LE PONT MIRABEAU – *DU THÉMATIQUE AU PSYCHANALYTIQUE*

Corina-Amelia GEORGESCU
Université de Piteşti

Résumé *:* Le Pont Mirabeau *est une des poésies les plus citées et les plus connues d'Apollinaire. Nous essaierons de proposer une double approche qui part du thématique et de la classique analyse des niveaux pris en considération par Greimas et s'oriente vers le psychanalytique en recourant à une suite de notions spécifiques à la psychanalyse telles que : fantasme, désir, mère, etc. Est-elle uniquement une poésie d'amour ? Et si la réponse était affirmative, qui est "l'objet" de cet amour ?*

Mots-clés ***: fantasme, désir, pulsion.***

Le Pont Mirabeau est une des poésies les plus citées et les plus connues quand il s'agit de l'œuvre d'Apollinaire. Nous essaierons de proposer un autre point de vue quant à celle-ci: il s'agit d'une double approche qui part du thématique et de la classique analyse des niveaux pris en considération par Greimas et s'oriente vers le psychanalytique en recourant à une suite de notions spécifiques à la psychanalyse et qui peuvent être appliqués aux textes littéraires.

I. **Prémisses théoriques**.

Dans le cas du texte poétique, l'opposition expression/contenu n'est plus opérante, c'est la corrélation expression/contenu qui y agit. A.-J. Greimas [Greimas : 1972] considère qu'à l'origine de cette corrélation se trouve l'isomorphisme des deux plans du langage ; on peut choisir de définir la spécificité du discours poétique par la co-occurrence, sur le plan de la manifestation, de deux discours parallèles, l'un phonémique et l'autre sémantique, se déroulant simultanément et produisant des régularités formelles comparables et éventuellement homologuables. Tout en prenant en considération la dichotomie structure de surface/structure profonde, Greimas représente l'isomorphisme des deux plans sous la forme d'un schéma. C'est à partir de ce schéma que l'on distingue trois niveaux : le niveau phonico-prosodique, le niveau lexico-sémantique, le niveau morpho-syntaxique.

A la limite entre le thématique et le psychanalytique nous retrouvons Bachelard. En reprenant une partie des théories de Marie Bonaparte, notamment ce que celle-ci appelle « le cycle de la mère-paysage », il développe son argumentation dans le Ve chapitre de son livre [Bachelard, 1942] quant à la relation qui existe entre l'eau et la mère, respectivement la femme.

« Si le sentiment pour la nature est si durable dans certaines âmes, c'est que, dans sa forme originelle, il est à l'origine de tous les sentiments. C'est le sentiment filial. Toutes les formes d'amour reçoivent une composante de l'amour pour une mère. Sentimentalement, la nature est une *projection* de la mère. » [BACHELARD, 1942 : 156]

Bachelard retrace le lien entre l'eau et la mère en analysant, comme il le dit lui-même, les questions « dans le sens psychanalytique » et parvient à la conclusion que « toute eau est un lait » [BACHELARD, 1942 : 158].

« L'eau a pris la propriété de la substance féminine dissoute. » [BACHELARD, 1942 : 175]

Bachelard souligne l'étroite relation existente entre l'eau et la mère qui est la prémisse principale de ce travail :

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

« Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle l'*élément berçant*. C'est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère. » [Bachelard, 1942 : 177]

« L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère. » [BACHELARD, 1942 : 178]

En fait, c'est à partir de cette relation que nous pouvons contruire et soutenir notre démarche d'ordre psychanalytique qui implique le recours à des notions telles *la pulsion de mort, le narcissisme, le fantasme de retour dans le sein maternel, les stades de développement, la compulsion de répétition*,. Eclaircissons-les tour à tour.

a) **La pulsion**. L'organisme est soumis à deux types d'excitations : extérieures auxquelles on peut se soustraire par la fuite et internes (ou ce que l'on appelle, non pas très exactement, besoins) qui exercent une pression plus ou moins continue et auxquelles on ne peut pas se soustraire. Ce type d'excitations internes sont appelées en psychanalyse pulsions et instincts dans la vie quotidienne.

