

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Sanda MESTOURI, « La Seine à la Belle Époque : La construction d'un mythe moderne », *Sociopoétiques* [En ligne], 8 | 2023,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2018>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.2018>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.



LA SEINE À LA BELLE ÉPOQUE : LA CONSTRUCTION D'UN MYTHE MODERNE

The Seine in the Belle Époque: The Construction of a Modern Myth

Sanda MESTOURI

Université de Sfax

Introduction

La Seine doit son mythe à l'effervescence artistique et littéraire de la Belle Époque. Certes, elle a toujours été présente comme motif littéraire et poétique, mais c'est à l'aube du XIX^e siècle qu'une réelle poétisation du fleuve voit le jour. Fleuve emblématique d'un Paris qui brille alors de mille feux à l'occasion de l'exposition universelle de 1900, ville cosmopolite ouverte sur le monde, elle est le lieu ultime où se rencontrent les artistes. Proportionnellement à ce rôle grandissant, le paysage urbain change, la ville se modernise, les quais de la Seine s'agrandissent et un réel effort est entrepris pour assainir ses eaux : le Parisien s'approprie enfin son fleuve qui devient un espace de villégiature et de loisir : des eaux sûres quadrillées par un réseau fluvial de plus en plus performant, les noyades accidentelles diminuant drastiquement. Nous assistons à une ère nouvelle qui voit évoluer l'imaginaire de la Seine (des images sombres qui s'estompent peu à peu, refoulées en quelque sorte par l'optimisme et l'euphorie de la belle époque). Dans les représentations littéraires du XIX^e siècle, et plus particulièrement dans la production romanesque, le fleuve était souvent associé à une dimension angoissante : gigantesque tombeau à ciel ouvert qui charrie ses noyés (Balzac et Maupassant), eaux traîtresses qui donnent une fausse impression de calme, mais qui recèlent tous les secrets morbides de Paris (Eugène Sue), la Seine, cadre familier et résistant à la domestication, était l'exutoire de Paris. Si l'on se tourne vers la poésie du XIX^e siècle, la Seine y est représentée comme un espace mélancolique, brimant l'imagination plus que ne la libérant. Dans son poème « Fleuves et poètes », Hugo s'interroge sur les causes de ce désamour : « d'où vient qu'il est haï ? », les poètes tels Baudelaire, Rimbaud ainsi que Hugo, lui préférant les mers lointaines et exotiques qui ouvrent l'imagination sur des cieux plus larges, la Seine n'étant que le reflet d'un quotidien sombre et limitant. Mais quelques décennies plus tard, la Seine fait sa révo-

lution : les peintres impressionnistes s'installent sur ses rives et y voient des beautés et des splendeurs inédites, Pissarro et Sisley en immortalisent les angles. Un peu plus tard Chagall poétise Paris et sa Seine, et curieusement c'est à travers le regard de ces peintres étrangers (une vision neuve), que le fleuve retrouve ses couleurs. Considérée à travers ce nouveau filtre artistique, la Seine est transfigurée : un mythe voit le jour, qui sera confirmé et développé dans la littérature du début du siècle, aussi bien par quelques poètes français que par les écrivains de la diaspora étrangère.

Sociopoétique d'un fleuve

Il est des fleuves dont la renommée franchit les frontières et se hisse dans la mémoire collective au rang de mythe ou de symbole national. La Seine fait partie d'un imaginaire qui tout de suite désigne la France. Elle est comme le vin et le fromage, un attribut typiquement français et plus particulièrement parisien. Quand on évoque la Seine, c'est tout un imaginaire qu'on mobilise, celui d'un Paris qui pendant très longtemps fut considéré comme le centre du monde. Si Paris dans les clichés touristiques est toujours considéré comme la ville des amoureux, une ville romantique par excellence qui scelle l'union des amants par un passage obligé par le pont des Arts, c'est un peu aussi grâce à la Seine qui lui offre cette atmosphère particulière de ville flottante ou ville sur l'eau, comme si, l'élément liquide, ainsi que cette impression de flottement étaient indispensables à la création d'un espace à la fois romantique et romanesque, car arrachant la terre ferme à sa pesanteur, et lui attribuant les pouvoirs de l'imagination.

L'eau semble fonctionner comme un aimant, ayant un très fort pouvoir attractif pour l'activité humaine. Pour l'homme actif et le travailleur, le fleuve est un chemin qui facilite le commerce et les transactions, ce qui était pendant longtemps le rôle essentiel de la Seine. Dans son œuvre monumentale sur le Paris haussmannien, Maxime Du Camp consacre un long chapitre au « fleuve nourricier¹ », réalisant ainsi l'une des plus complètes études sur le rôle historique, géographique, militaire et économique de la Seine non seulement à l'aube de la Belle Époque, mais il nous plonge aussi dans un passé plus lointain pour donner de précieux renseignements sur une ville qui doit son essor et son développement au fleuve qui la scinde en deux comme pour mieux l'unifier. Maxime Du Camp rappelle comment au cours des siècles, les envahisseurs qui voulaient affaiblir Paris pour la faire capituler, commençaient toujours par lui couper les vivres qui arrivaient pendant longtemps, exclusivement par voie fluviale : « dès que la navigation est interdite, Paris s'émeut et se désespère². » Dans ce texte, l'auteur, en sa qualité de témoin, atteste du rôle primordial qu'a pu jouer le fleuve dans la destinée de la ville :

1. Maxime Du Camp, « La Seine à Paris, les Industries fluviales et la Police du fleuve », *Revue des Deux Mondes*, 2^e période, tome 72, 1867, p. 161-195.

