



www.comptoirlitteraire.com

présente

“Le pont Mirabeau” (1913)

poème de Guillaume APOLLINAIRE

figurant dans le recueil “Alcools”

On trouve ici :

le texte

son analyse

Bonne lecture !

*Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine*

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

*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*

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines

Ni temps passé

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Analyse

Les amants que furent, à Paris, de 1908 à 1912, Apollinaire et Marie Laurencin franchissaient souvent la Seine en passant par le pont Mirabeau.

C'est un chef-d'œuvre de technique et d'élégance architecturale qui avait été construit entre 1893 et 1896 pour relier directement les quartiers d'Auteuil et de Passy, rive droite, avec ceux de Javel et de Grenelle, rive gauche. Sa construction avait causé un scandale, et certains voulaient sa destruction. Mais il avait résisté, ce qui n'est pas indifférent dans le cadre du poème.

Pour les deux amants, il était devenu emblématique de leur amour. Leur couple rompu, le pont inspira au poète une méditation lyrique sur la fuite du temps et de l'amour, méditation dans laquelle il balança entre la résignation douloureuse au changement inévitable, et un espoir violent de permanence. Dans une lettre de 1915 à une autre amoureuse, Madeleine Pagès, il allait dire du poème qu'il est comme «*la chanson triste de cette longue liaison brisée*».

Toutefois, Apollinaire, qui était féru de littérature médiévale, aurait pu s'inspirer d'une chanson de toile du début du XIII^e siècle : «*Gayette et Oriour*», publiée dans la «*Chrestomathie du Moyen Âge*» de Gaston Paris et Ernest Langlois, texte qu'il connaissait certainement. Les deux textes ont le même dessin rythmique, la même position des rimes, le même mouvement de refrain ; on lit dans «*Gayette et Oriour*» :

«Vente l'ore et li rain crollent

Qui s'entraiment soef dorment».

Apollinaire composa d'abord un poème où chaque strophe comprenait trois vers de décasyllabes aux rimes féminines. Puis, au moment, en 1913, de publier le recueil «*Alcools*» où figurait le poème, non seulement il supprima, comme partout, la ponctuation (ce qui a pour conséquence de rendre le poème, plus difficile qu'il n'y paraît, car il ne manque pas d'ambiguïté et peut être l'objet de contresens), il transforma aussi les tercets en quatrains, en conservant deux décasyllabes qui encadrent deux vers de quatre et six pieds ; ainsi furent créées des strophes dites élégiaques où les vers courts, porteurs de sentiments profonds, sont plus intenses.

Le poème présente donc quatre strophes où s'intercale un refrain. Chaque strophe est composée de trois décasyllabes, le deuxième vers (de quatre syllabes) et le troisième (de six syllabes) constituant ensemble un décasyllabe. Le refrain est un distique de vers de sept syllabes, vers impairs dont Verlaine avait montré la musicalité. Toutes les rimes sont féminines sauf celles des premiers segments des décasyllabes rompus (deuxièmes vers des strophes).

La première strophe

On peut imaginer qu'un jour, passant la Seine sur le pont Mirabeau, le poète s'accouda au parapet, et s'absorba dans la contemplation de l'eau. Le lieu étant évocateur de l'amour qui l'avait uni à Marie Laurencin, il lui parle : «Je me rappelle nos amours. Pourquoi faut-il que je me souvienne de cette heureuse époque? J'y connaissais parfois la peine, il est vrai ; mais, au moins, à la différence de celle que j'éprouve aujourd'hui, cette peine n'était pas irrémédiable ; elle était suivie de joie.»

Dans le premier vers, qui est banal, le poète décrit, sur un ton tout à fait objectif, le mouvement de l'eau de la Seine qui coule sous le pont Mirabeau. Le vers suggère en même temps une permanence, car, malgré la fuite de l'eau, la Seine reste toujours la Seine. L'image du pont, opposée à celle de l'eau qui coule, souligne aussi l'antithèse entre la fuite et la durée. Vu ainsi, le premier vers fait pressentir une des idées directrices du poème : celle de la fuite du temps et de l'amour d'un côté, et, de l'autre, du désir de permanence qu'éprouve le poète.

