

Petites fantaisies apollinariennes

ou

Le poète mis en chansons par ses apollinariens, même

Daniel Delbreil

Cette petite contribution sortira du champ des articles universitaires habituels sur Apollinaire. Il s'agira simplement ici d'évoquer certaines résonances mineures de ses poèmes dans le domaine de la chanson — et même d'un certain type de chansons, la chanson humoristique, la chanson légère, un micro-genre qu'Apollinaire a pratiqué lui-même et que certains de ses admirateurs ont souhaité reprendre... à ses dépens.

En effet, si très nombreux sont les artistes à avoir mis en musique et chanté ses poèmes, si assez nombreux sont ceux qui ont cité le nom du poète dans leurs couplets ou refrains (Apollinaire est pour le grand public une référence poétique majeure), en revanche, rares sont ceux qui se sont aventurés à chanter les aventures ou mésaventures de l'homme lui-même. C'est ce que se sont plu à faire, lors de différents colloques des années 1970 et 1980, certains critiques ou « spécialistes » de l'œuvre. Ils se sont permis de « chansonner » leur poète favori, loin des savantes exégèses qu'ils proposaient parallèlement : des réécritures ludiques qu'ils voulaient fidèles à l'esprit du poète.

Ces chansons, dont les plus anciennes ont cinquante ans maintenant, témoignent à leur façon de la manière très particulière dont ont été, et sont menées, les études sur Apollinaire : dans l'exigence, la rigueur évidemment, mais aussi dans le plaisir collectif et, parfois (ce n'est pas interdit), dans l'amusement. Elles ont marqué des moments différents mais précieux dans l'histoire, si longue et si riche, du groupe de recherche qui a animé depuis des décennies la critique apollinaire.

Apollinaire et la chanson

Le rapport d'Apollinaire avec la chanson serait un vaste sujet — et

même peut-être un sujet de thèse¹. N'a-t-il pas intitulé l'un de ses plus célèbres poèmes « La Chanson du mal- aimé » ? N'a-t-il pas pratiqué à sa façon le « poème-chanson » ou « la bonne chanson » ? N'a-t-il pas célébré les chants religieux, les cantiques ou les chants de Noël par exemple ? N'a-t-il pas succombé au charme des chansons populaires, des « vieilles chansons » comme l'a montré Mario Roques dès 1948² ? N'avouait-il pas lui-même ; « [...] l'art populaire est un fonds excellent et je m'honorerais d'y avoir puisé [...] » (*Po*, 866)³ ? Le lecteur qui parcourt sa prose d'imagination constatera sans peine que des chansons se trouvent fréquemment mentionnées, que leurs refrains sont régulièrement cités dans ses contes et dans ses romans. Quant au lecteur de *Calligrammes*, il ne peut qu'entendre les résonances d'une fameuse chanson populaire à l'incipit de « La Petite Auto » avec un « 31 du mois d'Août »... 1914 (licence poétique et inexactitude délibérée sur le plan historique pour le jour de la mobilisation générale) ou bien reconnaître un refrain beaucoup plus paillard avec la « putain de Nancy qui a foutu la vxxxxx à toute l'artillerie » (« 2^e canonnier conducteur », *Po*, 214)⁴.

Apollinaire qui confessait lui-même composer ses poèmes à partir de quelques notes n'a jamais refusé l'idée, comme a pu le faire Victor Hugo, que ses textes soient mis en musique et chantés. Il pouvait avoir le pressentiment que ceux et celles qui allaient « musiquer » ses poèmes allaient leur donner une nouvelle vie et contribuer à cette notoriété et à cette postérité qu'il recherchait tant (« Hommes de l'avenir souvenez-vous de moi », *Po*, 149). Depuis un siècle, sa discographie n'a cessé de s'enrichir. Il suffit de se reporter aux remarquables travaux de Bernard Lonjon pour s'en persuader⁵. Reprenons simplement la conclusion