2. *Ibid.*, p. 162.

Nulle autre capitale, pas même Londres, n'offre un tel cours d'eau si bien aménagé, si bien dompté, si précieux. Bordé par des quais magnifiques, traversé par des ponts gratuits et monumentaux, pourvu de faciles abordages, sillonné sans cesse par des bateaux nombreux, occupé par des établissements dont l'utilité n'est pas contestable³.

La Seine de Maxime Du Camp est l'axe névralgique qui a permis la survie de la ville. Si l'auteur ne lésine sur aucun détail (qu'il soit social, économique, géographique ou historique), considérant le fleuve comme un champ d'étude strictement scientifique, et mobilisant pour cette tâche un savoir solide en sciences humaines et sociales, adoptant une démarche qu'on pourrait apparenter à la sociocritique apparue un siècle plus tard, il n'est à aucun moment question d'un mythe de la Seine ou d'une vision poétique et transfigurée du fleuve. Au contraire, il est question d'une Seine domestiquée, maîtrisée, aménagée pour en tirer le meilleur profit. Pour le Parisien de l'époque, la Seine fait partie intégrante du paysage quotidien et ne peut de ce fait mobiliser les imaginaires. Maxime Du Camp commence d'ailleurs son compte-rendu en définissant la Seine comme ce fleuve connu et méconnu : cette promiscuité et cette familiarité que les riverains ont avec le fleuve, loin d'être un atout, en empêche la vision :

Le Parisien qui traverse les ponts et passe sur les quais est depuis son enfance tellement accoutumé au spectacle qui se déroule sous ses yeux qu'il ne pense guère à s'en rendre compte. Il sait vaguement qu'il y a des navires au port Saint-Nicolas, que pendant l'été on peut prendre des bains de rivière [...] souvent il regarde les pêcheurs à la ligne assis dans les bachots amarrés à la berge. La Seine ne lui offre rien de particulier⁴.

Objet faisant partie du décor, espace aménagé et maîtrisé grâce aux progrès techniques, la Seine entre à cette époque dans une espèce de neutralité. Il faut signaler ici que cela n'a pas toujours été le cas, car avant d'être ce fleuve qui offre d'innombrables services, la Seine constituait aussi une menace permanente pour ceux qui vivaient sur ses rives. Faut-il rappeler que jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, la noyade était la première cause de mortalité à Paris ? Maxime Du Camp dans son étude citée plus haut déplore ce fléau qui sévissait encore à l'époque haussmannienne et sous le Second Empire⁵. « L'arche du Diable » du pont Notre-Dame porte bien son nom car à cet endroit, beaucoup de navires faisaient naufrage. En 1866, près de 800 corps furent repêchés du fleuve : accidents, chutes, crimes et suicides font partie du quotidien des Parisiens, et personne n'en est épargné, les pauvres comme les notables. Dans *Un fauteuil sur la Seine*, essai où Amin Maalouf retrace l'histoire du fameux siège vingt-neuf de l'Académie (qui fut pendant un temps celui de Claude Lévi-Strauss) et de tous ses occupants, l'auteur rappelle que le premier occupant de la chaire (Pierre Bardin,

3. *Ibid.*, p. 195.

4. *Ibid.*, p. 162.

5. *Ibid.*, p. 188.

un auteur du xvii^e siècle) s'était noyé dans la Seine peu après son élection⁶. Le fleuve, bien que faisant partie du paysage usuel quotidien, fut pendant longtemps considéré comme un tueur silencieux, un gigantesque tombeau à ciel ouvert qui charrie ses noyés, et dont les eaux faussement dormantes, car à faible torrent et donnant de ce fait une impression de calme, sont particulièrement traitresses.

La Seine dans la production littéraire du xix^e siècle

Si un imaginaire de la Seine persiste jusqu'au xix^e siècle, il est lié à la réputation du fleuve d'être un grand avaleur d'hommes et d'objets. Sans doute la noyade la plus tristement célèbre est celle de Léopoldine, la fille de Victor Hugo, en 1843. Le poète se souviendra toujours de ce tragique accident qui changera profondément son rapport au fleuve : dans son univers romanesque et poétique, l'eau est le plus souvent sombre, boueuse et infernale. Chez Hugo le motif de la noyade, du combat avec les flots est omniprésent. Nous pensons au suicide de Javert dans *Les Misérables*, qui se jette dans les eaux ténébreuses et nocturnes de la Seine :

On ne voyait rien, mais on sentait la froideur hostile de l'eau et l'odeur fade des pierres mouillées. Un souffle farouche montait de cet abîme. Le grossissement du fleuve plutôt deviné qu'aperçu, le tragique chuchotement du flot, l'énormité lugubre des arches du pont, la chute imaginable dans ce vide sombre, toute cette ombre était pleine d'horreur⁷.

