

**La manifestation de l'amour et de la plainte face à la Seine
dans à la Seine de Marceline Débordes et Le Pont Mirabeau de
Guillaume Apollinaire, étude comparative et analytique**

Amr Ali Gomaa*

dramraligomaa@gmail.com

Résumé

Les poèmes de Marceline et d'Apollinaire sont le reflet parfait de leur vie. Leur poésie atteint le comble du sublime, reflétant fidèlement tous les malheurs qu'ils ont vécus. Nous avons souligné également, le rôle prédominant de la Seine dans la poésie française au fil des siècles. En plus, nous avons constaté, comment les deux poèmes de Marceline Débordes à la Seine et Le Pont Mirabeau, d'Apollinaire, nous fournissent une image gigantesque et éternelle de l'amour perdu. En outre, comment les deux poètes, qui ne disciplinent pas la poésie parviennent à nous transmettre leurs propres émotions et les pleurs de leurs cœurs et comment parviennent-ils à explorer les thèmes de l'amour, du temps et de l'eau dans leurs poèmes.

Ce triangle du temps, de l'eau et de l'amour est dominant et spécifique dans les deux poèmes. Nous remarquons à chaque strophe que l'amour perdu et la plainte sont étroitement liés au passage du temps las et de l'eau. Ce qui est génial dans les deux poèmes, auxquels les deux poètes ont parfaitement réussi à nous transmettre tout au long de leurs poèmes toutes les marques du lyrisme traditionnel, du lyrisme de Lamartine, ainsi que : douleur, musicalité et l'emploi de la première personne.

**Mots clés : l'amour - la plainte - la Seine- Marceline Débordes -
Guillaume Apollinaire**

* Maître de conférences à la faculté Al Alsun, Université de Beni Suf

Introduction

La présence historique des fleuves dans la conscience collective des nations ainsi que : la littérature et l'art reflète les intérêts historiques, culturels, économiques de ces pays. Cette présence n'est pas restreinte à un continent ni à un pays en particulier. Considérons, par exemple, le Nil en Égypte et l'Euphrate en Iraq, ... Ces cours d'eau représentent les sources de vie et les moyens d'existence durables de leurs peuples de tous les temps, c'est pour cela, elles méritent d'être glorifiées et d'être vénérées par ceux qui vivent sur ces rives.

En France, La Seine est la rivière la plus notable. Elle représente un facteur géographique fixe dans la vie des Français, qui l'ont utilisé pour leurs activités économiques, contribuant bien évidemment à la formation de leur société, culture, civilisation et de leur personnalité au cours des siècles successifs. Elle est le cours le plus chanté et le plus cité dans la littérature française. L'écho de cette importance est très lumineux dans la poésie française : classique, moderne, familière, ou bien des chansons, il nous suffit en ce sens de mentionner qu'il existe plus de deux mille chansons françaises uniquement sur la Seine.

Également, ce thème de la Seine marque un facteur commun dans toutes les descriptions de la ville des Lumières, puisque c'est rarement de trouver un poème sur Paris sans une description de la Seine. Ce thème est présent de façon régulièrement au cours de cette période et

permet de peindre le passage du temps et les réflexions reflétées par les vagues du fleuve, ... »¹

Le motif de la Seine a de nombreuses ramifications et manifestations dans le langage figuratif des poètes français, elle est le symbole de la vie, de la fertilité et de la bien-aimée. Il peut indiquer également l'absence de la patrie, la fuite du temps, la nostalgie, ...

C'est pourquoi, les poèmes qui nous montrent l'image splendide de la Seine sont nombreux comme un signe d'amour et de résistance dans la poésie française. Commençons par les poètes du Moyen Âge, tel que François Villon (1431- 1463), qui évoque dans son poème Ballade des Dames du temps jadis : le thème de fuite du temps :

« *Fust jetté en ung sac en Seine ?* »²

Au XVII^e siècle, le thème de la Seine est toujours présent chez certains poètes classiques ainsi que : Nicolas Boileau et Jean Racine. Pour Boileau, il évoque dans son poème Au roy une vive satire des guerres qui ont balayé la seconde moitié du XVI^e siècle :

« *La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.* »³

Tandis que Racine a célébré le mariage de Louis XIV en 1660 dans son poème La Nymphe de la Seine, ce poème lui valut une gratification de cent Louis. La Nymphe de la Seine est un grand poème en cent

¹ Martin Pénet, *La Chanson de la Seine*, <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-1-page-51.htm>, consulté le 20 novembre 2022, à 18, 30.

² Villon (François), *Œuvres Complètes de François Villon*, DigiCat, 2022, P.55.

³ Bonhomme (Marc), *Le Discours Métonymique*, Berne, Peter Long, 2006, P.58.

quatre-vingt-dix vers, divisé en dix-neuf strophes en dizains. Racine dénote son poème par l'éloge de la nouvelle reine de la France, puis à Louis XIV^e. Le thème de la Seine est évoqué trois fois dans ce poème :

« Grande reine, de qui les charmes (...)

Je suis la Nymphé de la Seine (...) »⁴

Au XVIII^e siècle, le thème de la Seine fut très récurrent, notamment dans les poèmes d'André Chénier, le grand poète de l'époque des Lumières et l'un des pères des romantiques, selon l'expression de Victor Hugo. Le thème de la Seine est omniprésent dans trois de ses poèmes, ainsi que : épilogue, qui chante la nature :

« Faire entendre à la Seine enfin de vrais bergers »⁵

Dans son poème La Seine en sortant de Paris, qui chante la guerre :

« La Seine en sortant de Paris, »⁶

Sur la mort d'un enfant, celui-ci porte le thème de la mort et de la jeunesse :

« Presser l'herbe et les fleurs dont les nymphes de Seine. »⁷

⁴ Racine (Jean), *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1962, P.91.

⁵ Dimoff (Paul), *La vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française, 1762- 1790*, Paris, Université de Paris, 1970, P.145.

⁶ Jean-Noël (Pascal), *Lectures d'André Chénier : Imitations et préludes poétiques, art d'aimer, élégies*, Paris, Presse universitaire de Rennes, 2005, P.83.

⁷ Rabelais (François), *Le Tiers livre*, Arvensa éditions, 2015, P.2016.

Mais son poème le plus important est à la France, ce poème révolutionnaire et emblématique chante la liberté de la France, il se compose de cent quarante vers, divisé en huit strophes (hautain), où la Seine est fortement présente dans sa description splendide et complète de la France, son premier vers dévoile l'intention de l'auteur à glorifier son pays :

« *France ! ô belle contrée, ô terre généreuse,* »⁸

Puis dans sa première strophe, précisément dans les vers trente et trente-cinq :

« *Dans ceux où l'Océan boit l'urne de la Seine, (...)*

La Seine au flot royal, la Loire dans son sein »

Les poètes du XIX siècle chantent également la Seine dans leurs poèmes, en tête de ces poètes sont toujours, les poètes romantiques, comme : Victor Hugo, Chateaubriand, Alfred de Musset, (1810-1857), Casimir Delavigne (1793-1843), Théophile Gautier et Félix Arvers (1806-1850).

