL. *Op. cit.* P.314.

cette abnégation constituent l'expression la plus élevée de leurs sentiments, croyant trouver enfin à travers leurs amours le point fixe et la stabilité de leur existence. Sous quelque aspect qu'on l'envisage, l'amour possède cette haute qualité qu'il ne reste pas à l'état d'un simple penchant sexuel, mais se présente comme un sentiment riche, noble et beau et que l'individu qui l'éprouve est prêt, pour s'unir à l'être aimé, à tous les sacrifices, à ne reculer devant aucun acte de courage, pour conquérir et garder l'objet de son amour.

Mais remarquons que la passion n'a pas été de la même intensité chez les deux poètes. Il est vrai que Musset a aimé de tout son cœur George Sand, et qu'il a été complètement détruit après leur séparation, mais il a continué à essayer d'aimer d'autres femmes et à conquérir leurs cœurs, contrairement à Ibn Zaydoûn qui, après sa séparation avec Wallâda n'a jamais tenté de voir ailleurs et a gardé la princesse dans son cœur pourtant brisé.

C'est ce que nous avons tenté de traiter dans les deux parties suivantes.

## 2.1 Ibn Zaydoûn ou les accents d'un amour platonique

Contrairement à Alfred de Musset notre poète andalou n'avait d'yeux que pour une seule femme : Wallâda. Elle était la raison même de sa vie. Après quelques amourettes de jeunesse sans aucune importance, Ibn Zaydoûn a connu sa bien aimée à Cordoue, son attirance pour elle est devenue obsession, il fréquentait tout le temps son salon littéraire (ce qui a mis Abou El Hazem très en colère et il l'a accusé de délaisser ses tâches politiques). Le poète s'est éloigné de ses amis durant cette période et ne s'intéressait plus à leurs réunions habituelles. El Oumri<sup>1</sup> disait à son propos :

صار بحبه أنحف من قلم و أشهر من نار على علم

*Son amour l'a rendu plus mince qu'un crayon, et plus célèbre  
qu'un feu apparent.*

Mais après sa rupture avec Wallâda qui était – comme George Sand d'ailleurs- infidèle et insouciante à la sincérité d'Ibn Zaydoûn, il plonge dans une tristesse sans limite et ouvre la période de la

---

<sup>1</sup> EL OMRI Fadl Ellah : Historien né à Damas au XIV.s. Ecrivain de  
ممالك الأبحار في ممالك الأمصار « *Sentiers des regards vers les dynasties et les métropoles* »

détresse, de la défaite et de l'usure. Le poète devient sombre, son amour « *qui faisait croire à son génie* »<sup>1</sup> l'a abandonné.

Mais il reste aussi amoureux qu'avant et ne cesse de rédiger des poèmes pour Wallâda pour qu'elle revienne à lui, et ce qu'il le rendait beaucoup plus malheureux, c'était tous ses concurrents qui cherchaient à conquérir le cœur de la princesse, mais fille d'un roi, la belle femme était beaucoup trop fière pour accepter n'importe qui (ce qui explique le fait qu'elle est restée célibataire toute sa vie)<sup>2</sup>, mais le jeune poète ne vivait que pour son amour unique bien qu'il n'était pas réciproque, et comme Wallada vivait à Cordoue son amour pour cette ville s'intensifie jusqu'à dire que :

فَمِنْ أَجْلِهِ أَدْعُو لِقَرْطَبَةَ الْمَنَى  
بِسَقِيَا ضَعِيفِ الطَّلِّ وَهُوَ رَهَامٌ<sup>3</sup>

*Pour lui, je souhaite que Cordoue soit bénite, qui a osé  
prétendre le contraire.*

Dans son livre « *Le collier du pigeon ou de l'Amour et des Amants* » (T'awq al hamâma fi'l ulfa wa'l ullaf), Ibn H'azm al Andaloussi<sup>4</sup> traite les joies et les peines de l'amour et des qualités propres à certains amants andalous. Il fait allusion à Ibn Zaydoûn dans le chapitre consacré à la soumission, et il affirme que parmi les choses singulières qui arrivent en amour figure la soumission de

<sup>1</sup> BALNESIA Gonzales « *Histoire de la pensée andalouse* ». Caire 1954.P.111.

<sup>2</sup> EL OMRI. *Op. Cit.* p 101.

<sup>3</sup> Diwan.P. 266

<sup>4</sup> Contemporain d'Ibn Zaydoûn.

l'amant à l'aimée et le fait que l'amant plie de force son caractère à celui de la personne qu'il aime.

C'est ainsi qu'on voit souvent des gens au caractère intraitable et difficile, rétif, volontaire, fier et ombrageux qui, sitôt qu'ils ont humé la brise de l'amour, se sont plongés dans ses flots et ont vogué sur sa mer, deviennent souple, faciles à vivre ; leur tranchant s'émousse et leur fierté se fait humiliée. A ce sujet Ibn H'azm a fait un poème dont les vers suivants :

وَهَلْ لَتَصَارِيفِ دَا الدَّهْرِ حَدٌّ؟	*	فَهَلْ لِلْوَصَالِ إِلَيْنَا مَعَادٌ
وَأَضْحَى الْغَزَالُ الْأَسِيرُ أَسَدٌ	*	فَقَدْ أَصْبَحَ السَّيْفُ عَبْدَ الْقَضِيبِ

*L'union nous reviendra t-elle*

*Et les vicissitudes de ce temps auront elles une fin ?*

*Le sabre est devenu une vulgaire baguette*

*Et la gazelle captive est devenue félin.<sup>1</sup>*

Rien donc ne destinait Ibn Zeydoûn et Wallâda à se rencontrer et à s'éprendre l'un de l'autre jusqu'à entrer dans la légende des couples célèbres, comme Kays et Leïla, Antar et Abla, Koutheïr et Azza, ou encore Roméo et Juliette. La réalité est sans doute moins idyllique mais le mythe existe, repris de mille façons depuis des siècles.

<sup>1</sup>IBN HAZAM . طوق الحمامة "Le collier du Pigeon". Ed. Carbonel. Alger.1949. P.69

Selon Rabia Abdessemed, Wallâda était extrêmement belle, avec ses "cheveux blond cendré" qui "auréolaient un visage à l'ovale parfait et donnaient à ses yeux bleus des reflets changeants."<sup>1</sup>

Dès lors, comment ne pas tomber sous le charme de cette femme, aux yeux bleus et aux paupières légèrement bistrés, qui lui donnent, selon les mots du poète, "ce regard où sont nés les regards et les astres" et dont le sourire "diffusait son éclat en douceur comme une radiation lumineuse? ».

Wallâda avait, elle aussi, succombé sous le charme du jeune poète lorsqu'elle le vit pour la première fois.<sup>2</sup> *"Quelque chose en elle avait vibré... Elle s'avoua qu'il l'intéressait.* » Elle recevait tout ce que le royaume comptait d'hommes puissants ou de personnalités littéraires. Celui-ci l'impressionnait particulièrement. Il était différent, au moral comme au physique".

Née sous ces auspices, leur idylle ne dura guère longtemps. Les obstacles bientôt surgissent, chaque jour plus nombreux, plus dangereux. Wallâda, malgré son nom, "l'enfanteresse", autrement dit femme génitrice, créée pour la maternité, est loin d'être ce symbole de fécondité. Soucieuse de reconquérir le trône de ses ancêtres, elle conspirait ouvertement pour faire renverser les Jawharides.

---

<sup>1</sup> ABDESSEMED Rabia « Wâllada ». p. 62 Harmattan. Paris, 2005.

<sup>2</sup> ABDESSEMED Rabia. Op.cit. P.65.

Férue de poésie, chanteuse et musicienne de talent, animant cénacles littéraires et veillées musicales, elle était devenue pour Ibn Zeydoûn la beauté inquiétante. "Qui mesure le temps, ô ma dame, toi, les astres ou Dieu ?"

Il n'ignorait pas la chance inouïe de l'avoir rencontrée : "Aucun poète arabe n'a eu l'insigne honneur d'être aimé d'une princesse" (p.53). Mais il n'oubliait pas non plus qu'il fût toujours le fidèle serviteur des Jawharides et que cette liaison avec leur ennemie déclarée le mettait en porte-à-faux.

Pourquoi les deux amants qui, pourtant, s'aimaient d'amour tendre, comme dit la chanson, s'étaient-ils quittés ? Plusieurs raisons furent avancées. D'aucuns prétendent que le chantre des Jawharides avait trompé Wallâda avec Otba, une de ses suivantes noires, chanteuse à la voix d'or. D'autres invoquent l'incompatibilité d'humeur, d'autres encore la raison d'Etat. Toujours est-il que leur rupture reste à ce jour obscure.

Courtisane de haut vol, une princesse de sang menant une vie libertine, dépravée et sans cœur pour les uns, Wallâda est, pour les autres, la vertu même, la poétesse, la muse incomparable et adulée de l'un des plus grands poètes que l'Andalousie ait jamais connus. L'homme, néanmoins, proclame haut et fort, pourtant, qu'il aime sa cruelle princesse encore et toujours.

A lire ses nombreux poèmes d'amour dédiés à Wallâda, on est tenté de croire que la passion d'Ibn Zaydoûn n'est rien moins que l'expression la plus noble du mythe de Tristan, cet amour passion légendaire que renouvelle sans cesse l'obstacle qui rend l'être aimé encore plus cher, la douleur étant le catalyseur et le reflet de cette passion.

Dans son esprit même Cordoue, qui avait vu naître leur amour, cette cité « sainte et dorée où tout est danse et don »<sup>1</sup> se confond avec la figure de Wallâda :

أَقْرَطِبَةُ الْغَرَاءِ هَلْ فِيكَ مَطْمَعٌ؟  
وَهَلْ كَبِدَ حَرَى لِبَيْنِكَ تَقْنَعُ؟  
وَهَلْ لِلْيَالِيكِ الْحَمِيدَةُ مَرْجَعٌ؟

[...]

نَهَارِكَ وَضَاحُ وَلَيْلِكَ ضَحْيَانٌ  
وَتَرْبِكَ مَصْبُوحٌ وَغَضْنِكَ نَشْوَانٌ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BALNESIA Gonzales. *Op. cit.* P.201

<sup>2</sup> Diwan .P.480.

*Ô belle Cordoue me sera-t-il donné  
De retourner à toi ?  
Que vienne le moment où je te reverrai  
Tes nuits sont des aurores  
Ta terre est un jardin  
Ton sol imprégné d'ambre  
Safrané, un tapis d'or*

Mais paradoxalement, cette idylle entre Ibn Zaydoûn et Wallâda, pêche par cette quête de la souffrance. Elle n'atteint pas son aboutissement logique, c'est-à-dire la douleur suprême, l'ultime sacrifice.

C'est ainsi qu'Ibn Zaydoûn était complètement soumis à l'amour de Wallada malgré son infidélité, et pourtant lui même trouvait que la soumission aux femmes est une humiliation et une bassesse d'âme. Parfois pour impressionner Wallada, il devient l'homme méchant et orgueilleux en espérant ainsi obtenir toutes les satisfactions qu'il cherche et s'efforce d'en tirer de toutes manières le plus de joie possible. Pendant la période de son amour pour Wallada, Ibn Zaydoûn tenait des propos qui ne pouvaient guère s'adresser qu'à son aimée, même quand, volontairement, il s'adressait à autrui. Il se complantait à entendre prononcer le nom de sa bien aimée, il se délectait à parler d'elle, rien ne le satisfaisait davantage et peu lui chaulait que les personnes percent à jour ses sentiments. L'amour ne rend il pas sourd et aveugle ? Il a développé le goût de la solitude et la recherche de l'isolement, l'insomnie était fréquente chez l'amoureux, le poète l'a souvent décrite ; il a dit de lui même

qu'il était le berger des étoiles et dépeint l'interminable longueur de ses nuits.

