

La dualité poétique de l'image de l'amour chez Apollinaire

Dr / Deyaa El-daine Abdelatif Moussa

Maître de conférences au département de français

Faculté de lettres – Université de Kafr Elcheikh.

Abstract:

Apollinaire a abordé l'image de l'amour appréciatif, dépréciatif et perdu. Il cherchait aussi son identité à travers l'amour. Il est considéré le précurseur du surréalisme qui possédait une dualité poétique; (romantique et novateur). Cette dualité manifeste le rôle considérable de son écriture d'un thème lyrique et à la fois traditionnel. Mais ce novateur a procédé la métaphore, la personnification, le jeu de mots et le néologisme pour affirmer ses effets créatifs et poétiques. Le poète d'Alcools a préféré l'abolition de la ponctuation afin de laisser son lecteur scruter ses vers mot à mot. Il a fait également une synthèse poétique et un lien artistique basés sur une phrase elliptique. Avec un vers libre, Apollinaire a bien influencé sur des postérieurs. Paul Éluard se manifeste comme le poète le plus affecté de cette dualité apollinarienne.

تناول ابولينير صور الحب بمختلف معانيها حيث استحسناها واستهجنها وكذلك نراها علي شكل من اشكال الضياع الذي يدفعه للبحث عن هويته. ان هذا الشاعر هو صاحب ديوان الكحوليات ويعتبر رائد الحركة والاتجاه السريالي لذا فكتابه الشعرية قائمة علي ازدواجية (الرومانسي/ المجدد). فتناوله لموضوع الحب كموضوع شعري قديم جدده الادوات الشعرية والمحسنات البيعية كالاستعارة والتلاعب بالالفاظ وغيرها. والغاء علامات الترقيم حث القارئ ان يتمعن ويفحص ابياته كلمة بكلمة. فالقارئ امام جملة مبتورة تم الربط فيها دون أداة لكنها جمعت علي طريقة شاعر الكحوليات الذي أثرت ازدواجيته في بعض خلفه وخاصة الشاعر: بول اليارد.

Mots clés:

Dualité , Image , Amour , Synesthésie , Personnification , Métaphore , Lyrique

Surréalisme , Romantisme , Éluard

Introduction

Guillaume Apollinaire (1880 - 1918) pourrait être considéré le plus grand novateur dans le domaine poétique. Il est l'un des précurseurs d'un grand mouvement littéraire; le surréalisme. Mais en même temps, ce poète carrefour a bien-aimée une sorte de foisonnement des mouvements littéraires. Il a participé au mouvement de l'avant-garde de sa génération, au groupe fantaisiste et il s'est rattaché à la ferveur lyrique du XIX^e siècle. Donc Apollinaire est unanimiste, fantaisiste et à la fois symboliste.

Alcools (1913) et Calligrammes (1918) sont ses deux recueils principaux qui annoncent et attestent son audace poétique. Ils affirment aussi sa dualité en abordant quelques thèmes comme l'image de l'amour. Les titres-mêmes de ces recueils sont symboliques; Alcools symbolise l'ivresse poétique d'Eau-de-vie. C'est une soif éternelle d'une vie pleine d'épreuves entre mêlées car l'alcool (ivresse / feu) réchauffe et brûle en même temps.

Dans Calligramme, Apollinaire a précisément employé la disposition graphique formant un dessin qui convient au sujet du texte parce que la forme donne un sens et permet d'allier l'imagination visuelle aux mots poétiques. Nous ne pouvons pas oublier les mots de Darcos dans son livre "Histoire de la littérature de la française", parce qu'il nous aide notamment à scruter cette dualité apollinarienne et ses effets postérieurs.

Darcos a affirmé le rôle de Guillaume Apollinaire comme un poète intermédiaire disant : « **comme Baudelaire, Apollinaire est le poète-carrefour, intégrant les diverses formes d'originalité poétique et servant de père fondateur à toute la création moderne qui suivra.**»⁽¹⁾

De cet essor, notre présente étude tourne autour de la diversité formelle et poétique. En étudiant l'amour chez Apollinaire et ses postérieurs, nous allons aborder et traiter quelques éléments très importants qui constatent son itinéraire soit moderne ou soit traditionnel. Ces éléments sont :

(1) Darcos (Xavier), Histoire de la littérature française, Hachette Education, Paris, 1992, P.376

- **L'image appréciative de l'amour.**
- **L'image dépréciative de l'amour.**
- **L'image de l'amour perdu et la quête de l'identité.**
- **L'influence apollinarienne sur l'un de ses postérieurs, Paul Eluard.**

Et pour bien élucider toutes les idées précédentes, nous allons recourir aux procédés poétiques parfaitement utilisés par Apollinaire ou par l'un de ses postérieurs comme Eluard.

Avant d'expliquer tous ces procédés, il faut bien éclairer que le début de XX^e siècle témoigne un grand changement universel. Apollinaire possède, de son côté, une personnalité fascinante. Il représente l'homme de l'époque qui n'échappe à ce changement que pour souffrir.

A cet égard, Daniel Briole nous invite à savoir le rôle considérable de ce visionnaire professionnel; dit-il « **Essayiste, journaliste, critique d'art influent, conteur, à l'occasion dramaturge, Apollinaire est l'auteur de plusieurs recueils. (...) Alcools doit son titre à deux vers de "zone", poème d'ouverture du recueil, mais dernier en date des poèmes** » ⁽¹⁾

Ces vers pourraient être les mots clés de toute la poésie d'Apollinaire:

«Et tu bois cet alcool brulant comme ta vie

Ta vie que tu bois comme cette eau-de-vie» ⁽²⁾

Ces deux vers d'Alcools nous évoquent l'itinéraire magique d'un poète créateur qui lutte contre le temps pour fixer la beauté du monde moderne, l'échec de la passion d'amour et l'angoisse d'une solitude errante attachée à sa ville: Paris. C'est pourquoi; nous allons particulièrement découvrir sa dualité en observant chez lui; une absence de toute ponctuation, une suppression totale de tout repère logique et une suite d'images

(1) Briole (Daniel), lire la poésie française du XX^e siècle, © DUNOD, Paris, 1995, P.60

(2) Apollinaire (Guillaume), Alcools ; Zone, Mercure de France, Paris, 1913, P.14

et de termes imprécis. Mais il a bien profité des thèmes traditionnels parce qu'on trouve sa voix romantique et lyrique exprimant une unité de sentiment en se concernant sur les répétitions, les refrains et les sonorités. En plus, on n'hésite pas à montrer Apollinaire comme un grand romantique. Dès les années cinquante, on estime que : « **malgré ce parti pris moderniste Apollinaire semble avoir hérité de la tradition romantique le goût d'une poésie intime où résonne l'écho de son tourment secret.**» ⁽¹⁾

Le poète théoricien cherchait ardemment des associations et des images pour explorer le genre humain d'une manière brutale et moderne. Les poèmes de cet homme-époque sont créés de deux thèmes; chers à lui et à chaque poète multiforme; la guerre et la passion. Ces thèmes parlant eux-mêmes pour nous attirer à une surprise insolite.