-
1. Se reporter à ce sujet à la notice « Chanson » rédigée par Claude Debon dans le *Dictionnaire Apollinaire* (sous la direction de Daniel Delbreil), Honoré Champion, 2019, pp. 201-203.
 2. « Guillaume Apollinaire et les vieilles chansons », *La Revue des deux mondes*, t. 1, janvier 1948. Repris dans *Études de littérature française*, Lille, Giard, Genève, Droz, 1949, pp. 117-146.
 3. Toutes les références aux œuvres d'Apollinaire sont données dans l'édition de la Pléiade (Gallimard) sous la forme *Po* (*Œuvres poétiques*) et *Pr I*, *Pr II*, *Pr III* pour les trois tomes de l'œuvre en prose.
 4. Pour les rapports d'Apollinaire avec la chanson gaillarde, se reporter au livre d'Antoine Fongaro *Culture et sexualité dans la poésie d'Apollinaire* (Honoré Champion, 2008) et, en particulier, au chapitre « De l'obscène à l'érotique voilé dans *Calligrammes* » (pp. 385-401).
 5. Bernard Lonjon, « L'Enchanteur en chansons », revue *Apollinaire* 13, Calliopées,

quantitative (en 2018) de l'une de ses études : « Du point de vue statistique, nous comptons 578 enregistrements, 664 interprètes, (classique et variétés) de l'œuvre d'Apollinaire, dont 98 poèmes mis en musique par 228 compositeurs »¹ ; et, pour le seul « Pont Mirabeau », « 300 interprétations, 60 musiques² ».

Apollinaire est donc un poète abondamment mis en musique mais il a été également, ce que l'on sait moins, parolier sur des musiques déjà existantes ou, plus exactement, un pasticheur des « chansons » des autres, un « détourneur » de chansons.

Une pièce entière a été conçue de cette façon-là : une fantaisie musicale écrite vraisemblablement au début de 1906 avec André Salmon et destinée à être représentée dans un café-concert parisien. C'est *Le Marchand d'anchois* (*Pr I*, 984-1007), dont seuls les deux premiers actes, de la main d'Apollinaire, ont été retrouvés. Ces deux actes ne comportent pas moins d'une trentaine de reprises-réécritures de chansons à la mode, pour certaines complètement oubliées, pour d'autres, encore connues aujourd'hui. L'intrigue, comme toujours dans ce type de pièce, est très légère (le projet d'un marchand norvégien de venir à Paris) et n'est que prétexte à plaisanteries, supposées spirituelles mais souvent faciles (« les fjords du mal ») voire d'un goût douteux (« [...] ils vont attraper la colique ; ça ne sera plus des skieurs, mais des... », *Pr II*, 992), sur des faits d'actualité, sur des hommes politiques (le roi de Norvège Haakon, le Président français Fallières), des personnalités marquantes du petit monde parisien ou des vedettes de spectacles (une artiste — parisienne et non norvégienne — nommée Polaire, par exemple).

Cette pièce se rattache à « l'humour 1900 »³, celui des chansonniers de Montmartre, fait de traits d'esprit mais surtout de sous-entendus égrillards et de jeux de mots salaces. C'est un genre d'écriture qu'Apollinaire prisait — mais son goût prononcé pour le jeu de mots osé n'était pas forcément apprécié par son ami et co-auteur André Salmon. On sait qu'Apollinaire, même dans ses poèmes les plus émouvants d'*Alcools*, n'hésitait pas à employer des mots crus (« Et moi j'ai le cœur aussi gros

septembre 2013, pp. 55-69 ; notice « Discographie » dans *Dictionnaire Apollinaire*, *op. cit.*, tome 1, pp. 302-309.

1. « Discographie », *ibid.*, p. 309.

2. *Ibid.*, p. 303.

3. Voir à ce sujet l'ouvrage collectif *Apollinaire et les rires 1900* (actes du colloque de Stavelot en septembre 2007), dirigé par Claude Debon, éditions Callipées, 2011.

/ Qu'un cul de dame damascène », *Po*, 55), les sous-entendus sexuels comme dans la contrepèterie sur l'épée nommée Pâline (*Po*, 56) de « La Chanson du mal-aimé », ou encore des calembours grivois comme « Les cénobites tranquilles » dans « Du coton dans les oreilles » (*Po*, 288) de *Calligrammes*. Ces procédés restent évidemment rares dans les recueils publiés mais, dans certaines œuvres, notamment théâtrales, ils peuvent être récurrents et même systématisés. Apollinaire est très à l'aise dans les productions littéraires ludiques, coquines ou grivoises, et prend manifestement grand plaisir, comme dans *Le Marchand d'anchois*, à adopter le style des chansons pour « caf'conc¹ ».