Il n'a jamais arrêté de lui demander de revenir à lui et de l'aimer à nouveau malgré sans dédain, et il déclare dans l'un de ses merveilleux poèmes que Wallada était sa raison de vivre et que la mort est beaucoup plus douce que la vie sans elle :

أَنْتِ الْحَيَاةُ، فَإِنْ يُقَدَّرُ فِرَاقُكَ لِي، \* فَلِيَحْفَرُ الْقَبْرُ، أَوْ فَلْيُحْضِرُ الْكَفْنَ<sup>1</sup>

*Tu es l'essence de la vie, si notre désunion doit être, qu'on creuse  
ma tombe et qu'on ramène mon linceul.<sup>2</sup>*

Malgré les hardiesses de Wallada, elle passait pour des mœurs pures. Les hommes les plus distingués aspiraient à l'honneur et à l'agrément d'être reçu dans la maison de la princesse royale et nul ne semble s'être scandalisé de sa liberté d'allures. Ceci rendait très jaloux Ibn Zaydoûn mais il semblait très fier d'obtenir un rendez-vous promis par la princesse :

<sup>1</sup> Diwan.P. 424.

<sup>2</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj - Aoul.

*Attends ma visite à l'heure où la nuit devient obscure, car la nuit est le meilleur moyen de garder les secrets. Ce que je ressens pour toi, si la lune l'éprouvait, elle ne ferait pas tomber ses ténèbres, et si l'étoile l'éprouvait, elle ne marcherait plus dans la nuit.<sup>1</sup>*

Leurs nuits se passèrent dans un bosquet à cueillir des baisers, comme des fleurs, sur les lèvres, et l'aube ne se leva pas sans faire naître de nouveaux vers.

Cet amour, dont le souvenir devait traverser les siècles, ne fut d'abord troublé que par des communes jalousies. Mais comme on l'a vu dans le chapitre précédent leur union fut aussitôt rompue par les soupçons de Wallada et l'emprisonnement du poète. Mais son amour pour la princesse ne cesse de croître.

Dans sa prison Ibn Zaydoûn continua d'écrire des vers pour Wallada, tantôt espérant toujours en elle, tantôt lui reprochant d'avoir vendu à vil prix son amour :

بِئْسَ أَشْكُو قَصْرَ اللَّيْلِ مَعَكَ
\*
إِنْ يَطَّلُ بِعَدِّكَ لَيْلِي فَأَكْمُمُ  
حَفِظَ اللَّهُ زَمَانًا أَطْلَعَكَ<sup>2</sup>
\*
يَا أَخَا الْبَدْرِ سَنَاءَ وَسْنَا

<sup>1</sup> BALNESIA Gonzales. *Op. cit.* P.244.

<sup>2</sup> Diwan P. 382.

*O lune à la vive clarté  
Que soit béni le temps qui t'a vu naître  
Si mes nuits, sans toi, s'étirent insensiblement  
Que de fois, toi présente, j'affronte  
L'amertume de leur véloce passage.<sup>1</sup>*

## 2.2 Alfred de Musset ou les accents des passions éphémères

Le cœur, les sens, la frénésie d'aimer, l'ivresse des sensations furent chez Musset la grande ressource de l'art. Musset aimait le plaisir, ce pis aller de l'amour, en croyant qu'il aimait l'amour, il faut dire qu'il vivait dans un temps où en exaltait la passion, où l'on attribuait à la passion la vertu du plus grand mal et du plus grand bien. « Musset fut par ses faciles succès de chérubins donjuanesques une victime dévolue à cette foi absurde que l'amour purifie les êtres. »<sup>2</sup>.

Son aventure avec George Sand, plus saine et plus robuste que son amant, mais aussi avide que lui de plaisir, et qui cherchait des sensations que son être ne pouvait ressentir, a retenti profondément sur sa vie, mais la liaison « vénitienne » n'est qu'un entre autres ; et le plus éperdument littéraire, des troubles épisodes de sa vie amoureuse.

Que des fantômes, que d'images successives de créatures tantôt aimées, tantôt détestées s'élèvent d'une existence inquiète,

<sup>1</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj - Aoul.

<sup>2</sup> RAT Maurice « *Théâtre de Musset* ». Tours 1964. P.89

inassouvie, ou l'impression de fixer et de rencontrer le bonheur, en dépit d'un désir toujours exacerbé, éclate douloureusement !

Musset n'a jamais voulu un amour durable et fixe. Quand George Sand, sa maîtresse l'a trompé avec un jeune médecin italien, il ne songe qu'à mettre en pratique les théories roussautistes, il rêve de ménage à trois, exaltation d'une passion d'autant plus vive qu'elle se construit sur le sacrifice des corps et la fusion des âmes, comme Roméo et Juliette, Héloïse et Abélard. Chaque poème qu'il écrit jaillit d'un cœur fiévreux. *Lucie* est un adieu attristé à une douce vision fugitive, la lettre à Lamartine n'est qu'un long cri poignant.

Les stances *A la Malibran* ne sont rien d'autre qu'un pleur versé par le poète aux funérailles de sa propre jeunesse ! *Souvenir* n'est qu'un cri pour une vérité nue.

La même illusion emplit tous les poèmes d'amour de Musset : c'est l'idée chimérique que l'amour ce suffit, hors de l'objet aimé, mais aussi que la poursuite de l'amour tari sa source même, et que ceux là qui essayent d'aimer aboutissent à un vide de cœur, au blègement et à l'impuissance. Cette idée, Musset l'a fait sienne en l'inscrivant dans ses poèmes, dans sa *confession*, dans ces récits et dans son théâtre. Cette même idée a mené le poète à la lassitude qu'exprime *Nuits de décembre*, à l'effort de divertissement qu'est la *Nuit d'août*, à la recherche si trouble de la *Nuit d'octobre*, à l'assoupissement du *Souvenir*, où vainement « il

tente de sauver du naufrage l'amour, par la double aile du rêve quand naît la flamme, du souvenir quand sont venues les cendres »<sup>1</sup>.

Musset vivait dans un monde de contradictions intimes, parisien qui souffre du vide de son âme, viveur qui multiplie les amours faciles, mais qui rêve d'un grand amour, artiste qui ne veut que crier sa souffrance et son angoisse. Musset a mené une vie de dandy, meurtrit par sa seule et douloureuse rupture avec George Sand, il cherche à éviter la souffrance ou le souvenir de la souffrance dans les distractions du monde par des amourettes éphémères, ces passions sont très présentes dans sa poésie. « Il est prêt à aimer toutes les femmes »<sup>2</sup>, il les séduit avec des vers si bien écrits :

*Votre beauté nous ensorcelle*

*Prenez-y garde cependant*

*[...]*

*Quand ce temps viendra, d'un amant*

*Je serais le parfait modèle*

*Trop bête pour être inconstant*

*Et trop laid pour être infidèle.*

(A madame G, 1842)

---

<sup>1</sup> MUSSET Alfred de « Biographie ». Ed Le Seuil 1972.P.50

<sup>2</sup> MUSSET Paul de. Op. Cit. P.56.

Puis, semble plus amoureux que jamais d'une femme qu'on ignore  
l'existence même :

*Bénis soient, le moment, et l'heure, et la journée,  
Et le temps et les lieux, et le mois de l'année,  
Et la place chérie où, dans mon triste cœur,  
Pénétra de ses yeux la charmante douceur !*

(A mademoiselle Melesville, 1843)

Et enfin fait ses adieux et disparaît

[...]

*Hélas ! je n'oserais vous aimé, même en rêve !*

[...]

*Allez soyez heureuse, oubliez-moi bien vite,  
Comme le chérubin oublia le lévite.*

(A madame \* \* \*, 1844)



# Chapitre III

 Le lyrisme de La  
nature chez les deux auteurs

## 1. Le lyrisme de la nature

Cette question de la nature, la poésie lyrique va la déployer sur un mode différent, davantage lié à la vérité et le souvenir. La nature est représentée chez les deux poètes d'abord comme métaphores dans lesquelles le naturel se trouve nettement opposé au spirituel, en ce sens, les sujets aimés sont vus tel un objet existant dans la nature, tel qu'un rocher, un animal, une fleur, une source ou une fontaine, et interprété comme représentant une existence spirituelle.

C'est ainsi que dans la poésie lyrique, la nature n'est plus envisagée dans seulement par son côté extérieur et prosaïque entant que simple montagne, simple source ou arbre, mais on leur attribue un contenu faisant partie d'une action ou d'un événement émanant de l'esprit. Le rocher n'est plus une simple pierre, mais un homme fort qui pleure la tristesse de son sort. Mais, d'autre part, la nature est ce lieu paradisiaque où l'amoureux retrouve paix d'esprit et tranquillité pour pleurer son cœur déçu.

Ce qui forme le contenu de l'art poétique lyrique, c'est, la nature infinie et immortelle, dans l'absolu, cette création de Dieu qui représente ce qu'il y a de plus beau et de plus sacré. Cette mystique romantique, qui recherche la consolation uniquement devant des objets naturels inanimés, reste une intériorité abstraite, parce qu'elle s'oppose au monde social et le repousse, au lieu de le pénétrer et de l'assimiler.

Du fait de cette abstraction, la nature reste séparée de la vie, de la réalité concrète de l'existence humaine, des rapports positifs et même d'amitié qui rattache le poète lyrique à la nature.

Cette identification avec une nature idéalisée et puissante assume une forme réelle qui reste une réalité purement intérieure. La nature est autant qu'espace littéraire au sens le plus concret, est comme le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations sacrées : la pensée a besoin des métaphores spatiales.<sup>1</sup> La nature est aussi pour la poésie lyrique le lieu des images, perceptif puis représentatif. Il est important aussi d'évoquer que la nature est très présente dans la structure de la description.

La question n'est pas là. Elle porte sur l'intervention de l'homme dans la Nature. Le *modèle naturel* du finalisme a une importance essentielle, car il permet de tenter de comprendre le champ dans lequel toute action prend place. Il ne réduit pas la Nature à un simple objet. L'action produit des effets, engendre sa propre réaction. L'univers entier réagit à l'action individuelle. Il vénère l'équilibre vivant de la nature et la splendeur glorieuse de la Manifestation. Il la personnifie et voit en elle une Mère dont la sagesse prend soin de chaque chose.

Il regarde comme impie, le saccage de la Terre et sait qu'il appartient à l'homme de prendre soin de sa Mère (Edgar Morin utilise l'expression *Matrie* comme équivalent de la Terre patrie).<sup>1</sup> Nous pouvons même (pour faire plaisir au modernes) distinguer entre la sagesse d'une connaissance approfondie de la Nature et la personnalisation naïve de la Nature qui s'y surajoute.