Apollinaire a tenté d'appliquer le cubisme à la poésie à travers une juxtaposition chaotique de quelques motifs disparates pour nous transcrire tous les propos publics. Il nous offre aussi une belle écriture basée sur le néologisme, le jeu de mots, l'hyperbole, la comparaison, la personnification, l'anaphore, l'antithèse,, etc.

Apollinaire se montre, comme le précise Daniel Briole : « **extrêmement sensible à son horreur. Même si, dans les premiers temps, il a associé les spectacles qu'elle offre, vue de l'arrière, à la trouble puissance d'un désir amoureux exacerbé par l'absence de l'être aimé et désiré.**» ⁽²⁾

Maintenant, il faut justement étudier et analyser l'image de ce désir amoureux qui représente une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports de deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte. Plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. ⁽³⁾

(1) Casteux (P.) & Surer (P.), Manuel des études littéraires françaises, © librairie Hachette, 1953, P.30

(2) Briole (Daniel), Op.cit. P.61

(3) Cf. Id, P.69 (selon le point de vue de Reverdy).

En conséquence, comment Apollinaire peut-il apprécier et déprécier l'amour ?

L'image appréciative de l'amour

Selon l'aventure surréaliste, nous pouvons mettre Apollinaire parmi les inspirateurs des recherches picturales et cinématographique. Il peut établir des rapports entre les signifiés éloignés fondant sur des angoisses d'ordre sensoriel et perceptifs car les deux, d'après Briolet, des « **images purement surréalistes contenues dans un vers pourront associer, selon une logique métaphorique encore inexplorée, la perception sonore d'un éclat de rire joyeux et la vision de prairies verdoyantes devenues symboles d'un rajeunissement plein d'espoir.**» ⁽¹⁾

Les titres de ses poèmes sont toujours symboliques. Ils peuvent nous transmettre à une sorte de rapports logiques des images significatives et appréciatives d l'amour. Citons à titre d'exemple son poème intitulé; *Le Pont Mirabeau*. Ce poème évoque une vérité banale mais en même temps, il nous donne un des aspects modernes. C'est le cadre spatial qui est bien limité par Apollinaire :

« **Sous le pont Mirabeau coule la seine**

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souviene

La joie venait toujours après la peine » ⁽²⁾

Il a bien utilisé un élément primordial de la nature ou plus précisément de la vie; l'eau qui coule.

L'amour, ici, est bien comparé à ce mouvement naturel de l'eau à travers une phrase elliptique : "Et nos amours". Il joue aussi des mots en disant "la Seine"; ce mot est un calembour avec le terme (scène). C'est un spectacle pictural et cinématographique. L'antithèse (la joie / la peine) est certainement lumineuse.

(1) Briolet (Daniel), Op.cit. P.70

(2) Apollinaire (Guillaume), Alcools; Le Pont Mirabeau, P.15

Apollinaire nous incite à respecter et à apprécier cette vérité amoureuse. Il nous laisse ponctuer ces vers libres;

« Faut-il qu'il m'en souviene ?

La joie venait toujours après la peine ! »

Et le souvenir de l'amour affirme sa beauté et sa pureté. Apollinaire insiste sur un refrain :

« Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure » ⁽¹⁾

En annonçant un contraste naturel dans notre vie. Il souhaite demeurer heureux avec son amante en défiant le temps qui coule comme l'eau-même de la Seine. Cet aventurier de l'écriture fait une correspondance entre la forme et le fond pour nous donner une image très améliorative de l'amour éternel pas éphémère :

« 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 » ⁽²⁾

Il a bien dessiné la forme-même du pont. Il nous aide aussi à voir une image symbolique car il dit "les mains dans les mains restons face à face" pour symboliser l'image d'un amour appréciatif de son côté et de l'autre côté : du côté de deux amants.

Dans les vers précédents, Apollinaire nous laisse observer une syntaxe très difficile; il a inversé l'ordre de cette phrase d'une manière surréaliste appuyant sur inspiration qui

« puise de tous côtés : lyrisme naïf et traditionnel (...), cubisme (...), symbolisme

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.15

(2) Loc.cit.

plaintif, modernité agressive. Ce mélange des genres illustre la période; frémissante et fertile.»⁽¹⁾

Mais l'ordre logique doit être; « Tandis que l'onde si lasse des éternel regards passe sous le pont de nos bras.»

Apollinaire regroupe aussi quelques procédés très évidents dans les vers suivants :

« 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.»⁽²⁾

Pour exprimer et élucider la valeur de l'amour chez lui. Il utilise l'outil de la comparaison "comme" trois fois. Il a personnifié l'amour car il s'en va comme la vie. Il regrette la fuite de l'amour qui est fuite du temps. Il répète aussi "l'amour s'en va" sous la forme d'une anaphore.

A la fin de son poème *Le Pont Mirabeau*, Darcos observe qu'Apollinaire « **supprime la ponctuation, juxtapose, exagère les contrastes cherche un rythme impulsif, ne recule pas devant l'équivoque, voire le calembour. Malgré son côté tapageur et voyant, l'art nouveau traduit avec une intense fidélité la civilisation moderne, mécanique et fiévreuse, c'est une forme d'art-reflet.»⁽³⁾**

En ce sens, nous pouvons estimer que l'image de l'eau qui coule nous explique l'absence des signes de ponctuation :

« Passent les jours et passent les semaines

Ni le temps passé

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la seine »⁽⁴⁾

(1) Darcos (Xavier), Op.cit. P.376

(2) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.15

(3) Darcos (Xavier), Op.cit., PP.376/377

(4) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.16

Cette fluidité de l'eau symbolise qu'il n'y a pas de barrières. Mais le poète juxtapose ses vers pour appliquer une vérité générale :

« Ni le temps passé

Ni les amours reviennent »

C'est parce qu'il veut bien illustrer la vérité de l'attente. Il attend toujours son amante sous le pont où il l'a rencontrée. Le pont-même se manifeste comme un témoin de cet amour.

