**Explication de texte : Apollinaire, *Alcools*, « Nuit rhénane »**

**Présentation et situation**

Le poème « Nuit rhénane », sans ponctuation, comme tout le recueil auquel il appartient, ouvre la section « Rhénanes » du recueil *Alcools,* publié en 1913. Comme dans “Les Femmes”, qui clôt cet ensemble, on observe le motif du batelier et celui de la vigne. Tout en même temps, “Nuit rhénane” est lié par un jeu de miroitements au poème qui le suit, le célèbre “Mai” : le motif du fleuve, que l'on retrouve dans les deux textes, est ici associé aux thèmes du chant et de l’ivresse, en écho au titre du recueil. Comme l’indique le titre du poème, posant un cadre nocturne, il semble que l’on assiste à la mise en place d’une vision suscitée par l’ivresse, mêlant sensations concrètes et bribes de légendes, dans un poème qui se fait chanson.

**Lecture**

**Composition**

Entremêlant les thèmes du chant et de l’ivresse, le poème se compose de deux mouvements principaux.

Dans un premier temps, on observe un mouvement formé de trois strophes. Chacune est composée de quatre alexandrins, et l’ensemble est fondé sur un principe de crescendo : s'entremêlent les thèmes du chant et de l’ivresse du sujet lyrique, puis du fleuve même, à la faveur d’une personnification. La montée de l’ivresse correspond à une amplification du chant et à un mélange de sensations réelles et de souvenirs de légendes, dans une confusion quasi merveilleuse, mais où affleurent discrètement quelques notes dysphoriques.

Le deuxième mouvement est constitué d’un alexandrin lapidaire, isolé typographiquement du reste du poème ; celui-ci se clôt sur le motif placé à l’ouverture, celui du “verre”. Ainsi, le thème de la brisure correspond à la fin du poème.

**Projet de lecture**

Devant cette scission entre les deux mouvements, ce décrochage du dernier vers par rapport à ce qui précède, on tentera de dégager le sens qu’il faut donner à la forme du poème ; en effet, on aurait presque ici un sonnet, dont il manquerait le dernier vers. Comment interpréter cette cassure à la fois formelle et thématique ?

**Plan de l’explication**

Nous montrerons que derrière l’apparente rupture entre les deux mouvements, on peut déceler des éléments de continuité : après la mise en place musicale d’une vision mêlant les thèmes de la nuit et de l’ivresse, les sensations concrètes et les bribes de légendes, le dernier vers la dissipe dans un éclat de rire moqueur. Mais l’ensemble du poème est parcouru d’éléments négatifs et inquiétants qui ne sont pas sans lien avec cette brisure énigmatique.

* **1er mouvement**

Le titre, “Nuit rhénane”, pose un cadre – le Rhin – et une temporalité, la nuit, moment où tout est possible, lié à la fois au rêve et à l’amour : il annonce ainsi les figures féminines qui parcourent le poème, et renvoie, plus largement, au recueil dans son ensemble où s’élabore le mythe personnel du Mal-Aimé. En effet, le Rhin est lié dans l’histoire d’Apollinaire à un séjour en Allemagne en 1901-1902, au cours duquel il connaît un échec amoureux douloureux, puisqu’il est éconduit par l’Anglaise Annie Playden. Enfin, le Rhin suggère aussi l’espace des légendes germaniques, comme celle de l’Ondine ou de Siegfried : se trouve ainsi ouverte la possibilité d’une tonalité merveilleuse.

**La 1ère strophe : 4 alexandrins, un système de rimes croisées.**

Conformément au titre du poème et à celui du recueil, on observe la mise en place du thème de l’ivresse avec le substantif « verre », placé sous l’accent et décliné dans les sonorités [v] et [r] (“verre”, “vin”, à la césure, “trembleur”) et dans le jeu sonore sur les voyelles (“verre”, “est”). Le possessif indique la présence du sujet lyrique, affirmée au cœur de la scène qui se développe : il en est à la fois spectateur et acteur.

Puis, l’évocation du « vin trembleur » fait surgir l’image de la flamme, confirmée par la comparaison : le poème apparaît déjà du côté de la vision, de la transfiguration, qui en laisse attendre une autre. En effet, on note la proximité sonore entre “flamme” et “femme”, termes unis à la rime. Enfin, l’adjectif “trembleur” peut peut-être aussi être lu comme un début de personnification ; “trembleur” pourrait ainsi renvoyer à la main du poète qui tremble d’ivresse, et également constituer l'indice d’un trouble émotionnel.