---

<sup>1</sup> CASSIRER. E. « *La philosophie des formes symboliques* », I : Le langage, trad. fr., Ed Minit. 1972. P.66

Il est entendu que l'homme transforme nécessairement la nature, au sens où il agit en elle. Il est parfaitement clair que l'homme ne peut agir dans la nature que conformément aux lois qui la gouverne. Mais cela ne signifie pas pour autant que toute *praxis* soit par là justifiée. Or sur quoi peut-on fonder une justification? Nécessairement à partir d'un modèle naturel.<sup>2</sup>

Les poètes ennuyés d'une jouissance trop uniforme des objets que leur offre la nature toute simple, et se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir, ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées et de sentiments, qui réveillât leur esprit, et ranime leur goût. Mais que peut faire ce génie borné dans sa fécondité et dans ses vues, qu'il ne peut porter plus loin que la nature.<sup>1</sup> Tous ses efforts doivent nécessairement se réduire pour faire un choix des plus belles parties de la nature, pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la nature elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan des arts, et que les grands artistes ont suivi dans tous les siècles. Choisisant les objets et les traits, ils nous les ont présentés avec toute la perfection dont ils sont susceptibles.

Ils n'ont point imité la nature telle qu'elle est en elle-même; mais telle qu'elle peut être, et qu'on peut la concevoir par l'esprit.

Ainsi la peinture imite la belle nature par les couleurs; la sculpture, par les reliefs; la danse, par les mouvements et par les attitudes du corps. La musique l'imite par les sons inarticulés, et la poésie enfin par la parole mesurée. Voilà les caractères distinctifs des arts

---

<sup>1</sup> MORIN Edgar. « *Nature* ». Ed. Balland. P.93.

<sup>2</sup> MILL John Stuart. « *La nature comme modèle* ». P.11.

principaux: et s'il arrive quelquefois que ces arts se mêlent et se confondent, comme par exemple dans la poésie; si la danse fournit des gestes aux acteurs sur le théâtre; si la musique donne le ton de la voix dans la déclamation, si le pinceau décore le lieu de la scène.

Ce sont des services qu'ils se rendent mutuellement, en vertu de leur sin commune, de leur alliance réciproque; mais c'est sans préjudice à leurs droits particuliers et naturels. Une tragédie sans gestes, sans musique, sans décoration est toujours un poème. C'est une imitation exprimée par le discours mesuré.<sup>1</sup>

Ainsi puisque l'objet de l'imitation des arts est la belle nature, représentée avec toutes ses perfections, voyons donc comment se fait cette imitation chez Ibn Zaydoûn et Musset.

## 1.1 Chez Ibn Zaydoûn

La plupart des poèmes de description (chiîr wasfi) chez Ibn Zaydoûn émanent de la nature. L'expression de son amour pour Wallada y est omniprésente. William Khazen<sup>2</sup> dans son livre « Ibn Zaydoûn » évalue la description de la nature chez le poète andalou à 0.8 % (ce chiffre reste à vérifier !) et pourtant, ceci ne correspond guère à ce que représentait la nature pour le poète. Il était fasciné par sa magnificence, la nature, lui a donné beauté et imagination, par ses métaphores il l'a fait vivre et a envoyé à travers elle des

---

<sup>1</sup> MILL John Stuart. *Op. Cit.* P.14

<sup>2</sup> CASSIRER. E. *Op. Cit.* P.95.

poèmes d'amour et de douleur brûlante pour sa bien aimée : « au bruissement de la brise jalouse ».

Il espérait trouver son amour dans cette nature sans vie qu'il lui rappelait tellement de souvenirs de Wallada :

يَا رَوْضَةَ طَالَمَا أَجْنَتَ لَوْ أَحْظَنَّا \* وَرُدَّ، جَلَاهُ الصَّبَا غَضًا، وَنَسْرِينَا<sup>1</sup>

*O jardin qui offre à nos regards le ravissement  
En permettant, par sa vertu magique,  
La cueillette des roses et d'églantines.<sup>2</sup>*

Ibn Zaydoûn parle beaucoup de « vent », il trouve que c'est le plus beau phénomène naturel puisqu'il a la possibilité de voyager le plus loin possible et c'est certainement le plus sûr intermédiaire entre lui et sa bien aimée. Dans son imagination débordante, Ibn Zaydoûn voit les oiseaux comme des humains qui prient en chantant l'amour du poète.

La rupture de Wallada a fait que la nature soit la meilleure amie du poète, il se rappelle de sa bien aimée dans chaque image que la nature lui offre.

La brise le voit malade et malheureux ait pitié de lui et les fleurs pleurent à sa douleur :

<sup>1</sup> Diwan P. 336

<sup>2</sup> Traduction de M. Mohammed Hadjadj – Aoul.

و للنسيم اعتلال في أصانله، \* كأنه رق لي فاعتل إشفاقاً<sup>1</sup>

*Même la brise a eut pitié de ma douleur  
Et a souffert à son tour de mon malheur*

Il lui arrivait même d'imaginer que les fleurs ont des têtes et des cous, jalouses de le voir (dans ses souvenirs) avec Wallada et que les pommes<sup>2</sup> avaient la même couleur que le visage de sa bien aimée.

Ibn Zaydoûn regrettait tellement sa rupture avec Wallada au point de se sentir seul et vide devant la beauté de la nature, mais son souvenir ne cesse de faire surface, « au milieu des fleurs et de l'herbe imprégné de rosée »<sup>3</sup>.

En fait la nature est pour le poète (autant que tous les autres poètes lyriques) un espace de souvenirs et de nostalgie, il se souvient de chaque espace, de chaque odeur, de chaque son dans la nature comme un geste, un regard ou une parole de son bien aimée.

---

<sup>1</sup> Diwan .P.401

<sup>2</sup> Les pommiers étaient des arbres très présents dans la littérature andalouse.

<sup>3</sup> WURT Ludimila Charles « La poésie lyrique » p102. Bréal. France 2002.

## 1.2 Chez Musset

Si Musset était le poète le plus contesté de son époque, c'est parce qu'il avait le choix de prendre des distances avec les romantiques, sans quitter l'espace « clos » de sa poésie, Musset fait surgir la force salvatrice de la nature, celle-ci « étant la seule qui permette de rapprocher le vivre et le dire »<sup>1</sup>. Cette nature est très apparente dans ses *Nuits* (un cycle de quatre poèmes écrits entre 1835 et 1837 lors de sa rupture avec George Sand). Ces poèmes représentent un dialogue entre le poète et sa muse, sauf dans la *Nuit de décembre* où l'interlocuteur du poète est son double. Ce retour à la nature est à sa description peut avoir plusieurs significations : d'un côté, elle désigne le refuge, le lieu où se cache la force déchirante de la douleur qui brise son âme souffrante, d'un autre côté il retrouve la beauté de la femme aimée dans la beauté de la nature :

*La rose, vierge encor, se referme jalouse  
Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant  
Ecoute ! Tout se tait ; songe à ta bien-aimée.  
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée  
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux*

*Nuits de mai, 1837*

---

<sup>1</sup> LAFONT Robert. « Introduction à l'analyse textuelle ». Larousse.1976.P.69.

Une opposition est exprimée dans la poésie de Musset c'est celle de la magnificence de la nature et le désespoir et la solitude du poète, il donne une vision d'ensemble et détaillée de la nature qu'il entoure. Sa description montre qu'il s'agit d'un monde idéal, ses poèmes traduisent son admiration devant les spectacles naturels qui s'offrent à lui. Dans la poésie de Musset la nature est belle, elle est immortelle puisqu'elle fait rappeler les plus beaux souvenirs, comme dans « *Souvenirs* » une description de la forêt de Fontainebleau où il s'était promené avec George Sand au début de leurs amours.

*Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries  
Et ces pas argentins sur le sable muet,  
Ces sentiers amoureux remplis de causeries  
Où sombra m'enlaçait*

*Souvenirs, 1840*

La nature peut être aussi l'interlocuteur et il l'imagine en tant que femme à qui il peut parler :

*C'est toi ma maîtresse et ma sœur !  
Et je sens dans la nuit profonde,  
De ta robe d'or qui m'inonde  
Les rayons glissés dans mon cœur.*

*Nuits de mai, (1835)*

De toute l'écriture poétique de Musset révèle le déchirement, la duplicité et la tentative désespérée de retrouver à travers la nature l'harmonie et la pureté de soi. La nature permet à Musset de retrouver des moments mémorables de son passé, sans révéler franchement le retour anaphorique, le souvenir est très présent. C'est dans la nature et la poésie que l'âme blessée de Musset retrouve un réconfort et l'espoir d'une éternité, le poète adopte souvent le ton élégiaque et trouve dans la nature le rêve et le moyen de s'évader que la société ne lui permet pas. Ainsi peut-on lire dans un écrit jamais publié : « *j'admire cette nature si calme, je vois tomber en ce silence les étoiles des mondes détruits* »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> MUSSET Paul de. Op. Cit. P. 14.



# Chapitre IV



Etude par comparaison

Nous ne pouvons prouver que Alfred de Musset a lu, un jour, la poésie d'Ibn Zaydoûn ni la possibilité d'une influence, sachant qu'il admirait les femmes andalouses écrit-il dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, en 1830. Son poème « *L'andalouse* » décrit la beauté d'une femme espagnole, et on retrouve dans sa pièce « *Namouna* » quelques traces du monde oriental : l'histoire de la belle esclave espagnole achetée par Hassan le turc, c'est dans cette pièce que Musset a écrit la belle phrase « une femme est comme votre ombre, courez après, elle vous fuit, fuyez-la, elle court après vous ». Mais ce que nous savons c'est qu'une traduction en espagnol de quelques poèmes d'Ibn Zaydoûn a été faite au XVIIIème siècle par José DESPARO, le travail n'a jamais été publié.<sup>1</sup>

D'après la biographie que lui a consacré son frère Paul de Musset, Alfred aimait beaucoup les proverbes orientaux « le plan d'un poème lui fut inspiré par ce proverbe oriental dont il venait de faire une triste expérience : entre la coupe et les lèvres, il y a place pour un malheur ».

Mais Alfred de Musset n'a jamais fait un voyage en orient ou a parlé de la poésie arabe ou andalouse. Et pourtant la ressemblance est intéressante : le lyrisme de l'amour et de la nature est presque le même.

## 1.1 Etude des textes

Pour mieux cerner cette étude par comparaison nous avons travaillé essentiellement sur des textes qui abordent les mêmes thèmes :

*La nuit de mai* et *Souvenirs* de Musset

Et

*C'est à Azzahrâa* *إني ذكرك* et *Désormais l'éloignement* *أضحى التتاني* d'Ibn Zaydoûn.

### a. une poésie de l'amour

Ibn Zaydoûn commence son poème avec un mot très significatif « adha », un verbe dont la traduction en français est « faire apparaître au grand jour, rendre visible ; exposer ; devenir, commencer / se mettre à (faire) »<sup>2</sup>. Le poète a utilisé ce mot sciemment, pour montrer que ce moment est magique à ses yeux, un moment qui lui rappelle sa bien aimée, un moment où le soleil avec sa lumière rasante et douce du matin fait briller toute la nature qui profite pleinement de cette illumination et qui se réveille nonchalante pour montrer à tous ceux qui la regardent sa beauté douloureusement fascinante.

---

<sup>1</sup> ABDESSEMED Rabia « *Wâllada* ». Hermattan. Paris 2005.P.12.

<sup>2</sup> Larousse As sabil Alwassit (arabe- français) 1987.