Sans doute faut-il rappeler que dans son roman, Hugo consacre aussi plusieurs chapitres à la description des égouts de Paris, monde souterrain donnant à la ville une profondeur de gouffre et dont les eaux infectes et insalubres remontent à la surface en se mélangeant aux eaux de la Seine. Loin d'être une rivière aux eaux limpides et cristallines, la Seine est perçue à cette époque comme un égout à ciel ouvert. Cette image peu flatteuse se retrouve dans la production romanesque et poétique du xix^e siècle. Si le fleuve parisien est présent dans les romans réalistes et naturalistes, c'est essentiellement comme une composante du décor : un topos utilisé par les romanciers pour donner une dimension sombre et inquiétante à l'espace où évoluent les personnages. Dans une récente étude sur la Seine dans l'univers balzacien, Silvia Baroni attire l'attention sur un surprenant paradoxe : bien qu'omniprésente dans le quotidien parisien de Balzac, la Seine est, sinon absente de ses romans, du moins évoquée sommairement et d'une manière négative :

6. « Le premier occupant du fauteuil n'y resta pas longtemps. Reçu en mars 1634, il se noya dans la Seine quatorze mois plus tard, ce qui lui vaut le triste privilège d'avoir été le premier "immortel" à mourir. » Amin Maalouf, *Un fauteuil sur la Seine. Quatre siècles d'histoire de France*, Paris, Grasset, 2016, p. 7.

7. Victor Hugo, *Les Misérables*, Tome V, Paris, Émile Testard, 1890, p. 286.

La Seine est véritablement le Styx de la mythologie grecque [...] Balzac revisite dans une perspective moderne et personnelle le mythe du fleuve infernal, qui participe à la connotation du Paris-Enfer par une collection d'images qui renvoient aux caractéristiques mortifères du Styx⁸.

Les personnages balzaciens se mouvant à proximité des rives du fleuve sont aussi hantés par l'angoisse permanente de la noyade⁹ et semblent de ce fait refléter les peurs populaires qui stigmatisent la Seine et en font un espace mortifère. Dans l'univers romanesque d'Eugène Sue, la Seine est l'exutoire de Paris et en tant qu'espace fictionnel, elle est le plus souvent associée aux crimes et aux déambulations nocturnes menant à quelque découverte morbide. On est très loin d'une vision poétique qui considérerait la Seine comme un tremplin à l'imaginaire : triviale, sale, utilitaire, elle ne peut se hisser au rang de certains fleuves mythiques chantés et célébrés par les poètes et les écrivains voyageurs. Nous pensons au Rhin particulièrement immortalisé par Victor Hugo qui le considère comme noble et impérial :

C'est un noble fleuve, féodal, républicain, impérial [...] Il y a toute l'histoire de l'Europe considérée sous ses deux grands aspects, dans ce fleuve des guerriers et des penseurs [...] Le Rhin est rapide comme le Rhône, large comme la Loire, encaissé comme la Meuse, tortueux comme la Seine, limpide et vert comme la Somme, historique comme le Tibre, royal comme le Danube, mystérieux comme le Nil, pailleté d'or comme un fleuve d'Amérique, couvert de fables et de fantômes comme un fleuve d'Asie [...] La Providence en a fait le fleuve-frontière ; les forteresses en ont fait le fleuve-muraille. Le Rhin a vu la figure et a reflété l'ombre de presque tous les grands hommes de guerre qui, depuis trente siècles, ont labouré le vieux continent avec ce soc qu'on appelle l'épée¹⁰.

Pour Hugo la Seine est tortueuse, sans doute dans le sens de triviale et terre à terre, voire rampante comme un serpent. Un imaginaire de l'horreur donc entoure la Seine qui tel un énorme python encercle et broie sa proie. Alfred de Vigny, en précurseur de la poésie urbaine et bien avant Baudelaire, offre dans son poème « Paris », la vision apocalyptique d'un Paris-Enfer encerclé et surveillé par un serpent qui dort¹¹. Dans ce poème écrit en 1931, Vigny donne le ton de ce que sera la Seine dans la poésie urbaine du XIX^e siècle, vision qui n'est guère en rupture avec la production romanesque dont

8. Silvia Baroni, « Au seuil de l'enfer : la Seine dans *La Comédie humaine* », *Arborescences*, n° 8, 2018, p. 20 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.7202/1055881ar>.

9. « L'eau représente pour Balzac le lieu de la mort par excellence. Aussi le thème de la noyade revient-il, dans une grande partie de l'œuvre, avec une curieuse insistance. Il prend des formes variées depuis le naufrage accidentel jusqu'au meurtre, et fait une large part au suicide, envisagé ou abouti ». Lucette Besson, « L'eau de mort ou le thème de la noyade chez Balzac », *L'Année balzacienne*, vol. 1, n° 4, 2003, p. 309 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/balz.004.0307>.

10. Victor Hugo, *Lettres à un ami*, « Lettre XIV », Tome I, Paris, Hetzel, 1842, p. 147-163.

11. « Un Fleuve y dort sans bruit replié dans son cours/Comme dans un buisson la couleuvre aux cent tours », Alfred de Vigny, « Paris », *Poèmes antiques et modernes*, Paris, Hachette, 1914, p. 232.