« Le concept de pulsion nous apparaît comme un concept limite entre le psychique et le somatique, comme le représentant psychique des excitations isues de l'intérieur du corps et parvenant au psychisme, comme une mesure de l'exigence du travail qui est imposé au psychique en conséquence de sa liaison au corporel. » [FREUD : 1963, 22-116]

Quant au classement des pulsions, nous distinguons trois étapes dans les recherches freudiennes.

I. Pendant la première étape, Freud commence par opposer le principe de plaisir, qui vise la satisfaction immédiate, au principe de réalité, qui vise une satisfaction ajournée, différée. A la suite de cette opposition, Freud distingue les ***pulsions d'auto-conservation***, telles que se nourrir, et qui respectent plutôt le principe de réalité des ***pulsions sexuelles*** qui se rapportent au principe de plaisir.

II. La deuxième étape de la recherche freudienne sur les pulsions est marquée par l'introduction du ***narcissisme***, concept déjà véhiculé par la mythologie grecque. On a admis dès le début du XXe siècle que la libido pouvait se retirer des objets extérieurs pour se diriger vers le sujet lui-même. Freud fait la distinction narcissisme primaire/narcissisme secondaire. Le narcissisme primaire se rapporte à la période durant laquelle le bébé se préoccupe principalement de lui-même. Le narcissisme secondaire désigne, par contre, le trouble de la personne qui oriente ses pulsions sur elle-même, au lieu de les orienter vers un autre individu.

III. La dernière étape de la théorie de Freud sur les pulsions se dessine dans son article *Au-delà du principe de plaisir* publié en 1920. Il oppose les ***pulsions de vie*** aux ***pulsions de mort***. La pulsion de mort apparaît comme conséquence de la remise en cause du principe de plaisir par la répétition de certaines situations désagréables. La vie psychique tend involontairement à la répétition et cette répétition des situations désagréables s'impose sans tenir compte du principe de plaisir. Il y a deux explications possibles pour cette tendance à la répétition : chaque fois qu'une telle situation se répète, le moi s'efforce de maîtriser ses effets ou ce qui peut être considéré désagréable pour un système de l'appareil psychique, peut être plaisir pour un autre. **La compulsion de répétition** correspond à un processus inconscient par lequel le refoulé tend à surgir dans le présent pour renouveler certaines expériences, même si elles ont été traumatisantes.

b) **Le fantasme** est « un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. Le fantasme se présente sous

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

des modalités diverses : fantasmes conscients ou rêves diurnes, fantasmes inconscients […], fantasmes originaires. » [LAPLANCHE, Pontalis : 1967, 152]

Les questions liées à notre venue au monde tiennent aux **fantasmes originaires** qui sont, selon les auteurs, trois ou quatre : « castration », « séduction », « scène originaire », « retour dans le sein maternel ». Les deux derniers présentent de l'intérêt pour notre travail.

Le fantasme de ***la scène originaire*** est le fantasme d'assister à un acte sexuel des parents (puisse-t-il être celui pendant lequel le sujet a été conçu). Le sujet se substitue (de façon imaginaire) à l'un des parents, mais l'accent tombe sur l'observation de la scène. Celle-ci est généralement caractérisée par le fait que le père manifeste un comportement brutal envers la mère. L'enfant reconstitue cette scène à partir de différents indices réels tels que des bruits qui l'effrayent ou du spectacle des animaux ou même des parents pendant l'acte sexuel.

Le fantasme du ***retour dans le sein maternel*** désigne le retour dans un espace synonyme au paradis prénatal, tandis que son correspondant négatif se rapporte à une existence condamnée à l'enfermement propre à la vie intra-utérine.

c) **Les stades de développement.** Le livre *Trois essais sur la théorie de la sexualité* [FREUD : 1987] révolutionnera la perception occidentale de l'enfance et de la sexualité. Freud considère que le développement psycho-sexuel de l'individu parcourt plusieurs étapes.