Pour Hugo, la Seine est associée également à l'accident du décédé de sa fille et son gendre, qui s'étaient noyée dans la Seine à Villequier. Cet accident douloureux est décrit en plein détail dans Les Contemplations (1856), le grand recueil lyrique de Victor Hugo. Le sujet principal du recueil est la mort de la fille du poète, Léopoldine Hugo et la tristesse de l'auteur qui a subi par ce grand malheur. Les chagrins de Victor Hugo sont décrits dans plusieurs poèmes dans ce

⁸Dimoff (Paul), Op.cit. P.308.

recueil, prenons un exemple son poème éternel : Charles Vacquerie qui nous plonge dans une atmosphère de deuil, se déroule au milieu d'un décor naturel que le triste voyage traverse, s'absorbe dans son monde intérieur et se déroule face à la mort :

« *Le vent est bon, la Seine est belle ! (...)*

Mon sentier d'autrefois qui descend vers la Seine ; »⁹

Loin de ses souvenirs tristes, Hugo, l'écrivain engagé le plus fameux dans l'histoire littéraire française évoque des thèmes politiques très urgents dans ses poèmes. Ces thèmes politiques sont fortement évoqués par l'écrivain français lors des années de restauration, c'est pour cela, nous avons remarqué le foisonnement des thèmes politiques évoqués par les grandes figures de cette période. Dans son poème fameux : Les malheurs de la révolution, Chateaubriand chante ces malheurs :

« *Va conter le deuil de la Seine.* »¹⁰

Casimir Delavigne partage aussi les mêmes soucis dans son poème : Une semaine à Paris :

« *Allez, volez, tombez dans la Seine écumante,* »¹¹

Pour Théophile Gautier, le thème de la Seine est évoqué deux fois dans ses deux poèmes : Notre-Dame, qui chante la beauté de Paris :

« *Aux lueurs du couchant, l'eau s'allume, et la Seine* »¹²

⁹ Hugo (Victor) *Contemplations*, Tome II, Allemagne, Culturea, 2022, P.32.

¹⁰ Chateaubriand (François), *Œuvres Complètes*, Arvensa éditions, P. 1213.

¹¹ Delavigne (Casimir), *Œuvres Complètes*, Paris, Didier, 1895, P.85.

¹² Jasinski (René), *Poésies complètes de Théophile Gautier*, Tome II, Paris, A.G Nizet, 1970, P.151.

Et dans son poème : *L'obélisque de Paris*, dans lequel Théophile Gautier établit la comparaison entre le Nil en Égypte et la Seine :

« *La Seine, noir égout des rues, (...)*¹³

Le Nil, géant à barbe blanche »

Vers la fin du XIX^e siècle, les poètes symboliques et parnasse évoquent le thème de la Seine dans leurs poèmes, tels que : Charles Baudelaire, Germain Nouveau (1851-1920), Théodore de Banville (1823-1891), François Coppée (1842-1902) et Paul Verlaine. Dans son poème : *À une Dame créole*, Charles Baudelaire parle de ses amours :

« *Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,* »¹⁴

Tandis que, Germain Nouveau évoque l'amitié et l'amour dans son poème *la rencontre* :

« *Au bord de la Seine, à Paris* »¹⁵

La nostalgie est évoquée par François Coppée dans son poème qui est intitulé *Nostalgie parisienne* :

« *Et son ciel fin, miré dans la Seine aux flots verts* »¹⁶

Paul Verlaine a rendu hommage à Paris dans son magnifique poème :

Paris :

¹³ Gautier (Théophile), *Œuvres Poétiques Complètes*, Paris, Bartillat, 2004, P.481.

¹⁴ Baudelaire (Charles), *Les Fleurs du Mal*, Allemagne, Culturea, 2022, P.93.

¹⁵ Alexandre L, *La poésie érotique de Germain Nouveau : une lecture des Valentines*, Les États-Unis, ANMA LIBRI, 1983, P.22.

¹⁶ Coppée (François), *Promenades et Intérieures*, Allemagne, Culturea Édition, 2023, P.61.

« *La Seine est encaissée absurdement,* »¹⁷

Pour le poète parnasse Théodore de Banville, l'un des plus éminents poètes du XIX^e siècle, chante les beaux endroits de Paris, dans son poème : Aimer Paris :

« *Près de la verte Seine a des beautés de Fleuve.* »¹⁸

Au XX^e siècle à la lumière de romantisme Anna de Noailles, évoque dans son poème Le pays le thème de la patrie :

« *Au bord de votre Seine,* »¹⁹

Finalement, nous pouvons citer Jacques Prévert (1900-1977), dans son poème Chanson de la Seine (1951), consacré entièrement à la Seine et à sa beauté :

« *La Seine a de la chance* »²⁰

Cet immense et récurrent intérêt pour la Seine et ses ramifications dans la poésie française est la raison pour laquelle cette étude, qui permet d'aborder cette thématique par le biais de deux grands poètes français : Marceline Débordés et Guillaume Apollinaire. Chacune de ces deux figures constitue une école poétique unique, la première est pionnière de la poésie romantique. Elle est l'une des très rares poètes représentées dans l'anthologie de littérature française en six volumes de

¹⁷ Verlaine (Paul), *Œuvres Complètes*, Arvensa Edition, 2014, P. 1222.

¹⁸ André (Philippe), *Théodore de Banville, Parcours littéraire et biographique*, L'Harmattan, 1997, P.168.

¹⁹ Van (Thanh), *Œuvres Complètes d'Anna de Noailles*, Les États-Unis, Sandre, 2013, P.53.

²⁰ Prévert (Jacques), *Chanson de la Seine*, Spectacles, Paris, Gallimard, 1951, P.50.

Lagarde et Michard²¹. Également, elle : « *Est simplement une voix de transition entre deux époques et deux écoles* »²², (c'est-à-dire, l'époque des Lumières et le Romantisme). Marceline est admirée à la fois par ses contemporains romantiques, ainsi que : Lamartine, Musset, Hugo et son successeur postromantique.²³

Ces deux poètes excellent dans leurs œuvres à diffuser le thème de l'amour et de la plainte face à l'eau, notamment la Seine. Certainement, ce choix n'est pas du tout par hasard, mais il est basé sur certains critères spécifiques, telle que la ressemblance de la condition humaine et personnelle. Également la façon, par laquelle ils traitent la thématique de l'amour et de la plainte face à l'eau, dans leurs poèmes : *à la Seine* de Marceline Débordes et *Le Pont Mirabeau* d'Apollinaire.

Parlons un peu de Marceline Débordes (1786-1859), sa vie a été une lutte réelle, mais une lutte qui a soutenue, consolée, grâce à la poésie : « *Je suis, comme tout le monde, à la vie pour souffrir ; c'est plutôt apprendre à penser qu'à parler.* »²⁴ écrit-elle dans ses correspondances avec Sainte-Beuve :

« *Ma pauvre lyre, c'est mon âme :*

Je n'ai su qu'aimer et souffrir ... »²⁵

²¹ Metzidakis (Stamos), *Understanding French Poetry*, United-States, Library of Congress, 2001, P.209.

²² Débordes- Valmore, (Marceline), *Œuvres poétiques*, Paris, Alphonse Lemerre, P. xix.

²³ Shapiro (Norman R), *French Women Poets of Nine Centuries*, United-States of America, Johns University Press, 2008, P.568.

²⁴ Ibid. P. xx.

²⁵ Paliyenco (Adrienne), *Envie de génie : La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX siècle)*, Paris, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2020, P.29.

Une femme qui a dû supporter toute sa vie le fardeau incessant de son génie insatiable et le fardeau mental de souffrir constamment des fardeaux quotidiens d'une famille nombreuse et pauvre. Marceline était la fille d'un peintre d'ornement réduit à la pauvreté à la suite de la Révolution de 1789. À l'âge de 15 ans, la jeune Marceline doit quitter son père et commencer une nouvelle vie, déménageant avec sa mère chez un oncle riche en Amérique, cherchant une meilleure fortune.

Cet exil fait écho à son recueil *Les Veillées des Antilles*. La petite Marceline perdit sa mère alors qu'elle était toute jeune. Là encore, elle retourne chez son père. En 1802, elle devient secrétaire, subissant une véritable pauvreté. À l'âge de vingt-deux ans, Marceline est liée passionnément à Henri Latouche. Cette liaison amoureuse interrompue fait écho à sa vie et à son parcours littéraire : « *Après la mort précoce de deux enfants naturels.* »²⁶ elle épousa en 1817, un humble acteur du nom de Valmore. Elle a une vie assez difficile avec son mari. Ceux-ci doivent voyager avec leurs quatre enfants pour gagner leur vie.