Le deuxième vers introduit un second thème, sur le mode musical : celui de la chanson. S’ouvre ainsi dans le poème un espace de dialogue problématique, avec l’injonction “écoutez” : on se demande à qui s’adresse l’impératif. Après la vue, sollicitée dans le premier vers, l’ouïe est convoquée dans le deuxième : on note ainsi l’importance des sensations. Se mélangent ici le thème de la musique et celui de la nuit rhénane avec l’apparition d’”un batelier” : l’article indéfini dit l’imprécision de l’identification (peut-être en raison du contexte nocturne) et contribue de manière discrète à la suggestion d’un mystère. Enfin, la lenteur de sa chanson est sensible dans le rythme de l’alexandrin (3/3, puis rupture, 2/4), qui peut fonctionner comme l’indice d’un trébuchement.

Au troisième vers, à la faveur d’un enjambement, le contenu de la chanson du batelier est évoqué. Le verbe “raconte” semble rapprocher le batelier de la figure du poète, dans un jeu de double : le poète lui-même se fait ici chanteur, et reproduit la parole du batelier à la faveur du discours indirect. Tout en même temps, le sujet lyrique met à distance la parole du batelier : « raconte avoir vu ». A la rime est introduite l’image des “femmes”. Le cadre est propice, comme l’indique le complément circonstanciel de lieu, « sous la lune », en écho au titre : on note la proximité de l’histoire enchâssée (la chanson du batelier) et du cadre enchâssant du poème, ce qui produit un effet troublant. Ce trouble est augmenté par la précision numérique des « sept femmes » : le nombre, symbolique, rappelle la légende : la tonalité merveilleuse se confirme.

Au quatrième vers, le verbe « tordre » est mis en valeur à l’initiale, par un nouvel enjambement. On note aussi l’allitération en [r] qui parcourt le troisième et le quatrième vers, comme pour amplifier le mouvement sensuel (on sait que le motif des cheveux dénoués possède une valeur érotique), mais qui se révèle aussi inquiétante. En effet, on entend l’adjectif « trembleur » en filigrane, en écho au premier vers. Semble ainsi se dessiner le motif de la femme sorcière, en écho à Mélusine ou à la Loreley : après le chiffre sept intervient la couleur verte, mise en valeur à la césure. Enfin, la précision, « jusqu’à leurs pieds », donne l’image d’une sensualité débordante, peut-être menaçante. En effet, elle correspond à tout un premier ensemble de figures féminines qui domine le recueil : la femme fatale, qui menace la virilité, voire l’existence des figures masculines (par exemple, dans la même section, « Loreley », « sorcière blonde / qui laissait mourir d’amour tous les hommes à la ronde » ; ou encore la femme-« voyou » qui provoque les souffrances amoureuses du sujet dans la « Chanson du Mal-Aimé », et la figure de Viviane, meurtrière de Merlin, à la fin de « Merlin et la vieille femme »). Cette figure féminine menaçante, étrange, est encore renforcée par ce que présuppose le verbe “tordre” : si les cheveux sont tordus, c’est qu’ils sont mouillés, dans un souvenir d’une autre femme fatale, Ondine, Loreley ou sirène. En effet, la thématique du chant accentue le souvenir de ces deux dernières figures, empruntées à la mythologie germanique et à l’épopée homérique.

**La deuxième strophe : 4 alexandrins aux rimes croisées, construisant un système antithétique avec ce qui précède.**

La deuxième strophe s’inscrit toujours dans un espace de dialogue problématique et mystérieux : une nouvelle injonction, “chantez”, développe le même champ lexical de l’ouïe que dans la strophe précédente. On note cependant le passage de « écoutez » à « chantez », s’opposant au « chant du batelier ». Le thème de la danse introduit un mouvement qui semble quant à lui s’opposer à la torsion des cheveux ; l’accent est mis sur l’absence de limites temporelles de ce mouvement de danse, reconduit à l’infini, avec le participe présent, ce qui est encore amplifié par la mention de la « ronde » : tout se passe comme s’il s’agissait de construire un cercle magique protégeant le sujet lyrique.

