

PROBLEMATIQUE : Comment ce poème, à travers la description d'un chaos urbain, dessine-t-il la figure d'un poète amoureux et christique ?	
	<p>I. « La ville est métallique » : un amour confus pris dans un chaos urbain Vers 1 à 12 (trois premières strophes)</p> <p>II. Vers une figure christique dans le poème : Apollinaire, Christ poétique en gloire Vers 13 à 20 (deux dernières strophes)</p>
LES ELEMENTS DU TEXTE	<p>PRESENTATION DU POEME « UN SOIR »</p> <p>Des trois poèmes étudiés dans le recueil <i>Alcools</i>, « Un Soir » de Guillaume Apollinaire est celui dont la publication est la plus originale : à la différence du « Vent nocturne », prépublié dans une revue poétique en 1909 et de « Nuit rhénane », qui paraît d'abord dans une anthologie en 1911, « Un soir » n'a jamais paru avant d'apparaître dans <i>Alcools</i>.</p> <p>Vraisemblablement composé en 1904 par Apollinaire, « Un soir » est un poème qui va intégrer, dans une juxtaposition moderne d'éléments hétéroclites (et sous une écriture éclatée : pas de ponctuation, variations hétérométriques, découpage syntaxique hasardeux...), des thématiques chères au poète : le paysage urbain contemporain, l'histoire d'amour et la destinée christique du poète.</p> <p>En effet, amour et religion vont se mêler sous la lumière des réverbères. Ce n'est plus la nuit inquiétante et fantasmagorique du « Vent nocturne » ni celle, légendaire et désespérée, de « Nuit rhénane » ; c'est une nuit moderne dans laquelle le poète, s'interrogeant sur lui-même, devient un nouveau Christ : on verra en effet que l'intertextualité biblique est ici capitale.</p> <p>En ce sens, Apollinaire, dans <i>Alcools</i>, est un être protéiforme (lisez notamment le paragraphe consacré à cela, à la page 167 de votre livre) : il prend des formes diverses, de Merlin à Orphée, en passant par le Christ, « pour le poète démiurge [créateur du monde] embrassant son passé dans son geste poétique ». Dans les « nuits » d'<i>Alcools</i>, Apollinaire relit son histoire personnelle (et surtout amoureuse) à la lumière de figures multiples, comme ici celle d'un Christ aux outrages, sans cesse martyrisé mais se voulant toujours éclatant et éternel.</p>
	<p>Tout d'abord, le premier constat à faire sur ce poème est celui de sa grande désorganisation apparente : cinq quatrains, utilisant des vers très variés qui dessinent un texte très découpé (observez notamment le retour à la ligne avec alinéa de tous les vers pairs). On parle ainsi d'hétérométrie (utilisation de « mètres » ou de « vers » poétiques différents dans un poème) : il y a le classique alexandrin, certes (v. 1, 9, 13...), mais aussi des hexasyllabes (v. 2, 6...), des octosyllabes (v. 12, 16), mais aussi un monosyllabe (v. 18) et un dissyllabe (v. 20) très étonnants, à la fin du poème.</p> <p>Bref, ce texte est bien plus <i>moderne</i> (dans sa forme d'écriture poétique) que « Le Vent nocturne » ou « Nuit rhénane », qui étaient, quant à eux, des poèmes isométriques (n'utilisant qu'un seul type de vers, en l'occurrence des alexandrins).</p> <p>Cette modernité est constitutive de l'écriture poétique d'Apollinaire, puisque les poèmes hétérométriques sont bien plus nombreux dans <i>Alcools</i> que les autres (ce sera le cas dans les autres recueils de l'auteur, notamment les <i>Calligrammes</i>).</p> <p>Cette variation de la forme des vers fait sens ici : on est, en effet, dans un poème qui va faire varier les points de vue, les thèmes abordés, les histoires racontées ! En quelque sorte,</p>

On a donc vu l'importance, déjà, de **l'intertextualité** dans le poème : il y a une référence à un poème de Charles Baudelaire, dès le premier vers (« Le Rebelle », dans *Les Fleurs du mal*), mais aussi des renvois à un autre poème d'Apollinaire (« La Chanson du mal-aimé », p. 35).