Si le premier vers est tout objectif dans sa constatation de la réalité extérieure, le deuxième surprend par la transition qu'il effectue vers le monde de la subjectivité. S'impose l'importance du souvenir et de l'idée d'amour, plutôt que des personnes qu'il représente. La disposition typographique de cette partie du décasyllabe, qui se trouve décalé, signale l'élément nouveau que le vers introduit dans le poème, et met en relief le mot-clef «*amours*». L'adjectif possessif «*nos*» fait apparaître dans le décor du premier vers celui qui parle et la femme aimée, ou, d'un point de vue général, il place dans le décor n'importe quel couple d'amoureux, que ce soit le poète et une femme aimée ou le lecteur et la personne qu'il aime. Du fait de la suppression de la ponctuation et de la présence de la conjonction «*et*», on peut d'abord croire que le verbe «*coule*» a deux sujets : «*la Seine*» d'abord ; puis, charriés par le fleuve, les amours qui semblent couler autant que l'eau, être liées à son mouvement, à la fuite de l'eau. Il est vrai qu'elles sont transitoires. Mais, en fait, «*et nos amours*» dépend plutôt du verbe «*se souvenir*». La suppression de la ponctuation rend donc le texte ambigu. D'autre part, autre brouillage du sens, la rupture du décasyllabe à laquelle s'est livré Apollinaire a ici pour effet d'imposer un enjambement qui crée une attente. Le résultat est une extrême souplesse qui rend les replis et les sinuosités de la mémoire spontanée.

La question que pose le troisième vers traduit une émotion de douleur et de lassitude, la mémoire apparaissant comme une fatalité. La forme impersonnelle, assez surannée et symbolisant donc d'autant mieux le passé, suggère que le poète ne peut rien contre le souvenir ; qu'il est en quelque sorte incapable de ne pas se souvenir de la fuite des amours. Le pronom «*en*» se rapporte au deuxième vers. Mais le manque de ponctuation rend possible un autre sens : le pronom pourrait servir aussi d'antécédent au quatrième vers de la strophe.

Ce vers exprime comme le premier un mouvement, une succession dans le temps. Le verbe «*venait*», renforcé par l'adverbe «*toujours*», indique une alternance entre la joie et la peine. Si le vers semble à première vue exprimer une triste vérité, celle qu'il faut souffrir avant d'être heureux, il traduit en même temps un espoir voilé : s'il y a alternance entre la joie et la peine, il est toujours possible que la peine finisse pour être suivie de la joie. En fait, si Apollinaire évoquait là un amour houleux mais à l'issue heureuse, cette relation avait connu sa fin.

Dans cette première strophe le poète souligne donc le changement : la fuite de l'eau, la fuite des amours, mais aussi la fuite de la peine.

Le refrain

Apollinaire y affirme au contraire une permanence.

«*Vienne*» et «*sonne*» sont des subjonctifs («*que vienne*», «*que sonne*») à valeur concessive («*même si la nuit vient*», «*même si l'heure sonne*») qui semblent traduire la résignation du poète devant la fuite du temps. Le premier subjonctif, «*vienne la nuit*», rappelle le verbe «*venait*» du vers précédent, et crée la récurrence, le retour dont il était question dans ce vers. Par le choix de la nuit dans cette expression, le poète crée une tonalité de tristesse, de mélancolie profonde. On peut sentir qu'il sait

qu'il est inévitable que les jours s'écoulent, que le temps passe ; mais, par les subjonctifs, il semble donner son approbation à ce passage du temps.

Dans le second vers du refrain, il reprend un ton objectif : il constate la réalité contre laquelle il ne peut rien. Le temps passe comme la Seine coule sous le pont Mirabeau. Mais il oppose à cette réalité celle de la durée, de sa permanence dans sa conscience, avec ses souvenirs et son poème. Mais c'est une permanence solitaire ; lui seul échappe au changement qui a lieu tout autour de lui. Pour la première fois, le poète parle à la première personne du singulier, soulignant ainsi sa solitude. On peut interpréter cette partie du refrain («*je demeure*») de deux façons :

-D'une part, elle peut indiquer que le poète n'échappe au changement que pour rester seul, que pour souffrir après la fuite des amours ; vu ainsi, le refrain traduit une résignation douloureuse à la souffrance solitaire.