De fait, dans une stratégie conjuratoire, la rime entre “ronde” et “blondes” met l’accent sur la construction d’une figure féminine antithétique : le mouvement rassurant de la ronde, qui rappelle l’enfance, s’oppose à la torsion ; la blondeur, aux “cheveux verts” ; les nattes sagement “repliées”, aux cheveux dénoués ; on note encore la mention du “regard immobile”, celui de la poupée mais aussi celui qu’on peut sonder, qui est sans mystère. La strophe construit ainsi la figure topique de la jeune fille pure et bonne des légendes germaniques : il s’agit ici de “filles” et non plus de “femmes”, elles sont situées du côté de l’enfance et de la pureté contrairement à la femme fatale qui amenait la menace de la tentation charnelle.

Or, cette antithèse vise une surenchère, comme le révèle la comparaison « plus haut » : le sujet vise à la fois une saturation sonore, et une saturation spatiale (aux "sept femmes” s’opposent “toutes les filles blondes”). La visée est exposée au vers 6, au subjonctif présent : “Que je n’entende plus le chant du batelier”. On note ici l’introduction explicite, avec la reprise du lexique de l’ouïe, d’une dimension dysphorique : le batelier et les sept femmes sont caractérisés comme des figures maléfiques.

Ainsi, les deux premières strophes opposent à la fois deux types de figures féminines et deux types de chants : l’enfance et le jeu sont opposés au merveilleux et au maléfique. Mais cette opposition contrastée semble d’une grande ambiguïté si l’on replace ce poème dans l’économie du recueil : « La Loreley », appartenant au même ensemble, développe précisément l’image d’une sorcière blonde, qui a ensorcelé le sujet lyrique, et fait aussi rimer “ronde” et “blonde”… La section instaure ainsi un jeu d’échos ironique qui fait vaciller les certitudes du lecteur, et fait planer le doute même sur ces figures censées être rassurantes.

**3ème strophe : 4 alexandrins, rimes croisées, avec reprise en écho d’une rime de la strophe précédente.**

Après le mélange des sensations concrètes et des bribes de légende, dans une tonalité quasi merveilleuse, voire fantastique, on assiste à une apothéose : la personnification du Rhin, comme dans un paysage état d’âme. La répétition, “le Rhin, le Rhin”, peut être interprétée comme un effet d’ivresse, un trébuchement de la parole du sujet lyrique ; mais elle traduit aussi un paroxysme. L’adjectif « ivre » est en effet placé à la césure, et ses sonorités reprises dans un effet de germination sonore. Le lexique souligne encore le thème de l’ivresse : “ivre”, “vignes”, “incantent” (dont on note la proximité sonore avec « décanter »). Enfin, à la rime apparaît l’image du miroir : elle peut être prise dans un sens concret (le reflet des vignes dans le Rhin, illuminé pendant la nuit) mais l’image peut aussi contribuer à la suggestion, à nouveau, d’un ailleurs, dans un effet de confusion entre la réalité et les légendes merveilleuses. De fait, les deux termes mis à la rime aux vers 9 et 10, “mirent” et “refléter “, contribuent à l’élaboration d’un tableau en profondeur, suggérant encore un ailleurs, un autre monde, sous la surface de l’eau.

Au vers 10, l’effet de paroxysme est appuyé par l’adjectif « tout ». On note le travail sonore particulier de ce vers, particulièrement ouvragé : les allitérations en [r] et [t] ainsi que les assonances (“ou”, “om”, “en”) contribuent à le mettre en valeur, ainsi que le rythme. La gradation se lit encore dans le jeu des couleurs, le « blond » du vers 7 étant métamorphosé en « or ». Il y a peut-être ici un jeu sur la légende de l’or du Rhin, à la faveur d’une mise en parallèle entre “le Rhin” au vers 9, et “l’or des nuits” au vers suivant. Enfin, « tremblant » fait écho au vin « trembleur de la première strophe : le participe rend ici un mouvement, mais suggère aussi à nouveau une inquiétude, d'autant qu’il fait écho au verbe « tombe », dont les sonorités rappellent encore « tordre ».