Les drames de son existence s'enchaînent : pendant toute sa vie, Marceline Desbordes-Valmore a souffert de mélancolie classique. Comme dans la poésie de Louisa Siefert, la dépression y est représentée comme un deuil. Dès son enfance, elle a dû faire face à la perte de sa mère, de son frère Félix, de sa meilleure amie Albertine, de ses filles Ondine et Inès et enfin de son amant Henri Latouche et la perte de ses trois enfants, c'est pourquoi elle porte le surnom de Notre-Dame-des-Pleurs.

²⁶ Débordes- Valmore, (Marceline), *Œuvres poétiques*, Op.cit. P. xv.

Sur le plan littéraire, ces drames familiaux sans fin influencent énormément la production littéraire de Marceline, ses douleurs successives marquent ses poèmes, spécifiquement dans ses recueils, Romances (1830) et Les Pleurs (1833). Ces deux recueils révélant de l'élégie, ce genre poétique qui connaît son apogée depuis le début du XIX siècle, elle marque tout particulièrement les années de la restauration : « *L'élégie, (...), était le vrai domaine lyrique de M^{me} Valmore, le champ d'inspirations ou son expansif et doux génie se donnait carrière.* »²⁷ Marceline a écrit un grand nombre de vers, sensible et affectueux. Ses vers sont caractérisés par un sentiment profond, une sincérité naturelle, sans recherche et sans emphase. Nous pouvons dire que c'est Lamartine avec moins de soulagement et de talent. Dans son poème L'amour, l'un de ses poèmes les plus pertinents et les plus significatifs à la fois, dans lequel, elle chante l'amour dans un monologue intérieur singulier. Le premier vers de ce poème en forme de question rhétorique et sa réponse dans le dernier vers prouve à la sensibilité extrême de cette femme à l'amour et de son talent poétique exceptionnel :

« *Vous demandez si l'amour rend heureuse ; (...)* »

Le dernier vers nous donne la réponse après un long monologue intérieur très signifiant :

« *Oui, l'amour rend heureuse !* »²⁸

²⁷ Débordes- Valmore, (Marceline), *Œuvres Poétiques*, op.cit. xxxiii.

²⁸ Bertrand (Marc), *Œuvres intégrales*, Paris, J. André, 2007, P.206.

Ce poème romantique par excellence est très fécond de toutes les formes d'amour, puisque :

« *Sans lui, le cœur est un foyer sans flamme* »

Quant à Guillaume Apollinaire, l'un des poètes phares dans la littérature française non seulement au XX^e siècle, mais de tous les temps. Novateur, hardi et enthousiaste. Il possède les clés de la poésie française classique, prenant en charge la responsabilité du renouvellement sans cesse de ces codes, en dépit du reproche et de critique : Je n'ai jamais démoli quoi que ce soit mais, par contre, j'ai essayé de créer. (...) si un jour j'arrête ces recherches, c'est parce que j'en aurais marre d'être traité comme un fou précisément parce que cette recherche semble absurde à ceux qui se contentent de suivre la voie établie.²⁹ Pour Apollinaire qui subit plusieurs fois la douleur de l'amour : (Annie Playdiennne, Marie Lauernein, ...) et de la souffrance toute sa vie, que ce soit amoureuse. Cet échec amoureux pousse le poète d'Alcools d'annoncer son ignorance des codes poétiques, surtout dans sa série « Les Fiançailles » :

« *Pardonnez-moi de ne plus connaître l'ancien jeu des vers*

Je ne sais plus rien et j'aime uniquement »³⁰

Apollinaire est victime d'un échec social et d'un père qui refuse de le connaître, c'est pourquoi son nom est celui de sa mère et de ses grands-pères maternels. Sa mère fut une actrice modeste et une danseuse dans

²⁹ Mathews (Timothy), *Reading Apollinaire*, Manchester, Manchester Press, 1987, P. XI.

³⁰ Claire (Daudin), Op.cit. P.74.

les casinos en Italie et en France. Cette enfance malheureuse pousse Apollinaire à ne pas compléter ses études et à travailler par besoin urgent d'argent, ainsi que Marceline : « (...) *J'ai essayé sans avoir rien lu ni rien appris, ce qui me causait une fatiguée pénible pour trouver des mots à mes pensées.* »³¹ Il est accusé en 1911 de complicité de vol par ce qu'un ami a volé des statuettes au Louvre. Il est envoyé à la prison de la Santé durant une semaine. Cet accident influence énormément sa carrière littéraire et artistique.

En conséquence de cette situation familiale ambiguë et triste et le manque d'une identité spécifique incite Apollinaire à solliciter deux fois la nationalité française. Ses demandes seront temporairement refusées. Ceux-ci seront enfin acceptés. Il fait partie de l'armée française pendant la Première Guerre, où il a été blessé à la joue. En 1918 Apollinaire mourut de la grippe espagnole qui a envahi le monde au cours de cette période.

Ses influences et ses traces resteront éternelles sur la poésie française comme un novateur sans précédent. Apollinaire qui a subi la douleur et la mélancolie, la perte, le manque d'une identité a suivi les traces des romantiques, recourant à la nature et à la Seine capables à traduire ses émotions et ses sentiments les plus intimes, notamment dans son recueil Alcools, qu'il nous paraissait comme une autobiographie vivante d'un poète exceptionnel, sensible et novateur à

³¹ Débordés-Valmore, (Marceline), *Œuvres Poétiques*, op.cit. P. xxxii.

la fois, dans lequel : « *L'amour est plus souvent synonyme de souffrance que de joie.* »³²

« *Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans*

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant

Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant »³³

Pour Apollinaire, Le Pont Mirabeau, n'est pas son seul poème qui évoque l'image de la Seine. Il évoque le thème de Seine dans cinq poèmes au moins. Commençons par son poème à son amour Louise de Coligny-Châtillon, Il l'appelait Lou dans ses poèmes. Un de ces poèmes était à la nostalgie de son séjour à la ville de Nîmes en 1915, date à laquelle, il part pour le front, pendant la première guerre mondiale. Son poème porte le nom de la ville de Nîmes :

« *Gris comme l'eau de Seine et je songe à Paris* »³⁴

Apollinaire qui souffre maintes fois de l'échec amoureux, les échos de sa déception est toujours traduite en vers très souple et sincère à la fois, tels que les poèmes : Marie, Scène nocturne du 22 avril 1915 et Train militaire :

« *Je passais au bord de la Seine*

À Paris, il y aura la Seine »³⁵

³² Daudin (Claire), Op.cit., P. 70.

³³ Ibid.P.70.

³⁴ Apollinaire (Guillaume), *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre*, Paris, Arvensa, 2014, P.65.

Le motif de la Seine est toujours omniprésent dans la description détaillée d'Apollinaire pour sa ville préférée Paris, qui est chantée dans son poème Vendémiaire, dans un très long poème en cent soixante-seize vers :

« *Pour que parvint aussi sur les bords de la Seine* »³⁶

Dans cette recherche, nous adopterons une méthode analytique et comparative à la fois, grâce au rapprochement des aspects sociaux de deux poètes, d'une part et de leur manière d'aborder le thème de la plainte face à l'eau dans les deux poèmes. C'est dans le but de répondre à cette question dominante : comment les deux poètes Marceline Débordes et Apollinaire réussissent-ils à nous métamorphoser leurs sentiments : de la perte amoureuse et la plainte face à la Seine, en réussite artistique éclatante ?

