



HAL
open science

Le nom s'honore de croniamantal

Jean-Louis Cornille

► **To cite this version:**

Jean-Louis Cornille. Le nom s'honore de croniamantal. Travaux & documents, 2000, Glanes. Entre classicisme et modernités, 13, pp.103–120. hal-02178596

HAL Id: hal-02178596

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02178596>

Submitted on 2 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE NOM S'HONORE DE CRONIAMANTAL

JEAN-LOUIS CORNILLE*
UNIVERSITÉ DU CAP (UCT)

*J'ai vu Guillaume/ Sur la pointe d'un canon
Qui fumait sa pipe/ Au son du clairon
Le canon éclate/ Guillaume est foutu
Il reçoit six balles/ Dans le trou du cul.*

(Garçon 10 ans, 1910, Souillac, Lot).

Apollinaire s'est toujours montré fort attentif aux éléments du folklore enfantin. On connaît l'intérêt qu'il portait aux couplets anciens, aux refrains populaires, aux chansons issues des différentes régions de France. *Le Flâneur des deux rives* en fait état à plusieurs reprises¹. « Nous entendîmes des noëls. J'en sténographiai les

* Le livre de J.-L. Cornille, *Apollinaire & Cie*, à paraître en 2000 aux Presses du Septentrion, a été pour une part conçu à La Réunion ; l'auteur était en effet dans nos murs au début du 2^e semestre universitaire 1998-1999, dans le cadre d'un séjour pour recherche parrainé par l'AUPELF-UREF. À cette occasion, il a donné une conférence remarquée à la FLSH, sur le thème : « Les petits coins dans l'oeuvre d'Apollinaire » ; il est aussi intervenu dans le Séminaire du DEA « Lettres et Sciences sociales ». Titulaire d'une Chaire de Littérature française contemporaine (*Modern French Literature*) à l'Université du Cap (UCT), J.-L. Cornille est un familier de notre île : déjà en 1988, il prit la parole dans un colloque organisé à Saint-Denis (voir « Lent Artefact » ; in *L'Exotisme*, Actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, — textes réunis par Alain Buisine et Norbert Dodille, Paris : Didier-Érudition, *Cahiers CRLH-CIRAOI*, 5 (1988), p. 341-352). Il est en outre membre associé du CRLH.

Le texte qu'il confie aujourd'hui à *Travaux et Documents* est un rameau détaché de son nouvel ouvrage, qui, à l'instar de ses essais antérieurs — citons, entre autres : *Rimbaud, nègre de Dieu*, Lille : PUL, 1989 ; *Conte d'auteur*, Lille : PUL, 1992 ; *La haine des lettres (Céline et Proust)*, Arles : Actes Sud, 1996 ; *L'Épître du Voyant*, Amsterdam : Rodopi, 1997 ; *Céline, d'un bout à l'autre*, Amsterdam : Rodopi, 1999 —, troublera quelque peu le ronron de la critique universitaire. (Patrice Uhl)

1. Les citations d'œuvres de Guillaume Apollinaire intégrées dans notre texte renvoient aux éditions suivantes : *Le Flâneur des deux rives*, Paris : Gallimard, « L'Imaginaire », 1993 (FI) ; *Le Poète assassiné*, Paris : Gallimard, « Poésie », 1979 (PA) ; *Hérésiarque et Cie*, Paris : LGF, « Le Livre de Poche, Biblio », 1988 (HC) ; *Œuvres en prose*, 3 vol., Paris : Gallimard, « Pléiade », 1977 (OP, I), 1991 (OP, II) et 1993 (OP, III).

paroles » (Fl : 51), où, note l'auteur, abondaient « les énumérations rabelaisiennes de victuailles » (Fl : 52). Un autre jour, « un groupe d'étudiants passait rue Saint-André-des-Arts en chantant la chanson du *Père Dupanloup* » : cette fois, cependant, Apollinaire dit préférer ne pas la transcrire, sous prétexte que son propos est « si libre qu'on ne peut la citer » (Fl : 25) — sans compter, ajoute-t-il, que « presque tout le monde la connaît » (Fl : 26). En effet qui n'a fredonné sur l'air de Cadet Roussel : « Le Père Dupanloup dans son cerceuil/ bandait encore comme un chevreuil ».