nous avons cité plus haut quelques exemples. Pour Théophile Gautier, elle est ce « noir égout des rues ¹² » dont se souviendra le Baudelaire des « Tableaux parisiens » en évoquant « les fleuves de charbon » qui traversent la ville. Il est surprenant de constater que la Seine est presque absente des visions baudelairiennes : plus que d'un oubli, il s'agit sans doute d'une omission volontaire telle que l'explique Sébastien Rolden dans une étude qui scrute la présence de la Seine dans la poésie de Baudelaire ¹³. Nous ajouterons que si elle n'est pas nommée directement, elle signale sa présence par des impressions et des métaphores, qui pour la plupart alimentent une vision apocalyptique de Paris : elle est le « grand colosse » et le « fleuve de charbon » et si parfois la surface de la Seine s'anime et s'éclaire c'est toujours dans le cadre d'une vision onirique qui part de la triste réalité parisienne pour accoster sur quelque rivage lointain. Le poème le plus emblématique de ce traitement de la réalité est « Rêve parisien ¹⁴ », où grâce à une métaphore filée aquatique qui part du « terrible paysage » urbain, brasse en une seule vision « eau », « bassins », « cascades », « naïades », « flots », « Ganges », et « océan ». Plus que d'une métaphore filée, il s'agit ici d'une gradation qui élargit les horizons aquatiques : on part des bassins et des étangs pour aboutir à l'océan :

Architecte de mes féeries,
Je faisais à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ¹⁵

Les eaux marécageuses et noires de la Seine se transforment aussi en féeries qui brillent de mille feux, et dans le rêve de Baudelaire le charbon devient « or », « pierreries » et « diamants » : vision fugitive et si vite disparue d'une eau diaphane à même de laver la crasse parisienne, d'un déluge capable grâce à son dynamisme, de transporter le poète vers ces espaces exotiques tant rêvés. C'est ainsi que dans la vision de Baudelaire la Seine multipliée devient une infinité de « Ganges » (fleuve sacré des Indes) traversant Paris et invitant au voyage oriental. Dans la poésie baudelairienne, la Seine ne vaut que si elle est transfigurée, le poète l'utilise parfois comme un tremplin pour l'imaginaire : une surface aquatique jouant le rôle d'un écran, d'un miroir réfléchissant un rêve des lointains. S'inspirant de Baudelaire, Verlaine réserve à la Seine le même traitement dans son poème « Nocturne parisien ¹⁶ » : dénigrant le quotidien, dont elle est une composante, le poète comme son prédécesseur, rêve des lointains, et dans sa plainte il fait de la Seine aux « ondes glacées », sa sourde et indifférente interlocutrice : « Roule, roule ton flot indolent, morne Seine.– /Sous tes

12. « L'odalisque de Paris », *Émaux et Camées*, Paris, Lemerre, 1890, p. 42.

13. Sébastien Rolden, « Où est la Seine dans les *Tableaux parisiens* de Baudelaire ? », *Arborescences*, n° 8, 2018, p. 46-63 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.7202/1055883ar>.

14. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet Malassis et de Broise, 1861, p. 236-239.

15. *Ibid.*, p. 238.

16. Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, Paris, Léon Vanier, 1902, p. 57-61.

ponts qu'environne une vapeur malsaine¹⁷ ». Dans ses invectives Verlaine évoque la grandeur et la noblesse d'un bon nombre d'autres fleuves (« le Tibre », « le Guadal », « le Pactole », « le Bosphore », « le Rhin », « le Nil »...) comparés à la médiocrité de la Seine. À travers sa rêverie fluviale Verlaine semble dire que l'ailleurs est toujours plus éclatant que le quotidien. En poète solitaire et détestant la foule, il reproche à la Seine un encombrement qui limite la vision et bouche l'horizon :

– Toi, Seine, tu n'as rien. Deux quais, et voilà tout,
Deux quais crasseux, semés de l'un à l'autre bout
D'affreux bouquins moisis et d'une foule insigne
Qui fait dans l'eau des ronds et qui pêche à la ligne¹⁸.

Comme nous pouvons le constater, dans la production romanesque et poétique du XIX^e siècle, allant du premier romantisme, passant par le réalisme et le symbolisme, la Seine jouit d'une mauvaise réputation. Sa présence en littérature est certes incontournable car elle fait partie du quotidien des poètes et des romanciers, mais elle est le plus souvent chargée d'un symbolisme négatif : ce sont les eaux traîtresses par excellence, tortueuses, sinueuses qui n'attaquent que d'une manière oblique et sournoise contrairement à l'océan dont les attaques sont nobles franches et frontales. La Seine fait des détours, c'est la bête tapie dans l'ombre qui attend son moment pour attaquer, faire chavirer et noyer (les fameuses crues de la Seine arrivent toujours par surprise). Si une image est à retenir, c'est bien celle du serpent. Nous pensons aux vers de Verlaine qui viennent clore son poème cité plus haut : « Et tu coules toujours, Seine, et, tout en rampant/Tu traînes dans Paris ton cours de vieux serpent¹⁹ ».

Ce malaise face à la Seine, face à l'univers urbain parisien est en grande partie lié à l'haussmannisation de la ville. Les écrivains perdent leurs repères et sont nostalgiques de l'ancien Paris, se meuvent dans un espace qu'ils ne reconnaissent plus. La Seine est au cœur des travaux architecturaux de modernisation du baron Haussmann. Le paysage fluvial se modifie et fait partie d'un immense chantier qui donne une impression de destruction : un Paris rasé et sous les décombres. Baudelaire évoque dans un autre poème des *Fleurs du mal* (« Le Cygne ») ces changements : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville/Change plus vite hélas ! que le cœur d'un mortel²⁰. » Le poète fut le témoin de ce « bric-à-brac confus », d'un paysage encore en devenir et qui ne prendra sa forme définitive que quelques décennies plus tard (sans oublier les feux de la commune qui raseront aussi quelques édifices).

17. *Ibid.*, p. 57.

18. *Ibid.*, p. 58.

19. *Ibid.*, p. 61.

20. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, *op. cit.*, p. 204.