C'est pourquoi, Apollinaire emploie le parallélisme qui « **se fonde principalement sur la juxtaposition et sur la coordination de deux syntagmes, de deux phrases ou de deux vers semblablement construit.**»⁽¹⁾ Afin de faire son lecteur prêt et toujours préparé d'accepter la forme et le fonde de son poème.

En esquissant l'image maléfique de la femme maudite et de l'amour péjoratif, Apollinaire a bien imaginé un dialogue basé sur la polyphonie dans son poème intitulé "La Loreley" pour nous transmettre une femme diable. Avec sa beauté, on voit la source de malheur et de mort. Le titre de ce poème symbolise un néologisme lexical. Tout le poème tourne autour d'une vieille femme méchante qui pratique la magie.

L'image dépréciative de l'amour

Selon la magie pratiqué et bien exercée du côté de La Loreley, Apollinaire exprime sa volonté d'une synthèse entre « **plusieurs aspirations de la modernité, et surtout son désir de concilier tradition et invention, passé et présent, pour préparer le futur.**»⁽²⁾

(1) Fontainer (Pierre), les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977, P.387

(2) Briole (Daniel), Op.cit. P.61

Il a particulièrement inventé le mot qui qualifie le mouvement poétique de son époque en employant un langage quotidien et en parlant de nouveaux thèmes comme la sorcellerie. Il dit :

« A Bacharache il y avait une sorcière blonde qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde » ⁽¹⁾

Apollinaire parle, ici, à la tête du poème pour localiser le cadre spatial. Il a évoqué cette sorcière blonde qui forme la source d'un amour péjoratif. Le deuxième vers est basé sur une hyperbole : « qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde.»

Et pour bien montrer ce sens péjoratif, il emploie le terme " à cause de " donnant une raison négative:

**« Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté »** ⁽²⁾

Ainsi le poète a renouvelé le côté thématique de la beauté de la femme; c'est une femme diable. Il laisse être séduit et l'évêque-même a été séduit de cette beauté maudite :

**« O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie »** ⁽³⁾

Supprimant le point d'interrogation, Apollinaire attire l'attention de son lecteur. Il le laisse vivre la situation même afin de connaître cette mauvaise femme qui répond :

**« Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardée évêque en ont péri
Mes yeux ce sont des flammes et non de pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie »** ⁽⁴⁾

(1) Apollinaire (Guillaume), Alcools, La Loreley, Op.cit, P.106

(2) Loc.cit.

(3) Loc.cit.

(4) Loc.cit.

La Loreley utilise deux termes; (maudit / péri), en confirmant une concordance sémantique et logique. Elle nous montre une autodétermination; " mes yeux sont maudits " donc elle se condamne. Pour cela, Apollinaire use l'antithèse; (flammes / pierreries) car il insiste sur l'effet maléfique des yeux de la femme. Le mot " flammes " exprime un feu détruisant et à la fois, il nous traduit le but directeur d'Apollinaire; il veut nous dire que les flammes de ces yeux sont comme l'alcool qui brûle. C'est le retour au titre-même de son recueil Alcools.

Ce double sens de (flammes) est bien compris car cette sorcellerie a joué le rôle d'un juge dit-elle : " Jetez jetez aux flammes ... " en répétant le verbe (jeter) sous la forme d'une anaphore. Elle désire et souhaite être jetée aux enfers car elle est séduisante maléfique.

Nous trouvons qu'existe un dialogue poétique entre la femme et l'évêque. Ce dialogue trace la modernité apollinarienne qui est en question d'être efficacement confirmée tout au long de ses poèmes. Il attire notre attention; en disant :

**« Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley
 Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé
 Evêque vous riez priez plutôt pour moi la vierge
 Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège
 Mon amant est parti pour un pays lointain
 Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien
 Mon cœur me fit si mal il faut bien que je meure
 Si je me regardais il faudrait que j'en meure
 Mon cœur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
 Mon cœur me fit si mal du jour où il s'en alla »⁽¹⁾**

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit., PP.106/107

De la modernité, le poète supprime les termes des liaisons grammaticales; la causalité est absente. Il y a également un jeu de sons basé sur l'allitération (r/p) et l'assonance (iez) pour assurer l'auto condamnation de la femme aimée. Tout cela enracine l'harmonie musicale et la cohérence sémantique. La femme est déçue de sa position péjorative. Elle répète toujours sous la forme d'une anaphore, des phrases plaintives et des termes du langage courant car elle emploie volontairement " lointain " au lieu de " loin " qui représente un terme plus poétique. Selon ce chant plaintif, on découvre la souffrance amoureuse de La Loreley qui prononce un jugement contre elle-même; (mort / mourir). D'ailleurs, elle annonce son insistance sur l'effet maléfique de la beauté féminine; " si je me regardais ". Cette insistance est résolument le pacte d'un narcissisme détruisant afin d'exprimer l'état d'âme déchirée.

Après ce dialogue, l'évêque sait adroitement juger la criminelle :

« Va t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants

Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc » ⁽¹⁾

Lore en folie; ce terme aboutit à un calembour qui consiste, d'après le dictionnaire, à « **un jeu de mots fondé sur une similitude de sons recouvrant une différence de sens.**» ⁽²⁾

Ce terme se repose sur un mélange de plusieurs mots; " La Loreley ". Il affirme de la folie et l'hallucination surréaliste de cette femme diable. Apollinaire reste toujours concis en utilisant ce procédé, dit-il : « **La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astres** » ⁽³⁾ dit-il pour représenter un calembour fondé sur le mot " des astres " qui nous laisse que les yeux de cette femme brillaient comme un désastre. C'est une comparaison logique et suggestive.