On va voir à présent qu'il y a d'autres signes d'intertextualité, dans les deux dernières strophes du texte, et notamment dès le vers 13 : « **Vois l'histriion tire la langue aux attentives** ».

En effet ce vers est textuellement repris par le poète d'un autre texte qu'il a publié en avril 1905, qui s'intitulait « Le Mendiant » et dont le dernier quatrain présentait ces vers :

*Puisque tu veux nier la douleur positive
Adapte un masque hilare et drape l'oripeau.
Va. L'histriion tire la langue aux attentives.
J'attends que passe Thanatos et son troupeau.*

On voit donc qu'Apollinaire, dans ce poème, utilise le principe du « collage » pour composer « Un soir » (dont le sens, on l'a vu, est parfois chaotique et confus) : il reprend des éléments de ses propres poèmes antérieurs pour faire avancer son texte (mieux que d'intertextualité, on peut même parler dans ce cas **d'auto-textualité** : Apollinaire fait des renvois à ses propres œuvres poétiques) !

Ce **principe du collage composite** est au cœur des deux derniers quatrains du poème : les vers 13, 14, 15 et 16, en ce sens, font alterner des phrases qui semblent n'avoir aucun rapport entre elles, comme le montre à nouveau l'emploi des **personnes grammaticales différentes** (un impératif à la deuxième personne du singulier au vers 13 : « **vois** », un impératif à la première personne du pluriel au vers 16 : « **jouons** »), **des modes verbaux différents** (les impératifs, les indicatifs : « **s'est suicidé / pend / salive** », v. 14-15) et des **temps verbaux différents** (passé composé : « **s'est suicidé** », v. 14 ; présent : « **salive** », v. 15).

Ce chaos de phrases n'est pas aidé par **l'absence de ponctuation**, et notamment au vers 13, puisque le vers peut se lire différemment, en le découpant de deux manières :

LECTURE N°1 : *Vois // L'histriion tire la langue aux attentives*

LECTURE N°2 : *Vois l'histriion // Tire la langue aux attentives*

tout semble aller dans tous les sens ici : chaque strophe apparaît comme une unité de sens nouvelle, qui complète la précédente (strophe 1 : présentation ; strophe 2 : thème de la ville ; strophe 3 : thème de l'amour...). Il ne s'agit pas d'un poème très thématique (comme « Le Vent nocturne ») ou uni autour d'une esthétique particulière (l'esthétique de la légende germanique dans « Nuit rhénane »).

Ainsi, dès la première strophe, **les temps verbaux et les personnes se mélangent** : « un aigle descendit » (v. 1), « soutenez-moi (...) priez pour moi » (v. 2 et v. 4 : impératifs à la 2^e personne du pluriel : ce sont des prières du poète), « laissez-vous » (v. 3, futur simple de l'indicatif, avec une tournure interrogative étonnante : sans point d'interrogation). Cependant, face au « moi » répété du poète (v. 2 et v. 4), on ne sait pas qui sont les personnes désignées par l'emploi des impératifs : s'agit-il des lecteurs du poème, ou bien d'un ensemble de personnes autour du poète ?

A l'image **des « lampes » dont la lumière « trembl[e] », nous sommes donc face à un début de poème incertain, flou, tremblant et qui nous interroge. Bien qu'on ait pu noter l'intertextualité de ce début de poème vers un texte de Charles Baudelaire** (le poème « Le Rebelle », dans Les Fleurs du mal, 1867 : « Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle »), la thématique de l'oiseau descendant du ciel reste mystérieuse, bien qu'on l'ait déjà aperçu dans « Le Vent nocturne » (v. 13 : avec deux oiseaux mentionnés – « Ni quand sur leurs pigeons fondront les gypaètes »).

Les quatrains 2 et 3 sont plus « éclairants », au sens propre et figuré, car **ils filent la métaphore de la lumière dans ce poème** (« ciel blanc », « toutes ces lampes », « la seule étoile », « des feux pâles », « les feux de gaz roux ») : **on a l'impression qu'à mesure que nous avançons, avec le poète, dans la ville, les réverbères au gaz s'allument, les tramways passent dans la nuit et leur lumière éclaire le sens du texte.** L'emploi de termes propres au milieu urbain montre **l'importance de cet univers** : « la ville est métallique » (v. 5) et elle montre les « feux pâles » des « tramways » (v. 7).