-D'autre part, vue d'un autre angle, cette partie du vers souligne que le poète est conscient, dans sa solitude, du passage du temps et de la souffrance. Mais, si l'on s'appuie sur le dernier vers de la première strophe, on se rend compte que le poète est conscient aussi du retour alterné de la joie et de la peine. Le vers apparaît alors comme une sorte de défi mêlé d'espoir : malgré la fuite du temps, malgré la fuite des amours, le poète «*demeure*» : il continue de vivre, et pourra peut-être connaître de nouvelles amours, profiter d'un renouveau apporté par le passage du temps.

La deuxième strophe

Par opposition à la solitude précédente, l'espace d'un soupir, le poète croit n'être plus désespérément seul. Il rappelle sa liaison, soit par une plongée dans le passé, soit par l'imagination du retour près de lui de celle qui l'avait quitté. Il lui parle : «Tenons-nous l'un l'autre, les yeux dans les yeux, lui dit-il, et ne nous quittons plus. À l'image de ce pont, formons, de nos bras unis, une arche, un pont, symbole de permanence. Il n'est plus question que je me penche au parapet, et que je continue à contempler inutilement l'eau du fleuve». On peut considérer que la phrase trace une arabesque semblable à l'arabesque du pont des bras, qui est analogue au pont sur la Seine.

Dans le premier vers, le poète revient à la première personne du pluriel qu'il avait déjà employée dans l'expression «*et nos amours*». L'impératif du verbe exprime une volonté d'établir une sorte de permanence à deux. Le couple d'amoureux se regarde, uni par les mains. Ils essaient d'établir par ce fragile lien physique une permanence plus solide. Mais les deux répétitions («*mains... mains, face... face*») soulignent le fait que, malgré la tentative de s'unir, de s'immobiliser contre le changement, les deux personnes sont toujours bien distinctes. Ce vers marque donc une progression après la dernière partie du refrain ; à «*je demeure*» le poète espère pouvoir substituer «*nous demeurons*».

Si ce premier vers établit le désir d'une permanence à deux, le deuxième vers rappelle immédiatement le thème du changement. La locution «*tandis que*» indique que, malgré cette tentative d'établir une permanence, un changement a lieu pendant que les amoureux sont là, les mains dans les mains. La préposition «*sous*» est mise en relief par la disposition typographique de cette partie du décasyllabe ; elle fait ainsi écho au premier mot du poème. Cette répétition rend explicite la comparaison entre le couple se tenant les mains et la structure du pont. La disposition typographique crée aussi de nouveau un enjambement et une attente. Tandis qu'au premier vers de la strophe le couple est séparé par les répétitions, ici les deux amoureux sont unis par le pronom «*nos*». Le verbe «*passe*», souligné par sa situation à la fin du vers, se range dans le groupe de verbes qui expriment le mouvement («*couler*», «*se souvenir*», c'est-à-dire faire un mouvement en arrière, «*venir*», «*s'en aller*»), et accentue ainsi le changement qui a lieu en dépit de la tentative du couple de se fixer dans le temps.

On peut comprendre le dernier vers de la strophe de plusieurs façons :

-D'une part, on peut voir, dans «*des éternels regards l'onde si lasse*», une inversion poétique dans laquelle «*des éternels regards*» est le complément de nom de «*l'onde*» ; ceci soulignerait le lent et infini écoulement des regards des amoureux.

-D'autre part, on peut considérer que l'ordre logique des mots de ce vers serait : l'onde (qui est) si lasse des éternels regards ; dans ce cas, l'onde qui passe sous le pont des bras des amants rappelle évidemment la Seine qui coule sous le pont Mirabeau.

Le substantif «onde» insiste sur la qualité mobile de l'eau. Si l'onde est «*si lasse*», c'est qu'elle a bien souvent reflété ces regards des couples d'amoureux, comme ceux du couple qui se tient les mains dans les mains ; elle connaît la fragilité de leur union alors qu'ils se veulent «éternels». Si l'adjectif «*lasse*» et l'adverbe «*si*» soulignent la fréquence et la récurrence de cette tentative, ils soulignent aussi la durée, la permanence de l'eau, qui fait ressortir la qualité transitoire des regards, qui veulent se prolonger, alors qu'ils sont destinés à disparaître, emportés par l'eau agitée. L'humour de ce quatrième vers est tellement discret qu'il ne se définit pas facilement : mélange de sourire et de douleur, de détachement et de tristesse.