Un motif pictural

De ce « bric-à-brac » sortira un nouveau Paris, qui n'a jamais été aussi éclatant. Les chamboulements haussmanniens portent leurs fruits et la capitale du monde a enfin une architecture, des quartiers, des rues, un fleuve, dignes de sa démesure. Dans sa nouvelle tenue, Paris semble prête à affirmer et à entretenir sa réputation de maîtresse des arts et de la culture, réputation dûment conquise durant le XIX^e siècle. Pendant longtemps, ce rôle de capitale des arts était dévolu à Rome, lieu de rencontres d'artistes et de peintres venus de tous bords, depuis la Renaissance. Mais avec la fin du siècle et à l'aube de la Belle Époque, Paris devient la première destination européenne de jeunes peintres, sculpteurs, écrivains, journalistes... avides de nouveautés et de progrès, capitale qui fait et défait les modes et les tendances dans un vertigineux tourbillon d'idées : toute l'avant-garde artistique et littéraire s'y donne rendez-vous pour constituer une sorte de laboratoire de la modernité : « on allait tous à Paris, c'était notre but » avoue Miró. Chagall, aussi, le peintre russe reconnaît l'importance de cette ville dans son parcours : « si je n'avais pas été à Paris, je ne serais pas celui que je suis²¹. » Mais bien avant Chagall et Miró, Paris fut le laboratoire fourmillant des impressionnistes qui peignirent la capitale, ses monuments et son fleuve sous toutes les formes et les couleurs.

S'il existe un mythe de la Seine, il a incontestablement été construit vers la fin du XIX^e siècle et ce sont les peintres impressionnistes qui ont largement contribué à sa création. Laboratoire artistique et pictural, Paris accueille de jeunes talents venus de la province et de l'Europe : la peinture paysagiste bat son plein et supplante les motifs classiques, transformant la ville en un atelier à ciel ouvert. C'est l'époque où les peintres abandonnent les lieux fermés pour expérimenter l'immersion dans l'espace urbain, et naturellement, c'est le paysage fluvial qui est prisé, car il est à mi-chemin en quelque sorte entre la campagne et la ville. La Seine et ses bords, allant de Paris jusqu'au Havre et Honfleur, devient le thème et le modèle favoris de ces jeunes peintres avides de lumière et scrutant ses plus infimes variations à travers les différents moments de la journée et les saisons. Chasseurs d'instantanés, de moments éphémères et d'impressions fugitives, ces artistes trouvent dans le motif aquatique une manne d'idées, de formes et de couleurs²². On oublie souvent que le premier tableau impressionniste *Impression, soleil levant* de Monet représente l'embouchure de la Seine au port du Havre et est l'aboutissement d'un travail pictural sur l'eau et la lumière, mûri sur les bords du fleuve. Échangeant son atelier classique contre un espace flottant, Monet peint

21. Marc Chagall, *Ma vie*, Paris, Éditions Stock, 1923, p. 161.

22. « Tout n'est qu'une symphonie d'eau, depuis la fameuse toile-manifeste des impressionnistes *Impression, Soleil levant* de Claude Monet, jusqu'à son inlassable recherche commencée en 1898 des *Nymphéas* ». Denise Bonnafox, « Paris vu par les peintres espagnols au tournant des XIX^e et XX^e siècles », *Cahiers d'études romanes*, n° 6, *Paris au miroir*, 2001, p. 39-61 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.270>.

en naviguant sur la Seine. Manet son ami et contemporain, lui aussi proche du cercle impressionniste, immortalise en une toile Monet peignant sur son atelier/bateau²³.

Un véritable engouement pour le fleuve et ses eaux voit le jour, et Paris, ainsi que les autres villes fluviales (Rouen, Le Havre, Honfleur) deviennent les lieux de rendez-vous incontournables des impressionnistes. Ces derniers sont attirés, voire aimantés par l'eau car c'est l'élément qui reflète le plus la lumière et agit comme un miroir. La Seine offre ainsi aux impressionnistes des possibilités artistiques inouïes et dédouble en quelque sorte l'espace : un mythe est créé grâce au savoir-faire des artistes.

Outre les peintres français dont Monet, Manet, Pissarro, Renoir, Degas, Seurat, Morisot, des artistes étrangers élisent domicile à Paris et adoptent le thème fluvial : Van Gogh immortalise les ponts de Paris et les rives de la Seine dans une série de tableaux : le plus célèbre étant *Les bords de Seine*, où l'on voit le fleuve baigné de soleil, la lumière étant multipliée et fractionnée à l'infini grâce au miroir des eaux. Une réminiscence sans doute de Maupassant qui écrit dans *Bel Ami* (l'un des livres de chevet de Van Gogh²⁴) : « Quand ils passèrent le pont d'Asnières [...] un puissant soleil de mai répandait sa lumière oblique sur les embarcations et sur le fleuve calme qui semblait immobile [...] figé sous la chaleur et la clarté du jour finissant²⁵ ».

Le peintre anglais Sisley qui élit aussi domicile à Paris, arpente la Seine, déambule sur ses rives avec son chevalet et peint quelques-unes des plus belles toiles impressionnistes représentant le fleuve parisien. Plus tard et à l'aube du XIX^e siècle, ce sera au tour de Chagall de peindre le fleuve et les paysages parisiens. S'installant à Paris en 1910²⁶, l'artiste russe jette sur la capitale, ses monuments et surtout son fleuve un regard neuf et délié d'un passé peu élogieux. « Le coup de foudre » est total selon les propres mots du peintre, et il naîtra de cette rencontre une série de toiles rendant hommage à un Paris féérique et fantastique. Le peintre réussit à saisir l'atmosphère magique de la Belle Époque et à tracer les contours d'un mythe de Paris et de la Seine²⁷.