1. **Le stade oral** s'étend de la naissance jusqu'au moment du sévrage. L'activité principale du nourrisson est l'absorbtion de la nourriture par l'action de sucer. Le plaisir oral déborde évidemment la simple satisfaction de la faim. Le premier objet de la pulsion sexuelle est donc le sein maternel.

2. **Le stade anal** est le deuxième moment du développement de la sexualité infantile, se rattachant aux besoins d'évacuation (urination et défécation) et il couvre une période d'à peu près deux ans, entre un et trois ans.

« L'élimination de l'urine et du contenu intestinal est pour le nourisson une source de jouissance et il s'efforce bientôt d'organiser ces actions de façon qu'elles lui procurent le maximum de plaisir, grâce à des excitations correspondantes des zones érogènes des muqueuses. » [FREUD : 1950]

Aimer signifie à ce stade donner et garder, la possessivité étant l'un des aspects dominants du stade anal.

3. A partir de ces recherches, dès 1923 Freud commence à travailler sur le **stade phallique**. Le petit garçon découvrant l'absence de pénis de la fillette, suppose que celle-ci l'a perdu en représailles à une faute. Freud pense au **complexe de castration** : comme complexe, il est lié au complexe d'Œdipe - Œdipe se crevant les yeux étant compris comme symbole de ce châtiment. Théoriquement, la différence entre les sexes repose sur la question de la possession ou de la non-possession du phallus.

« L'enfant prend d'abord ses deux parents et surtout l'un d'eux, comme objets de désirs […]. Le père préfère généralement la fille, la mère le fils. […] le fils désire se mettre à la place du père et la fille à la place de la mère. »

4. Vers l'âge de six ans, lorsque l'enfant est prêt à exercer sa sexualité, nous assistons à ce que l'on appelle la **période de latence**. Celle-ci est une période de refoulement car la morale et la société ne permettent pas la manifestation de la sexualité à cet âge.

5. La dernière étape qui marque d'ailleurs la maturité sexuelle de l'enfant est **le stade génital**. Celui-ci est considéré comme le stade du développement psychosexuel caractérisé par l'organisation des pulsions partielles sous le primat des zones génitales et

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

des plaisirs afférents ; il intègre les pulsions partielles et les préférences (orales, anales, phalliques) dans un tout.

A part ces stades qui marquent le développement du sujet, les recherches faites par Lacan mènent à la découverte d'un autre stade appelé **le stade du miroir** pendant lequel l'enfant parvient à s'identifier avec la personne qu'il voit dans le miroir et à percevoir ainsi son corps dans son intégralité. Le stade du miroir illustre finalement la nature conflictuelle de la relation duale. [LACAN, 1994]

II. Le thématique.

Les trois niveaux établis par Greimas, le niveau phonico-prosodique, le niveau lexico-sémantique et le niveau morpho-syntaxique imposent une analyse qui suit trois étapes ; dans un premier temps nous prendrons en considération les questions qui se rattachent au niveau phonico-prosodique.

Le lecteur remarque facilement dès la première strophe l'abondance des voyelles arrondies (u, õ, œ, etc.) qui constituent presqu'un tiers de la totalité des voyelles de la poésie :

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

Cet arrondissement, évocation discrète des lèvres, du baiser, est, peut-être un des premiers indices du thème de la poésie qui se recommande ainsi comme une poésie d'amour. A part lui, il y a les liquides qui imposent leur présence et qui indiquent l'écoulement de manière intrinsèque, sans aucune autre précision. Ajoutons la récurrence de la consonne [s] (surtout dans les trois dernières strophes) et notre imagination rêve déjà : amour, silence, écoulement ou si on s'impose des règles chronologique : amour, écoulement, silence... trilogie confirmée par la présences des nasales qui renforcent l'état de mélancolie.