1- Le titre :

Commençons par les deux titres, qui nous plongent directement au cœur de notre étude. Ces titres eux-mêmes sont porteurs de sens. Le premier est celui de Marceline à la Seine, un titre thématique littéral qui renvoie au sujet central du poème, dans lequel la poétesse s'adresse directement à la Seine, dans une image personnifiée de cet endroit enchanté, vu que, les poèmes qui composent Les pleurs sont des poèmes adressés. Les titres sont un bon indice de cette tension vers l'autre : ainsi que : « Dors-tu ? », « Toi ! Me hais-tu ? », « Serais-tu

³⁵ Apollinaire (Guillaume), *Textes et Poèmes*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, P.65.

³⁶ Apollinaire (Guillaume), *Œuvres Majeures*, Paris, Arvensa, 2013, P.57.

seul ? » Cette évocation de la Seine évoque le premier cri du poète contre son amour perdu. En outre, le titre à la Seine laisse attendre un élément référentiel, précis : géographie d'une histoire détaillée. Après la lecture du poème, nous nous rendons compte de la présence poétique du lieu au profit d'une anecdote poétique.

Par ailleurs, ce choix de ce titre synthèse révèle immédiatement, la volonté de dépasser l'ancrage personnel pour aller vers une forme d'universalisation, précisément à un moment du romantisme où la voix du poète s'ouvre du monde.

Pour le Pont Mirabeau (1912) d'Apollinaire est le deuxième des poèmes de son recueil l'Alcools (1913), initialement nommé *Eau-de-vie*. Le Pont Mirabeau est également un titre thématique mais métonymique, par le choix du pont Mirabeau. Ce choix n'est pas par hasard, il renvoie au quotidien urbain moderne qui fascine Apollinaire, portant le regard spécifique du poète pour le renouvellement de la poésie. Vu que, ce pont est construit en métal entre 1896, incarnat la modernité au début du XX^e siècle. C'est pour cela, qu'on peut considérer que ce choix est un sceau de la modernité apollinienne. De même, ce titre nous évoque paradoxalement la séparation d'Apollinaire avec son amante la peintre Marie Laurencin, puisque le pont a pour but de lier deux parties, mais Apollinaire l'utilise paradoxalement pour marquer la séparation douloureuse avec l'être aimée.

2- La structure

2-1- Le rythme

À l'instar des romantiques et en tête Lamartine, la première strophe dans les deux poèmes nous les dévoile et les programme, donnant tous les thèmes et annonce le développement. Marceline Débordes et Guillaume Apollinaire ont tous deux connu d'atroces souffrances, seule la nature à l'ombre de la Seine et ses eaux leur permettent de supporter les chagrins et les calamités de l'amour.

Pour la structure, les deux poètes traduisent leurs sentiments et leurs plaintes par une structure assez spécifique, une caractéristique dominante dans la poésie romantique, par lequel les deux poètes cherchent à faire partager avec le lecteur leurs sentiments les plus intimes. Ainsi, nous pouvons constater que les deux poètes ont réussi à transformer leurs douleurs et leurs chagrins en chant doux, éternel touche les sentiments du lecteur.

Pour à la Seine, divisé en quatre huitains hétérométriques. Cet emploi des strophes en forme de huitain a eu une richesse considérable depuis le Moyen Âge, puisqu'elles permettaient de combiner les rimes :

*« Rive enchantée,
Berceau de mes amours ;
Onde argentée,
Image des beaux jours ;
Que ton cours est limpide !
Que ta fuite est rapide !*

*Ah ! pour mon cœur,
C'est l'adieu du bonheur* »³⁷

Cette division particulière enrichie la musicalité dominante et spécifique dans le poème et donne la vivacité aux mots pleins de vifs sentiments de la poétesse. On peut aussi essayer de retrouver dans ces vers des décasyllabes classiques, entre les quadrisyllabes du premier vers et les hexasyllabes du deuxième vers, qui crée un effet d'amplification rythmique dominante. Dans ce poème, le rythme ample des hexasyllabes contraste avec la brièveté des quadrisyllabes. Cette alternance de quadrisyllabe et d'hexasyllabe dans le poème met en relief également le paradoxe du délice et de la plainte de l'amour. Elle s'adopte aussi aux sentiments sincères de la poétesse.

Il est à noter également que, les rythmes et les sons qui guident ici le poème, puisque l'emploi de l'hexasyllabe est très fréquent dans les chansons ou les poèmes romantiques, attribuant à cette « plainte » face à l'eau dans ce poème, la musicalité simple d'une chanson. Finalement, une émotion finale clôt le poème à la Seine, celle de l'espoir, l'attente et la prévision du bonheur, par le retour, la rencontre de la personne aimée. Les deux dernières syllabes de l'ultime hexasyllabe dans *re / tour* dépendent bien évidemment aux deux dernières syllabes de l'ultime quadrisyllabe précédents *a / mour*.

Cette structure spécifique du poème, nous renvoie bien évidemment à la même technique singulière de certains poètes célèbres, ainsi

³⁷ Bertrand (Marc), Op.cit. P.118.

qu'Alphonse de Lamartine dans son poème : Le Lac, où il adopte l'alternance entre l'Alexandrin classique et l'hexasyllabe :

« Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages, (...)
Jeter l'ancre un seul jour ? »³⁸

Dans le même propos, nous pouvons citer Verlaine, qui cherche également la musique par le mot dans : Il pleure de tout mon cœur, où Il essaie en permanence à former l'alexandrin classique :

« *Il pleure dans mon cœur*
Comme il pleut sur la ville »³⁹

Pour le Pont Mirabeau composé de (quatre quatrains hétérométriques et quatre distiques). Dans ce poème Apollinaire adopte une technique assez spécifique bâtie sur : « (...) *le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation et il n'en est point besoin d'autre.* »⁴⁰ Cette absence de ponctuation renforce le rythme. Cette technique met en évidence la musicalité du poème: « *C'est l'un des poèmes musicaux les plus obsédants d'Apollinaire, ...* »⁴¹ Apollinaire adopte un rythme singulier en vers pair, bâti sur l'alternance entre le décasyllabe, le quadrisyllabe, l'hexasyllabe, dans le deuxième et le troisième vers pour former le décasyllabe. La structure particulière de ce quatrain riche de sonorité et le jeu de contraste entre les vers pairs de

³⁸ Green (Arthur Wilson), *Lamartine Pages Choisies*, London, Cambridge, 2013, 47.

³⁹ Fournet (Didier), *Poèmes Saturniens Romances sans Paroles*, Paris, Bréal, 2002, P.46.

⁴⁰ Popin (Jacques), *La ponctuation*, Paris, Nathan- Université, coll. « 128 », série « Linguistique », 1998, P.70

⁴¹ (Broome) Peter, Chesters (Graham), *An Anthology of Modern French Poetry* (1850, 1950), Cambridge University Press, 1976, P. 181.

décasyllabes et le refrain en vers impairs en heptasyllabes : « *Semble mimer la maclotte, cette danse du nord à laquelle il est fait allusion dans le poème.* »⁴² Ce court vers au rythme variable (4/3,3/4) présente une forte musicalité. L'annulation de ponctuation contribue : « *à la fluidité de débit* », ⁴³ « *et par là même aussi la musicalité du texte.* » ⁴⁴

C'est pour cela, sa composition est similaire à celle d'une chanson assez douce, facile à mémoriser, convient parfaitement à la poésie légère. Cette structure spécifique dans les deux poèmes présente les émotions intimes, vives et sincères des poètes traduisant la plainte et les calamités des poètes : « *Variété des mètres, allée à la rigueur de la construction, exprime à la fois la monotonie du cours du temps et les soubresauts de la passion amoureuse, en une combinaison harmonieuse qui fait la réussite du poème.* » ⁴⁵

Une autre facette du talent d'Apollinaire transparait dans la manière dont il joue avec la disposition graphique du poème sur la page, formant un dessin en quatre quatrains et quatre refrains. Cette structure spécifique en Calligramme, combinant l'imaginaire visuel avec celui des mots est étroitement liée au sujet et au titre du poème : Le pont Mirabeau. Dans le poème, nous pouvons imaginer que les quatre quatrains semblent dessiner un pont.