N'est ce pas la même image que celle d'une femme qui se sait belle et aimée ? Amoureux Musset <sup>2</sup>a était aussi au moment même de l'aube, mais il n'en parle pas franchement dans son poème *Souvenir*, puisque ce poème est chanté pendant la nuit « *la lune monte à travers ces ombrages* », mais on le sent séduit par la beauté de l'aurore, mais nous décrit plus « avant » que « pendant » ce moment :

*Et la bergeronnette, en attendant l'aurore  
Aux premiers buissons verts commence à se poser.*

Le poète andalou a décidé de commencer son poème en nous rappelant que sa bien aimée n'est plus à ses côtés, il ne suit donc pas une linéarité temporelle logique, et nous révèle tout de suite qu'il est triste et abandonné, l'emploi du mot « التناهي », (l'éloignement) est d'abord phonétiquement très bien choisi, d'une sonorité basse, il exprime mieux la douleur du poète. Musset a choisi aussi cette méthode puisqu'il parle de souffrance dès son premier vers « *j'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir* » son poème comme celui d'Ibn Zaydoûn s'ouvre sur l'évocation d'une crainte, celle de l'éloignement. La sonorité basse et triste continue tout le long du vers d'Ibn Zaydoûn « تدايننا », (notre rapprochement), cette sonorité entraîne le lecteur même dans la douleur du poète, le souvenir est donc évoqué dès le premier vers ,

ce souvenir qui est remplacé par l'éloignement et la  
séparation :

أضحى التتائي بديلا عن تدائينا، \* وناب عن طيب لقيانا تجافينا<sup>1</sup>

*Désormais la séparation a remplacé celle de notre union et  
l'amer éloignement a succédé aux douces rencontres.*

Le poème de Musset est beaucoup moins sensible à la sonorité mais exprime la même douleur. Une opposition très significative qui exprime le doute même du poète Ibn Zaydoûn représentée par des antonymes : *séparation* et *union*, ainsi que *amer éloignement* et *douces rencontres*.

Ces oppositions sont la preuve d'un cœur déchiré entre un beau souvenir et une séparation douloureuse. Notons que l'opposition est aussi présente dans la première strophe de Musset : *la plus chère tombe avec la plus ignorée*. Sachant que l'ignoré ne peut être cher, sauf en amour, quand l'aimé abandonne l'amoureux.

Dans le deuxième vers d'Ibn Zaydoûn, la souffrance est beaucoup plus grande jusqu'à évoquer la mort (الحين), comme Musset évoque la mort en choisissant la tombe comme un refuge pour son souvenir,

remarquons aussi que la mort est vue par les deux poètes dans le sens positif, Ibn Zaydoûn en parle comme un soulagement de sa

---

<sup>1</sup> Diwan P.265.

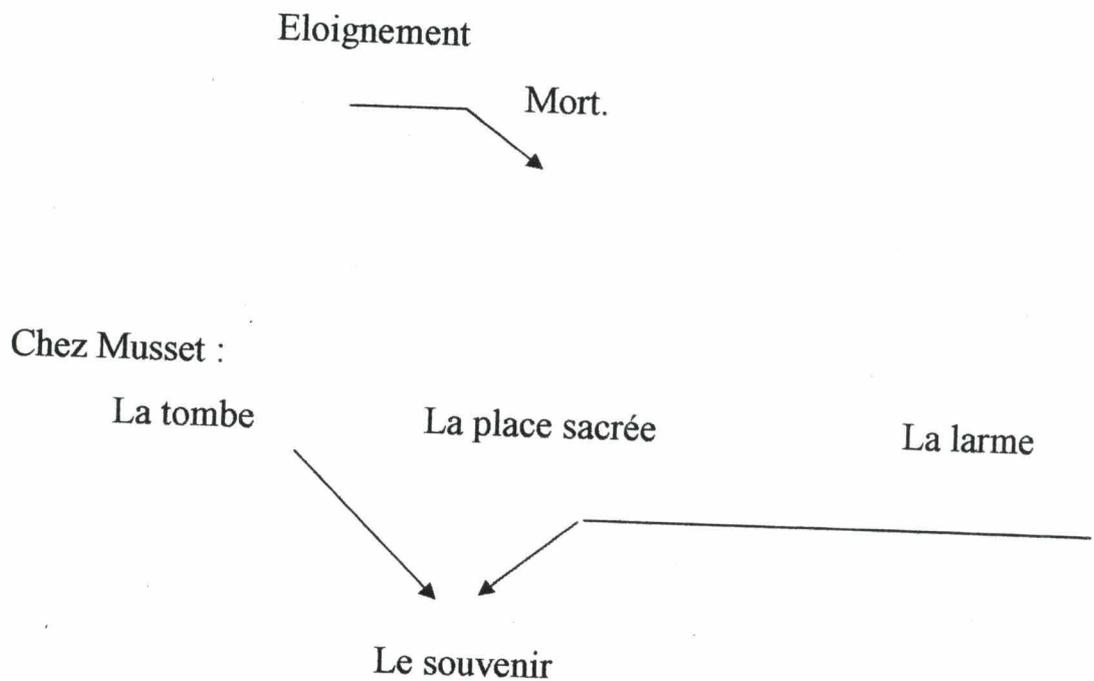
douleur et une fin à sa torture, Musset en parle comme espace où dort à jamais son souvenir.

Les deux superlatifs du vers 3 de Musset, nous installent au cours du lyrisme élégiaque, de la poétique du cœur malheureux. Mais la souffrance est beaucoup plus apparente chez le poète andalou, puisqu'il choisi juste dans les deux premiers vers trois synonymes du mot *éloignement* :

(التتاني, تجافينا, البين)

Ainsi, les deux poètes ont commencé leurs poèmes dans la même direction mais pas sur le même rythme.

Chez Ibn Zaydoûn :



A partir du troisième vers de Ibn Zaydoûn, la forme interrogative s'installe, ainsi, le poète parle aux lecteurs et leur pose une question :

حزنا مع الدهر لا يبلى و يبلىنا

\*

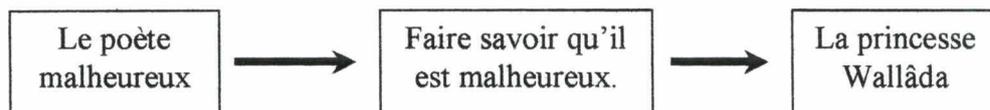
من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم

*Qui fera savoir à ceux dont l'éloignement nous a vêtu d'une  
tristesse qui ne s'use pas mais qui nous use*

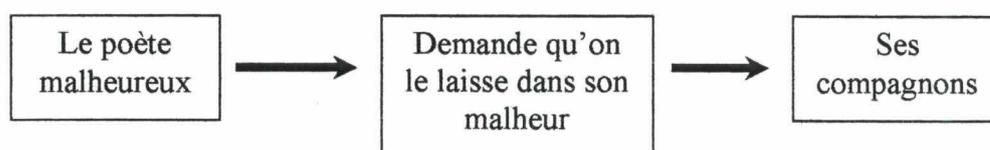
Il leur demande la faveur de rapporter ses vers à une femme qui l'a vite oublié. Il nous fait rappeler encore sa tristesse qui ne disparaît pas avec le temps (الدهر), elle est éternelle, elle est sur sa peau, tel un vêtement qu'il porte « *nous a vêtu* ». Pour Musset, l'intonation de la première strophe était tendue par une exclamative, celle de la seconde est tendue par une double interrogation « *Que redoutiez vous/ Pourquoi* ». Dans les deux poèmes les interrogatifs ne recevront pas de réponses. Leur fonction, en lisière de fausse question, est plus rhétorique que sémantique.

Remarquons que dans les deux poèmes le destinataire est le même, mais le message et le destinataire se diffèrent.

## Chez Ibn Zaydoûn



## Chez Musset



Le poète cordoue revient à son passé dont le souvenir est encore vivace, un retour au passé qui est confondu avec un présent douloureux qui fait pleurer

أَنْسَا بِقُرْبِهِمْ، قَدْ عَادَ بِيكِينَا

\*

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يَضْحِكُنَا

*Que le sort qui nous comblait de joie en votre compagnie est maintenant la cause de nos larmes ?*

Cette notion de *larmes* est aussi présente dans le poème de Musset « *J'espérais bien pleurer* » elle a une fonction lyrique qui montre la fragilité du poète et sa douleur immense. Volontairement, il commence son poème en montrant que cette sensibilité romantique a réhabilité la larme comme victoire de la poésie du sentiment sur l'esprit cruel.

Il en parle par la suite mais comme soulagement et comme un voile du passé :

*Ah ! Laissez les couler, elles me sont bien chères,  
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !  
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières  
Ce voile du passé !*

Le parallèle de la *joie* et *les larmes* dans le poème andalou est en rapport avec le passé et le présent, encore une opposition (moğabalâ) qui donne au poème une beauté lyrique et une tendance romantique.

Dans les deux vers la larme est signe de douleur, chez Musset le retour sur les lieux est presque assimilé à la profanation d'un lieu dit sacré. Cette profanation semblait faire attendre la souffrance en guise de châtiment, de même chez Ibn Zaydoûn le retour en arrière vers un temps où sa bien aimée était présente semble devenir un moment de punition qui fait pleurer. Nous sommes au cœur du lyrisme élégiaque, de la poétique du cœur malheureux.

Le deuxième mouvement de ressemblance est représenté par le paysage très actif chez les deux poètes, on retrouve toujours dans le même poème *Souvenir* chez Musset « la gorge profonde aux

nonchalants détour » renverrait presque à une espèce de féminité du paysage, de même chez Ibn Zaydoûn quand il se souvient de sa bien aimée comme une fleur :

يَا رَوْضَةَ طَالَمَا أُجِنْتُ لَوْأَ حِظْنَا \* وَرَدًّا، جَلَاهُ الصَّبَا غَضًّا، وَنَسْرِينَا

*O jardin qui offre à nos regards le ravissement  
En permettant, par sa vertu magique,  
La cueillette des roses et d'églantines<sup>1</sup>*

Et au même temps, ces sapins (chez Musset) incarneraient dans la végétation une présence mâle, on retrouve cette même idée chez le poète andalous en parlant de la brise (qui est un nom masculin en arabe (النسيم) jusqu'à la traiter de jalouse ! le tout faisant ce murmure dont le souvenir des amours des poètes et de leurs maîtresses.

Dans la première partie du vers suivant :

غَيْظُ الْعَدَى مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فُدَعَوْا

*Nos ennemis étaient furieux de nous voir nous abreuver  
mutuellement d'amour »*

<sup>1</sup> Voir P.74

Ibn Zaydoûn fait allusion au riche ministre Ibn ‘Abdoûs, qui devint amoureux de Wallada, alors qu’il l’a déjà ridiculiser dans une épître ruisselante d’érudition et de préciosité autant que de traits satiriques et il l’a placé fictivement sous la plume de la poétesse, celle ci le prend d’ailleurs très mal et ne le lui pardonna pas, quant à Ibn ‘Abdoûs, il fit accuser le poète de malversation. La deuxième partie en parle aussi :

بَانَ نَعَصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينًا

*Ils ont souhaité que cet amour soit enrayé ; et le temps a dit :*

*amen.*

Dans le sixième vers ,Ibn Zaydoûn nous confirme la victoire de ses ennemis encore une fois et nous révèle la cruauté des conséquences et l’amer résultat :

فَاتْحَلُ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا، \* وَانْبَسَّتْ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا

*Alors s’est dénoué le nœud qui attachait nos âmes, et s’est coupé  
le nœud qui unissait nos mains.*

La notion d’ennemis n’est pas très apparente dans le poème de Musset, quoi qu’on parlant de ses amis, l’auteur semble n’avoir aucune sympathie pour eux, incompréhensibles et trop présents, plutôt que de dire lui même qu’il était sur le point de défaillir,

Musset reconstruit une petite scène entr'aperçue qui dit, à ceci près que ce n'est pas lui qui a l'air d'exhiber son malaise.