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

La poésie se laisse découvrir à travers ses vers pairs (10-4-6-10 syllabes) qui essaient de retracer le trajet de la dualité, de la paire originaire : la femme et l'homme. Le seul vers impair (7 syllabes : *Les jours s'en vont je demeure*) attire l'attention comme pour s'individualiser et souligner l'importance de son message que l'on essaiera d'expliquer plus tard. Au niveau formel, nous remarquons le nombre identique de syllabes du premier et du dernier vers de chaque strophe, comme une sorte d'écho, de retour dans le même point qui accentue la musicalité du poème en se joignant au refrain.

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

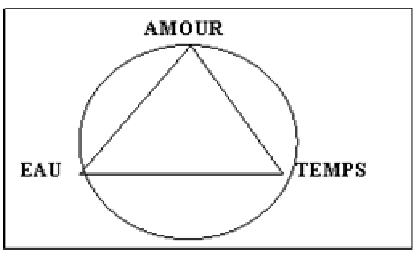
Au niveau graphique, la disposition irrégulière des vers sur la page suggère l'onde et ses mouvements inégaux et ondulés (en s'ajoutant ainsi au mouvement créé par les voyelles arrondies).

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

Au niveau lexico-sémantique, le message poétique se structure selon trois isotopies : l'eau, le temps et l'amour.

EAU	TEMPS	AMOUR
pont	souvienne	amour
coule	toujours	joie
Seine	après	peine
passe	nuit	mains dans les mains
onde	heure	face à face
eau courante	jours	le **pont** de nos bras
	demeure (vb.)	regards
	restons	espérance
	éternels	
	vie	
	passent	
	semaines	
	temps passé	
	demeure	
	reviennent	
	s'en vont	

Le sème [+écoulement] est celui qui ordonne tout : l'eau, le temps et l'amour s'écoulent et il est impossible d'arrêter leur écoulement. Cet arrêt ou mieux dit cette impossibilité d'arrêter le temps, l'eau et l'amour est mise en évidence par l'opposition entre l'écoulement qui caractérise ces trois éléments et l'immobilité du « je » : *Je demeure*. En regardant les trois isotopies, nous remarquons qu'elles s'unissent et s'entrecroisent par certains termes qui appartiennent à deux des trois isotopies (pont, passe/nt). En tout cas, la mieux représentée reste l'isotopie du temps sous le signe duquel se mettent l'eau et l'amour. Graphiquement, nous pourrions représenter les trois termes-clés sous la forme d'un triangle circonscrit à un cercle.



Par cette figure, nous voulons suggérer d'un côté l'écoulement continuel (par le cercle, figure de l'infini, de l'impossibilité de s'arrêter) et de l'autre côté l'impossible superposition des trois éléments ; c'est comme dans une fuite infinie : il est impossible que les trois existent simultanément pour une seule personne.

La poésie reproduit, aux différents niveaux, le rythme de la vie où on répète certaines expériences ou on expérimente de nouvelles choses : au niveau textuel, cela se traduit par la répétition ou l'effet d'écho (*les mains dans les mains, face à face*, la trilogie *venir/revenir/(se) souvenir*) ou, au contraire, par l'antonymie *(joie/peine ;*

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

*nuit/jour ; s'en vont/demeure ; rester/passer).*Les répétitions-échos pourraient s'interpréter comme un retour dans l'espace et dans le temps ce qui se rapproche à l'idée de cercle que nous venons de mentionner. Arrivés sur ce point, nous nous arrêtons sur les trois verbes *venir/revenir/(se) souvenir*. Le verbe *revenir* (à part l'écho qu'il fait au verbe *venir*) contient en lui l'idée de répétition, de retour, tandis que *se souvenir* entraîne une interprétation temporelle (*se souvenir* = se rappeler des choses appartenant au passé) ainsi qu'une interprétation spatiale parce que sa forme indique inconsciemment la préposition spatiale *sous* (qui se joint au verbe *venir*). Il y a donc un autre type d'écho que nous pourrions qualifier de *in absentia* : *souvenir* (temporalité) versus *venir sous* (spatialité). Nous parvenons ainsi à une sorte de continuum spatio-temporel graphiquement rendu par un cercle. Ce mouvement d'aller-retour implique sans aucune équivoque l'idée de mouvement soutenue par plusieurs termes (*coule, passe, s'en va, s'en vont*, etc.) qui s'oppose à l'immobilité rendue par les verbes *rester* et *demeurer*.