⁴² Daudin (Claire), op.cit. P. 56

⁴³ Berg (Christian), Durieux (Frank), Lernout (Geert), *Le Tournant du siècle, le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1995, P. 357.

⁴⁴ Théron (Michel), *La stylistique expliquée*, Paris, Book en demande, 2018, P. 173.

⁴⁵ Daudin (Claire), op.cit. P. 57.

Alors, il nous paraît évidemment que la structure se ressemble dans les deux poèmes, spécifiquement l'emploi fréquent de l'hexasyllabe qui rend les deux poèmes comme une chanson légère, éternelle et facile à mémorisée, mais l'influence de la peinture, en particulier : le cubisme orphique. Cette technique qui se développe chez Apollinaire jusqu'au Calligramme.

2-2- La rime

Ce jeu de musicalité est amplement riche dans les deux poèmes. Les deux poètes excellent à la construction de leurs rimes. Mais chaque poète adopte une technique particulière à la disposition de ses rimes. Dans le poème à la Seine Marceline Débordés adopte l'alternance entre les rimes croisées et suivies. Les quatre premiers vers suivent le schéma (a b), ces rimes croisées sont une forme bien adaptée à ce récit d'amour perdu, qui se progresse pas à pas sous nos regards présentant un discours nostalgique à la Seine par des phrases non verbales, où ce lieu qui connaît l'émergence de son amour.

Cependant les quatre derniers suivent le schéma suivi (a a b b). Cette disposition spécifique de la rime tout au long du poème, nous paraît évidemment spécifique, puisqu'elle correspond à un moment de basculement pour les quatre premiers (a b) et une pointe à la fin du poème. Marceline Débordés utilise cette forme singulière proche au sonnet traditionnel pour mieux mettre en scène cette rencontre souhaitée, qui s'ancre profondément dans la traditionnelle expression du désespoir amoureux. Nous signalons également la volonté du poète à tisser sa plainte et ses calamités en récit. Cette caractéristique

essentielle dans le poème de Marceline est plus évidente dans celui d'Apollinaire :

« *Si l'objet que j'adore
Vient m'y chercher encore,
Dis-lui qu'Amour
T'a promis mon retour* »

Cette alternance n'est pas uniquement à la disposition des rimes (croisées, plates) mais également au genre de la rime, suivant la même disposition des rimes dans le poème : c'est-à-dire : rimes féminines, puis masculines. D'abord les rimes masculines encadrent les rimes féminines, (*enchantée, amours, argentée, jours, ...*), puis, elles sont suivies féminine/ masculine (*limpide, rapide, cœur, bonheur, ...*) Cela évoque le rendez-vous désiré entre les deux personnes. En revanche, l'alternance des rimes : (féminines et masculines puis féminine, féminine, masculine, masculine) donne une impression d'harmonie, notamment que le thème de l'amour dans le poème est surtout lié aux celles de la peine et de la plainte (*mes amours, plaintive, Me plaindre, m'arrêter, ...*) Nous pouvons ajouter également que cette composition du genre dans les rimes enrichie la dimension musicale dans le poème : « *Depuis le XVII siècle, la disposition des rimes se plie à la règle de l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines. [...] lorsqu'un poète décide de ne pas respecter cette alternance, c'est en principe pour créer un effet particulier de sonorité* »⁴⁶

⁴⁶ Nayrolles (Françoise), *Pour étudier un roman*, Paris, Hâtier, (1996). P.26.

De même, la dimension de la richesse des rimes dans le poème pousse la musicalité et le chant de l'amour perdu et la plainte face à la Seine à l'extrême, surtout par l'emploi des rimes à l'œil ainsi que : « *Enchantée, argentée, limpide, rapide, course, source, tournements, serments.* » Elle est caractérisée également par une musique intérieure très marquante, notamment avec l'emploi de la rime intérieure dans *berceaux, beaux, cours, pour.*

Quant au Pont Mirabeau, Apollinaire adopte la rime redoublée (a a b b), tout au long de son poème. Ce choix de la rime redoublée crée un rapprochement entre le poème et le récit, notamment avec le premier verbe d'action « *couler* » au présent d'énonciation dans la première strophe, lorsqu'il contemple l'écoulement de l'eau dans la Seine, puis à la deuxième strophe le poète a rappelé ses souvenirs avec sa bien-aimée, utilisant le présent de narration à la première personne du pluriel, mettant à jour un instant d'avant la rupture :

« *Les mains dans les mains restons face à face.* »

Ce procédé nous plonge directement dans un genre romanesque spécifique : Apollinaire était un grand conteur, comme en témoignent les recueils qu'il a laissé, (...) Ses poèmes ne sont pas exempts de ce talent particulier et l'on retrouve dans plusieurs pièces d'Alcools un goût du récit propre à l'auteur.⁴⁷

Apollinaire essaie en relâche à surprendre le lecteur tout au long de son poème, parlons du genre singulier adopté par Apollinaire dans Le Pont Mirabeau. Il tisse son poème par une rime féminine, cassant

⁴⁷ Daudin (Claire), op.cit. P. 58.

l'alternance traditionnelle de la poésie française dès la Pléiade, Il nous semble que cette composition singulière n'est pas *pour créer un effet particulier de sonorité* et la tradition moderne. Mais elle renvoie bien évidemment au thème du poème, où la femme est l'élément déclencheur. Apollinaire établit une analogie entre la femme aimée et le genre de rime féminine adoptée. Ce choix de la rime nous permet clairement d'entendre la plainte et la souffrance amoureuse du poète :

« *Les mains dans les mains restons face à face*

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure »⁴⁸

Cette plainte et cet échec amoureux sont traduits également par une rime intégralement suffisante tout au long du poème, un choix met l'accent sur la monotonie liée à la fuite inéluctable du temps et la perte de la personne aimée : *Seine, souviens, peine, l'heure, demeure, face, passe, lasse, l'heure, demeure, courante, lente, violente, l'heure, demeure, semaines, reviennent, Seine, l'heure, demeure.*

Une observation fine et attentive de la rime dans le poème capable toute seule de nous montrer d'une part le génie d'Apollinaire et d'autre part les secrets de la construction cyclique, révélatrice de l'état du poète

⁴⁸ Ibid. P.79.

et de ses chagrins. Un poème en forme d'un récit singulier est bâti paradoxalement (puisque le temps *passé* et ne *demeure* pas) autour du thème du passage du temps, (heure, demeure) un pacte capable de traduire l'affaiblissement de l'homme face au temps. La question rhétorique posée à la *Seine*, est ce qu'elle *souvienn*e, *la peine*, où *l'heure* (le temps) qui *passé* loin de son amante est toujours *lasse*, *l'heure* de chagrin qui *demeure* longtemps est *lente* et en même temps, elle est *violente*, *l'heure* *lasse* devient des *semaines*, le poète répond lui-même à sa question posée au début du poème en plein chagrin que *l'heure* (le temps) *demeure*, cette composition de la rime marque l'originalité de ce poème composant à la lumière du romantique. Ce ton de plainte et de tristesse face à la *Seine* est renforcée également par la pureté éclatante de la rime : *Seine, souvienn*e, *peine, l'heure, demeure, passé, lasse, lente, violente, reviennent, Seine*.