Le mot « *amen* » est une marque de croyance et d'obéissance. Croyance d'abord, car Ibn Zaydoûn était croyant et pratiquant, mais notons que les riches d'Andalousie, étaient plus au moins séduits par les péchés et les interdits et y trouvaient dans un plaisir qu'ils ont appelé : *Plaisirs de la vie* (لذات الدنيا) et la métaphore fait que c'est le temps (الدهر) encore une fois qui a obéi aux ennemis ont souhaité que cet amour soit bref et éphémère. On verra par la suite qu'Ibn Zaydoûn évoque souvent des notions religieuses qui montrent son islam (كُوْثَر<sup>1</sup>, السِّدْرَةَ<sup>2</sup> زَقُوْم<sup>3</sup>, الْغِسْلِيْنَ<sup>4</sup>) et parfois même sa peur de Dieu. Dans le sixième vers, Ibn Zaydoûn nous confirme la victoire de ses ennemis encore une fois et nous révèle la cruauté des conséquences et l'amer résultat : « *Alors s'est dénoué le nœud qui attachait nos âmes, et s'est coupé le nœud qui unissait nos mains* ».

Des marques de christianisme peuvent être détectés chez le poète français, mais il ne les utilise pas dans le sens religieux, elles sont parfois la marque d'une pureté « *mon cœur te bénit* » ou de beauté.

*Et c'est à ta Française, à ton ange de gloire.*

---

<sup>1</sup> Rivière au Paradis.

<sup>2</sup> Arbre dans le Paradis.

<sup>3</sup> Arbre en Enfer.

<sup>4</sup> Ce que mangent les damnés en Enfer.

Il fait en allusion avec le mot *désert* comme refuge (pour les protestants, le désert, c'est l'endroit écarté où il se réfugiaient pour échapper aux persécutions du pouvoir catholique ).

Le troisième mouvement de l'extrait de *Souvenir* commence sur le un présentatif fort, qui sera ensuite chaque fois répété en tête de strophe (un effet qu'on appelle anaphore) : *les voilà*. Ces présentatifs sont ce qu'on appellerait au cinéma des « zooms avant », des mouvements de caméra destinés à rendre plus fortement présents les éléments d'une scène. Ces présentatifs donnent une naissance à toute une chaîne de démonstratifs. De même chez Ibn Zaydoûn, les démonstratifs « O » révèlent à chaque fois une nuance d'ordre poétique. Tous ces démonstratifs (huit chez Musset et six chez Ibn Zaydoûn) ont une double conséquence : ils actualisent le paysage et ils actualisent la source qui les nomme, c'est à dire la voix du poète. Très vite, les éléments du paysage s'animent chez les deux poètes d'une présence implicite.

Ainsi *les coteaux, les bruyères, les sentiers* et *les sapins* pour Musset sont témoins de l'amour de Musset pour sa maîtresse, quant au *nuage, la brise matinale* et *le jardin* le seul lien qui désormais attache Ibn Zaydoûn à sa princesse.

Dans les deux poèmes les amantes ne sont pas nommés en tant que telle, mais leurs présences monte progressivement en puissance à travers quelques notations, chez le poète français, on remarque sa présence avec les expressions *ces pas, son bras*, ce n'est qu'une fois le souvenir bien réactivé qu'elle est nommée en tant que telle *ma maîtresse*. Ibn Zaydoûn ne la nomme pas en son nom mais s'explique en disant :

وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلَىٰ عَنْ دَاكُ يُغْنِينَا<sup>1</sup>

لَسْنَا نَسْمِيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً ،

*Si nous ne t'avons pas nommé par ton nom, c'est par vénération  
pour toi. Ta haute dignité nous dispense de dire ton nom.*

Car tu es unique et n'as pas d'associé en aucune de tes qualités  
Il nous suffit de te décrire telle que tu es pour être clair. Chez  
Musset, le paysage est lui même développé de façon particulière.  
Son évocation passe par le rythme d'une promenade qui irais  
s'enfonçant au plus profond d'un lieu caché, de même que le poème  
s'enfonce au plus profond du souvenir.

On commence sur des *coteaux* et du *sable*, parmi des *bruyères*. Puis  
on aboutit à *une gorge profonde* à *des buissons*, *un chant  
d'oiseaux*, *un désert*, c'est à dire non pas un lieu stérile mais un lieu  
retiré, au sens classique du terme. Un refuge même. Dans cette forêt  
de Fontainbleau, aux amis du temps de la promenade de 1840 se  
substituent les amis des promenade amoureuse avec George Sand  
en 1833 : *les sapins*, *la gorge de Franchart* , les lieux charmants ,  
évocation précise du lieu géographique dit la note de Lagarde et  
Michard.

Pour Ibn Zaydoûn, le paysage n'est pas aussi précis que chez  
Musset mais il est aussi actif, *le nuage qui accompagne l'éclair* ساري  
(البرق), *la brise matinale* (تسيم الصبا) sont priés par le poète pour  
porter le salut à celle qui le fait vivre de loin, quant au *jardin*  
(الروض), et *la vie* (الحياة) ainsi que *le bonheur* (النعيم) sont au même

<sup>1</sup> Diwan .P. 331.

temps le temps et l'espace de quelques belles rencontres vécues auprès de la bien aimée.

A partir des deux poèmes *L'aurore de l'éloignement* et *Souvenir*, les deux poètes mettent en scène un retour sur le lieu de leurs amours avec Wallada et George Sand. Le poème *Souvenir* (dont on a dans l'annexe les vingt premiers vers d'un grand poème qui s'achèvera par la célébration des jours heureux) s'ouvre sur l'évocation d'une crainte « je croyais souffrir » mais se clôt sur un « charme ».

En quelques vers la hantise se sera transformée en douceur de retrouvailles. Les mêmes mouvements sont retrouvés dans le poème d'Ibn Zaydoûn quand il commence son poème par :

أَضْحَى التَّنَائِي

Il évoque le souvenir et le paradoxe de la formule n'est qu'apparent. Une grande sensibilité romantique est présente dans ces premiers vers.

Ce très long poème d'Ibn Zaydoûn a été appelé dans une publication de Diwân proposée par Hana El Fakhouri (ذكري) qui veut dire « souvenir » et le titre du poème est entre autres éléments un point commun entre les deux poèmes.

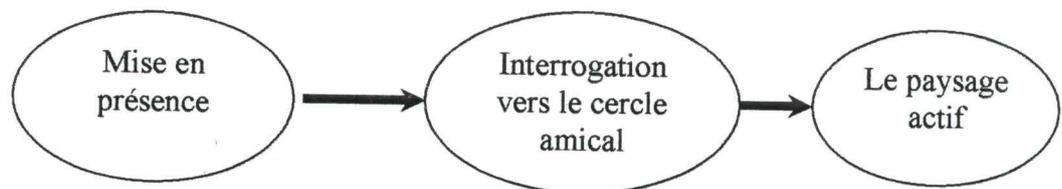
Cependant la ressemblance se situe au niveau de la douleur des poètes qui souffrent de la même immortelle blessure.

Ainsi les mouvements des deux poèmes vont dans le même sens mais dans un montage différent, par rapport au temps et à l'espace.

Chez Ibn Zaydoûn :



Chez Musset :



### b. Une poésie de la nature :

Souvent en littérature, le paysage en fait un peu plus que de cerner un lieu, il a les traits sauvages du désir et le murmure des unions réussies. C'est parce que le paysage même est amoureux qu'il peut garder les souvenirs des amours des poètes et leurs maîtresses. Ce paysage très actif et très vivant est très présent dans le poème « *C'est à Azzahrâa* » ainsi que dans le long poème de Musset « *La Nuit de mai* ». Ibn Zaydoûn est seul entrain de contempler la nature, au bord de l'infini, au seuil d'un univers ramené à ses grandes forces élémentaires, sa maîtresse le manque terriblement et il voit

dans chaque eau claire son beau visage, il sent dans chaque fleur son parfum, et il sent dans chaque brise un geste ou une parole de son amante. Dans *la Nuit de mai*, le thème essentiel est la recherche d'un sujet poétique qui ne soit pas la plainte amoureuse, puis cette idée que le poète doit l'emporter sur l'homme, et c'est de sa souffrance même que le poète doit tirer son inspiration.

Le retour à la nature comme source d'inspiration et un refuge même, est le même dans les deux poèmes, et les métaphores ne manquent pas pour monter la grande et la déchirante douleur des deux poètes amoureux.

Notons que la muse, symbolise cette inspiration poétique, et montre le passage de la poésie impersonnelle à la poésie personnelle et intime, sa présence dans le poème de Musset le rend plus mythique et plus fantastique. Ibn Zaydoûn n'a sûrement pas besoin d'un dialogue avec une muse pour trouver l'inspiration dans la nature, car sa muse à lui c'est le souvenir d'une femme qu'il a aimé.

Dès le premier vers, le poète andalou fait appel à la nature pour nommer son amante, le poète a mis tout en place, dès le premier vers, pour nous un aperçu général sur une nature qui a évoquer son désir de se rappeler de la femme aimée, il nous donne dans ce vers, comme en peinture, une sorte d'arrière plan qui donne à tout le poème un espace naturel et extraordinaire. Musset, nous donne lui aussi cette ambiance d'une belle nuit printanière qui se prépare dans une beauté secrète, et un calme doux. *La fleur de l'églantier* est dès le deuxième vers présente, cette fleur blanche dont l'odeur est très bonne et très forte que les poètes ont longtemps chanté en moyen âge en France (la fantaisie dit qu'on construisait sur les murs des

châteaux des pavillons dans lesquels ont fait grimper des plantes tels que l'églantier qui donnait un joli aspect à la construction surtout au printemps.

En littérature arabe cette fleur est très réponde, Mustapha kharif<sup>1</sup> a dit dans un de ses plus beaux poèmes en décrivant une belle femme :

*Elle rend le jasmin, l'iris et l'églantine  
Et les roses et le girofle plus beaux.*<sup>2</sup>

Cette fleur est citée dans le poème andalous « *L'aurore de la séparation* » ainsi que dans « *C'est à Azzahrâa* » dans le même sens que chez Musset, c'est pour décrire une nature aussi belle que des femmes qu'ils ont jadis connu.

Tout de suite, après nous avoir donné l'ambiance printanière dans laquelle son poème se situe, Ibn Zaydoûn se met à personnaliser la nature et l'a rend elle même amoureuse et sensible à sa douleur. En commençant par *la brise* (النسيم) qui a eu pitié de l'auteur et est devenue malade à son tour suite à la douleur du poète. , cette brise joue un rôle de dramatisation à base d'amertume, de gémissement et d'infini. cette personnalisation de la brise fait d'elle un personnage principal d'une pièce théâtrale que le poète Cordoue est entrain de monter pour soulager sa douleur encore récente, et il voit la brise comme un reflet de sa propre personne malade mais aussi comme des amis qu'ils l'ont abandonné au moment où il en avait le plus besoin.. Musset personnalise aussi le *zéphyr* :

---

<sup>1</sup> Poète égyptien du XXe siècle.