À une autre reprise, évoquant ces enfants qui s'amuse à publier un journal, Apollinaire se souvient plus en particulier de ce gamin de dix ans qui avait mis sur pied une publication bimensuelle, dans laquelle prenaient place des devinettes et des épigrammes. En voici une qu'Apollinaire a pris soin de noter (tout en émettant quelques réserves quant à l'âge réel de son auteur) : « *Monsieur Binet n'a pas, bien que dans l'opulence,/ Le confort le bien-être aujourd'hui si goûtés./ Quant à moi, si j'avais ce qu'à Binet d'aisance/ J'aurais certainement plus de commodités* » (Fl : 103). Nous savons par ailleurs déjà qu'Apollinaire lui-même, lorsqu'il lui arrive de puiser dans la tradition orale du folklore enfantin, se montre avant tout sensible au registre naïvement obscène qui trouve à s'y exprimer.

Il existe sur ce sujet une étude fort bien conduite. Il s'agit de l'ouvrage de Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants*, véritable classique du genre, dans lequel sont mis à jour deux grands thèmes, l'un, sexuel, ayant trait à la castration ; l'autre, anal, qui a trait aux excréments et aux vents². Selon l'auteur, en effet, « une partie importante du folklore obscène des enfants traite du pet, de sa répression ou de son contrôle, de son usage ludique » (CG : 33). Les pets, socialement condamnables, se répriment le plus souvent à la source : ils se camouflent, se déguisent sous d'autres bruits, rots, tousséments, raclements de gorge, voire même le craquement d'armoires. Ils se détectent aussi, d'habiles « Humevesnes » y veillent. Enfin des enfants en imitent volontiers le son : c'est le pet contrefait de la bouche. Et C. Gaignebet ne croit pas si bien dire, lorsqu'il affirme que le but de son travail consiste surtout à « montrer l'intérêt qu'il y aurait, pour le spécialiste de la littérature orale, à étudier systématiquement les contes obscènes des

2. GAIGNEBET Claude, *Le folklore obscène des enfants*, Paris : Maisonneuve et Larose, 1980. Les citations empruntées à cet ouvrage seront dorénavant intégrées dans notre texte (signalées par les initiales CG).

enfants. Cette étude pourrait éclairer bien des aspects de la littérature licencieuse de toutes les époques » (CG : 30).

Curieusement, en effet, il ne reste, dans la littérature écrite, que peu de traces de ce folklore ancien, et il faut remonter à l'enfance de la littérature, aux textes des XV^e et XVI^e siècles, pour en trouver des exemples convaincants. L'œuvre de Rabelais est incontournable, pour qui s'intéresse à cette matière. Il y eut aussi de nombreuses farces mettant en scène des époux s'accusant mutuellement d'avoir pété³, ou encore les Blasons du cul : « Et s'il y a bruit venant de la pance/ Pour garder paix, le nez en fait sentence »⁴. Les formulettes, comptines, devinettes et autres chansons idiotes, de nos jours, remontent encore souvent à cette tradition, et les enfants en jouant reproduisent sans s'en rendre compte d'anciennes facéties du Carnaval.

Nulle part cet esprit gaulois ne trouve à s'exprimer plus librement que dans le second recueil de contes d'Apollinaire. *Le Poète assassiné* parut en 1916, mais était sous presse déjà en 1914, et se compose de textes qui remontent quelquefois à 1910 et même, pour certains d'entre eux, à 1903. Comment rassembler des matériaux aussi divers sans compromettre l'unité du recueil ? Contrairement à *L'Hérésiarque & Cie*, qui demeure un vrai petit chef-d'œuvre quel que soit l'angle sous lequel on le considère, ce second volume, il faut oser le dire, est loin de constituer un livre réussi : son unité, admet Michel Décaudin, « n'est pas immédiatement perceptible »⁵. C'est exprimer les choses de façon bien timide ; en particulier, la lecture de la nouvelle éponyme sur laquelle s'ouvre le recueil du *Poète assassiné*, composée de bric et de broc, s'en ressent cruellement : on n'y compte pas moins de sept couches superposées. Que cherche donc à nous cacher Apollinaire sous un tel *patchwork* ?