En ce sens, l'image du « tramway » et celle de sa lumière électrique dans la nuit de la ville étaient déjà présentes dans « La Chanson du mal-aimé », à la page 35 de votre édition :

*Soirs de Paris ivres du gin
Flambant de l'électricité
Les tramways feux verts sur l'échine
Musiquent au long des portées
De rails leur folie de machines*

Ces lumières de la ville vont faire apparaître **la thématique amoureuse**, notamment à travers **l'utilisation de la deuxième personne du singulier** : « c'est la seule étoile / Noyée dans **tes yeux bleus** » (v. 5-6), et par **la métaphore de « l'étoile »** (qui représente la ville toute entière, par ses lumières).

La réutilisation, au vers 9, du verbe « trembler » montre l'importance de ces variations nocturnes des lumières de la ville, mais aussi du **sens tremblant du poème** (« et tout ce qui

On voit donc que le sens ici n'est pas assuré, et cela est aussi sensible avec **l'emploi de certains termes** ! Qui sont, ainsi, les « attentives » (v. 13) ? De quel « fantôme » (v. 14) parle le poète ? Quel est « cet amour » (v. 16) exactement ?

Malgré **l'emploi de déterminants variés** (« aux [à – les] attentives » ; « un fantôme » ; « cet amour »), tous les référents de ces noms communs ne sont pas connus du lecteur, ce qui augmente la **confusion**.

Néanmoins, une référence précise (un **nouveau cas d'intertextualité**, important pour Apollinaire dans son recueil *Alcools*) va venir aider à **dénouer le sens** de la fin du poème.

En effet, **deux références à la Bible** permettent de saisir une nouvelle facette de la figure du poète : il n'est pas seulement un amoureux (parfois éconduit, comme son désespoir dans « Nuit rhénane » le montrait), ou un homme marqué par les folklores et les légendes populaires (pensez aux « elfes » ou à « Attys » dans « Le Vent nocturne »). Il est aussi une figure christique, comme le terme religieux d'« archanges » (v. 1) le laissait déjà présager. **L'importance des figures des oiseaux, des créatures aériennes** (« pigeons », « gypaètes », « aigle », « oiseaux galeux », « colombes ») est grande dans *Alcools*, et ces dernières se mêlent souvent aux « anges », aux « archanges », aux créatures divines venues des Cieux ! On le voyait notamment dès les premiers vers de « Zone » (page 12 de votre édition, v. 42-48) :

*Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder (...)
Les anges voltigent autour du joli voltigeur*

Ainsi, pour Apollinaire, **la religion chrétienne est toujours associée au « vol », au « ciel » où se côtoient les oiseaux (monde naturel), les anges (monde religieux) et les avions (monde moderne) !**

Dans « Un soir », la religion chrétienne apparaît donc à partir du vers 15 : « L'apôtre au figuier pend et lentement salive », puisque cet « **apôtre au figuier** » désigne **la personne de Judas, traître à Jésus dans la Bible**, qui facilite l'arrestation de Jésus-Christ auprès des autorités romaines, et qui, pris de remords par la suite, choisira de se pendre. Apollinaire reprend donc ici un passage de *L'Évangile selon Matthieu* (27, 3-5 : « Judas se retira et alla se pendre ») et peut-être est-ce Judas qu'il faut voir sous l'image du « fantôme » qui s'est « **suicidé** » ?

De même, cet amour « **jou[é] aux dés** » (v. 16) renvoie à ce **même épisode biblique**, durant lequel les soldats romains tirèrent au sort la tunique du Christ au pied de la Croix (L'Évangile selon Matthieu, 27, 35 : « Ils se partagèrent ses vêtements en tirant au sort. ») !