C'est ce style que plusieurs critiques apollinariens, dans le cadre d'une création collective, et en prenant appui sur des poèmes et des éléments de la vie d'Apollinaire, se sont amusés à reprendre lors de soirées prolongées fort tard dans la nuit ; ils ont alors, et à leur façon, recréé *leur* Apollinaire et voulu retrouver, si le mot ne paraît pas excessif pour un genre poétique très mineur, l'esthétique de la chanson de cabaret.

Chansonnier la vie d'Apollinaire

Il est vrai que l'existence, souvent mouvementée et parfois mystérieuse d'Apollinaire, a pu nourrir l'imagination de plusieurs catégories d'artistes à l'esprit fertile et, en ce qui concerne les écrivains, exciter la verve de prosateurs à la plume légère. Elle a pu ainsi inspirer illustrateurs et dessinateurs, certains cinéastes pour quelques « biopics » à la réussite inégale². Il peut être tentant, en effet, de concevoir, en images ou à l'écrit, des « vies imaginaires » du poète où la fiction se donne quelques libertés par rapport aux événements vécus. C'était déjà le cas, il y a quelques décennies, de certaines biographies très « poétisées » comme celles de Gunnar Harding en Suède ; c'est le cas également de Franck Balandier qui avait naguère reconstitué, avec une grande précision documentaire, le séjour d'Apollinaire à la prison de la Santé en septembre 1911³ et qui, plus récemment, s'est livré à une fantaisie d'un genre

-
1. Voir l'article de Catherine Moore, « Le Comique de caf' conc ' dans le théâtre d'Apollinaire », dans *Apollinaire et les rires 1900*, *op. cit.*, pp. 31-42.
 2. Pensons au film *La Chanson du mal-aimé* de 1980, « fantaisie autour d'Apollinaire » (le poète est joué par Rufus) selon les mots mêmes du réalisateur Claude Weisz — une coproduction franco-tchécoslovaque qui n'a pu être distribuée en France ou bien, plus réussi et plus exact biographiquement, citons le moyen-métrage de Paolo Zagaglia en 2016, *Une saison de myrtilles et d'airelles*, consacré au séjour d'Apollinaire à Stavelot en 1899.
 3. Franck Balandier, *Les Prisons d'Apollinaire*, L'Harmattan, 2001.

tout différent sur certains moments de la vie du poète¹. Et, pour revenir au domaine de la chanson sans renoncer aux aspects biographiques, notons que la vie d'Apollinaire a pu être transformée en 1982 en une comédie musicale, *Et nos amours* (Michel Mella, Vincent Grass, musiques de Régine Constant), faisant évidemment une large place aux poèmes chantés.

Mais il s'agissait toujours de chansons *avec* des textes d'Apollinaire, non de chansons *sur* Apollinaire... C'est ce qu'il restait à faire... dans un registre joyeux.

Certains épisodes de sa vie se prêtent beaucoup plus que d'autres à la chanson légère de type caf' conc'. Il serait délicat, par exemple, de plaisanter sur l'emprisonnement à la Santé, ou bien de s'amuser avec son expérience de soldat, même s'il a été de ceux qui ont refusé d'abandonner tout humour lors de ses « poèmes en guerre »² (ironie du Destin : un « obus roi » devait le blesser grièvement...). Il est beaucoup plus facile de rire de certains moments tragico-comiques — même s'ils furent vécus douloureusement — comme le départ à la cloche de bois de Stavelot en 1899. L'énigme de sa naissance (« Ton père fut un sphinx et ta mère une nuit », *Po*, 91), la figure incernable du père, les rapports du jeune Apollinaire avec sa mère, la vie mouvementée — et parfois peu avouable — de celle-ci, les aventures amoureuses de Guillaume, ses goûts sexuels clairement affichés, ou encore la figure discrète d'Albert tout à l'opposé de son frère, sont autant de sujets faciles pour d'aimables plaisanteries dont certains apollinariens facétieux ne voulaient pas se priver, et autant d'occasions de rire de lui ou avec lui en pastichant des chansons très connues.

Apollinaire lui-même a donné le modèle d'une chanson dérivée écrite à propos d'une expérience personnelle amusante. À Stavelot, il a participé aux travaux d'un modeste cercle littéraire qui tenait ses réunions dans les murs de la pension Constant-Lekeu où lui-même logeait³. Il s'en est gentiment moqué dans un petit texte intitulé « Le Cercle de "La Fougère" littéraire et stavelotain » (*Po*, 524-5). Tout le monde

1. Franck Balandier, *Apo*, Le Castor Astral, 2018.

2. Voir l'ouvrage de Claude Debon, *Guillaume Apollinaire. Poèmes en guerre. 31 juillet 1914 – 9 novembre 1918*, Les Presses du réel, 2018.