Le refrain

Il a un double aspect. D'une part, le poète, reprenant le souhait exprimé dans le premier vers de la strophe précédente («*restons face à face*»), souligne d'abord le thème de la récurrence, suggère que l'homme a gagné contre le temps, le refrain pouvant donc avoir une sonorité presque gaie. Mais, d'autre part, on peut y percevoir un sentiment de lassitude qu'éprouve le poète, qui revient à la première personne du singulier : «*je demeure*» : le «*nous*» de la strophe précédente a disparu ; le poète est encore une fois isolé et las de sa solitude.

La troisième strophe

L'illusion formée dans la deuxième strophe s'est dissipée. Le poète se retrouve seul. Seul, jour après jour, nuit après nuit, heure après heure. Il constate : «Hélas ! L'onde, l'amour, la vie, tout est pris dans un même cours, d'une lenteur désespérante. Néanmoins, on espère. Étonnante vertu que cette espérance qui refuse de se laisser arracher de notre cœur !»

Le premier vers de la strophe, qui se présente comme une constatation plutôt objective de la ressemblance entre la fuite des amours et celle de l'eau, rend explicite la signification des deux premiers vers du poème : la Seine, comme nos amours, coule sous le pont Mirabeau. Le poète établit dans ce vers une équivalence entre la fuite de l'amour et la fuite du temps par l'emploi, dans «*L'amour s'en va*», du verbe dont il s'est servi dans le refrain : «*Les jours s'en vont*». L'adjectif «*courante*» qui qualifie l'eau ajoute, à l'idée du mouvement, celle de la rapidité, et aide à faire admettre combien les amours sont transitoires.

La répétition au deuxième vers de l'expression «*L'amour s'en va*» fait sentir la réaction subjective du poète devant cette constatation, une réaction de profonde mélancolie, sinon d'amertume. Il semble répéter ces mots pour se convaincre de leur vérité.

Au vers suivant, de nouveau, l'absence de ponctuation fait naître l'ambiguïté. Le «*comme*» qui commence le troisième vers pourrait être comparatif : l'amour s'en va comme s'en va la vie. Mais, en fait, ce «*comme*» est exclamatif (= «*combien*»). La constatation de la lenteur du déroulement de la vie accentue le ton de mélancolie, de lassitude. Le vers fait penser au refrain («*je demeure*») en soulignant la prolongation de la souffrance qui est due à la permanence. Mais, vu d'un autre angle, si l'on se rappelle ici l'idée du retour alterné de la joie et de la peine, l'exclamation peut être sentie comme un appel impatient de la part du poète à qui la joie tarde à revenir.

Le dernier vers de la strophe apporte à l'appui de cette interprétation l'évocation de «*l'Espérance*» qui entraîne à vivre, à attendre un renouveau, même s'il faut souffrir pendant l'attente. Cette espérance extrêmement vive, cette volonté de retrouver l'amour perdu, qui s'oppose à l'idée d'abandon, est dite «*violente*» par une reprise à peine modulée de «*vie-est-lente*» en «*vi-o-lente*», le respect de la dièrèse étant en effet nécessaire pour obtenir un vrai décasyllabe. La monotonie auditive des trois premiers vers de la strophe est donc rompue au quatrième. L'attitude du poète envers la fuite du temps est donc ambivalente : s'étant résigné avec douleur au fait que les jours s'en vont, emportant avec eux les amours, il ne peut s'empêcher de souhaiter le passage du temps pour qu'il apporte la possibilité d'un renouveau de l'expérience de l'amour et de la joie.

Le refrain

Quand il revient ici, le contexte étant plus douloureux puisque a été constatée la vanité de l'espérance qui n'aboutit à rien de concret, le refrain souligne l'ambivalence du poète : la résignation douloureuse à la fuite du temps d'une part, et l'espoir violent en un renouveau de l'autre.

La quatrième strophe

Le poète fait la simple constatation, mêlée de tristesse, de la succession de jours et de semaines qui constitue le passage du temps. Il n'y a nulle raison d'espérer : les jours peuvent bien passer après les semaines, le résultat reste le même, toujours aussi décevant. Jamais ne réapparaîtra, il le sait maintenant, le temps passé, celui de l'amour, celui où cette femme était à son côté.

On considérerait donc que les verbes au premier vers sont à l'indicatif. Mais on pourrait aussi y voir des subjonctifs, ce qui semble être autorisé par la similarité de structure entre ce vers et le premier vers du refrain : le vers exprimerait alors un souhait impatient, le poète paraissant vouloir précipiter la fuite du temps car «*la vie est lente*».