A la fin de ce poème, Apollinaire regagne encore une fois de la même idée. C'est le thème du narcissisme mortel :

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.107

(2) Rey (Alain) & Rey-deboire (Josette), Le petit Robert 1, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1967, P.62

(3) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.107

« Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley

Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil » ⁽¹⁾

La syntaxe de la phrase est incomplète, elle manque le verbe. Il doit dire : « ses yeux sont couleur du Rhin (fleuve en Allemagne), ses cheveux sont couleur de soleil.»

Cet aventurier écrit farouchement à l'écart de tous les mouvements littéraires par ce qu'il veut être, d'après Daniel Briole, exempt du mouvement surréaliste que « **son sens de la trouvaille métaphorique semble portant préfigurer dès le début des années dix.**» ⁽²⁾ Car les surréalistes refusent principalement et « **farouchement toute intervention de l'intelligence ou de la logique dans la genèse de rapport conçus comme d'ordre exclusivement émotionnel**» ⁽³⁾

Donc, Apollinaire laisse le lecteur dévoiler une métaphore filée significative dont il a besoin pour arriver à un portrait physique et moral d'une diablesse qui bouleverse le sens logique de l'amour.

Le poète cherche-t-il l'amour ?! Pourquoi ?!

L'image de l'amour perdu et la quête de l'identité

Apollinaire cherche résolument un vrai amour. Ainsi il chante en le souhaitant. La chanson du Mal-Aimé, cette romance, inscrit et affirme soigneusement l'idée d'un amour perdu. Cette fausseté de l'amour même se repose sur la perte d'Annie qui part en Amérique.

La déception de cette aventure fait profondément du poète un vrai mal-aimé. Eternel " mal-aimé "; il a connu la mélancolie d'une solitude incomprise et aspiré à une

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit., P.108

(2) Briole (Daniel), Op.cit, P.62

(3) Ibid, P.70

impossible évasion; sa plainte nostalgique s'exprime parfois en accents d'une harmonie mystérieuse et d'une transparente pureté. ⁽¹⁾

Il précise sa chanson en utilisant des repères culturels, symboliques et mythiques :

« Et je chantais cette romance

En 1903 sans savoir

Que mon amour à la semblance

Du beau phénix s'il meurt un soir

Le matin voit sa renaissance » ⁽²⁾

Selon cette épigraphe, Apollinaire nous présente un poème plein d'images significatives et symboliques en même temps. Il cite " le beau phénix " qui représente un oiseau de la mythologie égyptienne. Le Phénix devient aussi, d'après Locoq **«symbole de l'amour profane par l'image du feu dont brûle l'amant (...) ce feu de l'amour qui donne l'inspiration à l'artiste permet au phénix de devenir aussi une allégorie de la poésie et de la création artistique. Le feu constitue désormais l'élément principal des représentations de l'oiseau, au point que le phénix lui-même, par métonymie, devient l'image du feu dans les traités d'iconologique.»** ⁽³⁾

A ce stade, le poète d'Alcools compare son amour perdu à ce bel oiseau qui meurt le soir puis renaît de ses cendres. Le phénix symbolise à la fois le désir apollinarien de trouver son amour après sa perte. Implicitement, Le Mal-Aimé montre aussi l'une des caractéristiques de son écriture poétique: la perte de la ponctuation.

Avec l'absence de la ponctuation, Fraisse remarque qu'Apollinaire essaie d'**«abolir la frontière entre le raisonnement et la musique de forcer l'œil, la voix, la pensée même à suivre le mouvement musical. (...) la suppression de la ponctuation tend donc à faire l'expérience de la perte d'un cadre logique et**

(1) Cf. Casteux (P.) & Surer (P.), P.30

(2) Apollinaire (Guillaume), Alcools, La chanson du mal-aimé, Op.cit. P.17

(3) Locoq (Françoise), Le revenu du symbolisme du phénix au XX^e siècle, présence de l'Antiquité grec et romaine au XX^e siècle, Rémy Poigrault, Tours, collection caesarodunum 34-35 bis, 2002, P.25

rationnel d'une partie même de la grammaire en tant qu'elle devrait être exhibée dans la phrase. Pour le poète, c'est libérer l'image de la rhétorique : les images produiront un effet d'autant plus fort qu'elles auront été imprévisibles à logique.»⁽¹⁾ Nous remarquons, toujours comme Fraisse que c'est aussi produit à l'encontre ici des visées symbolistes, ce qu'on appelle un effet de réel.

De tout ce qui précède, nous trouvons qu'Apollinaire s'efforce pour faire une transition entre le passé et la modernité et, que d'avec ces vers, il va grandement contribuer à instaurer :

« Un soir de demi-brume à Londres

Un voyou qui ressemblait à

Mon amour vint à me rencontre

Et le regard qu'il me jeta

Me fit baisser les yeux de honte »⁽²⁾

Le Mal-Aimé explique son malheur, sa tristesse et sa blessure d'un amour perdu à travers un monologue introspectif. Il trace son trouble en employant la comparaison " *ressemblait à ...* ", l'allégorie " *Me fait baisse les yeux de honte* ", la métaphore " *Mon amour vint ...* " et particulièrement l'absence de signes de ponctuation. C'est une image sévère parce que ce poème se sait et se dit triste et mélodieux délire, un délire où la folie veut raisonner, pour le malheur de locuteur. C'est que le poème a tout entier été construit, écrit, déroulé comme tel : le délire d'amour, la totale confusion des sentiments; haine, regret, amour, obsession, douleur et dépit, étaient la partition que le poète avait assignée au personnage qui le représente et qui s'exprime dans le poème.⁽³⁾

Mais en même temps le rouge manifeste la couleur des bâtiments à Londres où il rencontre son amante. C'est une couleur suggestive et allégorique. Nous pouvons

(1) Fraisse (Luc), Apollinaire et l'esthétique de la perte, studia Romania posnaniensa, Adam Michiewicz university press, poznan, vol. XX XVI : 2007, P.191

(2) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.17

(3) CF. Gérald purnelle in magazine culturel (en ligne de l'université de Liège 26 April 2011). Consulté le 20/5/2020

également observer un poème symphonique se fondait sur une comparaison, une personnification et une métonymie.