La nouvelle est cependant clairement divisée en deux parties soigneusement équilibrées — afin sans doute de ne pas rendre plus ardue la tâche du lecteur déjà décontenancé par la nature hétéroclite du matériau. Dans les chapitres I à IX, il nous est parlé de l'origine

3. Voir, par ex., *Le Pet*, in TISSIER, 1996, p. 35-63, pièce XLVIII.

4. Voir encore le « Blason du Cul », d'Eustorg de Beaulieu, in CHARPENTIER, 1983, p. 153-156 : « Dirai-je rien de ta grande franchise ?/ Las, si ferai ! car tu peux dans l'église —/ À un besoin — soupirer et péter/ Quoique le nez s'en veuille dépiter/ Et qu'on te dit que tu es sacrilège,/ Qui est à toi un très-beau privilège » (v. 103-108).

5. Dans sa préface au PA, p. 15.

de Croniamantal, de sa nativité, du deuil que mena le baron des Ygrées de la mort de sa femme Macarée, de l'enfance de Croniamantal, des faits accomplis en son jeune âge. On apprend aussi comment il fit la rencontre du hollandais Janssen qui prit sur lui de l'éduquer, et comment il vint à Paris pour s'y livrer à ses goûts littéraires.

Dans la seconde moitié du conte (les chapitres X à XVIII, qui correspondent au récit de sa vie publique), il nous est raconté comment Croniamantal (âgé maintenant de 21 ans) abandonne la poésie pour le théâtre, et comment il trouve Tristousse Ballerinette, qu'il aimera toute sa vie. Nous apprenons ensuite comment il fit la connaissance du « fopoïte » Paponat, et comment celui-ci fit à Tristousse une cour insidieuse, obligeant Croniamantal à voyager de par l'Europe à la recherche de sa bien-aimée. Enfin, nous voyons comment le savant Tograth, qui s'en prit dans un grand journal d'Australie contre le métier de poète, fut cause que Croniamantal devint victime de l'affreuse persécution qui toucha les versificateurs du monde entier : assassiné par une foule en délire, le poète fut enterré dans la plus stricte intimité.

Croniamantal repose depuis en paix, dans une tombe sculptée à sa semblance. Car il devait en aller du poète assassiné comme de tout martyr : « La gloire de Croniamantal est aujourd'hui universelle » (PA : 21). Cette « renommée » du poète est à prendre dans un sens littéral : elle tient avant tout dans le fait qu'on n'a cessé, de par le monde, de le nommer différemment. Il fut appelé « Latnamaïnorc » par les Arabes, « *qoniam* » par les Saxons, « Viperdoc » par les Russes, et, en raison de son physique, « Pata » par les Turcs. Mais aussi pourquoi l'avoir doté d'un pareil nom ? Croniamantal ! C'est loin d'être un cadeau. Nous savons qu'en ondoyant le nouveau-né, son père adoptif, François des Ygrées, donna au petit bâtard « un nom qu'il inventa aussitôt et qui n'appartient à aucun saint du Paradis : CRONIAMANTAL » (PA : 44). Que signifie ce nom inventé de toutes pièces ? « Croc-n'y-a-mental », suggérait André Rouveyre. Selon Michel Décaudin, qui s'appuie sur des propos de Marie Laurencin, il faudrait y voir plutôt « une contraction de Cro-Magnon et de Neanderthal »⁶. D'autres encore y voient une allusion au Temps, c'est-à-dire à Chronos, et au Mental, le héros se situant « à la fois dans le temps et au-delà du

6. Voir la note 2 de l'éditeur, in OP, I : 1160 (*Le Poète assassiné*).

temps »⁷. Rappelons ici que la graphie originelle du nom était bien « Croniamental », et qu'au départ, c'était là aussi le titre de la nouvelle.