3. Sur l'historique de la pension Constant, sur ses avatars depuis ses origines, se reporter au livre de Louis-Bernard Koch, *De la pension Constant à l'hôtel-restaurant Ô Mal-Aimé. Guillaume Apollinaire et Stavelot*, Editions Irezumi, Dison (Belgique), 2020.

connaît la chanson « À Ménilmontant » d'Aristide Bruand, et, sur cet air populaire, le jeune poète de 19 ans a composé un aimable pastiche, affectueusement satirique des mœurs et coutumes des Stavelotains qu'il a fréquentés pendant trois mois. Il plaisantait avec leurs ambitions littéraires.

Les braves Stavelotains
S'ennuyant soirs et matins
Fondèrent un cercle littéraire
De la fougère
Mais en fait d'littérature
Il n'y en a pas plus qu'au
Congo que dans la nature
Qu'à la cascade de Coo

Les sujets que traitent leurs poèmes ne sont pas épargnés :

On essaie d'poétiser
La couq'lard les ch'veux frisés
La cultur'des pomm'de terre
À la fougère

De même, les quelques petites privautés sensuelles que peuvent s'accorder les Stavelotains (« On prend quelques jolies filles / On leur donne un p'tit bécot ») ; mais, au-delà de ces polissonneries que n'aurait pas désavouées le jeune Rimbaud de Charleville, le cadre moral reste très contrôlé : « Puis l'soir on va-t-en famille / À la cascad'de Coo » ; « [...] l'on parl' pas d'adultère / À la fougère » (*Po*, 525).

Apollinaire, le méditerranéen, a découvert en Ardenne un type de paysage qu'il ne connaissait pas et qui lui fit une très forte impression ; il fut frappé par les modes de vie de ces habitants mi-ruraux, mi-citadins et par leur langage, le wallon, aux sonorités rugueuses pour lui. Néanmoins, les deux épisodes les plus marquants de l'épisode ardennais sont l'idylle avec la jeune Mareye Dubois et, bien sûr, le départ précipité un petit matin d'octobre 1899.

Apollinaire a consacré à la jeune fille un certain nombre de poèmes dans une veine que l'on pourrait encore qualifier de romantique (ainsi, « Dis-moi mon amour est-il vrai que tu m'aimes », « Marei », *Po*, 514, ou bien, déjà mal-aimé : « Ô mon cœur j'ai connu la triste et belle joie / D'être trahi d'amour et de l'aimer encore », *Po*, 517) mais il n'est pas exclu que le jeune poète ait courtisé d'autres stavelotaines. Bref, ces trois mois à Stavelot, la première longue période où le jeune poète et

son frère cadet se sont retrouvés comme « libérés » d'une tutelle maternelle directe, furent à l'évidence bien remplis, ce dont témoigne la première des chansons composées par ces quelques critiques apollinariens qui, en septembre 1975, lors d'un colloque à Stavelot justement, adoptèrent pour leur groupe, en utilisant un adjectif rare mais prisé par Apollinaire (« ce feu oblong », *Po*, 74, ou bien « Le tact est relatif mais la vue est oblongue », « Le Larron », *Po*, 95) le nom de Concours des Oblongs¹.

En s'inspirant de la technique de la chanson détournée pratiquée par Apollinaire dans « Le Cercle de la Fougère », et dans les murs mêmes où se tenaient « l'jeudi » ses séances poétiques, ils ont écrit la chanson « À la Fougère », non pas sur l'air de « Ménilmontant » comme Apollinaire mais sur celui, tout aussi connu, de « À la Bastille », toujours d'Aristide Bruant². D'où le refrain :

À la Fougère
On l'aime bien Apollinaire
Car c'est un si joyeux compère
On l'aime bien
Qui ça
Apollinaire
Où ça
À la Fougère

Les sept couplets ne pouvaient que rappeler les péripéties de ce séjour ; ainsi :

Quand à Spa leur mère
V'nait au casino
Chercher la manière
D' payer leur écot
Guillaume et son frère
Chez le père Constant
Faisaient c' qui faut faire
S' payaient du bon temps

-
1. Le Concours des Oblongs, *Chansons*, tirage limité, 25 août 1984. La composition de ce « groupe poétique » a légèrement changé au cours des années mais le noyau (et l'esprit créateur) est resté le même.
 2. La chanson « À la Fougère » a été publiée pour la première fois dans le journal belge *La Dernière heure*, n° 252 sous le titre « Quand le colloque s'amuse » le 9 novembre 1975.