Le niveau morpho-syntaxique se laisse facilement analyser : un mélange de noms et de verbes auxquels s'ajoutent quelques adjectifs, un pronom et un adjectif pronominal. Les verbes sont au présent (*s'en va, passe*, etc.) ayant une valeur générique qui renvoie à l'irréversibilité du temps, au subjonctif présent (*vienne, sonne*) marquant le désir de vivre un certain moment :

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

A part le présent de l'indicatif et le subjonctif présent, il y a l'impératif qui suggère une prière (*restons*) et l'imparfait de l'indicatif qui retrace une habitude (dans d'autres mots une répétition) dans le passé : *La joie venait toujours après la peine.* Quant aux noms, nous remarquons l'emploi de la majuscule pour le mot Espérance qui est ainsi fait sortir de l'anonymat et accentué. Tout ce qui reste de cet écoulement, de ce passage qui ne s'arrête jamais est l'espoir dans un amour qui se figera un beau jour, qui restera, qui demeurera. Le pronom « je » marque la figure centrale qui domine le poème, le moi qui se trouve au centre de ce cercle de l'écoulement et qui n'entre que très discrètement dans le couple, couple auquel on ne renvoie qu'indirectement par un adjectif possessif : *nos amours*.

Pour conclure l'analyse de ce niveau, nous ferons quelques remarques d'ordre syntaxique. Nous ne pourrons passer de vue les commentaires suscités par la topique du premier vers de la poésie : *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*, mais nous ne voulons pas y insister trop puisque l'on sait déjà les valeurs poétiques de cette inversion et l'accent mis sur le premier segment impliquant la présence du pont Mirabeau. Quant à l'échafaudage syntaxique, la coordination et la juxtaposition complètent l'absence de la ponctuation en créant l'effet d'écoulement. Nous remarquons les parallélismes structuraux qui font partie du large domaine de la répétition :

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours ne reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

III. Le psychanalytique.

Cette partie de notre démarche a comme point de départ le nom propre *Seine* – et s'appuie sur l'idée mentionnée plus tôt qu'en fait toute eau renvoie indirectement à l'idée de mère. Il y a également un autre point qui pourrait soutenir cette hypothèse psychanalythique : il s'agit de l'homophonie Seine/scène[1]. Les mêmes allusions phoniques rapprochent les mots *Seine* et *sein* ce qui renvoient encore une fois à la mère. Nous repérons donc dès le début de la poésie deux fantasmes qui se retrouvent parmi les fantasmes originaires : le fantasme de la scène originaire et le fantasme du retour dans le sein maternel. Cet amour mis sous le signe de l'écoulement, du liquide est l'amour pour la mère et la peine après laquelle venait la joie est déterminée par la séparation de sa mère ; ce souvenir est douloureux et la nuit équivaut d'abord à l'abandon et à la solitude et puis, dans une deuxième étape, à la mort qui serait, dans la conception des psychanalystes, l'état d'équilibre, de silence auquel on désire de revenir.

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

L'opposition du dernier vers du refrain entraîne d'un côté la disparition d'un passé heureux, mais irréversible, qui est celui de l'enfance dominée par la présence de la mère et de l'autre côté l'immobilité du moi qui porte en elle un autre écho à la figure maternelle : le verbe *[je] demeure* s'identifie phoniquement au nom « demeure » qui évoque l'image d'une maison au centre de laquelle il y a la figure de la mère. D'ailleurs le signifiant de ce nom emmène le souvenir d'autres termes tels *[je] meurs* (forme du verbe *mourir*), le nom *mort* et le nom *mère*, tous apparentés phoniquement. Nous sommes en face d'une question qui tourne autour de la demeure, de la mort et de la mère.