La nature composite du nom paraît indubitable ; aussi se laisse-t-il décomposer de plusieurs façons, tout en se prêtant à d'innombrables jeux de mots. On notera ainsi que le surnom que donnent les Dalécarliens au héros, « quoniam », ressemble fort à une altération de « Croniam ». Et comme le géniteur de Croniamantal, Viersélin Tigoboth, était « musicien ambulante », on songera aussi à « cro[...]tale », qui est un instrument de musique (et un serpent qui ferait ainsi écho au surnom de « Viperdoc »). Quelle que soit l'interprétation pour laquelle on opte, on ne peut s'empêcher de deviner sous « Croniamantal » la présence d'anciens résidus onomastiques : des fragments de noms fétiches, secrets, à l'usage toujours repoussé — tel ce « Nyctor », dont Guillaume Apollinaire avait fait son double nocturne dans un projet de roman abandonné. Si ce nom peut signifier tout cela à la fois, c'est aussi que Croniamantal, comme on eût dit naguère, est un pur signifiant. « Nom sonore », purement ornemental, choisi pour ses qualités sonores et retenu en raison de cette exceptionnelle sonorité.

Rien ne nous empêche de nous livrer à notre tour à un tel exercice, d'autant plus que le texte lui-même nous y encourage : « Tous ces peuples ont plus ou moins modifié le nom sonore de Croniamantal », certains allant même jusqu'à le prononcer à l'envers, « Latnamaïnorc »⁸. On pourrait ainsi extraire du titre du précédent recueil d'Apollinaire tel qu'on le prononce (« L'Hérésiarque et compagnie ») la séquence suivante : « L iar et com a n », ce qui donne dans le désordre : C r o n i a m e n t a l. Ce rapprochement, qui peut paraître excessif à première vue, devient plus sensible avec l'apparition, dans le texte, de l'adjectif « croniamentalique », qui fait surgir quelques bribes supplémentaires du titre du recueil de 1910. *Le Poète assassiné* se présenterait dès lors comme une redistribution partielle, fragmentaire du recueil précédent. Mais il se pourrait également que la solution à l'énigme du nom se situe hors de l'œuvre d'Apollinaire. Pourquoi, par exemple, ne pas songer à ce « gaillard Onocrotale » invoqué par Rabelais dans son Prologue à *Pantagruel* pour rassurer le lecteur que jamais il ne « mente en toute l'histoire

7. *Id.* Et selon D. Oster : « kronos + Amant + Mental ».

8. Sur ce point, voir RENAUD, 1975.

d'un seul mot » : « J'en parle comme un gaillard Onocrotale, voire dy je, crotenotaire des martyrs amans, et croquenotaire des amours »⁹. C'est encore Croniamantal, né des amours d'un croquenote et d'une cueilleuse de prunelles.

Ce ne sera pas chose inutile de rappeler ici ce que chacun soupçonne : que cette chronique de Croniamantal repose pour une bonne part sur le *Pantagruel* de Rabelais. Sans doute, cette oeuvre n'est-elle jamais mentionnée directement : mais Apollinaire nous signale quand même, dans une autre nouvelle du même recueil, « Le Roi-Lune », que Louis II de Bavière avait les « cheveux nattés à la Panurge » (PA : 144). On se rappellera que dans cette première oeuvre Rabelais commence par agiter l'insoluble question de « la première source et origine » dont nous est né *Pantagruel* : tous les « bons hystorographes », qu'ils soient « Arabes, Barbares », « Gregoys, Gentilz » ou « Latins », l'ont traitée dans leur « Chronicques »¹⁰. Il paraît non moins vraisemblable que l'origine, la source première de Croniamantal est à chercher dans le livre même de Rabelais : ainsi, tous les peuples de tous les continents se disputent « l'honneur de lui avoir donné naissance » (PA : 44). Mais au lieu des Grecs et des Gentils dont il est question aux premières pages de l'oeuvre rabelaisienne, ce sont à présent « les Arabes, les Turcs et autres peuples qui lisent de droite à gauche » (PA : 21), ainsi que les Russes, les Dalécarliens et les nègres de Moriane qui sont invoqués. On constate par ailleurs chez l'un et l'autre auteur un même effort d'expliquer étymologiquement la provenance du nom : si Rabelais déjà soutenait que « *panta* en grec vault autant à dire comme *tout* », Apollinaire ne manque pas de préciser que « les Turcs l'appellent bizarrement Pata, ce qui signifie oie ou organe viril » (PA : 21).

