LE DISCOURS AMOUREUX DANS LE PONT MIRABEAU *D'APOLLINAIRE*

Gabriel PÂRVAN
Université de Piteşti

Résumé : *Le présent ouvrage se propose de mettre en évidence les ressorts sémantiques, prosodiques et syntaxiques du discours amoureux dans ce poème d'Apollinaire.*

Mots-clés : ***isotopie, opérations médiatrices, éthos dysphorique, focalisation, interoceptivité***

I. 1. *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*
2. *Et nos amours*
3. *Faut-il qu'il m'en souvienne*
4. *La joie venait toujours après la peine*

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

II. 7. *Les mains dans les mains restons face à face*
8. *Tandis que sous*
9. *Le pont de nos bras passe*
10. *Des éternels regards l'onde si lasse*

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

III. 13. *L'amour s'en va comme cette eau courante*
14. *L'amour s'en va*
15. *Comme la vie est lente*
16. *Et comme l'Espérance est violente*

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

IV. 19. *Passent les jours et passent les semaines*
20. *Ni temps passé*
21. *Ni les amours reviennent*
22. *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*

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

Ce poème, un des plus célèbres d'Apollinaire (composé en 1912), est inspiré de sa rupture avec Marie Laurencin, peintre de l'entourage de Picasso. L'auteur y associe son amour perdu à l'eau qui coule et à la fuite irréversible du temps. Le thème amoureux est dominant et il se manifeste à tous les niveaux du langage.

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

1. Le niveau sémantique

Quatre isotopies principales sont à l'œuvre dans le texte :

i1 – **amour** : *amours, joie, peine, les mains dans les mains, face à face, le pont de nos bras, éternels regards, amour, Espérance*

i2 – **eau** : *pont, Seine, onde, eau*

i3 – **temps** : *souvienne, nuit, heure, vie…lente, jours, semaines, temps passé*

i4 – **instabilité** : *coule, venait, s'en vont, passe, s'en va, courante, passent*

Les termes de cette dernière isotopie définissent la manifestation des référents désignés par les termes des trois autres et donne contour au thème central : la fragilité de l'amour dans le temps.

La médiation interisotopique est réalisée discursivement, par des moyens syntaxiques : 1) entre **amour** et **eau**, au moyen d'une conjonction de comparaison (v.13): *L'**amour** s'en va comme cette **eau** courante* ; 2) entre **temps** et **amour**, par l'emploi de la locution *ni…ni…* qui associe des faits similaires (vv.20 et 21) : *Ni **temps passé**/ Ni les **amours** reviennent.* Dans les deux cas, l'analogie entre **amour** et **eau**, d'une part, et entre **temps** et **amour**, d'autre part, repose sur des sémèmes appartenant à l'isotopie **instabilité** : *s'en va* et, respectivement, (*ne) reviennent* – les deux comportant le sème nucléaire /irréveribilité/. De plus, la plupart des termes qui composent cette isotopie sont synonymes (certains sont réitérés) et ils s'appliquent tour à tour aux termes des autres isotopies: ***coule** la Seine* (vv. 1, 22), *les jours **s'en vont*** (vv. 6,12, 18, 24), ***passe**…l'onde* (vv. 9-10), *L'amour **s'en va*** (vv. 13, 14), ***Passent** les jours ... les semaines* (v. 19). Les opérations médiatrices mettent ainsi en vedette les traits communs de ces phénomènes apparemment disparates que sont l'amour, l'eau et le temps : /instabilité/, /irréversibilité/– traits sur lesquels est fondé tout l'édifice sémantique du poème.