Toutes ces images ouvrent la voie au lecteur pour indiquer la fausseté de l'amour chez Apollinaire :

« Au tournant d'une rue brûlante

De tous les feux de ses façades

Plaies du brouillard sanguinolent

Où se lamentaient les façades

Une femme lui ressemblant

C'était son regard d'inhumaine

La cicatrice à son cou nu

Sortit saoule d'une taverne

Au moment où je reconnus

La fausseté de l'amour même » ⁽¹⁾

Les vers au-dessus nous offrent des sentiments mélangés, les sentiments de culpabilité qui sont soumis à des regards suspicieux et au mépris; confirment à nos yeux le destin d'in amoureux malheureux.

Employant en particulier une comparaison péjorative, Apollinaire recourt à l'enjambement pour compléter le sens de ses vers. Il a personnifié aussi les façades de maisons " *où se lamentaient les façades* " en répétant le même mot deux fois pour souligner son idée et attirer l'attention du lecteur. Nous observons une métonymie qui, selon Nayrolles, consiste à « **nommer une réalité qui serait trop longue à exprimer, par un lien logique facilement identifiable.** » ⁽²⁾ La métonymie enracine logiquement la concision apollinarienne suivie d'une structure poétique se fondant sur

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.18

(2) Nayrolles (Françoise), pour étudier un poème, Hatier, Paris, 1996, P.48

une dualité car le poème est composé d'octosyllabes rimés sous la forme classique et à la fois ayant une suppression de la ponctuation.

C'est une chanson mélancolique avec un rythme semblable cette chanson est oscillante entre l'obsession et la lucidité; le regret de l'amour perdu et l'appel à une identité lumineuse :

« Lorsqu'il fut de retour enfin

Dans sa partie le sage Ulysse

(...)

Sa femme attendait qu'il revînt » ⁽¹⁾

Apollinaire cherche inlassablement une partenaire pour calmer ses sentiments d'un faux amour qui le rend si malheureux. La femme " Marie " représente un symbole considérable de sa patrie ou plus précisément de son identité après la perte de son amante anglaise, Apollinaire désigne un mouvement nouvel de la lucidité en luttant contre les regrets. C'est un adieu à l'amour douloureux :

« Mon beau navire ô ma mémoire

Avons-nous assez navigué

Dans une onde mauvaise à boire

Avons-nous assez divagué

De la belle aube au triste soir

Adieu faux amour confondu

Avec la femme qui s'éloigne

Avec celle que j'ai perdue

L'année dernière en Allemagne

Et que je ne reverrai plus » ⁽²⁾

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.18

(2) Ibid., P.19

Apollinaire nous pousse à connaître le délire d'amour et la confusion de ses sentiments procédant l'anaphore; " *Avons-nous assez ...* ", l'oxymore; " *De la belle aube au triste soir* " et la personnification; " *Mon beau navire ô ma mémoire* ".

Le poète fait son navire voguer sur l'onde des souvenirs; sur l'eau amère et salée de la mer. Notons aussi une sorte d'humour car cette onde est mauvaise à boire ! On observe alors la description de son errance et de son parcours à travers l'apparente répétition " navigué / divagué " qui indique son aventure non maîtrisée. Cette aventure a un double sens; le regret et la résolution.

Darcos affirme excellemment que la dualité d'Apollinaire (romantique / précurseur) est né de sa biographie: « **Enfant bâtard, apatride, pauvre; il cherche un passé et une identité. Cette tendance profonde à la nostalgie, il la compense par une projection continuelle dans l'anticipation. Tout ce qui est " moderne " l'épate, comme s'il craignait toujours d'être distance, il s'enivre du bric-à-brac moderne et adopte toute nouveauté. Déchiré entre la mélancolie rétrospective et la fièvre prophétique, c'est à tous égards un poète à la croisée des chemins.** » ⁽¹⁾

Son lyrisme intime exprimé dans sa chanson du mal-aimé atteste le goût des surprises modernes qui, selon Darcos, « **résulte du même désir d'exploiter chaque saveur d'une vie qui se disperse.** » ⁽²⁾

Apollinaire a fort à faire une transmission de sa devise " je m'émerveille " pour guider l'art nouveau. C'est pourquoi, la quête identitaire consiste à trouver un remède guérissable. A la fin de son poème " chanson du Mal-Aimé ", il construit son double mouvement contradictoire et alterné entre: le destin et le Paris moderne :

« **J'erre à travers mon beau Paris**

Sans avoir le cœur d'y mourir » ⁽³⁾

(1) Darcos (Xavier), Op.cit. P.376

(2) Loc.cit.

(3) Apollinaire (Guillaume), Op.cit. P.32

La ville natale " *mon beau Paris* " est également exposée comme une belle femme. Il l'a aussi personnifiée pour retrouver un élan de la modernité poétique et intime. Apollinaire erre, mais il ne meurt pas. Il a envie de trouver un nouvel amour qui l'aide différemment à forger des autres moyens provoquant un exutoire esthétique.

Le poème intitulé " *Le mal-aimé* " évoque sa bien-aimée qui le pousse à s'identifier :

« Je me souviens d'une autre année

C'était l'aube d'un jour d'avril

J'ai chanté ma joie bien-aimée

Chanté l'amour à voix virile

Au moment d'amour de l'année » ⁽¹⁾

En symbolisant une communion entre la nature et lui-même, Apollinaire exprime une renaissance basée sur des termes allégoriques; « aube, joie, voix virile, au moment d'amour de l'année... ». Pour mettre, encore, en valeur le rôle de l'amour en quête de son identité. Sa voix virile est une allusion significative de son bonheur satisfait. Il est pleinement capable de s'adapter à une révolte suggestive. Le poète de l'Alcool peut transmettre ses idées poétiques à des poètes postérieurs. D'ailleurs, Albert Léonard cite le rôle essentiel d'Apollinaire dans la poésie de son époque car une poésie simple « **va succéder à la recherche épuisante et artificielle d'un langage insolite qui avait caractérisé le lyrisme post-apollinarien.** » ⁽²⁾

(1) Apollinaire (Guillaume), Op.cit., P.20

(2) Léonard (Albert), Francis Ponge et la naissance d'une nouvelle rhétorique, in liberté, vol-15, n° 5, (89), 1973, P.146