C'est d'ailleurs dans le **dernier quatrain du texte** que **l'importance de la religion chrétienne** va être la plus grande, alors que la forme du texte devient la plus étrange, avec **des vers de**

tremblait dans tes yeux de mes songes », v. 9). Ce vers associe d'ailleurs le « tu » et le « je » (le poète et l'être aimé : « dans tes yeux de mes songes »), et donne à la thématique amoureuse une image étrange, onirique, confuse.

En effet, si de nombreux termes peuvent renvoyer au bonheur amoureux (« ton bras se lovait », v. 12 ; « tes yeux (...) qu'un seul homme buvait », v. 9-10, qui mélange amour et boisson), des images plus négatives semblent menacer cet amour, à l'image des « feux de gaz » (v. 11, inquiétants) et de la comparaison étrange (« roux comme la fausse oronge », avec le jeu sur les sonorités : « roux / ronger »). En effet, la « fausse oronge » est le nom de l'amanite tue-mouches, un champignon rouge aux points blancs, très beau mais aussi très vénéneux !

Ainsi, on voit que les trois premières strophes jouent sur la modernité de leur écriture et sur le flou de leur thématique. **Elles mêlent confusément le thème de la ville, de l'amour pour l'être aimé, mais dans un chaos qui semble rendre tout incertain.** Le « soir » est en train de tomber, les lumières naturelles disparaissent et il s'agit à présent, pour le poète, d'éclairer son texte (qui reprend, à nouveau les thèmes chers à Apollinaire, et notamment l'amour) à la lumière des feux de la ville, dans ce chaos moderne !

plus en plus courts (Apollinaire utilisant à la fois un monosyllabe impératif : « Vois », v. 18 ; et un dissyllabe où la deuxième personne du singulier éclate : « Vers toi », v. 20).

Ainsi, avec la présence des « cloches aux sons clairs » semble annoncer une **théophanie**, c'est-à-dire l'apparition d'une divinité (« ta naissance », v. 17), comme l'indiquent les images chrétiennes des « palmes », des « cloches », des « chemins fleuris » (v. 17-19), et aussi l'impératif du verbe « voir ». Tout tend à signaler (par l'ouïe : « les cloches » ; par la vue : « vois » ; le toucher et l'odorat : « les chemins sont fleuris », « les palmes s'avancent ») qu'apparaît, à la fin du texte, une nouvelle divinité, presque christique : ce « toi » final, du vers 20 !

Tous ces éléments évoquent ainsi l'arrivée de Jésus à Jérusalem, qu'on retrouvait, à nouveau, dans L'Évangile selon Matthieu (21, 8 : « Une grande foule de gens étendirent leurs vêtements sur le chemin ; d'autres coupèrent des branches aux arbres et en jonchèrent la route. ») – ici, la question est de savoir qui est exactement ce « nouveau Christ » arrivant, en gloire, à Jérusalem, et que désigne le pronom personnel « toi » !

On peut ici faire deux hypothèses de lecture, que rien ne pourra décider :

1) Il peut s'agir d'un poème purement amoureux et ce « toi » est la figure de l'être aimé, nouvelle révélation pour le poète !

2) Il peut s'agir du poète lui-même, qui se dédouble dans un « toi » étonnant. Apollinaire deviendrait ainsi une figure christique – hypothèse de lecture tout à fait possible, étant donné l'importance du Christ pour le poète, dans son recueil *Alcools*.

Après tous ses déboires, ses martyrs amoureux et personnels (n'oublions pas qu'il a fait l'expérience de la prison, voir les poèmes « À la santé », dans votre édition à partir de la page 131), le poète renaît de ses cendres grâce à sa poésie, sous une figure puissante et éternelle – christique !

CONCLUSION :

Ainsi, ce poème, parmi les plus modernes et les plus confus du recueil *Alcools*, montre-t-il la figure étonnante d'Apollinaire, en ce qu'elle adopte toutes les formes. Figure amoureuse, figure urbaine, le poète colle tous ces éléments les uns avec les autres, pour finalement dessiner une image christique de son propre parcours.

Cela est notamment visible dans les nombreux emprunts intertextuels du poète (à la Bible, à Charles Baudelaire et à ses propres œuvres). Apollinaire semble ainsi apparaître, sous ce « Soir » confus de lumière, comme un nouveau Christ.