Si l'on a en vue les trois dimensions de l'univers sémantique établies par le Groupe μ (1977 ; 83 et sq.) – Cosmos, Anthropos, Logos – les isotopies du texte d'Apollinaire se regroupent comme suit : i1 appartient à l'Anthropos (qui réunit encore *qu'il m'en souvienne, joie, peine, regards, vie, Espérance*) ; i2 et i3 s'indexent sur la classe du Cosmos (où s'inscrit aussi *le pont Mirabeau*), alors que les sémèmes de i4 s'inscrivent, selon les cotextes, partie dans la catégorie du Cosmos (***coule** la Seine, **passe**…l'onde, les jours **s'en vont, Passent** les jours ... les semaines*), partie dans celle de l'Anthropos (*L'amour **s'en va,** Ni les amours **reviennent***), assurant ainsi la médiation référentielle entre les deux catégories sémantiques fondamentales. Et compte tenu que la classe du Cosmos est représentée par un nombre plus grand de sémèmes, l'effet de cette interférence est immédiatement saisi : les lois de la nature (mouvance, irréversibilité, périssabilité) gouvernent l'existence de l'homme jusqu'au plus profond de son être, touchant ses sentiments mêmes.

Le procès médiateur est accompli aussi par la métaphore amoureuse *le pont de nos bras*, dont les termes appartiennent l'un au Cosmos (*pont*) et l'autre à l'Anthropos (*bras*) ; il s'agit cette fois d'une médiation rhétorique, qui donne l'impression d'une correspondance secrète entre les deux grandes dimensions de l'univers sémantique.

La catégorie du Logos n'est représentée que par un seul terme : *sonne* (premier vers du refrain). Quoique l'action de sonner ne soit pas l'œuvre d'un actant humain, l'expression *Sonne l'heure* est une allusion à la mort, et cette invocation de la mort trahit la douleur profonde provoquée par la perte de l'amour. L'interférence du Logos et de l'Anthropos y a le rôle de rendre plus saillant l'éthos dysphorique qui domine le poème et qui a, la plupart du temps, une manifestation discrète.

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

Dans ce cadre général caractérisé par l'instabilité, il existe deux marques de la **permanence** qui constituent une isotopie minimale i5 : *(je) demeure, restons*. La présence de ces termes dans un ensemble mouvant traduit l'attitude du sujet énonciateur face à un monde où tout fuit**,** son refus d'accepter la périssabilité des sentiments, l'affirmation de sa fidélité et son espoir (cf.*Espérance*, v.16) d'un renouveau de l'amour.

Toutes les relations interisotopiques signalées plus haut, ainsi que l'opposition instabilité/stabilité témoignent d'une forte stucturation thématique qui assure l'efficacité de la communication poétique.

Cependant, la signification du poème n'est pas seulement dans le contenu de ses mots et phrases ou dans l'organisation et l'interférence de ses isotopies ; elle est aussi et surtout dans ses éléments formels (prosodiques, syntaxiques) avec leurs implications pragmatiques qui concernent la subjectivité du *je* énonciateur.

2. Le niveau prosodique

Comme tous les textes poétiques d'Apollinaire, ce poème est non-ponctué. La ponctuation remplit une *fonction syntaxique* (union ou séparation des éléments du discours, organisation visuelle de la lecture), une *fonction prosodique* : indication des pauses, du rythme et de l'intonation, de ce que l'on nomme le « suprasegmental », et une *fonction sémantique* qui revient surtout aux signes d'énonciation (cf. Herschberg Pierrot, 2003: 266). L'absence de ponctuation offre plus de liberté à la diction et crée parfois des ambiguïtés et des incertitudes sémantiques qui réclament plusieurs lectures. Ainsi, la première strophe de notre poème peut être lue de deux manières:

(a) *Sous le pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours**.** / Faut-il qu'il m'en souvienne*

(b) *Sous le pont Mirabeau coule la Seine**.** / Et nos amours**,** / Faut-il qu'il m'en souvienne*

Dans (a), avec un point à la fin du deuxième vers, *la Seine* et *nos amours* coulent ensemble et le souvenir concerne tous les deux; mais on remarquera une agrammaticalité: le désaccord entre le prédicat *coule* au singulier et son sujet multiple.

Dans (b), avec un point après le premier vers et une virgule après le deuxième, seule *la Seine* coule et le souvenir ne concerne que *nos amours*. L'énoncé est alors conforme à la grammaire. Et non seulement: il est plus proche de la structure syntactico-prosodique des vers qui lui correspondent dans les autres strophes, car aucune d'entre elles ne relie dans une même phrase ses deux premiers vers.