L'influence apollinarienne sur l'un de ses postérieurs, Paul Eluard

L'effet post-apollinarien se manifeste véritablement tout au long du XX^e siècle. Apollinaire possède apparemment un pouvoir considérable. La poésie implique une expérience totale dont un grand nombre de postérieurs a besoin pour profiter de sa double nature poétique. la poésie est, selon Bouchard, «**le souffle, la poésie est la respiration de l'être humain, notre pure présence au monde; souffle cristallisé**»⁽¹⁾

Ce souffle apollinarien affecte beaucoup à la poésie de Paul Eluard (1895 / 1952). Chez Eluard, «**c'est l'amour qui est vainqueur (...). Il s'agit d'un amour "A toute épreuve"** »⁽²⁾

Son recueil " A toute épreuve " (1930), nous évoque l'amour de toutes ses formes comme chez le poète d'Alcools. Eluard donne un mouvement d'ouverture vers le bonheur en transmettant le pouvoir de l'amour. C'est parce que nous pouvons quêter l'identité à travers l'amour positif. Comme Apollinaire, Eluard recourt à l'absence de ponctuation, à la présence des éléments de la nature dans un poème surréaliste et à des images associée sans de liens logiques. Il emploie aussi plusieurs symboles afin de paraître et d'exprimer l'essentiel.

Ajoutons que Paul Eluard propose le pouvoir d'un langage poétique basé sur le proverbe, la strophe, et l'allégorie. Il se ressemble aussi à Apollinaire en choisissant les titres de ses recueils et les signes symboliques de l'amour. En 1951, il a écrit un recueil intitulé *Le Phénix*. L'amour-phénix s'épanouit chez Eluard pour signifier l'immortalité et encore afin d'incarner un grand nombre de métamorphoses amoureuses, c'est le symbole des symboles; la renaissance de la vie et de l'art poétique.

(1) Bouchard (Louise), poésie et vérité, Québec français, l'écriture créative, n° 117, printemps 2000, P.44

(2) Guérin (Olivia), poétique du recueil dans la vie immédiate de Paul Eluard, Etudes littéraires, 30 (2), 37-54, hiver 1998, P.40

Le surréaliste génial, Eluard représente également un poète lyrique et romantique par excellence. De tous les poètes passés par le surréalisme, Eluard est **«celui qui met le plus consciemment l'image au service d'un travail de construction du poème. Celui-ci naît sans doute d'une plongée dans l'univers de l'inconscient et du rêve, qu'il importe d'élucider.»** ⁽¹⁾ Eluard a un double aspect poétique de l'image de l'amour; lyrique et surréalisme.

Le poète issue du surréalisme **« traverse une période de désespoir intime avant puiser cette rencontre de nouvelles raisons de vivre. (...) Eluard assigne à la poésie, et plus particulièrement à la poésie surréaliste, une visée d'université qui n'aurait pas désavouée la philosophie des lumières.»** ⁽²⁾ Selon lui, le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré. La poésie d'Eluard est proche de la sensation primitive. Sa création peut traduire son intimité avec la nature en utilisant des mots très simples et des associations harmonieuses afin qu'il évoque un message de communion.

Maintenant, nous nous proposons de choisir particulièrement son poème " **Liberté** ". Ce poème valorise totalement un appel à l'amour symbolique dont la liberté devient une allégorie.

Le mot liberté contient un sens très riche. Il nous invite nécessairement à une pleine liberté : Liberté d'expression, liberté de décider, liberté d'aimer, etc. Paul Eluard l'écrit sans article car il vise à réaliser une liberté absolue et illimitée.

Ce surréaliste, Eluard nous donne l'impression qu'il s'adresse à une personne :

« Sur mes cahiers d'écolier

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neige

J'écris ton nom » ⁽³⁾

(1) Briole (Daniel), Op.cit. p.109

(2) Ibid., PP.110/111

(3) Eluard (Paul), poésie et vérité, Liberté, les éditions de la main à plume, Paris 1942, P.85

Ainsi il emploie la personnification et l'anaphore pour facilement chanter son amour. Faisant un grand nombre d'images cousus ensemble le poète de liberté annonce son lyrisme surréaliste :

« Sur tous mes chiffons d'azur

Sur l'étang soleil moisi

Sur le lac lune vivante

J'écris ton nom »⁽¹⁾

Il chante une femme omniprésente sans utiliser les signes de la ponctuation, sans organiser la phrase et sans connecteurs logiques.

A travers une synesthésie, Eluard met en valeur le mot liberté qui nous pousse à goûter l'amour, la poésie, et la vie toute entière. Le poème est simplement basé sur une énumération de lieux et de la beauté de la goûter. A la fin du poème, il peut la nommer :

« Et par le pouvoir d'un mot

Je recommence ma vie

Je suis né pour te connaître

Pour te nommer

Liberté »⁽²⁾

Eluard affirme son amour dont il a besoin pour recommencer sa vie parce que la liberté nous aide à réaliser tous nos désirs. Nous trouvons aussi que son vers est **« né d'une lente méditation et une expérience, porte la marque de la guerre vécue, familière, évidente, comme une secrète blessure des mots. Et ce n'est ni la guerre héroïque des faiseurs de communiqués, ni la guerre pittoresque vue par un Apollinaire, ni même la guerre des horreurs et de l'épouvante, mais seulement**

(1) Eluard (Paul), Op.cit, P.85

(2) Loc.cit.

cette quotidienne mis en cause de la vie, cette humble misère se pelotonnant au plus près de l'homme »⁽¹⁾

Paul Eluard consacre beaucoup de ses poèmes à la bien-aimée qui l'incite directement à aimer et à chanter :

« Je chante de la grande joie de le chanter

Je chante pour chanter, j'aime pour chanter

Le mystère où l'amour me crée et se délivre »⁽²⁾

Cette expérience amoureuse est traité à travers des procédés surréalistes très évidents dès le titre: " *Capitale de la douleur* ". La poésie de l'amour est un particulier, un ressort que Paul Eluard encourage afin de se définir. C'est pourquoi, il recourt à la répétition du verbe; chanter pour faire un équilibre entre le thème et l'esthétique : Eluard applique, ici, la même dualité poétique d'Apollinaire car il traite un thème romantique en utilisant des images surréalistes s'appuyantes sur la juxtaposition, la synesthésie et aussi l'allégorie symbolique.