23. Voir le tableau d'Édouard Manet intitulé *Monet dans son bateau atelier* (1874) [En ligne] URL : <https://www.wikiart.org/fr/edouard-manet/claude-monet-peignant-dans-son-atelier-1874>.

24. Dans une lettre à sa sœur, Van Gogh écrit « Tu ne m'as jamais dit si tu avais lu *Bel ami* de Guy de Maupassant, et ce que tu penses maintenant en général de son talent. Je dis cela parce que le commencement de *Bel-Ami* est justement la description d'une nuit étoilée à Paris avec cafés illuminés du Boulevard [...] Parlant de Guy de Maupassant je trouve bien beau ce qu'il fait. Zola, Maupassant, de Goncourt, il faut les avoir lui aussi complètement que possible pour voir un peu clair dans le roman moderne », Lettre à Wilhelmina, septembre 1888, [En ligne] URL : https://vangoghletters.org/vg/letters/let678/original_text.html [consulté le 17 septembre 2022].

25. Maupassant, *Bel Ami*, Paris, Louis Conard, 1910, p. 250-251.

26. « J'y suis allé car je cherchais sa lumière, sa liberté, sa culture et l'opportunité d'y perfectionner mon art. Paris a illuminé mon monde de ténèbres comme le soleil lui-même l'aurait fait », Marc Chagall, *Ma vie*, *op. cit.*, p. 161.

27. Marc Chagall, *Paris par la fenêtre*, 1913 [En ligne] URL : <https://www.guggenheim.org/artwork/793>.

Le rôle de la diaspora américaine

C'est aussi sur les rives du fleuve que s'installe la diaspora intellectuelle américaine juste après la Première Guerre mondiale. Nous pensons au trio inséparable que formaient Gertrude Stein, Francis Scott Fitzgerald et Ernest Hemingway. Ce dernier vouait un véritable culte à la ville et à son fleuve. Dans *Paris est une fête*, l'écrivain américain revient sur ses jeunes années passées dans la ville en compagnie des plus brillants esprits de l'époque, et nous offre dans ce récit autobiographique une image enchantée de Paris qu'il peint comme l'éternelle ville de l'amour, de la jeunesse et des plaisirs simples : un Paris bohème, celui d'une « génération perdue » qui a tenu avant tout à être « là où était le XIX^e siècle » selon les mots de Gertrude Stein. Dans ce texte emblématique de la Belle Époque, Hemingway nous replonge dans une ère mythique, et sur le chemin de la promenade qu'il nous propose, il n'est pas rare de croiser Picasso ou de rencontrer Blaise Cendrars attablé dans un café ou sur les bords de la Seine.

Hemingway s'attarde aussi sur les quais de la Seine pour s'approvisionner non pas en eau, mais en livres, et sa promenade se transforme souvent en une poursuite des textes rares et épuisés, des livres oubliés ou laissés par quelque touriste sur les bateaux et qu'on déverse sur les quais, comme si le fleuve n'apportait pas que de l'eau ou des cadavres, mais souvent aussi des manuscrits rares oubliés dans les cabines où les chambres d'hôtel longeant les rives : « la compagnie les garde, les fait relier et les met dans la bibliothèque des bateaux²⁸ ». Pour Blaise Cendrars, Paris est bien la « seule ville du monde où coule un fleuve encadré par deux rangées de livres [...] Il passe plus de livres dans les boîtes des quais qu'il ne coule d'eau sous les ponts de Paris²⁹ ». En évoquant cette monumentale bibliothèque, Cendrars emploie métaphoriquement le verbe « échouer », comme si les livres, après un long périple aquatique, trouvaient enfin un port d'attache : « les bons et les mauvais livres échouent sur les quais³⁰ ». Dans *Paris est une fête*, Hemingway évoque Paris et son fleuve avec des accents nostalgiques : « tout était là, notre fleuve et notre ville, et l'île de notre ville³¹. » C'était aussi le temps de l'écriture et des apprentissages et c'est souvent au bord de la Seine que l'écrivain du *Vieil Homme et la Mer*, habité par le thème aquatique, vit naître ses meilleures idées :

Je flânais le long des quais après mon travail, ou quand j'essayais de trouver une idée [...] Il était plus facile de réfléchir en marchant où en faisant quelque chose [...]

28. « Dans les boîtes des bouquinistes, il était possible de trouver parfois des livres américains tout récemment parus et à des prix dérisoires [...] Il y avait plusieurs bouquinistes qui vendaient des livres achetés aux employés des hôtels de la rive gauche [...] des livres que des gens ont jetés [...] pendant la traversée [...] la compagnie les garde, le fait relier et les met dans la bibliothèque des bateaux ». Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, Paris, Gallimard, 1964, p. 55-56.

29. Blaise Cendrars, *Bourlinguer*, Paris, Denoël, 1948, p. 401.

30. *Ibid.*, p. 405.

31. Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, *op. cit.*, p. 72.

Il y avait là un petit parc, au bord de l'eau [...] Le cadre était digne d'un conte de Maupassant, et l'on y avait une vue sur le fleuve, comme Sisley en a peint³².