Il est à remarquer que le poète aurait pu éviter l'ambiguïté en employant le verbe *couler* à la 3^{e} personne du pluriel: *coulent*, car cette forme verbale n'aurait point modifié la structure prosodique et le rythme du premier vers ; mais il ne l'a pas fait, et cela montre qu'il s'agit d'une ambiguïté voulue.

Malgré la licence signalée, la variante (a) a été privilégiée par les critiques, et leur "intuition" semble être confirmée par la comparaison du vers 13 entre l'amour et l'eau courante. Cependant, sans diminuer la valeur de cette belle ambiguïté, nous optons pour la variante (b)[1], puisque la structure syntactico-prosodique des vers qui occupent la

[1] L'enregistrement radiophonique de ce poème, récité par Apollinaire lui-même, confirme notre option : la voix du poète est nostalgique et monotone, sa diction est uniforme, mais il fait une pause assez marquée après le premier vers, alors que le deuxième et le troisième sont prononcés sans pause, comme s'ils constituaient un seul vers.

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

même position dans les autres strophes constitue un repère important. De plus, la variante (a) donnerait trop d'importance à la Seine qui ne joue, comme on va le voir, qu'un rôle secondaire dans le poème en tant que discours amoureux**.**

Une autre ambiguïté fournie par l'absence de ponctuation apparaît dans le refrain. Dans *Vienne la nuit sonne l'heure*, où le subjonctif des deux verbes est privé de sa conjonction (*que*), il n'est pas certain s'il s'agit d'un souhait (qui demanderait un point d'exclamation) ou d'une opposition qui demanderait une virgule (bien que la nuit vienne, bien que l'heure sonne). La première variante est beaucoup plus plausible, compte tenu de son lien logique avec le vers suivant et de sa productivité sémantique plus élevée que nous avons relevée plus haut.

Le poème ressemble à une **chanson,** avec refrain et rythme spécifique. Chaque strophe est un quatrain suivi d'un refrain sous forme de distique. Les quatrains sont composés de mètres pairs de longueurs mêlées, avec deux décasyllabes en anneau (10/4/6/10), alors que les deux vers du refrain sont des impairs isométriques (7/7). Il y a donc une alternace de vers pairs et de vers impairs, et l'on sait depuis Verlaine que l'impair est un élément essentiel de la musicalité poétique. De plus, le dernier vers (avant le refrain final) reprend le premier et cette **composition cyclique** suggère le retour incessant des états d'âme évoqués. En fait, les vers 2 et 3 de chaque strophe (qui comptent 4 et, respectivement, 6 syllabes) peuvent constituer ensemble un décasyllabe. Mais la **rupture graphique** opérée par le poète est significative: elle est à l'image de sa rupture amoureuse. En même temps, l'alignement des vers dans chaque strophe, avec décalage zigzagué, rappelle le brisement des formes entrepris par le cubisme et figure le tourment intérieur produit par la déception amoureuse.

La variation rythmique repose sur alternance du *rythme lent* du décasyllabe classique, qui donne une impression de lassitude, et du *rythme plus vif* du décasyllabe brisé, dans les quatrains, qui reproduit le souffle légèrement haletant de la douleur. Le rythme est encore plus vif dans les heptasyllabes du refrain, qui demandent une scansion binaire, en deux groupes rythmiques de 4 et 3 syllabes. Il y a aussi dans le refrain une alternance de *l'intonation montante* (**Vie**nne la nuit// **so**nne l'heure…) et de *l'intonation descendante* (Les jours s'en **von**t// je dem**eur**e).

De plus, la rupture du décasyllabe engendre un enjambement abrupt entre les vers 8 et 9 de la deuxième strophe:

*Tandis que **sous** /**Le pont** de nos bras passe*

Cette syncope a une fontion expressive (cf. Pârvan, 2007 : 119). Elle trahit une émotion puissante qui coupe le souffle – émotion produite par le souvenir de l'amour partagé d'autrefois.

Les nombreuses irrégularités rythmiques, intonatives et graphiques marquent la complexité de l'état d'âme évoqué, ou plutôt le mélange d'états contadictoires, et font de ce poème d'Apollinaire un **chant de la rupture**.