En fait le syntagme *je demeure* évoque la pulsion de mort d'autant plus qu'il se répète en même temps que le refrain. Le désir de mort est lié au fantasme de retour au corps maternel. Si nous avons essayé d'éclaircir tout ce qui est lié à la liquidité et à l'écoulement, il y a pourtant un élément auquel nous n'avons pas touché : le pont. De par sa forme, celui-ci est un symbole phallique. C'est uniquement ainsi que l'on peut expliquer la relation spatiale établie entre le pont et la Seine par l'intermédiaire de la préposition « sous ». A présent, nous identifions les trois acteurs de la scène : la mère, le père et l'enfant.

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

Les répétitions « les mains dans les mains », « face à face » sont des structures en miroir qui rappellent l'identification à une image ; cette symétrie renvoie au narcissisme primaire et au stade du miroir. Il y a un double désir : de s'identifier au père et d'avoir une relation avec la mère. Ce triangle éclaircit également le sens du terme « onde » qui, dans ce contexte, renvoie à l'ondulation, aux courbes du corps féminin. La

[1] Scène dans le sens de « scène originaire » comme nous l'avons expliqué dans la partie consacrée aux prémisses théoriques de ce travail.

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

fatigue provoquée par le fait qu'elle se sent regarder détermine le besoin de repos ou de retour à l'état initial, ce qui suggère la pulsion de mort. Le mot « regards » fait partie du même registre psychanalytique que le nom propre « Mirabeau » qui porte en lui le verbe (se) *mirer* sur lequel nous reviendrons plus tard de manière détaillée. En fait l'onde qui est lasse des regards suggère d'un côté la scène originaire et de l'autre l'abandon, la renonciation à l'action de regarder qui pourrait suggérer le narcissisme ou le stade du miroir. En fait, le miroir se retrouve également au niveau textuel dans la structure répétée *L'amour s'en va comme* qui est la base de quelques remarques analytiques très intéressantes :

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

Le présent de l'indicatif (*s'en va*) fait écho au participe présent (*courante*) comme pour mettre l'accent sur l'actualité éternelle du moment respectif ; la première partie de la structure *L'amour s'en va comme* met face à face deux termes *eau* et *amour* comme si les deux devenaient des synonymes et l'eau, par sa liquidité, par sa féminité, était la substance de l'amour. Ce mouvement d'éloignement suggère la disparition de l'objet d'amour qui est la mère, disparition qui ne laisse derrière elle que l'espoir dans le retour de celle-ci. Cette *eau courante* marque l'évolution, le passage par les principaux stades de développement : le stade oral lorsque la disparition du liquide marque la disparition de la source du plaisir, le stade anal pendant lequel l'amour tient au fait que le liquide quitte ou non le corps et, finalement, le stade génital dominé par la peur de perdre le liquide plus tôt qu'il ne le fallait. Ces trois stades impliquent autant de possibilités de perdre l'objet de l'amour : sein, fèces ou l'être dans son intégralité. Comme partout dans la poésie, un terme qui renvoie à la pulsion de mort (*lente*) nous rappelle l'aspiration à l'état initial de paix absolue.