La disposition typographique du deuxième décasyllabe met en relief l'adjectif «passé», et crée une opposition entre lui et les verbes du premier vers. Tandis que les «*passent*» du premier vers projetaient le poète vers le futur, vers les jours et les semaines qui vont s'écouler, l'adjectif accentue ici la qualité irrévocable de la fuite du temps. C'est avec nostalgie et avec douleur que le poète constate cette vérité du changement éternel et définitif : le passé ne reviendra point ; les amours ne reviendront pas non plus, excepté sous la forme du souvenir. Il faut remarquer la discrète suppression de l'article devant «*temps passé*», et l'escamotage de l'explétif «*ne*» devant «*reviennent*».

La répétition du premier vers du poème ramène le poète au point de départ. La reprise des rimes de la première strophe accentue ce mouvement circulaire. Le cercle est fermé, et la méditation pourrait recommencer : le poème n'a donc pas de conclusion définitive. La Seine continuera à couler, les amours continueront à s'en aller, le poète continuera à tenter de se fixer dans le temps, d'établir une permanence à deux. Il continuera enfin à espérer cette espérance violente. Mais son existence est faite du passage du temps et des amours, comme celle de la Seine est faite de l'écoulement de ses eaux. Leur permanence n'est que fluidité.

Le refrain

Sa répétition finale traduit alors la résignation douloureuse, la lassitude et aussi cette espèce de défi du poète : peu lui importe que la nuit vienne, que l'heure sonne ; bien que les jours s'en aillent, lui demeure. Cette permanence est vécue maintenant douloureusement : elle est inutile et vaincante car elle ne résout pas les problèmes personnels.

Conclusion

Dans «*Le pont Mirabeau*», Apollinaire a, en ce qui concerne la forme, avec une technique très sûre, en se servant avec maîtrise des ressources poétiques, su :

- S'en tenir à un lexique très simple mais aux multiples échos, au ton familier de la chanson qui est circulaire.
- Pratiquer de nombreuses répétitions, dont le refrain, qui donnent l'impression monotone de la plainte, de la complainte, de la litanie tragique et conjuratoire.
- Établir un contraste entre les strophes et le refrain, qui n'est, en fait, qu'éphémère et illusoire, car, même si, dans les strophes, une action semble se dérouler et des pensées différentes se succéder ; même si le refrain, de son côté, dans sa poignante monotonie, nous rappelle qu'en fait rien ne change pour l'amant désespéré ; le contraste se résorbe progressivement, les strophes finissent par se soumettre au ton accablant du refrain, et même le rejoignent très exactement, le poète cédant enfin à la triste réalité.

- Obtenir une musique suggestive en jouant de procédés qui allègent les phrases courtes, et les font chanter : subjonctifs à la limite de l'indicatif, sujets apparaissant, après coup, dans le sillage des verbes, habiles escamotages, quantité des vers, leur disposition, leurs coupes, les sonorités (qui évoquent le cours fluide du temps et de l'eau, surtout le son «*ou*» qui apparaît dix-huit fois dans des mots clefs : «*sous*», «*coule*», «*amours*», «*souvenne*», «*toujours*», «*jours*», «*courante*»), les rimes (qui sont féminines, les masculines étant de fausses rimes).
- Par la seule suppression de la ponctuation, hardiesse moderne, enrichir le poème d'ambivalences suggestives, lui conférer un mouvement sans contrainte qui s'accorde parfaitement avec l'image centrale, celle de l'eau qui coule.

En ce qui concerne le fond, Apollinaire a su, dans cette méditation pénétrante, revivifier l'éternel et universel thème lyrique de l'écoulement perpétuel de l'eau utilisé pour exprimer le sentiment de la fuite du temps, qui est à la fois irréversible et immuable, l'idée banale de cette loi de la vie selon laquelle rien ne revient, mais en lui opposant l'immobilité du pont. En montrant ainsi les réactions ambivalentes de l'être humain désireux à la fois d'évolution et de permanence, il a donné du thème, qu'il a enrichi lui aussi, une interprétation personnelle et nuancée.

L'effet de sortilège de ce court poème est dû au fait que, dans sa forme comme dans son fond, il marque à la fois une rupture et une continuité avec le passé.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoirlitteraire.com