Ou bien encore, en utilisant plusieurs des éléments propres à la vie à Stavelot — et qu'Apollinaire a évoqués dans certains poèmes ou contes (le conte « Que vlo-ve ? » et le poème « Marie » notamment) — les fruits sauvages, l'alcool de genièvre ou la danse locale :

Avec des myrtilles
L' jeune buvait du lait
L'aut' courait les filles
Buvait du péket
Dansant la maclotte
Gui qu'était pas d' bois
Attendait que saute
La Mareye Dubois

Ce premier été sans sa mère devait se terminer par une fuite honteuse, ce qui, en chanson, pouvait donner :

Savait dire « Que vlo-ve ? »
Sur l' ton des Ardennes
Avant d' dir' « My love »
À la belle Playden
Mais Angelica
Qu'avait pas eu d' pot
L'ordr' leur intima
D' s'enfuir de Stavelot.

Cette fuite des deux frères à travers forêts et collines dans le froid d'un petit matin d'octobre, pour pénible qu'elle ait dû être pour les deux malheureux jeunes gens, ne leur a pas valu la compassion des auteurs de « À la Fougère » :

Partir'nt à la cloche
De bois comme on sait
Sans prendre le coche
De ceux qui payaient
Passant par derrière
Leur mall' sur le dos
Guillaume et son frère
Filèrent à Roann' Coo

Ce délit de grivèlerie devait conduire Apollinaire à écrire, probablement en 1902, une petite pièce de théâtre (tardivement retrouvée) inti-

tulée « À la cloche de bois¹ ». Avec une surprise cependant : l'action ne s'y passe pas à Stavelot mais dans une petite ville d'eau (Prends-les-bains), et le héros — ou plutôt les héroïnes aux prénoms révélateurs, Blanche et Aimée — sont deux dames malheureuses au jeu, qui quittent leur hôtel sans payer. Certaines paroles de Blanche reflètent exactement la situation que Guillaume et Albert ont connue : « [...] cette nuit, à nous deux, on déménagera à la cloche de bois. Tu descendras la malle [...], les valises [...]. Nous porterons tout à la gare nous-mêmes et en route pour Paris ! » (*Pr III*, 1009). Angelica de Kostrowitzky est évidemment très présente derrière les personnages des deux femmes mais la mère du poète y est innocentée car, selon les gendarmes, « ce déménagement à la cloche de bois n'[est] pas considéré comme un délit [...] » (*Pr III*, 1015). Blanche elle-même n'entonne-t-elle pas une jolie « Ballade de la cloche de bois » (*Pr III*, 1011-1012) ? Et une reprise de la première strophe sert d'ailleurs de bouclage à la petite pièce :

Il est des cloches de gaieté
Tintant doucement, sans tapage,
D'autres qui n'ont jamais tinté,
Ce sont les cloches à fromage.
Mais leur reine c'est bien, je crois,
La cloche dont on fait usage
Quand sans payer on déménage.
Tinte sans bruit, cloche de bois ! (*Pr III*, 1016)

Apollinaire a donc été le premier à « commémorer » de façon légère cet épisode ; Le Concours des Oblongs lui a simplement emboîté le pas.

Chansonnier Guillaume, son frère et ses amis

Dans ce dénouement très particulier du séjour stavelotain, il est toujours, et quasi exclusivement, question de Guillaume. Le Concours des Oblongs a tenu à réhabiliter la mémoire de celui qui l'accompagnait, ce jeune frère à la personnalité effacée et dont l'existence reste pour une large part méconnue malgré les lettres qui ont été conservées². Apoll-

1. *À la cloche de bois*, *Pr III*, 1007-1016.