<sup>2</sup> [www.littara.org/nature](http://www.littara.org/nature)

*Poète prends ton luth ; la nuit sur la pelouse  
Balance le zéphyr dans son voile odorant.*

Notons que cette notion n'est présente qu'une seule fois dans le poème français, car la brise est beaucoup trop douce par rapport à la douleur que ressent le poète, il parle dans ce sens plutôt des vents violents « *les vents vont s'embraser* », aussi « *les vents altérés m'ont mis la lèvre au feu* ».

A partir du troisième vers, Ibn Zaydoûn cite sa bien aimée, et la compare avec *une eau argentée qui sourit* » en utilisant l'outil de comparaison *comme* (كما), il se souvient de sa poitrine aussi claire et aussi nette qu'une eau claire, décorée avec des bijoux en or et en argent (un signe de richesse), cette comparaison invite le lecteur dans un mouvement érotique, et ramène le poète dans une envie et un fantasme perdu.

On retrouve ce même désir chez Musset, un moment impossible dont le poète rêvait mais il est convaincu qu'il ne peut jamais l'atteindre en disant :

*Ce soir ; tout va fleurir : l'immortelle nature  
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,  
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.*

Le poète andalous continue à personnaliser tous les éléments de la nature, et leur donne ce rôle tantôt de témoins de sa douleur et tantôt d'amis, en utilisant toujours des outils de comparaison pour donner une touche de réalité à son poème, il fait pleurer, dans son imagination la plus débordante, les différentes fleurs qui l'entourent, *le jasmin, les roses* et même *les nénuphars* ( زهر, ورد, نيلوفر). Cette idée que la nature est triste pour ce qu'arrive au poète malheureux est chez Musset : la rose, qui est pourtant vierge encore, ne veut pas s'ouvrir pour voir la tristesse de l'auteur, *elle se referme jalouse* ainsi que le soleil se couche pour laisser place à une nuit de printemps douce pour la nature mais douloureuse pour un amoureux qui souffre de sa solitude.

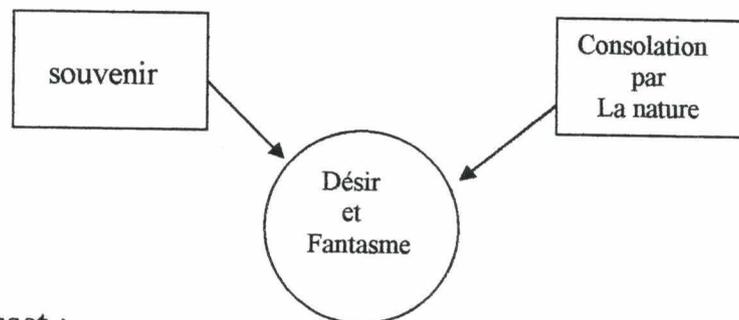
La description est statique dans les deux poèmes, les deux poètes sont assis et ils voient seulement ce qui les entoure, la poétique et la finesse d'un angle de vue, mais bien que leur présence n'est pas apparente dans le poème ( le poète dans le poème de Musset, n'est qu'un personnage, il s'agit d'un cœur malheureux qui fait appel à une divinité pour soulager sa douleur), ils n'en sont que présents, mais ils n'apparaissent que comme des voix qui s'imposent, ils sont là de façon plus discrète, comme point de vue admirateur vers la nature , les poètes s'effacent derrière les éléments de la nature, mais leur douleur y reste, elle devient ces éléments même comme âme du paysage du poème.

Dans cet espace très naturel, la durée construite dans le poème permet de voir ce qu'on a pas le temps de voir dans le réel, on a le temps de voir « *les roses qui s'ouvrent, nonchalantes, saluant les premiers rayons du soleil* » chez Ibn Zaydoûn et « *Et la bergeronnette, en attendant l'aurore, aux premiers buissons verts*

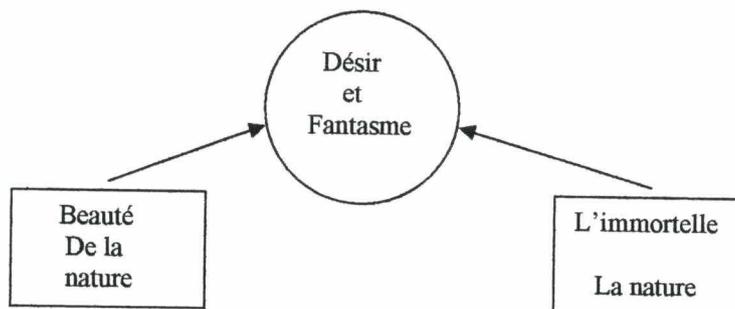
*commence à se poser* » chez Musset, le temps se fait donc maîtrisable. Les deux poèmes ont cette force à la fascination d'un drame, et c'est grâce à cette intensité de l'imagination et à la beauté de la nature.

Encore une fois les deux poèmes vont dans le même sens, celui de trouver dans la nature une amitié, voire un refuge pour un cœur malheureux, mais ne prennent pas le même rythme poétique et sémantique.

Chez Ibn Zaydoûn :



Chez Musset :



## 1.2 Parallèle entre un romantique avéré (Musset) et un romantique avant terme (Ibn Zaydoûn)

La poésie arabe n'explorait pas le réel, mais ce sont ses ressources linguistiques qu'elle exploite. Le poète exprime un objet avec précision, ce n'est qu'avec Djamil l'amoureux de Buthayna que la poésie d'amour 'udrite était représentée. Avant lui, les poètes n'abordent la poésie amoureuse que dans un prologue de la qaşida. Alors la tradition littéraire des poèmes d'amour exprimant des sentiments chastes et idéalisés fut connue. Exemple frappant, la production érotico-élégique : la femme n'a place dans la culture qu'en tant que mythe.

A la vérité tumultueuse et humaine de l'amour se substitue une fiction qui prétend contenir et définir seule l'art délicat du bien aimer.

Selon Georges Poulet, « le romantique est un être qui se découvre centre », cet être se recueille en lui même, s'y retire et parvient tout d'abord à soustraire du monde environnant, le lyrique amoureux ne voit dans ce monde qui l'entoure que sa bien aimée, on retrouve ces caractéristiques dans les poèmes d'Ibn Zaydoûn au XII<sup>ème</sup> siècle, beaucoup bien avant que le romantisme soit connu autant que tel.

Ce poète andalou était bel et bien romantique mais avant terme, puisque comme les romantiques il trouve sa source vive dans l'exaltation du génie individuel.

Le sujet romantique doit passer par l'imaginaire, l'idée, souvent même la morale, pour assurer la transition du singulier à l'universel, ce qu'il importe au romantique c'est de s'exprimer, c'est qu'il est

déchiré entre une condition fatalement terrestre et un irrésistible désir d'infini, alors si Ibn Zaydoûn vivait au XIX<sup>ème</sup> siècle à quel courant appartiendrait-il ? Au romantisme sûrement !

Quant à Musset bien qu'il ait pris le choix de prendre ses distances avec les romantiques, sa poésie rend très significative sa présence dans son époque. Les références à la vie de Musset le font tout d'abord apparaître comme un jeune romantique amoureux et débauché. Mais par la suite on découvre en ce jeune homme une singulière faculté de réflexion, une intelligence du cœur humain qui étonne les poètes et les gens de lettres. Musset affirme son indépendance à l'égard des romantiques mais il se trouve attaché à deux tendances : le classicisme spirituel et le pré romantisme sentimental mais reste un poète romantique par excellence.

Les deux poètes : Musset et Ibn Zaydoûn remâchent leurs anciennes souffrances et écrivent le drame intime qui les déchire.

En fait, la souffrance sentimentale dont l'écho revient constamment dans les œuvres lyriques est la plus importante dans leurs vies.

L'une des marques du romantisme est que la négation de l'amour aboutit au triomphe de la solitude, l'amour est toujours l'espoir qui représente une déception. Ainsi les deux poètes présentent l'amour comme une absence : souvenir, tristesse, mélancolie et retour à la nature.

### 1.3 Situations analogues

#### a. Celle des deux femmes aimées

Les liaisons des poètes avec les femmes en question renouvellent leurs vies, Wallada et George Sand étaient toutes les deux femmes de lettres, la princesse andalouse était l'une des premières femmes arabes à avoir un salon littéraire, elle recevait tous les plus grands poètes chez elle, elle écrivait beaucoup et répondait aux lettres de ses correspondants en poésie, ses poèmes étaient d'une finesse et d'une intelligence remarquable, elle écrivait à Ibn Zaydoûn au moment où il était emprisonné des vers d'amour :

C'est cette poésie et ce savoir écrire qui a rendu Ibn Zaydoûn encore plus amoureux, Wallada a senti le génie du poète et entame une liaison passionnée avec lui, mais les concurrents étaient nombreux (surtout Ibn Abdous).

Le poète était très jaloux et voulait la princesse à lui tout seul, mais on ne décide jamais à la place d'une femme aussi déterminée que Wallada, alors elle a préféré s'isoler et rompre avec lui.

Musset, quant à lui, est au moment où il croyait que la débauche l'empêche d'aimer rencontre George Sand, la romancière qui a aimé son génie et qui voulait l'arracher à ce monde de vanité où il se complaît ainsi qu'à l'alcool, au jeu et aux amours faciles, mais ni elle insatisfaite et travailleuse ni lui paresseux et insaisissable, ne sont faits pour ce grand amour et pourtant il souffre cruellement par la trahison de sa bien aimée.

George Sand était comme Wallada, un écrivain de talent, on lit dans les *Lettres d'un voyageur* une description de Musset :

*« Tu te sentais jeune, tu croyais que la vie et le plaisir ne doivent faire qu'un. Tu te fatiguais à jouir de tout, vite et sans réflexion... et tu laissais aller ta vie au gré des passions qui devaient l'user et l'éteindre ».*

Les deux femmes n'étaient pas banales, leur intelligence et leur génie ont fait que les deux poètes s'attachent à elles douloureusement, mais toutes les deux aimaient la vie et le plaisir, elles ne se contentaient pas d'un seul amour et voulaient avoir tous les hommes à leurs pieds. Wallada ne s'est jamais mariée, ce qui explique son amour pour la liberté et l'aventure. De même George Sand, bien que mariée dès son jeune âge puis divorcée, plaidait pour le droit à la passion et attaque le mariage et la société opprimante. Toutes les deux étaient des femmes fortes de caractère puisqu'elles n'ont jamais voulu reprendre leurs liaisons avec les deux poètes malheureux et plus que jamais amoureux.

Peut être que si Wallada et George Sand n'avaient pas rompu avec Ibn Zaydoûn et Musset, on n'aurait pas pu lire d'aussi beaux poèmes lyriques !

## b. Celle de la douleur

Il n'est bien évidemment pas question de nier la dimension autobiographique et donc personnelle, de la poésie de Musset et celle d'Ibn Zaydoûn. Les dates de *Souvenirs* et de *أضحى التتائي* sont les dates de la rupture des poètes avec leurs maîtresses ; ils souffrent tous les deux d'une même douleur qui déchirent leurs cœurs : la douleur de la séparation. Ils entament alors une phase de deuil, période dans laquelle la liaison avec les femmes aimées est défaite entièrement. C'est là la source de leur douleur, ils se souviennent des beaux moments passés en compagnie de leurs maîtresses et croient en, des retrouvailles possibles avec des satisfactions depuis longtemps abandonnées.