3. Le niveau syntaxique

Le poème débute par une **permutation complète**, qui affecte le premier vers tout entier:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine (Enoncé 1)

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

Si l'on tenait compte du **degré zéro syntaxique** (sujet-prédicat-complément) établi par le Groupe μ (1974: 195), cette phrase devrait avoir la forme:

"La Seine coule sous le pont Mirabeau" (Enoncé 2)

et l'on voit que dans le vers d'Apollinaire l'ordre grammatical est complètement renversé, car au lieu de sujet - prédicat – complément, on a: complément - prédicat - sujet.

Jean Cohen (1979: 107, 137-141) admet en principe que le changement syntaxique entraîne un changement sémantique, mais tout en remarquant l'effet poétique de cette inversion d'Apollinaire, il affirme que la seule différence entre l'Enoncé 2 et l'Enoncé 1 est le passage de la neutralité à l'intensité. Nous essayerons de démontrer que la permutation syntaxique y produit un changement majeur du sens, qui se répercute sur le poème entier.

La linguistique a depuis longtemps fait la distinction entre le **thème** (ce dont on parle), appelé aussi sujet psychologique, et le **rhème** (ce qu'on en dit) appelé prédicat psychologique. La difficulté de les repérer dans l'énoncé a été signalée par Nølke (2001 : 89, 136), qui enregistre onze définitions différentes (et parfois contradictoires) de ces deux notions. La paire thème-rhème implique le phénomène de **focalisation**, défini comme "une qualification de l'acte illocutoire qui permet au locuteur de préciser son attitude par rapport aux différents segments informatifs qu'il véhicule dans son énoncé." (NØLKE, 2001 : 83). Le thème est le segment focalisé (ou **focus**), le segment souligné par le locuteur. Il occupe toujours une position frontale et devient par là le *centre* d'attention de l'énonciateur et du récepteur à la fois, puisqu'il indique la référence de l'énoncé. Il ne se confond pas toujours avec le sujet grammatical. L'énoncé qui focalise ou "thématise" un autre élément que le sujet grammatical signale l'intérêt particulier que l'énonciateur prête au référent de l'élément focalisé. Un tel énoncé est donc fortement subjectivisé.

Pour ce qui est des énoncés qui nous occupent, on peut remarquer que dans E2 l'élément focalisé est *la Seine* qui se confond avec le sujet grammatical, conformément au degré zéro syntaxique. Cela fait que cet énoncé, qui dit quelque chose à propos de la Seine, ne soit qu'une simple constatation qui pourrait figurer dans n'importe quelle description objective du parcours parisien de ce fleuve.

Par contre, dans E1 on a affaire à une **focalisation du circonstant** avec son élément nominal *le pont Mirabeau* qui devient ainsi le "thème" ou le sujet psychologique du vers, et qui polarise tout l'intérêt du Je énonciateur (d'ailleurs, c'est le titre même du poème). De plus, la focalisation lui donne un caractère d'**unicité**, comme s'il était le seul pont de Paris. Et il est vraiment "unique" pour l'énonciateur, car si la Seine coule aussi sous d'autres ponts, l'amour du poète n'est lié qu'au *Pont Mirabeau*, qui acquiert ainsi une **valeur mythique**, en tant que ***témoin*** de ses sentiments amoureux; par là, il devient apte à ressusciter les souvenirs: *Faut-il qu'il m'en souvienne* (v.3). Or, cette valeur mythique avec ses vertus réminiscentes est tout à fait absente dans E2, où le pont Mirabeau n'est qu'un simple objet du décor urbain, ayant une fonction pratique.

Cette permutation complète dans l'énoncé original (E1) entraîne en même temps l'inversion du sujet grammatical, qui modifie les valeurs du prédicat antéposé. Si *la Seine coule* (E2) n'est que la constatation d'un fait naturel (le verbe *coule* y désignant une action objective, un procès physique), *coule la Seine* (E1) met en vedette le verbe *coule*, qui prend

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

un sens figuré ("s'écoule"); l'action qu'il désigne est donc perçue subjectivement, traduisant l'idée d'**écoulement** perpétuel ou d'**instabilité** foncière.