Les vers précédents annoncent également son génie poétique parce qu'il attire l'attention des lecteurs qui peuvent suivre ses mots avec une sorte des délices. Le moi eluardien découvre qu'il s'adresse à tout le monde. Comme tous les surréalistes, Eluard reste fidèle à sa propre individualité. Il possède des images propres à lui-même. Il chante l'amour, la femme qui enracine ses émotions dans un langage poétique particulier. Enfin, Eluard est le poète le plus influencé par Apollinaire car il aborde son vers amoureux avec une unité d'inspiration poétique. Il fait de la douleur une capitale propre et de l'amour une poésie.

(1) Decaunes (Luc), Paul Eluard l'amour, la révolte, le rêve, Balland, Paris 1982, P.34

(2) Eluard (Paul), Capitale de la douleur, " celle de toujours, toute", Gallimard, Paris 1926, P.197

Conclusion

Guillaume Apollinaire a pu faire une synthèse des tendances différentes pour exprimer l'image de son amour. Il a su apprécier, déprécier et chercher sa bien-aimée qui lui donne un élan créatif et le pousse à nous écrire un art nouveau; l'art-reflet qui traduit son langage insolite, son lyrisme et son renouvellement.

Charles Mauron a découvert les motifs inconscients de l'auteur à travers son œuvre qui se fonde sur une relation entre les mots et les images. Il affirme aussi que « **le symbole exprime à la fois l'inconscient inférieur et la spiritualité supérieur** » ⁽¹⁾

Nous pensons qu'Apollinaire possède la même méthode, mais il désire une création poétique libre. Il utilise le néologisme, le calembour, la comparaison, etc..., avec un vers libre, le poète d'Alcools reste très proche des symbolistes, des romantiques et des unanimistes. Apollinaire cherche une poésie facile à retenir. Sa soif de nouveauté l'incite à composer un dialogue poétique plein de voix polyphoniques. Son aventure poétique est transmise par l'intertextualité ainsi que par l'amour de Paris où il erre et délire pour réaliser son identité.

Le lecteur d'Apollinaire « devient d'ailleurs lui-même, notamment à cause de la ponctuation supprimée, un chercheur et un trouveur de sens. Mais il faut en dernier lieu au poète moderne accepter le risque de perdre, au sens actifs, son public, son audience, (...) on pourrait se demander un instant pourquoi placer ainsi la perte au seuil de la création. Et l'on répondrait d'abord qu'Apollinaire, traversant la querelle entre poésie versifiée et vers libre, prend parti dans une controverse littéraire » ⁽²⁾

(1) Mauron (Charles), De Métaphores obsédantes au mythe personnel; Introduction à la psychocritique, Corti, Paris, 1963, P.143

(2) Fraisse (Luc), Op.cit. PP.193/194

Dans sa chanson du Mal-Aimée, Apollinaire préfère la perte pour " être neuf ", et à la fois lyrique. Il cherche un nouveau monde, comme un aimant, où la vérité poétique se compose.

En ce concerne sa dualité poétique, Apollinaire la constitue par l'absence et le secret. Chez lui, la vision « **ne préexiste pas au poème, parce qu'elle naît du travail sur la langue, ce qui suppose que le poète ne soit pas visionnaire, mais recherche l'effet du poème-la trouvaille.**»⁽¹⁾

La poésie amoureuse de Guillaume Apollinaire porte et apporte cette dualité d'un chercheur fin qui contemple, avec un œil neuf, une image poétique de son propre amour où son aimante représente une témoinne de son œuvre d'art. Elle est certainement chantée jusqu'aujourd'hui parce qu'il est évident que « **la poésie est réécriture, jeu avec la tradition littéraire, mais en plaçant à l'origine de son entreprise le manque créateur, Apollinaire veut creuser toujours davantage par l'expérimentation la nécessité d'un passé pour dialoguer, et les possibilités de au contact du monde moderne et de la subjectivité de l'écrivain.**»⁽²⁾

Nous pouvons ajouter aussi que le pluriel d'Alcools affirme une disponibilité à tous les courants littéraires. Nous trouvons donc un mélange des tendances poétiques différentes chez le poète d'Alcools. Apollinaire sait complètement nous laisser penser à son vers parce qu'il l'élabore simplement pour être chanté. Il peut affecter même les surréalistes, les quotidiens et les fantaisistes. Sa dualité; romantique et précurseur des surréalistes, nous donne la hardiesse afin d'étudier l'image de l'amour chez lui. Ce Mal-Aimé nous explique une leçon suggestive ayant un double sens. Il nous pousse à aimer et plus précisément à coexister la dualité de l'image.

(1) Fraisse (Luc), Op.cit., P.195

(2) Ibid., P.197

Bibliographie

I-Corpus:

- Apollinaire (Guillaume), **Alcools**, Mercure de France, Paris, 1913.

II-Ouvrages consultés de Paul Éluard:

- Eluard (Paul), **Capitale de la douleur**, " celle de toujours, toute", Gallimard, Paris 1926.

- Eluard (Paul), **poésie et vérité**, les éditions de la main à plume, Paris 1942.

III- Articles consultés:

-Bouchard (Louise), **poésie et vérité, Québec français, l'écriture créative**, n° 117, printemps 2000.

-Decaunes (Luc), **Paul Eluard l'amour, la révolte, le rêve**, Balland, Paris 1982.

-Fraisie (Luc), **Apollinaire et l'esthétique de la perte**, studia Romania posnaniensa, Adam Michiewicz university press, poznan, vol. XX XVI : 2007.

- Guérin (Olivia), **poétique du recueil dans la vie immédiate de Paul Eluard**, Etudes littéraires, 30 (2), 37-54, hiver 1998.

Léonard (Albert), **Francis Ponge et la naissance d'une nouvelle rhétorique**, in -5, (89), 1973. liberté,

-Locoq (Françoise), **Le revenu du symbolisme du phénix au XX^e siècle, présence de l'Antiquité grec et romaine au XX^e siècle**, Rémy Poignault, Tours, collection caesarodunum 34-35 bis, 2002.

IV-Ouvrages Théoriques:

-Aquien (Michel), **La versification appliquée aux textes**, Nathan, Paris, 1993.