La tristesse et la plainte d'Apollinaire face à l'eau courante sont renforcés, également par la musique intérieure. Les figures de sonorité nous laissent entendre les émotions de la tristesse et de la mélancolie qui frappent le poète à cause de son échec amoureux. L'allitération en " m " fait sonner le mot " mort " : *Mirabeau, amours, demeure, mains, comme* et l'allitération en " s ", nous fait entendre la voix fatiguée, la souffrance d'Apollinaire et l'écoulement fatigué du temps. Ce temps qui revient est celui des souvenirs : *sonne, face, restons, passé, lasse, Espérance, passent, passé, sous, souvienn*e, *semaine, ...* L'allitération en " r " provoque également des tremblements audibles par un poète souffrant : *toujours, après, heure, jour, demeure, restons, bras, courante, ...* l'union entre l'allitération le son (s) et l'assonance

représentée dans le son (en) nasale dans l'exemple (s'en) est appréciable. Cette sonorité en (s) douce s'oppose aux allitérations en (r) plus dur : *Mirabeau, amours, toujours, après, heure, demeure, bras, éternelle, regard, courante, espérance.*

L'assonance en « e », en « an », « en » dans le poème qui font entendre la plainte, créant une musique insistante qui tend à caricaturer la plainte d'Apollinaire : *coule, vienne, sonne, onde, comme, demeure, Espérance, s'en va, s'en vont* La paronomase dans *lente, violente* renforce la mélancolie d'Apollinaire, notamment les assonances nasales, qui sont traditionnellement considérées comme étouffantes et désagréables.

Alors, il nous paraît que, cette technique adoptée par les deux poètes dans leurs poèmes, convient parfaitement à l'état de l'invocation de l'être aimé. Elle traduit aussi la mélancolie et la tristesse de cette perte amoureuse. Marceline respecte en peu l'alternance de la rime, c'est-à-dire féminine/masculine riche en sonorité. Tandis que le poète d'Alcools a poursuivi ses créations, en formant des rimes qui ne respectent pas cette disposition traditionnelle de la rime féminine/masculine et la construction de la rime cyclique, qui est étroitement liée à la peinture et l'art cubiste de son époque.

3- Les figures de rhétoriques

Passons maintenant aux figures rhétoriques, qui jouent un rôle singulier au développement de l'amour perdu et de la plainte dans les deux poèmes. Marceline Débordés initie son poème par un procédé descriptif spécifique : la synecdoque, qui prend une partie pour le tout

Rive, qui renvoie bien évidemment à la Seine. Cette figure descriptive signifiante comme une forme particulière de la métonymie, qui a une valeur descriptive et esthétique à la fois, cherchant à provoquer les émotions, les plus intimes de la poétesse plus que l'abstraction esthétique. Cette figure de la synecdoque *Rive enchantée*, est utilisée sans déterminant, cela nous peut révéler la tendance de la poétesse à rendre le thème de la Seine comme un thème universel, surtout avec l'emploi des adjectifs possessifs, *mes amours ; ton cours, ta fuite, mon cœur, mon retour* à part égal entre la poétesse et la Seine indique la compassion et l'affection à la fois. Il peut marquer l'attachement sentimental de la poétesse, montrant également le lien étroit, l'intimité et le dialogue entre Marceline et la Seine. En outre, cet emploi de la première personne tout au long du poème constitue un topo romantique, qu'on trouverait aussi chez Lamartine

L'emploi méthodiquement de l'adjectif possessif dans le poème, permet à Marceline de s'adresser directement à son âme, dans un monologue singulier. Elle utilise constamment la première personne du singulier « *Secouons ... respirons* » et tantôt la deuxième personne du singulier « *repose-toi ... tes jours ... te trahit ... t'abandonne, etc.* »

Dans ce propos le mot *berceau* est très significatif, il insiste sur le génie de ce lieu qui connaît ses plaintes et ses chagrins. La métaphore filée dans *onde argentée* renforce également ce rapport singulier, elle est soulignée en plus par une anaphore rhétorique dans une forme d'interjection « *Que* », ce mot invariable utilisé seul pour exprimer une émotion spontanée, dans une personnification marquante :

« *Que ton cours est limpide !* »

Que ta fuite est rapide »

Ce qui mérite à être signalé aussi dans le poème, c'est l'emploi de l'interjection deux fois à la première strophe et au début de la dernière strophe évoque la figure sonore de l'idéophone, ce petit mot marque la spontanéité, la vivacité et traduit l'inaptitude du poète à contenir ses émotions et ses souffrances, telle qu'une auto-apitoiement, surtout avec l'emploi de la métonymie en forme de la synecdoque *mon cœur*, avec le pronom possessif *mon*, qui renforce l'état de la plainte chez le poète. De même, il nous semble que ce petit mot *Ah* s'intègre dans le poème pour célébrer la douceur de l'amour lié à la Seine :

« Ah ! pour mon cœur !

Ah dans ta course »

Le huitain conclu avec la structure présentative la plus courante : « *C'est* » qui est imprécis, comme si le poète était obligé de montrer du doigt ce sentiment qu'il ne parvient pas à décrire. Une sensation, il fait davantage appel à notre expérience d'être humain, à nos sensations, qu'à notre réflexion sur un discours. En plus, cette locution « *c'est* » permet de mettre en relief le sentiment de la plainte et du désespoir de la poétesse :

« C'est l'adieu du bonheur. »

D'une strophe à l'autre, la poétesse développe sa plainte, dont *l'amour* dans la première strophe devient *un délire* dans la deuxième. La personnification et l'hyperbole dans *ma lyre gémit, frémir tes eaux* renforcent bien évidemment cet état plaintif de la poétesse. Cet emploi du

verbe gémir, nous rappelle bien évidemment le vers de Lamartine, dans son poème : Le premier regret :

« *Laissons le vent gémir et le flot murmurer* » «

Le recours au mythe de la déesse *naïade consolative* (*divinité féminine intérieure, qui présidait aux fontaines et aux rivières*) seule capable d'étaler ses sentiments renforce bien évidemment nos sensations de sa souffrance, surtout avec l'utilisation de l'adjectif qualificatif « *plaintive* » *la naïade plaintive*.

Il est à noter que l'emploi de certains verbes à l'infinitif comme mode impersonnel et intemporel à la fois, avec une construction pronominale réfléchie spécifique tout au long du poème : *frémir, m'écouter, me plaindre et m'arrêter* insiste sur la représentation de ses chagrins et de ses malheurs, qui poussent *la naïade* à sortir pour l'écouter.

Dans la troisième strophe, Marceline Débordés établit en effet une analogie très représentative entre *l'eau si belle* de la Seine qui *t'abandonne en courant* et la poétesse *moi plus fidèle*, ces formes d'analogie constantes dans le poème entre la métaphore et la personnification *t'abandonne en courant* renforce le concept de la plainte dans le poème. Cette notion de l'analogie et de parallèle est renforcée par l'emploi du chiasme grammatical, *t'abandonne en courant, je m'éloigne en pleurant* créant ainsi des effets de liens spécifiques. L'emploi du participe présent dans les vers : *t'abandonne en courant, Je m'éloigne en pleurant* enregistre les actions à travers le temps. C'est un mouvement statique, insistant toujours sur la durée et

sur cette plainte constante et interrompue de la poétesse sur la Seine. La seule occurrence, au futur dans le poème, nous donne une nouvelle dimension émotionnelle, puisque pour la première fois que le poète, nous annonce son amour perdu *M'appellera lui-même !...* apparaît en tant qu'espérance pour redécouvrir l'amour, notamment à l'emploi de la phrase non verbale *vœux superflus ! Je ne l'entendrai plus*. Le futur et la forme négative en font une question rhétorique.