L'intériorité qui nous est révélée à partir des poèmes *Nuits de mai* ou est en proie à la souffrance : tout d'abord ils se caractérisent par une solitude constante, ils sont seuls face au monde et ne demandent qu'à être soulagés :

*Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?*

*Qu'ai-je don en moi qui s'agite*

*Dont je me sens épouvanté ?*

### *La Nuits de mai*

Cependant, les poètes vivent cet isolement et cette douleur comme une forme d'inspiration et d'expression mélancoliques et malheureux, c'est auprès de la nature qu'ils trouvent une

consolation et un réconfort. La douleur leur permet de s'exprimer d'une manière passionnée et poétique évoquant les tourments de l'amour et de l'âme. C'est dans la nature et la poésie que nos deux poètes ont trouvé un réconfort et l'espoir d'une éternité. Leurs souffrances sentimentales reviennent constamment dans leurs poésies lyriques, il s'agit toujours de ces dames qu'ils ont aimé et qui les ont trahis et qui, chose plus douloureuse sont restées indifférentes à leurs amours.

Ainsi nous remarquons que la poésie de Musset et de Ibn Zaydoûn a la même expression de la douleur et sa beauté qui implique le lecteur dans le malheur des poètes.

Pour résumer tous ce qui a été dit, nous avons résumé les ressemblances et les différences dans le tableau ci-dessous.

RESSEMBLANCES	DIFFERENCES
<p><b>1) Situation de communication :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- qui parle ? un "je", malheur qui exprime sa douleur.</li> <li>- à qui ? à des femmes infidèles qu'ils ont aimé.</li> <li>- de quoi ? de leur douleur et de leur dégoût, d'un retour au passé auprès de la nature pour remémorer des souvenirs de leurs vies amoureuses interrompues.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musset remémore ses souvenirs, par besoin d'exprimer une tristesse lourde à son cœur, sans demander à George Sand de revenir.</li> <li>- Ibn Zaydoûn fait appel à son passé, pour montrer à Wallâda l'immense douleur qu'il ressent et tenter de la faire revenir.</li> <li>- Musset voit ses poèmes comme une punition à une femme qui n'a pas su l'aimer.</li> <li>- Ibn Zaydoûn demande une autre chance pour montre à son amante la grandeur de son amour pour elle.</li> </ul>
<p><b>Bilan :</b> certes, la situation de communication est la même, mais le message diffère sémantiquement entre les deux poètes. L'expression de la douleur est exprimée de la même façon mais l'un espère un futur avec son amante et l'autre se contente d'un passé.</p>	
<p><b>2) Lyrisme de l'amour :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- L'amour pur que ressentaient les deux poètes envers leurs maîtresses fut éphémère et c'est ce qu'il les a rendu plus malheureux.</li> <li>- Les deux femmes étaient infidèles et leur amour pour les poètes fut passager, elles furent insensibles à leur passion.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ibn Zaydoûn, après avoir aimé Wallâda, ne voulait plus fréquenter d'autres femmes et lui demandait sans cesse de revenir à lui.</li> <li>- Musset n'a jamais cessé de fréquenter d'autres femmes et a mené après sa rupture avec G. Sand une vie pleines d'amourettes éphémères.</li> <li>- les poèmes d'Ibn Zaydoûn n'évoquent en aucun moment</li> </ul>

RESSEMBLANCES	DIFFERENCES
<p>- Le retour au passé fut chez les deux poètes l'essentiel de leur lyrisme amoureux, les souvenirs représentent une partie très importante de leurs poésies destinées aux femmes aimées.</p>	<p>l'infidélité de Wallâda, elle est pardonnée aux yeux du poète andalous.</p> <p>- Musset évoque dans nombreux de ses poèmes la trahison de G. Sand.</p>
<p><b>Bilan :</b> Ici encore, on remarque que les poètes ont vécu le même passé remplis de beaux souvenirs avec leur bien aimées, et vivent le même présent, celui de la douleur et la tristesse mais pas celui de la passion et de la fidélité.</p>	
<p><b>3) Lyrisme de la nature :</b></p> <p>-les deux poètes retournent à la nature pour se remémorer les moments passés au sein de celle-ci et retrouvent dans chaque image de la nature, un moment ou une parole ou même une partie du corps des femmes aimées.</p> <p>- les deux poètes sont fascinés par la magnificence de la nature qui leur donne imagination et source d'inspiration.</p>	<p>- Ibn Zaydoûn fait très souvent appel à la nature pour y retrouver un aspect physique de sa bien aimée.</p> <p>- il voit aussi dans la nature, l'amie qui le console dans sa profonde tristesse.</p> <p>- Musset voit dans la nature une puissance divine et la compare avec la puissance de son amour, il la voit aussi comme un espace où il a passé lui et sa maîtresse les meilleurs moments de sa vie amoureuse.</p>
<p><b>Bilan :</b> la nature est vue par les deux poètes comme une puissance et un témoin de leur amour perdu, mais elle n'est pas introduite dans les poèmes avec la même intensité, du moment qu'elle peut être négative dans quelques poèmes de Musset, mais toujours comme une beauté divine rappelant une belle femme chez Ibn Zaydoûn.</p>	



# Conclusion

A ce stade de la recherche, nous ressentons la nécessité d'exposer les résultats et le besoin d'établir les visions reconstituées à partir des données précises critiquées et analysées lors de ce travail.

Il apparaît clairement que notre objectif est de trouver les ressemblances et les différences entre deux poésies complètement opposées stylistiquement mais si semblables sémantiquement. Ceci partait de deux points essentiels : le lyrisme de l'amour et celui de la nature.

C'est dans cette perspective que nous avons inscrit notre recherche dans le cadre d'un ensemble organique complémentaire où les résultats succèdent logiquement à l'étude des textes. Ainsi, nous avons pu, grâce à l'analyse des poètes étudiés tirer des conclusions importantes qui prouvent, dans leur essence, le rapprochement entre les deux poètes. Ainsi, Ibn Zaydoûn bien qu'au XII ème siècle en Andalousie, sa poésie s'inscrit parfaitement dans le courant romantique avant même sa naissance en tant que genre littéraire. L'expression des sentiments amoureux des deux poètes est la même, celle de la douleur, de la déchirure et de la séparation, les deux poètes ont tellement aimé les femmes dont il est question dans leurs poésies qu'ils ont en fait une obsession et une raison d'être.

La séparation a été brusque pour les deux poètes, c'est pour cela que leurs poésies expriment les mêmes sentiments d'échec. La situation de communication est la même, c'est toujours le poète malheureux qui cherche un réconfort auprès de la nature. La nature représente pour les deux poètes un mouvement anaphorique qui peut faire du bien, un souvenir des lieux et des moments passés auprès des êtres aimés. Le souvenir représente dans les deux

poésies l'essentiel du genre lyrique. Les deux poètes ne trouvent que le retour à leur passé qui fut autrefois un moment de bonheur et d'amour.

La ressemblance ne se situe pas seulement dans le style poétique, mais aussi dans le caractère et le genre des femmes aimées, elles furent toutes les deux, des femmes d'une beauté remarquable, d'un caractère écrasant, et d'une infidélité blessante.

Mais Musset contrairement à Ibn Zaydoûn n'espérait plus rien de la femme déjà aimée, il racontait à travers une poésie bouleversante, des moments de bonheur et d'amour et cherche un réconfort dans la nature et dans des personnages imaginés avec lesquels il partage sa douleur telle que la muse dans *les Nuits*.

Mais épuisé par la maladie et la douleur, Musset est arrivé même à détester George Sand : *il faudrait y faire à cette solitude, pauvre cœur insensé...qui sait si mal aimer.*(A George Sand 1834). Ibn Zaydoûn ne voulait que revoir le visage de sa bien aimée pour lui prouver son grand amour, ses poèmes sont exprimés dans l'espoir des retrouvailles, mais Wallâda, infidèle faisait la sourde oreille.

Même l'appel au lyrisme de la nature est différent, puisque Musset voit dans les forces de la nature des témoins de son amour pour George Sand, quant à Ibn Zaydoûn il ne voit que la beauté de la nature qui lui fait rappeler la beauté de Wallâda.

Nous pensons avoir atteint notre objectif en arrivant à la conclusion que le lyrisme de l'amour et de la nature est le même chez les deux poètes.

Ainsi :

- la situation de communication est la même, les deux poètes retournent au passé pour retrouver un amour perdu, mais leurs espérances ne sont pas les mêmes puisque Ibn Zaydoûn veut un futur avec Wallâda, et Musset se contente d'un passé plein de souvenirs.
- L'expression de la douleur est la même, les deux poètes se retrouvent dans la même situation, celle de la douleur et la séparation, ils ressentent les mêmes sentiments et s'expriment de la même façon.
- La nature est pour les deux poètes un réconfort, sa puissance et sa beauté aident beaucoup les deux poètes à se soulager. Mais elle est tantôt l'amie fidèle chez le poète français et tantôt la beauté divine qui reflète le visage de la belle princesse Wallâda.

Qu'est ce qu'une larme heureuse ? Telle est la question à la quelle semble répondre les poèmes de Musset et d'Ibn Zaydoûn. Plus les poètes s'avancent dans la découverte de leur douleur plus la douceur les reprend. Il y aurait alors deux charmes dans la vie, celui des amours et, quand les amours sont rompus, celui des souvenirs des amours.

Leurs poésies se présentent comme poésie de rupture, et c'est la nature qui prête la main à cela. Là où leurs maîtresses passent, la nature reste. Musset, en visite auprès de la chère tombe, transforme celle-ci en poème tombeau. Il gardera sa douleur, dira-t-il, dans *son âme immortelle*.

Ibn Zaydoûn quant à lui ne se suffit pas en pleurant l'éloignement de sa maîtresse, mais voit dans la nature son amour à jamais perdu.

Cette étude comparative a montré que les deux styles poétiques se rapprochent, ainsi les sentiments des deux poètes sont les mêmes, amoureux de femmes infidèles, orgueilleuses et séduisantes, ils ont tous les deux vécu le grand amour très bref puis la longue et la douloureuse séparation. Sur le plan poétique, il faut reconnaître que la poésie andalouse de Ibn Zaydoûn dépasse de loin la poésie française du XIX ème siècle de Musset au niveau de la beauté et de l'esthétique des vers. Mais la très bonne expression des sentiments et le fait que les poètes ressentaient vraiment ce qu'ils exprimaient rendaient leurs poésies très belles.

Cette étude ne constitue en fait, qu'une première tentative pour découvrir le lyrisme de l'amour et de la nature et les dimensions qui peuvent rendre la poésie extrêmement belle, et découvrir l'impact de la vie amoureuse des poètes sur leurs œuvres et qui ne peut que les rendre encore plus belle et plus significatives.