- Bachelard (Gaston), **la poétique de l'espace**, les presses, universitaire de France, 3^e édition, Paris, 1961

- Backry (Patrick), **Les figures de style**, Belin, Paris, 1992.
- Beth (Axelle) & Marpau (Elsa), **Figures de style**, Ed.Librio, Paris, 2005.
- Calas (Frédéric) & Charbonneau (Dominique-Rita), **Méthode du commentaire stylistique**, Armand Collin, Paris, 2008.
- Cohen (Jean), **Structure du langage poétique**, Flammarion, Paris, 1966.
- Cressot (Marcel), **Le style et ses techniques**, P.U.F, Paris, 1974.
- Dessons (Gérard), **Introduction à l'analyse du poème**, Bordas, Paris, 1991.
- Id, **Introduction à la poétiques; Approche des théories de la littérature**, Dunod, Paris, 1995.
- Id & Meschonnic (Henri), **Traité du rythme**, Nathan, Paris, 2003.
- Dinger (Marc Eigel), **Le Dynamisme de l'image dans la poésie française du Romantisme à nos jours**, Slatkine Reprints, Genève, 1975.
- Fontanier (Pierre), **Les figures du discours**, Flammarion, Paris, 1977.
- Fromilhague (Catherine), **Les figures de style**, Armand Colin, Paris, 2005.
- Id & Sancier Château (Anne), **Analyses stylistiques (formes et genres)**, Armand Colin, Paris, 1998.
- Gardes-Tamine (Joëlle), **La rhétorique**, Armand Colin, Paris, 1996.
- Id, **La stylistique**, Armand Colin, Paris, 2001.
- Gouvard (Jean-Michel), **La versification**, P.U.F, Paris, 1999.
- Id, **L'analyse de la poésie**, P.U.F, Paris, 2001.
- Grammont (Maurice), **Petit traité de versification française**, Armand Colin, Paris, 1965.
- Id, **Le vers français**, Delagrave, Paris, 1967.

- Jaffré (Jean), **Le vers et Le poème. Du vers au poème: évolution des formes et du langage**, Nathan, Paris, 1984.
- Jarrey (Michèle), "**La poétique**", P.U.F, Paris, 2003.
- Joubert (Jean-Louis), **La poésie :Formes et Fonctions**, Armand Colin, Paris, 1988.
- Karabétian (Etienne), **Histoire des stylistiques**, Armand Colin, Paris, 2005.
- Koekelberg (Jean), **Les techniques du style**, Bordas, Paris, 1994.
- Leguern (Michel), **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**, Larousse, Paris, 1972.
- Lotman (Louri), **La structure du texte artistique**, Gallimard, Paris, 1973.
- Mauron (Charles), **De Métaphores obsédantes au mythe personnel; Introduction à la psychocritique**, Corti, Paris, 1963.
- Mazaleyrat (Jean), "**Éléments de métrique française**", Armand Colin, Paris, 1974.
- Id, "**Pour une étude rythmique du vers français moderne**", Minard, Lettres modernes, Paris, 1963.
- Meschonnic (Henri), **Pour la poétique**, Gallimard, Paris, 1970.
- Molino (Jean) & Tamine (Joëlle), **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**, P.U.F, Paris, 1982.
- Nayrolles (Françoise), **Pour étudier un poème**, Hatier, Paris, 1996.
- Noille-Clauzade (Christine), **La rhétorique et l'étude des textes**, Ellipses, Paris, 1999.
- Raphaël (celis), **Littérature et Musique**, P.U.F, Paris, 1982.
- Roboul (Olivier), **Introduction à la Rhétorique**, P.U.F, Paris, 1998.
- Turiel (Frederic), **Précis de versification**, Armand Colin, Paris, 1998.

-Id, **L'analyse littéraire de la poésie**, Armand Colin, Paris, 1998.

V-Ouvrages Généraux :

-Arland (Marcel), **Anthologie de la poésie française**, Stock, Paris, 1960.

-Bédouin (Jean-Louis), **La poésie Surréaliste**, Seghers, Paris, 1970.

-Id, **Anthologie de la poésie surréaliste**, Seghers, Paris, 1983.

-Breton (Jean-Claude), **Histoire de la littérature française du XXe siècle**, Hatier, Paris, 1983.

-Briole (Daniel), **lire la poésie française du XXe siècle**, Dunod, Paris, 1995.

-Charbonnier (Gil) & Jaires (Danielle), **Étude sur Apollinaire-Alcools**, Ellipses, Paris, 1999.

-Darcos (Xavier), **Histoire de la littérature française**, Hachette, Paris, 1992.

-Evrard (Franck), **L'humour**, Hachette, Paris, 1996.

-Jurrety (Michel), **La poésie française du moyen âge jusqu'à nos jours**, P.U.F, Paris, 1997.

-Lanson (A.), **Histoire de la littérature française**, Slatkine Reprints, Genève, 2000.

-Lemaître (Henri), **La poésie depuis Baudelaire**, Armand colin, Paris, 2002.

-Orizet (Jean), **La poésie Populaire**, France Loisirs, Paris, 1992.

-Peyre (Henri), **Qu'est-ce que le symbolisme ?**, P.U.F, Paris, 1974.

-Raymond (Marchel), **De Baudelaire au surréalisme**, Corti, Paris, 1940.

-Robichez (Jacques), **Précis de la littérature française du xxe siècle**, Presse Universitaire, Paris, 1985.

-Roy (Claude), **Anthologie de la poésie française du xxe siècle ; de Paul Claudel à René Char**, Gallimard, Paris, 1983.

-Id, **Trésor de la poésie populaire française**, Plon, Paris, 1997.

-Sabatier (Robert), **La poésie du XXe siècle II**, Albin Michel, Paris, 1982.

-Tadié (Jean-yves), **Le récit poétique**, Gallimard, Paris, 1994.

VI-Dictionnaires :

-Aquié & Molinie, **Dictionnaire de rhétorique et de poétiques**, Larousse, Paris, 1996.

-Bompiani & Laffont, **Dictionnaire encyclopédique de la littérature française**, Larousse, Paris, 2002.

-Jarrety (Michel), **Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours**, P.U.F., Paris, 2001.

-Molinié (Georges), **Dictionnaire de rhétorique**, éd. Librairie Générale Française, Paris, 1995.

- Rey (Alain) & Rey-deboire (Josette), **Le petit Robert 1**, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1967.

-Rousselot (Jean), **Dictionnaire de la poésie française contemporaine**, Larousse, Paris, 1968.