Le dialogue exceptionnel poursuit entre Marceline et la Seine ; surtout avec l'enjambement dans le premier et le troisième vers. Le rejet forme un rythme particulier aux deux vers et permet de mettre les verbes *Emporte, Retiens* en valeur ici d'accentuer l'effet d'amour produit par ce rapport spécifique entre la poétesse et la Seine. Cet enjambement peut traduire l'harmonie due à la brièveté et à la fluidité des vers.

Elle initie la dernière strophe par une petite interjection, *Ah ! Dans ta course*. Ce petit mot *Ah* est un cri, qui traduit, l'amour, le trouble et les émotions qui ne peuvent plus être contenues et exprimées. Dans cette strophe *l'amour* de la première strophe devient un *délire* à la deuxième et finalement elle devient un *tournement*. La progression dans le poème ne se limite pas aux poètes et la Seine, mais, la poétesse introduit un autre personnage inconnu dans ce dialogue : *Dis-lui qu'Amour*. Ce personnage inconnu est à la fois absent et présent dans son poème.

Les marques du lyrisme sont omniprésentes tout au long de ce poème, qui nous renvoie bien évidemment au lyrisme lamartinien. Parlons de prime abord de l'emploi de la première personne du

singulier : *mes amours, mon cœur, ma lyre, mon délire, me plaindre et m'arrêter, Je m'éloigne, ...* pour mieux décrire sa douleur. Les allitérations en R qui entrent en écho avec les rimes en « -our, eur ». De surcroît, Marceline apostrophe la Seine à la deuxième personne : « *ton cours, ta fuite, tes eaux, t'abandonne en courant, ta course, ta source* »

La musicalité fait entendre tout au long du poème l'allitération en (r) tissant une sorte d'harmonie imitative, nous permet d'entendre le passage de l'eau dans le poème : « *cours, rapide, frémir, courant, course, source, ...* » Également les assonances en (I) fait entendre la voix plaintive : « *Rive, limpide, rapide, lyre, gémir, délire, plaintive, ...* » Cette agression et cet état de la plainte qui obsèdent la poétesse tout au long du poème transparent à travers le double champ lexical de l'agression et de la plainte.

Pour Le Pont Mirabeau, Apollinaire initie son poème par une question rhétorique : *Et nous amours Faut-il qu'il m'en souviennne*. Cette technique permet à Apollinaire de partager avec le lecteur ses préoccupations et ses chagrins, par le biais de l'absence de ponctuation, qui fait surgir une pluralité de significations, enrichissant le texte poétique, permettant au lecteur de naviguer à son gré. Cette technique permet également à Apollinaire de restituer au lecteur sa liberté dans l'interprétation de son poème et confère à ce dernier un supplément de sens.⁴⁹

Tout au long du poème, les figures d'analogies jouent un rôle crucial. Elles permettent de restituer une image singulière de la

⁴⁸ Daudin (Claire), Op.cit. PP. 54-55.

mélancolie et du désespoir qui imprègnent le poète, ainsi que : l'eau, en tant que métaphore in absentia du temps qui passe, est un topo littéraire évoquant le temps qui passe, déjà présent chez Héraclite. La personnification rend le poème un tableau vivant du désespoir et la fatalité de l'homme face à l'amour et le temps : *l'amour se souviennne, la joie venait, la nuit vienne, les jours s'en vont, l'amour s'en va, passent les jours, passent les semaines, ...*

La comparaison dans le troisième quatrain : *L'amour s'en va comme cette eau courante, L'amour s'en va comme la vie est lente*, notons ici qu'Apollinaire renverse la structure habituelle de comparaison, qui repose sur deux éléments : comparé et comparant, en trois éléments passent simultanément : « la Seine, le temps et l'amour ». La répétition de l'expression *L'amour s'en va* fait écho, comme si le souvenir de sa bien-aimée s'estompait. L'allégorie dans le mot *L'Espérance* cela rappelle bien entendu au Spleen IV de Baudelaire :

« Où l'Espérance, comme une chauve-souris,

S'en va battant les murs de son aile timide »

L'emploi des figures d'insistance renforcent également cette image de la tristesse et de la mélancolie dans le poème, ainsi que : l'anaphore dans ces mots : *l'amour...l'amour, comme...comme, ni... ni, cette double négation dans : Ni temps passé, Ni les amours reviennent*, met ici en évidence l'impossibilité de restituer le temps et les souvenirs de l'amour. L'exemple le plus pertinent dans cette perspective est l'antépiphere dans le refrain, répété quatre fois tout au long du poème, en mettant l'accent sur les thèmes de la mélancolie et de la solitude :

« *Vienne la nuit sonne l'heure*
Les jours s'en vont je demeure »

Ce qui est génial dans ce refrain, c'est sa structure grammaticale spécifique. Le premier vers est donc composé de deux propositions indépendantes reliées par une conjonction de coordination sous-entendue « et ». La première proposition est constituée d'un sujet *la nuit* et d'un verbe *Vienne* qui exprime un mouvement. La deuxième proposition est constituée d'un sujet *l'heure* et d'un verbe *sonne* qui exprime une action en train de se dérouler. La postposition du sujet *la nuit* intensifie la douleur du poète, le temps s'écoule sans relâche, mais sa peine demeure.

L'emploi du subjonctif présent est paradoxal dans ce vers *vienne*, puisqu'il exprime une action souhaitée ou possible, mais non réalisée. En fait, ce paradoxe crée une image d'antithèse entre la nuit, qui est un symbole de mélancolie et de mort et son souhait pour la venue de la nuit. Ces figures d'opposition renforcent le sentiment de la mélancolie et de la tristesse d'Apollinaire : *joie, peine, jour, nuit, vont, demeure, courante, lente, violente, passé, reviennent*.

L'élimination de la ponctuation, multiplie les répétitions et les effets de disjonction syntaxique afin de restituer la mélancolie de la déception amoureuse. Grâce à l'effacement de la ponctuation : « *La poésie d'Apollinaire est : « plus proche du langage parlé, naturel, que du langage cultivé »*⁵⁰ Elle crée également des figures de style dominants chez Apollinaire, ce sont les figures de l'asyndète et la parataxe ; ces

⁴⁹ (Béchar), Henri, *Cahiers du centre de recherche sur le Surréalisme*, Paris, L'Age d'Homme, 1997, P. 302.

procédés se bornent à juxtaposer des termes de proposition ou de phrases sans aucune conjonction (coordination et subordination), donnant un caractère oral au poème :

« *L'amour s'en va comme cette eau courante* »

Conclusion

Au terme de cette étude, nous avons remarqué que, les poèmes de Marceline et d'Apollinaire sont le reflet parfait de leur vie. Leur poésie atteint le comble du sublime, reflétant fidèlement tous les malheurs qu'ils ont vécus. Nous avons souligné également, le rôle prédominant de la Seine dans la poésie française au fil des siècles. En plus, nous avons constaté, comment les deux poèmes de Marceline Débordes *à la Seine* et *Le Pont Mirabeau*, d'Apollinaire, nous fournissent une image gigantesque et éternelle de l'amour perdu. En outre, comment les deux poètes, qui ne disciplinent pas la poésie parviennent à nous transmettre leurs propres émotions et les pleurs de leurs cœurs et comment parviennent-ils à explorer les thèmes de l'amour, du temps et de l'eau dans leurs poèmes.