Nous avons parlé plus haut de la fonction médiatrice accomplie par les sémèmes de l'isotopie **instabilité**. Cette fonction est accomplie aussi par le vers qui nous occupe, grâce à sa construction syntaxique particulière qui lui confère des valeurs sémantiques nouvelles. La valeur mythique acquise par le référent du syntagme *le pont Mirabeau*, en tant qu'objet intimement lié à l'expérience amoureuse de l'énonciateur, ainsi que la subjectivisation du sens de *couler* ("écoulement") font que tous les sémèmes qui comportent des sèmes temporels (*nuit, heure, jours, semaines, temps passé*) soient perçus comme désignant un **temps intéroceptif**: la durée vécue, le temps des sentiments. Par conséquent, les sémèmes en question pourraient aussi bien figurer dans l'isotopie AMOUR, et si l'on tient compte que la Seine et ses métonymes (*onde, eau*) sont eux aussi chargés de valeur sentimentale, on constate que les isotopies du type Cosmos sont complètement absorbées dans l'Anthropos, où s'inscrit aussi le sytntagme *le pont Mirabeau* dont le référent est le 'témoin' des sentiments du sujet énonciateur. Ainsi, grâce aux valeurs sémantiques nouvelles produites par la permutation, le premier vers assure le passage de **l'extéroceptivité** à **l'intéroceptivité** et devient par là une sorte de **cellule germinative** du poème.

Une autre permutation, encore plus complexe, apparaît dans la seconde phrase de la deuxième strophe:

Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

qui, "normalisée", aurait cette forme:

Tandis que l'onde si lasse des regards éternels passe sous le pont de nos bras.

Ici encore la syntaxe est complètement bouleversée (complément - prédicat - sujet), le sujet grammatical (*l'onde*) étant rejeté à la fin de la phrase, comme *la Seine* dans l'exemple antérieur – preuve que ce n'est pas le fleuve qui suscite l'intérêt du sujet énonciateur. Enfin, ici encore le focus est *le pont*, et il est inclus dans une métaphore: *le pont de nos bras*, qui traduit l'amour où plus exactement le geste des amoureux (les mains du poète forment un pont avec celles de sa bien-aimée) – ce qui confirme la valeur affective du référent que désigne le syntagme *le Pont Mirabeau.*

Cette phrase comporte aussi une inversion simple: *éternels regards*. Le problème de l'inversion de l'adjectif épithète, avec ses implications sémantiques, a retenu l'attention de beaucoup de chercheurs: on trouve des synthèses plus récentes chez Bougault (1996 : 44) et Wilmet (1997 : 202-205). Dans les grandes lignes, on considère que l'adjectif antéposé exprime une qualité essentielle de l'objet, propre au genre ; il a une valeur subjective, expressive, connotative et modifie l'idée exprimée par le substantif déterminé. Postposé, il présente des attributs contraires: qualité contingente, valeur objective, dénotative. Le Groupe μ (1974 : 122) propose une théorie plus originale, qui est valable aussi pour l'inversion du verbe prédicat: entre les termes inversés il se produit non seulement un échange de positions, mais aussi "une tendance à échanger les fonctions"; les morphèmes ou les syntagmes inversés "seront chargés plus ou moins des attributs de la position qu'ils ont usurpée". Autrement dit, l'adjectif

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

ou le verbe prédicat, une fois antéposés, acquièrent les attributs du substantif dont ils ont pris la place.

En effet, dans *éternels regards* l'antéposition confère à l'adjectif épithète le rang du nom correspondant ("éternité"), et le syntagme d'Apollinaire traduit justement le sentiment d'*éternité* que procure l'amour (et qui se lit dans les regards des amoureux). Donc, il ne s'agit pas de regards qui se perpétuent, mais de regards qui dégagent un air d'éternité, soustraits aux contingences temporelles, et la présence des amoureux est suggérée par les syntagmes antérieurs (*les mains dans les mains, le pont de nos bras*). La strophe entière semble traduire la nostalgie de l'amour partagé ; mais comme tout se passe dans le temps de la mémoire, l'inversion *éternels regards* produit une signification plus complexe : l'éternité de l'amour dans le souvenir, par opposition à son caractère éphémère dans la vie réelle. De là cette image de la **stabilité**, qui est le rêve d'un passé redevenu présent : *Les mains dans les mains **restons** face à face* (v.7)