Hemingway acheva ce texte, qui fut publié à titre posthume, quelques mois avant sa mort en 1961. Il y mit son cœur, sa jeunesse et ses souvenirs, et si une image revient d'une manière incessante et obsédante, c'est bien celle de la Seine. Une quarantaine d'années plus tard, il revient sur les lieux d'un bonheur innocent ; et c'est sur les rives du fleuve que se cristallisent les souvenirs de cet âge d'or : ce moment d'extase sur le pont qui a rappelé des bonheurs aquatiques révolus : et comme l'eau appelle l'eau, les souvenirs séquanais se grossissent de ceux du Saint-Bernard, et du Rhône :

Tu te rappelles, quand nous nous sommes retrouvés en plein printemps, sur le versant italien du Saint-Bernard après avoir fait toute l'ascension dans la neige ? [...] Tu te rappelles l'auberge d'Aigle, où Chink et toi vous étiez assis dans le jardin pour lire, pendant que je pêchais ? [...] Je me rappelais le Rhône, étroit et gris, et charriant de la neige fondante [...] Tu te rappelles quand les marronniers étaient en fleur [...] nous étions sur le pont, penchés au-dessus du parapet pour regarder le fleuve³³.

Un motif poétique

La poésie début de siècle avec Apollinaire, Aragon et Prévert, et jusqu'aux années quarante – la Deuxième Guerre mondiale et l'Occupation – verra la Seine non seulement comme un fleuve de la mémoire et du souvenir, mais surtout comme un motif poétique. En célébrant la vie parisienne, la féerie du quotidien, cette poésie accorde une place de choix à la Seine. Dans *L'Esprit nouveau et les Poètes*, conférence datant de 1917, Apollinaire résume les tendances artistiques et poétiques de ce début de siècle et explique qu'avec l'essor des nouvelles technologies (photographie, cinéma, machine...) et les mutations profondes qui bouleversent le mode de vie, le poète doit faire preuve d'une « curiosité qui le pousse à explorer tous les domaines propres à fournir une matière littéraire qui permette d'exalter la vie sous quelque forme qu'elle se présente³⁴ ».

Nous savons qu'Apollinaire était l'un des initiateurs de la déambulation ou de la flânerie parisienne qui sera un peu plus tard une posture poétique privilégiée chez les surréalistes (démarche aidant à extraire l'invisible du visible). Dans un texte comme *La Promenade de l'ombre*, mais surtout dans *Le Flâneur des deux rives*, le poète tient un journal de ses errements urbains à Paris. Un Paris auquel il veut rendre un dernier hommage et qu'il vient saluer en quelque sorte, avant le grand départ (Apollinaire

32. *Ibid.*, p. 9.

33. *Ibid.*, p. 69-70.

34. Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les Poètes », *Mercur de France*, tome 130, n° 491, 1918, p. 385.

souffrant et trépané mourut dans l'année). En effet les flâneries du poète sont éminemment nostalgiques et évoquent des lieux qui changent et disparaissent³⁵. Des promenades qui en évoquent d'autres, celles du jeune Apollinaire arpentant les rues de la capitale à la recherche d'une surprise au détour d'une route, ou d'une illumination aux bords de la Seine : « on peut être poète dans tous les domaines : il suffit que l'on soit aventureux et que l'on aille à la découverte³⁶. » On comprend dès lors que Paris a été pour Apollinaire un terrain de jeu, un champ d'investigation proposant une matière poétique inépuisable, à l'image des quais de la Seine offrant à la fois au flâneur une promenade spirituelle et une bibliothèque à ciel ouvert :

Je vais le plus rarement possible dans les grandes bibliothèques. J'aime mieux me promener sur les quais, cette délicieuse bibliothèque publique [...] N'est-ce point la plus délicieuse promenade qui se puisse faire à Paris ? Ce n'est pas trop, lorsqu'on a le temps, de consacrer un après-midi à aller de la gare d'Orsay au pont Saint-Michel. Et sans doute n'est-il pas de plus belle promenade au monde, ni de plus agréable³⁷.

Nous savons l'importance de la Seine pour le poète, très présente dans l'œuvre, depuis « Le Pont Mirabeau », où elle est la métaphore du souvenir et du temps qui passe, jusqu'aux *Flâneur des deux rives*, journal des déambulations parisiennes. Chez le poète, une cartographie spatiale se dessine à partir de cet axe aquatique qui scinde la ville en deux et la rend semblable à un « livre ouvert dont la Seine serait le pli³⁸ ». Non seulement fleuve du souvenir et des voix qui se sont tues, la Seine d'Apollinaire participe d'une mythologie de Paris et en devient le symbole, voire le foyer, le feu central où s'allument les idées, comme si le murmure des eaux insufflait au poète « quelque beau mot qui roule sur des pierres³⁹ », selon l'expression de Bachelard. Dans « Vendémiaire », dernier poème d'*Alcools*, Apollinaire nous transporte dans un Paris mystérieux et fantastique : se promenant de nuit sur les bords de la Seine, il se fait le réceptacle de voix lointaines, venues à la fois du fond des âges et de l'espace. Remontant des eaux obscures, les murmures du fleuve fredonnent la chanson de Paris :

Un soir passant le long des quais déserts et sombres
En rentrant à Auteuil j'entendis une voix
Qui chantait gravement se taisant quelquefois
Pour que parvint aussi sur les bords de la Seine

35. « Peu de Parisiens connaissent le nouveau quai d'Auteuil. En 1909 il n'existait pas encore. Les berges aux bouges crapuleux qu'aimait Jean Lorrain ont disparu. « Grand Neptune », « Petit Neptune », guinguettes du bord de l'eau, qu'êtes-vous devenus ? », Guillaume Apollinaire, *Le Flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918, p. 20.

36. Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les Poètes », art. cit., p. 392.

37. Guillaume Apollinaire, *Le Flâneur des deux rives*, op. cit., p. 76-86.

38. Carine Trévisan, *Aurélien d'Aragon. Un nouveau mal du siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1996, p. 81.

39. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 250.

La Plainte d'autres voix limpides et lointaines
 Et j'écoutai longtemps tous ces chants et ces cris
 Qu'éveillait dans la nuit la chanson de Paris⁴⁰

Ce poème, au titre inspiré du calendrier révolutionnaire, convoque aussi le vieux Paris, celui de Baudelaire (« Rêve parisien ») et de Verlaine (« Nocturne parisien ») dont nous avons cité plus haut quelques extraits. Il est certain qu'Apollinaire s'inscrit ici dans la tradition de la poésie urbaine inventée à Paris et pour Paris, mais les paradigmes et le système de représentation changent : la Seine y devient un fleuve poétique célébré dans sa réalité et sa trivialité, alors que chez Baudelaire, elle n'est poétique que transfigurée. Soutenue par le spleen, la flânerie nocturne est une fuite en avant, une tentative d'échapper à un espace angoissant et étouffant comme nous l'avons évoqué plus haut, alors qu'elle est pour Apollinaire l'occasion de participer à la vie de la ville et de son fleuve, de boire son vin nouveau :

J'ai soif de villes de France et d'Europe et du monde
 Venez toutes couler dans ma gorge profonde
 Je vis alors que déjà ivre dans la vigne Paris
 Vendangeait le raisin le plus doux de la terre⁴¹

Ce poème sur Paris est soutenu par une métaphore aquatique : la Seine dont les murmures gonflés d'eau déferlent sur la ville tel un langage sacré, et le « vin nouveau » qui coule à flots et étanche la soif du sujet poétique célébrant « les vendanges de l'aube⁴² ». Optimiste, ce poème de Paris et de la Seine est un témoignage de l'euphorie propre à la Belle Époque et qui ouvre le champ à tous les possibles : la France y est grandiose et la capitale parisienne lumineuse et mythique. La Seine structure le poème et en constitue le point d'inertie et de convergence : pour le poète, Paris est le centre du monde⁴³ et la Seine est ce point d'orgue où l'univers entier vient s'échouer et s'engouffrer : une source originelle qui à la fois alimente le monde et le reçoit. Apollinaire donne sa voix à la Seine qui semble le traverser et passer par lui :

Écoute-moi je suis le gosier de Paris
 Et je boirai encore s'il me plaît l'univers⁴⁴

Centre de l'univers, principe matriciel qui transforme l'eau en vin couleur de sang, la Seine est pour Apollinaire la veine de Paris et puisque Paris est le centre du monde, le fleuve prend dans sa poésie une dimension cosmique et s'élargit à tout l'univers.

40. Guillaume Apollinaire, « Vendémiaire », *Alcools. Poèmes 1898-1913*, Paris, Gallimard, 1920, p. 161-162.

41. *Ibid.*, p. 162.

42. *Ibid.*, p. 161.

43. « Tu boiras à longs traits tout le sang de l'Europe/Parce que tu es beau et que seul tu es noble », *ibid.*, p. 167.

44. *Ibid.*, p. 169.

Un autre poète, tout aussi amoureux de sa ville, dira, « et le fleuve s'appelle la Seine/ Quand la ville s'appelle Paris⁴⁵ ». Confirmant la vision prophétique et avant-gardiste d'Apollinaire, Prévert poursuit aussi cette recherche d'une poésie du quotidien qui trouve sa pâture dans les images et les scènes du monde moderne, et nous raconte dans sa poésie des anecdotes, fixe des instants fuyants, détache des morceaux de vie... et campe le tout dans un espace familial : le Paris de l'entre-deux-guerres. Chez Prévert, la Seine fait son apparition à plusieurs reprises. Nous pensons à deux poèmes en particulier : « Chanson de la Seine⁴⁶ » et « la Seine a rencontré Paris », où sous un mode ludique, le poète s'approprie l'espace parisien et alimente à sa manière, un mythe qui ne cesse de se façonner.

Motif central d'une poésie urbaine qui s'est constituée autour du mythe parisien des années 1830-1840⁴⁷, la Seine construit aussi son propre mythe et semble avoir avant tout, comme la ville dont elle est l'axe et le centre, une destinée artistique et poétique. Boudée par les écrivains et les poètes du XIX^e siècle, elle connaîtra son âge d'or au tournant du siècle grâce à l'engouement que montrent les impressionnistes pour les paysages aquatiques et fluviaux. Il faut attendre la Belle Époque et son euphorie, le regard neuf d'une diaspora étrangère, ainsi qu'une révolution poétique qui décentralise le sujet et se focalise sur ses espaces, pour réhabiliter la Seine et en faire un mythe moderne.

45. Jacques Prévert, « La Seine a rencontré Paris », *Choses et autres*, Paris, Gallimard, 1972.

46. Jacques Prévert, *Spectacles*, Paris, Gallimard, 1972.

47. Selon l'étude de Pierre Citron, *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.