Ce triangle du temps, de l'eau et de l'amour est dominant et spécifique dans les deux poèmes. Nous remarquons à chaque strophe que l'amour perdu et la plainte sont étroitement liés au passage du temps las et de l'eau. Ce qui est génial dans les deux poèmes, auxquels les deux poètes ont parfaitement réussi à nous transmettre tout au long de leurs poèmes toutes les marques du lyrisme traditionnel, du lyrisme de Lamartine, ainsi que : douleur, musicalité et l'emploi de la première personne : *mes amours, mon cœur, ma lyre, mon délire*, tandis

qu'Apollinaire utilise la première personne du pluriel, pour transmettre au lecteur ses inquiétudes obsessionnelles infinies : *nos amours, nos bras, ...*

En dépit du style archaïsant qui utilise des formes anciennes et des apparences traditionnelles d'amour, d'évasion du temps et d'invocation de la bien-aimée, dans Le pont Mirabeau, Apollinaire parvint à fournir un poème carrément moderne, grâce à sa fidélité à l'approche avant-gardiste du début de XX^e siècle qui cherche à innover et à rompre avec les codes établis de la poésie traditionnelle, par le recours à la peinture abstraite et le cubiste orphique qui détache la couleur des objets et crée des cercles concentriques. Il manifeste également sa modernité à travers une forme poétique à structure circulaire composée de quatre quatrains et de quatre refrains. Par ailleurs, la suppression de la ponctuation a créé de nouvelles différences entre les langues parlées, obligeant en même temps, le lecteur à trouver son propre rythme de lecture.

Il convient de souligner que, dans les deux poèmes, le portrait semble poétique dans son art de la suggestion. La description de la personne aimée est imprécise. Les deux poètes s'en tiennent à des références simples, presque magiques. Cette personne n'est jamais désignée par son nom, mais simplement évoquée par des pronoms démonstratifs : " *celui* ", ou bien un pronom personnel complément d'objet indirect (COI) masculin singulier : " *lui* ", dans Le Pont Mirabeau la personne-aimée est désignée par la figure de la synecdoque : " *les mains, face, bras* " qui semble correspondre au topo romantique.

Les deux poètes adoptent dans leurs poèmes une structure rythmique et rimique exceptionnelle et originale. Pour Marceline la structure de son poème se caractérise par sa fluidité ainsi que la fluidité de la Seine, tandis que la structure du Pont Mirabeau se caractérise par son rythme cyclique étroitement lié à la peinture cubiste de son époque et la lassitude du temps. Les figures de style tiennent une place importante dans ces deux poèmes. Elles échelonnent les sentiments les plus vifs et les plus sincères chez les deux poètes. Ceux-ci montrent également la mélancolie et la tristesse qui engloutissent les poètes. Dans le poème de Marceline à la Seine les figures de style sont très riches et jouent un rôle plus important que celui d'Apollinaire.

Le discours est mélodieux et s'apparente à un chant dans les deux poèmes, avec les allitérations en (S) et en (R) qui entrent en écho avec les rimes en : “ - our, - ire, - oeur ”. Dans le poème à la Seine : “ -ce, -asse, -eur ” dans Le Pont Mirabeau. Cet équilibre et cette harmonie entre les sonorités dans les deux poèmes contribuent de toute évidence au succès immédiat de deux poèmes, grâce à leur légèreté et leur rythme mélodique spécifique.

Bibliographie

I- Corpus

Bertrand (Marc), *Œuvres intégrales*, Paris, J. André, 2007.

Claire (Daudin), *Guillaume Apollinaire, Alcools*, Paris, Bréal, 1998.

II- Œuvres généraux

Alexandre L, *La poésie érotique de Germain Nouveau : une lecture des Valentines*, Les États-Unis, ANMA LIBRI, 1983.

André (Philippe), *Théodore de Banville, Parcours littéraire et biographique*, L'Harmattan, 1997.

Apollinaire (Guillaume), *Textes et Poèmes*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003.

Apollinaire (Guillaume), *Œuvres Majeures*, Paris, Arvensa, 2013.

Apollinaire (Guillaume), *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre*, Paris, Arvensa, 2014.

Baudelaire (Charles), *Les Fleurs du Mal*, Allemagne, Culturea, 2022.

Béchar, (Henri), *Cahiers du centre de recherche sur le Surréalisme*, Paris, L'Age d'Homme, 1997.

Berg (Christian), Durieux (Frank), Geert Lernout, *Le Tournant du siècle, le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1995.

Bonhomme (Marc), *Le Discours Métonymique*, Berne, Peter Long, 2006.

Chateaubriand (François), *Œuvres Complètes*, Arvensa éditions.

Coppée (François), *Promenades et Intérieures*, Allemagne, Culturea Édition, 2023.

Débordes- Valmore, (Marceline), *Œuvres poétiques*, Paris, Alphonse Lemerre.

Delavigne (Casimir), *Œuvres Complètes*, Paris, Didier, 1895.

Dimoff (Paul), *La vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française, 1762- 1790*, Paris, Université de Paris, 1970.

Fournet (Didier), *Poèmes Saturniens Romances sans Paroles*, Paris, Bréal, 2002.

Gautier (Théophile), *Œuvres Poétiques Complètes*, Paris, Bartillat, 2004

Green (Arthur Wilson), *Lamartine Pages Choisies*, London, Cambridge, 2013,

Hugo (Victor), *Contemplations*, Tome II, Allemagne, Culturea, 2022

Jasinski (René), *Poésies complètes de Théophile Gautier, Tome II*, Paris, A.G Nizet, 1970

Jean-Noël (Pascal), *Lectures d'André Chénier : Imitations et préludes poétiques, art d'aimer, élégies*, Paris, Presse universitaire de Rennes, 2005.

Mathews (Timothy), *Reading Apollinaire*, Manchester, Manchester Press, 1987.

Metzidakis (Stamos), *Understanding French Poetry*, United-States, Library of Congress, 2001.

Nayrolles (Françoise), *Pour étudier un roman*, Paris, Hâtier, 1996.

Paliyenco (Adrienne), *Envie de génie : La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX siècle)*, Paris, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2020.

Peter Broome, Chesters (Graham), *An Anthology of Modern French Poetry (1850, 1950)*, Cabredige University Presse, 1976.

Popin (Jacques), *La ponctuation*, Paris, Nathan- Université, coll. « 128 », série « Linguistique », 1998

Prévert (Jacques), *Chanson de la Seine, Spectacles*, Paris, Gallimard, 1951.

Rabelais (François), *Le Tiers livre*, Arvensa éditions, 2015.

Racine (Jean), *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1962.

Shapiro (Norman R), *French Women Poets of Nine Centuies*, United-States of America, Johns University Press, 2008.

Théron (Michel), *La stylistique expliquée*, Paris, Book en demande, 2018.

Van (Thanh), *Œuvres Complètes d'Anna de Noailles*, Les États-Unis, Sandre, 2013.

Verlaine (Paul), *Œuvres Complètes*, Arvensa Edition, 2014.

Villon (François), *Œuvres Complètes de François Villon*, DigiCat, 2022.

III- Sites internet

Martin Pénét, *La Chanson de la Seine*, <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-1-page-51.htm>, consulté le 20 novembre 2022

Abstract

The poems of Marceline and Apollinaire are the perfect reflection of their lives. Their poetry reaches the height of the sublime, faithfully reflecting all the misfortunes they have experienced. We also stressed the predominant role of the Seine in French poetry over the centuries. In addition, we have seen how the two poems of Marceline Débordes à la Seine and Le Pont Mirabeau, by Apollinaire, provide us with a gigantic and eternal image of lost love. In addition, how the two poets, who do not discipline poetry, manage to transmit to us their own emotions and the tears of their hearts and how they manage to explore the themes of love, time and water in their poems.

This triangle of time, water and love is dominant and specific in both poems. We notice at each stanza that lost love and complaint are closely related to the passage of time and water. What is brilliant in the two poems, to which the two poets have perfectly managed to transmit to us throughout their poems all the marks of traditional lyricism, lyricism of Lamartine, as well as: pain, musicality and the use of the first person.

Key-Words: Love - the complaint- la Seine- Marceline Débordes - Guillaume Apollinaire