2. Guillaume Apollinaire, *Correspondance avec son frère et sa mère*, présentée par Gilbert Boudar et Michel Décaudin, Librairie José Corti, 1987. Se reporter aussi à la notice sur Albert de Kostrowitzky, rédigée par Claude Debon, dans le *Dictionnaire Apollinaire*, *op. cit.*, pp. 544-546.

naire a peu parlé d'Albert dans ses poèmes. On le retrouve dans une belle image du « Voyageur » dans *Alcools*, référence à une photo des deux enfants en costume marin (« Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés / Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé » ; « Qui donc reconnaît-tu sur ces vieilles photographies » ; « Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés / L'aîné portait au cou une chaîne de fer / Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse », *Po*, 79 et 80) et, plus directement encore, dans « Lettre-Océan » de *Calligrammes* : « BON-JOUR MON FRÈRE ALBERT à Mexico » (*Po*, 184). Certes, Albert a mené une existence plutôt rangée, et plus conforme aux souhaits de sa mère, mais elle ne méritait sans doute pas le silence qui l'a recouverte.

Chanter Guillaume est une chose, oublier Albert en est une autre. D'où, sur l'air du « Gorille » de Georges Brassens, la chanson créée par Le Concours des Oblongs en septembre 1988 et intitulée « Albert retrouvé » :

Car il y a une injustice
Dans ce culte si mérité
Elle vient d'un frère novice
Qui n'a pas de célébrité
Albert pourtant comme Guillaume
Mérite bien une chanson
Il nous faut célébrer cet homme
Une victime à sa façon

Personne ne connaît l'histoire
D'un héros digne de son frère
Il était discret et bonhomme
Tout le contraire du frérot
Déjà soumis lorsque tout mômes
Ils ont posé en matelots

Le refrain de cette chanson ne pouvait que retrouver, à la place du « Gare au gorille ! » de Brassens, les deux injonctions de *L'Antitradition futuriste* (*Pr* II, 939), tantôt « Rose à Guillaume » et tantôt, pour défendre Albert, « Merde à Guillaume ».

Comme les deux frères menaient des vies opposées, la chanson affirme à leur propos :

Il était sobre il était pur
De vic' il n'en avait aucun
Ce qu'on ne peut dire à coup sûr

Du Gui polisson et coquin
Il faisait bouillir la marmite
Quand Guillaume vagabondait
Et quand sa mère déconfite
Cherchait fortune aux jeux mauvais

Deux destins parallèles qui pouvaient être salués ainsi :

Pendant ce temps sur l' bord de Seine
Guillaum' crieait Salutations
Glanant sans s' donner trop de peine
Des bribeis de conversations
Et notre Albert trimait suait
Sous le soleil de Mexico
Et à Angélique envoyait
Les rogatons de son écot

Ajoutons que, pendant longtemps, le mystère a plané sur les circonstances de la mort d'Albert au Mexique. Philippe Bonnet, dans un article de sa revue électronique *Les Soirées de Paris* (20 décembre 2019) a levé le mystère¹. Albert, comme le pressentait Le Concours des Oblongs dès 1988, a bien été « retrouvé ». Alors, « Rose à Guillaume », oui ; mais aussi (et c'est le vers final de la chanson) : « Gloire à son frère » !

« À la Fougère » et « Albert retrouvé » s'efforçaient de rimer de façon plaisante quelques mésaventures du poète et de sa famille ; mais il a été dit dès le début de cet article que l'« esprit 1900 », et en particulier la chanson de caf' conc', se plaisaient souvent à provoquer un rire coquin voire gras ; un rire qui, pour être gaulois, évitait néanmoins d'être graveleux. Apollinaire avoue ne pas mépriser « les moyens dont on use dans les revues » (*Po*, 866), à savoir surtout les allusions lestes et les plaisanteries plus ou moins fortement sexualisées. L'auteur du *Marchand d'anchois* en donne de multiples exemples dont le plus révélateur pourrait être la chanson du « petit balai » (*Pr II*, 988-989) reprise dans les *Quelconqueries* (*Po*, 668) :

Je nettoyais le trou
Voilà qu'un jeune fou

1. D'après le certificat de décès, retrouvé par Philippe Bonnet, Albert est mort d'une pluri-infection (septicémie-phlébite-typhus) le 4 juin 1919 à Mexico.

Par derrière me pince la taille
Le balai tombe au fond
Laissez mon jupon
Au même instant j'ajoute Monsieur Aie ! Aie ! [...]

La suite se devine sans peine...