Au vers 11, la mention de « la voix » témoigne de la reprise du lexique du chant, avec une progression dans l’intériorité, dans le singulier, puisque l’on est passé de « chanson » à « voix ». On note l’absence de précision : s’agit-il du batelier ? D’une voix impersonnelle, dans une tonalité quasi fantastique ? Ou de la voix du poète ? L’adverbe « toujours », associé au présent, indique à la fois une continuité et une gradation, jusqu’à l’expression « à en râle mourir ». Le néologisme est signifiant : il indique une tonalité (le râle) et confirme l’idée d’une inquiétude, liée à une dimension dysphorique, avec le redoublement des deux termes appartenant au champ lexical de la mort. Peut-être ce râle renvoie-t-il à l’angoisse du sujet lyrique, qui ne supportait pas la voix du batelier dans la deuxième strophe ; peut-être est-ce une indication des sentiments du sujet lyrique (frappé au cœur par une déception sentimentale) ; peut-être aussi ce râle est-il celui d’une voix d’ivrogne…

A la fin de la strophe, on assiste au retour, lancinant, cyclique, des fées que le poète avait voulu écarter. Le lecteur est ici confronté à un problème de construction syntaxique : le vers 12 présente-t-il le complément d’objet du verbe « chanter » ? Ou a-t-on affaire à une rupture de construction, indiquant le trouble extrême du sujet ? On note le passage de « femmes » (vers 3) à « fées », confirmant la dimension merveilleuse et magique de ces figures féminines, et soulignant l’idée de femmes fatales, dans la lignée de la meurtrière de Merlin. Le démonstratif, « ces », est peut-être un déictique, indiquant la proximité spatiale, et signifiant l’échec de la tentation de mise à l’écart. Le retour de l’adjectif « verts » renvoie peut-être à la couleur de l’absinthe ou du vin, celle du vin du Rhin, blanc, à la lueur de la lune. Enfin, on observe le néologisme « incanter » : les sonorités sont proches du verbe « décanter », dans une même isotopie de l’ivresse ; il est formé à partir du substantif « incantation », désignant des paroles magiques servant à mettre en œuvre un sortilège, appuyant encore la dimension merveilleuse et fatale. A la fin du vers, le lecteur est encore en proie à l’hésitation face à la syntaxe de la phrase : “l’été” est-il complément d'objet direct de “incanter”, ou complément circonstanciel de temps ? L’incertitude est liée à l’absence de ponctuation, que l’on retrouve dans l’ensemble du recueil, et qui constitue un signe de modernité poétique. En tout cas, « l’été » complète le cadre de la scène, de la vision : la “nuit rhénane” est une nuit d’été, propice aux amours mais aussi aux transfigurations, à la magie (on pense au titre de la pièce de Shakespeare, *Le Songe d’une nuit d’été*).

* En crescendo, le premier mouvement met ainsi en place une vision mêlant les sensations concrètes du sujet et la convocation de personnages légendaires, dans une confusion merveilleuse, en lien avec le thème de l’ivresse et du rêve, mais mêlée d’éléments négatifs.
* **2ème mouvement**

On note d’emblée la rupture formelle (on passe de strophes de quatre alexandrins à un seul vers), thématique (le verbe “briser”), temporelle (du présent au passé composé). Mais des éléments de continuité sont aussi sensibles : la reprise du motif du verre avec le possessif fait écho au premier vers, dans un mouvement de ronde, d’enchevêtrement qui parcourt le poème.

La reprise est également observable au niveau de la rime : « rire » rime avec « mirent » et surtout avec « mourir ». Il y a ainsi continuité dans la dimension dysphorique, avec la thématique de la fin. Tout en même temps, ce dernier vers est extrêmement ambigu, comme le montre la comparaison : la vision s’est brisée avec l’ivresse et le verre. En effet, "verre” est l’anagramme de rêve : le rêve nocturne cesserait-il au moment du réveil du poète ? Et comment interpréter ce rire ? S’agit-il d’une moquerie ? Mais alors, qui en est la cible : le sujet, les fées, la voix impersonnelle, le batelier ? L’un des autres occupants de la taverne où boit le sujet ? Ou s’agit-il encore d’un rire de soulagement ou d’autodérision du sujet lui-même ?

**Conclusion**

Ainsi, derrière l’apparente coupure assez nette entre les trois premières strophes, développant une vision en lien avec l’ivresse, mêlant les sensations du sujet et des bribes de légendes dans une chanson poétique d’une part, et le dernier alexandrin présentant une rupture de la vision d’autre part, il y a également des éléments de continuité : on note la même énigme, le même mystère d’une ivresse dont la cause n’est pas dévoilée de manière explicite (peut-être une déception amoureuse…), on observe l’affleurement d’une angoisse et d’une inquiétude indéfinies, enveloppées dans une musicalité souple et singulière. “Nuit rhénane”, de manière musicale, annonce ainsi les thèmes de la section qu’il inaugure, tout en poursuivant la construction de la figure mythique du Mal-Aimé placée au cœur du recueil.