Les deux inversions de la dernière strophe ne sont pas moins significatives, car la focalisation du prédicat *passent* y a un effet important :

Passent les jours et passent les semaines

Entre *passent les jours* et *les jours passent* il y a non seulement une différence d'intensité, mais aussi une différence de sens. La phrase normalisée est une constatation d'un fait naturel impliquant des unités temporelles précises, alors que sa forme inversée *passent les jours* traduit l'idée de **passage** du temps en général. Donc, par inversion, le verbe change de catégorie grammaticale et acquiert la valeur du nom correspondant qui impose son sens à toute la phrase. De plus, la réitération du verbe dans le second segment rythmique (*passent les semaines*) confère à l'idée de passage une nuance de perpétuité, en accord avec l'idée d'écoulement irréversible déjà suggérée par la permutation qui ouvre le poème.

La signification du texte gagne en complexité grâce à deux **parallélismes syntaxiques** (la barre oblique délimite les structures parallèles):

Les jours s'en vont / je demeure

Comme la vie est lente / Et comme l'Espérance est violente

Ces parallélismes mettent chacun en évidence des contrastes sémantiques entre les prédicats:

s'en vont / demeure
lente / violente

et cette opposition des prédicats entraîne l'opposition des actants sujets des énoncés respectifs:

(a) *les jours / je*
(b) *la vie / l'Espérance*

Apparemment, dans (a), l'opposition joue entre le Cosmos (*jours*) et l'Anthropos (*je*), mais comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, les sémèmes qui comportent des

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)

sèmes temporels (*nuit, heure, jours, semaines*) renvoient tous au temps de l'amour. Il en est de même pour le sémème *vie* qui doit être envisagé sous son aspect temporel, comme le montre son déterminant *lente*. En fait, tout y est contaminé par l'amour, y compris les autres sentiments évoqués (*la joie, la peine, l'Espérance*), qui apparaissent comme des effets du sentiment amoureux. Par conséquent, dans (a) *les jours* traduisent les moments de l'amour et, dans (b) *l'Espérance* traduit la persistance du sentiment amoureux dans l'âme de l'énonciateur. De plus, entre *Espérance* et *demeure* il y a une équivalence sémantique évidente, car les deux sémèmes comportent le sème "persistance".

Il existe donc des affinités évidentes entre ces deux parallélismes syntaxiques. Quoique situés à distance, ils sont reliés par maints fils et constituent une unité de sens.

En conclusion, les structures linguistiques du texte reflétent un état de conscience où se mêlent le souvenir nostalgique, la lucidité et l'espoir, et permettent de dégager la signification profonde du poème, qui pourrait être résumée ainsi : "Tu ne m'aimes plus, mais Je t'aime encore". La condition de « mal-aimé », qu'Apollinaire s'est assumée douloureusement, trouve dans *Le Pont Mirabeau* son expression la plus poétique, car ce poème est comme une boîte de résonance où tous les niveaux du langage interfèrent et contribuent à la signification d'ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

Bougault, L., 1996, *Place de l'épithète en emploi poétique*, in *L'Information grammaticale*, n° 70, pp. 43-47

Cohen, J., 1979, *Le Haut langage. Théorie de la poéticité*, Flammarion, Paris

Groupe μ, 1974, *Retorica generală*, Univers, Bucureşti

Groupe μ, 1977, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Editions Complexe, Bruxelles

Herschberg Pierrot, A., 2003, *Stylistique de la prose*, Éditions Belin, Paris

Nølke, H., 2001, *Le regard du locuteur 2. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Editions Kimé, Paris

Pârvan, G., 2007, *Les fonctions de l'enjambement dans la poésie symboliste*, in « Studii si cercetări filologice ». Seria limbi romanice, Universitatea din Pitesti, nr.1

Wilmet, M., 1997, *Grammaire critique du français*, Duculot, Louvain-la-Neuve.

BDD-A5747 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:30 UTC)