Apollinaire est capable de trouser des poèmes licencieux avec la plus joyeuse des habiletés ; il suffit de penser, par exemple, aux acrobaties rimiques des « sonnets mythologiques » de Vibescu dans *Les Onze Mille Verges* (Pr III, 908). La chanson de caf' conc', volontiers libertine, connaît néanmoins ses limites en matière de décence (ce n'est pas une chanson de corps de garde). Elle s'autocensure dans le domaine de la sexualité ; mais elle en dit beaucoup... tout en esquivant. Ces fuites évidentes devant le mot cru, devant la scène osée, sont certaines des grandes marques de l'humour 1900. Celui-ci pratique l'ambiguïté transparente et la dérobade, d'autant plus comiques que le texte préalable a levé toute possibilité de malentendu. Il s'achète une « moralité » à bon compte (« Honni soit qui mal y pense »...) en mettant les rieurs de son côté. C'est aussi dans cet esprit que Le Concours des Oblongs a voulu chansonnier les aventures d'Apollinaire, à Stavelot ou ailleurs.

L'équivoque à la rime est une façon commode de pratiquer en chanson le sous-entendu coquin. Ainsi, le groupe de critiques apollinariens a pu dire de son poète préféré, dans une chanson créée en septembre 1977 sur l'air de « Cadet Rousselle » :

Tu aimais bien les églantines
Mais plus encor' les aubépines
Œillet mandoline ou bambou
De toi quand verrons-nous le bout

Ou encore :

Tu étais pauvre comme Job
Tu n'avais qu'un tout petit job
Mais quand Mareye croisa ta route
S'agrandit encor' ta déroute

Ce qui justifiait le refrain :

Ah ah Apollinaire
Apollinaire tu exagères

L'épisode de Stavelot et le départ précipité de la pension Constant-Lekeu permettaient aisément de jouer sur les noms et les mots (« Tu

étais constant chez Lekeu / Où tu jouais les maîtres queux »), et de célébrer gaillardement « la cloche de bois »... et les colloques qui, depuis, se tiennent régulièrement à Stavelot :

De Constant fuyant le devis
Et redoutant les tours de vis
Vers Roann' Coo tu pris ta course
Sans avoir à vider ta bourse
[...]
Près de l'Amblève où les grenouilles
Ont gardé mémoir' de tes fouilles
Nous t'interprétons sans complexe
Exaltant la gloir' de ton texte

L'allusion égrillarde et le clin d'œil complice qui cristallisent l'attention permettent aussi de dissimuler un autre trait constitutif de cet « esprit 1900 » : certaines variations sémantiques de segments homophones, autrement dit, les calembours. Ainsi, le dernier couplet de la chanson créée en septembre 1977 sur l'air de « Cadet Roussel » :

Vers toi maintenant tout converge
Au ciné pass'nt Les Onze Mille Verges
Nous brandissons ton étandard
Car tu en connais un bout d'art

Les apollinariens confirmés auront reconnu dans le dernier vers le nom, crypté, du neveu d'Apollinaire, décédé en 2016, co-auteur avec Michel Décaudin des volumes sur *La Bibliothèque d'Apollinaire*, Gilbert Boudar.

Les jeux sur le nom du poète ont été pratiqués de son vivant par certains de ses amis ; Le « cher Guillaume » a eu droit à des « Mon cher costaud Whisky » (Paul Fort) ou à « Mon cher Wisky Apothicaire » (Morriß Kremlin) comme en témoignent certains en-têtes de lettres qui lui sont adressées¹. Ces plaisanteries légitimaient donc Le Concours des Oblongs à donner à leur variation apollinarienne sur « Cadet Roussel » le titre : « Tu causes trop vite Gui ».

Le procédé du cryptage de patronymes pouvait être systématisé, ce que fit ce « groupe poétique » lors du colloque du centenaire à Stavelot en 1980 dans une chanson écrite sur l'air du « 31 du mois d'août » et intitulée « Cela s'entend », évidemment. Au-delà d'un refrain perpé-

1. Voir *Lettres reçues par Guillaume Apollinaire*, édition de Victor Martin-Schmets, 5 volumes, Honoré Champion, 2018.

tuant la tradition bien française de la chanson à boire, devenue en l'occasion, une chanson à gloire,

Buvons un coup
Buvons-en deux
À la santé de cell's et ceux
Venus fêter le centenaire
De ce gars pas très ordinaire
Qui s'appelait Apollinaire

il s'agissait de célébrer non seulement le poète en chansonnant une nouvelle fois son histoire et ses amours mais aussi, indirectement et par calembour, de « commémorer » la présence des participants. Ainsi, à travers l'évocation de l'enfant précoce (« *Un adorable gros poupon / Beau goss'* prisant fort les tétons ») ou du séducteur peuvent se percevoir d'autres figures¹. De même, dans les vers suivants :