# Bibliographie



## 1. Ouvrages en langue arabe :

- ACHACH Tayeb et MADJED Djaâfar Ibn Zaydoûn, Charika Tounoussia. Carthage, Tunisie 1980.
- CHADID Ghassane Diwen Ibn Zaydoûn, Dar NOBILIS, Beyrouth, Liban 2004.
- DAIF Chawki Ibn Zaydoûn, Dar El mâaref d'Algérie, Alger, 1953.
- EL DJARIM Ali Hâtif min al-Andalous « ~~un~~ Appel de l'Andalousie ». Dar El mâaref d'Egypte. Caire 1960
- FAKHOURI Hanna Diwen Ibn Zaydoûn, Dar EL Djil, Beyrouth, Liban 1992
- IBN HAZAM Tawq el hamama « Le Collier de la Colombe pigeon » Carbonel. Alger. 1949. *laine*
- IBN JAWZZIYA Dîwân. Nobilis. Beyrouth. Liban .2004.
- KHAZEN William Ibn Zaydoûn' l'influence de la princesse Wallada sur sa vie et son œuvre. Dar Mektabet El Hayet Beyrouth.
- NECHAOUTI Nassib El madariss el adabiya li 'chiîr el aarabi el hadith « les écoles littéraires de la poésie arabe moderne ». O.P.U. Alger. 1984.
- ROUMANI Ibrahim El chiîr el âarabi « la poésie arabe ». O.P.U. Ben Aknoun. Alger. 1991.

ZAYDANE Georgy

Tarikh el adab el aarabi « Histoire de la littérature arabe ».EL.hilal. Caire.1913.

## 2- Oubrages en langue française

ABDESSEMED Rabia

Wallâda. Hermattan. Paris 2005.

BEHAR Henri

Alfred de Musset, Ed. Pocket. Classiques. Paris.1998.

BALNESIA Gonzales

Histoire de la pensée andalouse. Caire. 1954.

CHARLES WURTZ Ludimila

La poésie lyrique. Bréal. Paris.2002.

COLLOT.M.

La poésie moderne et la structure d'horizon. PUF.1989.

COURTIN Brice

Etude sur Musset, Ed. Ellipses. Paris. 1999.

DES GRANGES et CHARRIER

La littérature expliquée. XIX<sup>ème</sup> siècle. Librairies Hatier. Paris 1952

DESSON Gérrar

Introduction à l'analyse du poème. Nathan Université. Lettres sup. BRUXELLES. 2001.

HEDI Kaddour

Aborder la poésie, Ed. Seuil. Paris. 1997.

HEGEL

Esthétique. Flamarrion.1979.

LINARES Serge

Introduction à la poésie. Ed. Nathan Université. Lettres sup. Paris.2000.

MAHROUR Nadia

L'image de la femme à travers la littérature africaine. O.P.U. Alger 1974

MASSIGNON.Louis

Parole donnée. U.G.E. Coll. 10.18.1970.

MORIER.H.

Dictionnaire de la poétique et rhétorique. PUF.1989.

MUSSET Paul

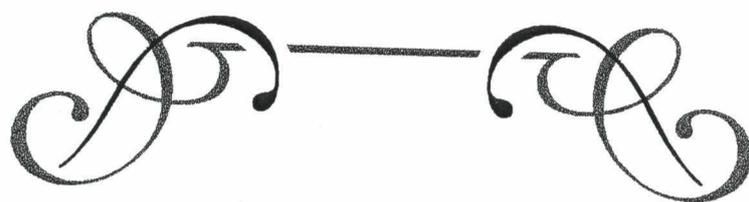
Biographie. Hachette. Paris .1967.

- PELLAT.C. Langue et littérature arabe. Armand Collin .1970.
- RAT Maurice Musset, Poésie. Ed. flammarion. Tours. 1964.
- RICOEUR.Paul. La métaphore vive. Le Seuil. 1979.
- ROBERT Richard L'analyse de la poésie XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles. Ed. Hachette supérieur. Paris. 1989.
- RICHARD Jean Pierre Poésie et profondeur. Seuil.1955.
- TURIEL Frédéric L'analyse littéraire de la poésie. Armand Colin.Paris.1998
- VAN THIEGHEM Paul Musset. Œuvre complète. Ed. du Seuil. Paris. 1989.
- WIET Introduction à la littérature arabe. Maisonneuve et larose. Paris .1966

### 3- Revues :

- 1- Magazine littéraire n° 418 mars 2003.
- 2- « Lire » n°313 mai 2003.

Index des auteurs cités



# A

ABA- EL- ATAHIYA.....	17
ABOU MADI.....	41
ABOU NUWAS.....	17-21
ABOU TAMMAM.....	20
AGAMBEN.....	14
AL ABBAS.....	17
H AL- BU <del>T</del> FURI.....	20-46-47
AL- HALLAJ.....	21
AL- MUTANABBI.....	20-46
ATTAR.....	23-24

# B

BACHAR IBN BURD.....	21
BATTEUX.....	44
BAUDELAIRE.....	15-36-46
BELLAY.....	35
BOILEAU.....	10-42-43
BONNEFOY.....	12
BOUSQUET.....	13

# C

CHATEAUBRIAND.....	30-42
CLAUDEL.....	14
COLERIDGE.....	14-31
COMTE.....	31



DESPARO.....	78
DJAMIL.....	96



EL OUMRI.....	55
ELUARD.....	34



GOTTFRIED.....	15
GOURMONT.....	13



HAFEZ.....	23
HEGEL.....	53
HUGO.....	7-10-12-14-31-32-46



IBN AL MU'ATAZZ.....	22
IBN H'AZM.....	57
IBN ZAYDOUN..7-8-30-33-37-44-46-47-48-50-52-54-62-63-69-70-71-72-74-78-79-80-83-84-85-90-93-94-95-96.	
IQBAL.....	25

J 

JARRETY.....43

K 

KEATS.....12-14  
KHAYAM.....22-23  
KHAZEN.....71

L 

LAMARTINE.....11-12-36-61  
LAROCHOUCAULD.....43

M 

MALLARME.....12-15  
MANZONI.....14  
MICHAUX.....14  
MORIN.....69-70  
MUSSET.....7-8-10-11-29-32-33-38-46-47-64-65-67-70-72-73-74-78-80-84-  
85-90-93-96.

N 

NERVAL.....36  
NODIER.....36



PINDARE.....	26
PRIGOGNE.....	41
PROUST.....	30



QUAYS IBN SA'IDA.....	20
-----------------------	----



RILKE.....	13-14
RONSARD.....	33-34
ROUSSEAU.....	44



SAND.....	8-29-33-51-56-60-63-64-70-73-83-86-90-93
SAPHO.....	26
SHAWKI.....	41
SHELLEY.....	14
STENDHAL.....	15
ST-ENGERS.....	41

*Chanski*

# U

UMAIYYA.....	20
UMAR IBN ABI RABIA.....	17

ع

# V

VALERY.....	14
VERLAINE.....	36
VIGNY.....	46
VOLTAIRE.....	10

# W

WAGNER.....	15
WALLADA.....	7-33-48-47-50-53-57-59-60-70-71-81-83-84

Annexes

A decorative flourish consisting of a horizontal line with ornate, symmetrical scrollwork on both ends, positioned below the word "Annexes".



George Sand par Auguste Charpentier

## Souvenir

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir  
En osant te revoir, place à jamais sacrée,  
O la plus chère tombe et la plus ignorée  
Où dorme un souvenir !

Que redoutiez-vous donc de cette solitude,  
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,  
Alors qu'une si douce et si vieille habitude  
Me montrait ce chemin ?

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,  
Et ces pas argentins sur le sable muet,  
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,  
Où son bras m'enlaçait.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,  
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,  
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure  
A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons où toute ma jeunesse,  
Comme un essaim d'oiseaux, chante au bruit de mes pas.  
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,  
Ne m'attendiez-vous pas ?

Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,  
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !  
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières  
Ce voile du passé !

Je ne viens point jeter un regret inutile  
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.  
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,  
Et fier aussi mon cœur.

Que celui-là se livre à des plaintes amères,  
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.  
Tout respire en ces lieux; les fleurs des cimetières  
Ne poussent point ici.

Voyez ! la lune monte à travers ces ombrages.  
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits;  
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,  
Et tu t'épanouis.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,  
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;  
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie  
Sort mon ancien amour.



## La Nuit de mai

La muse

Poète, prends ton luth et me donne un baiser ;  
La fleur de l'égantier sent ses bourgeons éclore.  
Le printemps naît ce soir ; les vents vont s'embraser,  
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,  
Aux premiers buissons verts commence à se poser.  
Poète prends ton luth et me donne un baiser.

Le poète

Comme il fait noir dans la vallée !  
J'ai cru qu'une forme voilée  
Flottait là-bas dans la forêt.  
Elle sortait de la prairie ;  
Son pied rasait l'herbe fleurie :  
C'est une étrange rêverie ;  
Elle s'efface et disparaît.

La muse

Poète, prends ton luth ; la nuit, sur la pelouse,  
Balance le Zéphyr dans son voile odorant  
La rose, vierge encor, se referme jalouse  
Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant.

Ecoute ! tout se tait : songe à ta bien aimée.  
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.  
Ce soir, tout va fleurir : l'immortelle nature  
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,  
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

Le poète

Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?  
Qu'ai je donc en moi qui s'agite  
Dont je me sens épouvanté ?  
Ne frappe-t-on pas à ma porte ?  
Pourquoi ma lampe à demi morte  
M'éblouit-elle de clarté ?  
Dieu puissant ! Tout mon corps frissonne.  
Qui vient ? qui m'appelle ? - Personne.  
Je suis seule ; c'est l'heure qui sonne ;  
Ô solitude ! Ô pauvreté !



### *Pour Wallâda*

désormais la séparation a remplacé notre union  
Et l'amer éloignement a succédé aux douces rencontres.  
Vous êtes partis et nous sommes partis.  
Depuis votre disparition, nos jours sont devenus noirs,  
Alors que votre présence rendait blanches nos nuits.  
Car la vie était douce en votre compagnie  
Et la source de notre joie était aussi pure que notre amour.  
Nous avons incliné les branches de l'union  
Dont les rameaux pendaient à portée de notre main  
Et nous y avons cueilli tous ce que nous voulions  
Que votre temps soit arrosé par la pluie du bonheur !  
Vous qui n'étiez qu'un parfum de fleurs pour notre âme !  
Qui fera savoir à ceux dont l'éloignement nous a vêtu  
D'une tristesse qui ne s'use pas avec le temps, mais qui nous use.  
Qui leur fera savoir que le sort qui nous comblait de joie  
En votre compagnie est maintenant la cause de nos larmes ?  
Nos ennemis étaient furieux de nous voir abreuver mutuellement d'amour.  
Ils ont souhaité que cet amour nous reste dans la gorge  
Et le temps a dit : amen

Alors s'est dénoué le nœud qui attachait nos âmes  
Et s'est coupé le lien qui unissait nos mains  
Hier nous étions unis sans aucune crainte de séparation  
Nous voici maintenant sans espoir de rencontre  
Même après cette séparation, je ne puisse concevoir autre chose  
Que la fidélité, je n'aurais jamais d'autre foi.  
O nuage qui voyage la nuit avec l'éclair, dirige toi  
Vers le château et rafraîchis de ton eau celui qui  
Nous abreuvait avec prodigalité d'amour et de tendresse  
O brise matinale, porte notre salut à celui qui  
Vivant même lointain nous fait vivre  
O jardin qui a si souvent récolter par nos regards  
La rose et l'égline caressées par le vent du matin  
O vie dont la fleur nous a fit jouir lentement  
De toutes sortes d'espoirs et de saveurs.

جامعة بوبكر بلقايد \* تلمسان \*  
كلية الآداب والعلوم  
مكتبة