Pour finir les commentaires qui tiennent à l'approche psychanalytique, nous nous arrêterons sur le vers-clé de la poésie : *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*. Nous avons déjà mentionné l'homophonie Seine/scène et l'appel discret à l'image maternelle du sein. Ce que nous n'avons pas mentionné ce sont les autres signifiants qui peuvent être entraînés par le jeu des analogies : *haine, peine*. Il s'agit d'une image insconsciente de la haine envers le père et de la peine que l'enfant éprouve par rappport à l'éloignement de sa mère. La préposition « sous » attire l'attention sur la spatialité, sur l'en bas, sur un endroit situé en dessous qui évoque psychanalytiquement l'image traditionnelle de la femme par rapport à l'homme représenté symboliquement par le pont, image de la virilité. Dans ce vers, l'image de la femme (Seine) est attardée vers la fin du vers ou, symboliquement, l'image de la femme se trouve à la fin de la scène. La décomposition [Silhol :1984] du nom propre Mirabeau en m'ira beau met en évidence le fait que le nom propre cache le moi qui deviendra objet (indirect) dans la syntaxe du désir par rapport au pont (lire phallus) qui devient sujet dans un syntagme tel « le pont m'ira beau » qui annonce un certain avenir où le moi présent ne sera plus uniquement un témoin de la scène, mais il en deviendra le sujet se trouvant en possession de l'objet phallus. De plus, le signifiant du nom Mirabeau cache le terme « eau » qui s'associe de manière narcissiste au verbe « se mirer » (mira-). Ce genre de narcissisme provoqué traditionnellement par le regard dans l'eau suggère la recherche dans l'autre d'une personne identique à lui comme la figure maternelle ce qui est une forme de retour dans le sein de la mère, aux tréfonds de l'être de celle-ci et une marque de la nature conflictuelle de la relation duale.

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)

IV. Conclusions.

En essayant cette double analyse, nous avons espéré de démontrer que la démarche poétique et la démarche psychanalytique ne s'opposent pas l'une à l'autre ; elles sont, au contraire, complémentaires et s'enrichissent réciproquement pour révéler de nouvelles facettes de la beauté d'un texte las des éternels regards des critiques.

Pour conclure, nous mettrons en face les deux démarches pour surprendre les éléments qui se complètent. La liquidité des consonnes se superpose sur la qualité de l'eau comme principe maternel. La labialité des voyelles suggèrent les lèvres, le baiser, mais aussi les courbes du corps féminin et évoque le plaisir associé au stade oral. Le rythme de l'eau laisse transparaître le rythme du balancement des corps pendant l'acte sexuel.

La multitude des répétitions, les effets de miroitement au niveau phonique, lexical ou ceux suggérés par la présence du refrain mènent à l'idée de la compulsion de répétition et, implicitement, à la pulsion de mort. En fait, c'est la démarche psychanalytique qui est capable de révéler la présence d'une quatrième isotopie du silence,[1] de l'immobilité qui s'oppose au mouvement qui marque la disparition de l'objet de l'amour. La réunion des trois termes *eau, temps, amour* peut également être interprétée comme se rapportant à une époque de l'amour maternel auquel on ne peut revenir qu'en revenant à l'état initial d'immobilité qui caractérisait le paradis clos qui se trouvait à l'intérieur de l'être-mère.

Les deux démarches s'entrelacent et se réconcilient sous le signe de la remarque de Bachelard [BACHELARD, 1942 : 156] : « Toutes les formes d'amour reçoivent une composante de l'amour pour une mère. »

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G. , *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* José Corti, Paris, 1942
Freud, S., *Cinq leçons sur la psychanalyse,* Payot, Paris, 1950
Freud, S., *Pulsions et destins des pulsions* in *Revue française de psychanalyse,* Paris, P.U.F., 1963, ix, no.1
Freud, S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité,* Gallimard, Paris, 1987
Greimas, A.-J., *Pour une théorie du discours poétique,* in *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972
Lacan, J., *Séminaire IV : La Relation d'objet,* Seuil, Paris, 1994
Laplanche, J., Pontalis, J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., Paris, 1967
Silhol, R., *Le Texte du désir. La Critique après Lacan*, Ecrits/Cistre, Paris, 1984.

[1] Voir la présence iterative de la consonne s, les termes *demeure, restons, lente, nuit* qui contiennent le sème [+immobilité].

BDD-A5738 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:47 UTC)