Cet italien désopilant
Je n' vous dis *qu' ça qu' c'est* tordant
Frôle les chairs des Stavelotaines
En *loqu' erre* bizarre émigrant
D' l Amblève à la Pension Constant

Ces jeux sur les noms propres — les plus faciles, dit-on souvent — se poursuivent tout au long de huit quintils fondés sur le même jeu de cryptage. Aux connaisseurs des travaux sur Apollinaire de reconnaître quelques noms de critiques ou de personnalités apollinariennes...

Il ne négligeait rien *de bon*
Ni la mangeaill' ni la *boisson*
Avant que n' se *débray'nt* les langues
Il *file il part* à Roann' Coo
Le voilà loin de Stavelot

Ou bien :

Quand une *bell' l'élit* l'adore
Il se sépare *d'elle à tort*
Qu'une autre *belle* à ses yeux s'offre
De bon *matin s' met* à chanter
Quelque *exergue* du mal-aimé

1. Nous utilisons l'italique pour faciliter les identifications. Et l'on voudra bien excuser les approximations phoniques...

Le calembour peut se faire plus raffiné et plus renversant ; ainsi dans ce quintil :

Quand en *ville* il faisait un *somme*
Las de *fair'* la cour à la *bonne*
Il se souvenait de sa mère
Elle avait *scié* l' *clan* des *Flugi*
Qui d' cette naissance était mari

Il est vrai que cette petite chanson témoigne « d'un colloque coquet / Qui a démarré au péket »...

Plaisanter à plusieurs — et en rimaillant — sur Apollinaire le joyeux compagnon du Lapin agile ou de soirées montmartroises bien arrosées ne saurait être considéré comme offensant pour la mémoire du poète, encore moins comme sacrilège. Le poète n'a-t-il pas donné lui-même l'exemple d'écriture ludique à quatre mains avec André Salmon, René Dalize ou d'autres, l'exemple d'écriture collective et feuilleteusesque (« La Quatrième journée » de *L'Heptaméron des gourmets*), *L'Arc-en-ciel* (« Un masque dans l'avenue », « Le Pof »), *Le Mystère du plan astral*, et, peut-être, *La Rome des Borgia* ? N'a-t-il jamais rédigé (sans même revenir sur la genèse de certains poèmes-conversation) quelques vers à la va-vite sur un coin de table de bistro ? N'a-t-il pas tracé la voie du poème écrit à plusieurs ? Les compositions du Concours des Oblongs, essentiellement stavelotaines, même si a été commise en 1980, lors d'un colloque à Varsovie, une « Apollinaire » (sur l'air des « Filles de Camaret »), se voulaient de la même veine¹.

Sur le mode mineur, sans prétention littéraire avec leurs vers de mirliton, elles sont comme un contrepoint gentiment irrévérencieux des travaux universitaires sérieux qui sont évidemment le vrai prolongement de l'œuvre du poète. Mais ces chansons montrent qu'il est des « résonances » de toutes sortes, et certaines sont inattendues. Les productions oblongues ont été de petits moments de détente et de plaisir — à usage interne, on peut en convenir ; mais elles souhaitaient consti-

1. En dehors des chansons qui font l'objet du présent article, Le Concours des Oblongs a produit sur plusieurs années deux « Collections », *Glossarium apollinarium* et « J'Imagine » ainsi qu'en 1984 un ensemble de quatre petits poèmes illustrés par Moussia de Saint-Avit, *Pour un Bestiaire inédit*. À noter également que l'ensemble des chansons du Concours des Oblongs a été repris en appendice du livre de Louis-Bernard Koch, *De la pension Constant à l'hôtel-restaurant Ô Mal-Aimé. Guillaume Apollinaire et Stavelot*, éditions Irezumi, 2020, *op. cit.* pp. 177-191.

tuer de petits textes d'hommage : à Apollinaire lui-même, bien sûr, mais aussi aux critiques qui ont tant fait progresser la connaissance du poète. D'hommage enfin à celui qui a incarné, depuis la fin des années 1950, la recherche apollinarienne : des chansons « écrites ad hoc / En guise d'écho d'un colloque »...