Certes, Croniamantal est loin d'appartenir à la race des géants (il avait, dit son chroniqueur, les parties viriles d'un enfant) : mais sans aucun doute, le fils de *Tigoboth* eût aisément pu figurer dans la généalogie gargantuesque aux côtés de *Chalbroth*, le premier des géants, qui engendra *Sarabroth*, *Faribroth*, et autres *Nembroth*. Il n'est, pour s'en convaincre, que de rappeler les circonstances hautement dramatiques (voire bassement comiques, selon le point de vue) dans lesquelles le futur poète Croniamantal vint au monde.

9. RABELAIS, 1969, p. 31.

10. *Id.*, p. 33.

Macarée, entourée de sages-femmes, est sur le point d'accoucher, pendant que le baron des Ygréés dort dans un coin de la chambre. C'est alors que dans son sommeil, le baron « fit un pet qui fit rire aux larmes sa moitié. Macarée pleurait, criait, riait, et quelques instants après mettait au monde un enfant bien constitué du sexe masculin. Alors, épuisée par tous ces efforts, elle rendit l'âme » (PA : 43), non sans pousser un terrible hurlement.

Ainsi se comprend l'un des surnoms de l'enfant, « Viperdoc », qui en russe signifie « né d'un pet », et dont on retrouve une variante dans la fameuse « Réponse des cosaques Zaporogues » : « Ta mère fit un pet foireux/ Et tu naquis de sa colique ». Il faut dire ici que Macarée montrait une certaine prédisposition au dérangement, Viersélin l'ayant surprise en train de cueillir des prunes : « si vous mangez des prunelles vous aurez la colique » (PA : 24). Fruit de la rencontre fortuite entre Viersélin Tigoboth et Macarée, Croniamantal fut ainsi conçu « derrière les prunelliers » (PA : 25). Rien d'étonnant que l'on dise ensuite qu'il soit « né d'un pet ». *Inter faeces et peditum nascimur.*

Si Macarée meurt en donnant naissance, c'est sans nul doute pour mieux se conformer au sort qui fut réservé à Badebec, la mère de Pantagruel, « laquelle mourut du mal d'enfant », malgré la présence de « sages femmes ». Quant à Croniamantal, né des prouesses d'un père qui pète, il n'en reste pas moins très en deçà des prestations de Pantagruel, dont les « petz » étaient « tant fructueux » qu'il « engendra plus de cinquante et troys mille petit hommes, nains et contrefaictz, et d'une vesne qu'il fist engendra autant de petites femmes »¹¹. Aurait-on oublié que dans le livre de Pantagruel, il est loisible « à un chascun de peter à son aise » ? Les plaidoiries de Baisecul et Humevesne sont là pour nous rappeler, si besoin était, les humeurs particulières de Maître Alcofribas auxquelles Apollinaire se contente ici de faire écho.

À peine son fils a-t-il été mis au monde, que le baron des Ygréés remet cela, en s'oubliant une nouvelle fois : il « refit un pet qui le réveilla auprès du lit macabre où se carrait le macchabée de Macarée » (PA : 44). On observera que cette seconde rafale est très différente de la première : elle intervient en contrepoint du pet initial et provoque divers jeux de mots, une déflagration de calembours serrés, de contrepèteries grossières. Qu'est-ce à dire ?

11. *Id.*, p. 146.

En somme, un contre-pet n'est jamais qu'un pet qui se re-pète. Et dans ce pet refait, répété ou répété, se joue déjà toute la logique de répétition à laquelle Apollinaire va soumettre son écriture tout au long de ce recueil. Il n'est pas exagéré de dire que tous les sons émis ensuite seront peu ou prou modulés en souvenir de cette musique abrupte. Le pet inaugural qui fit naître Croniamantal ne cessera à vrai dire de retentir à travers le conte entier et même de résonner, avec des inflexions variées, à travers tout le recueil.

C'est ainsi qu'au chapitre « Dramaturgie », Apollinaire se livre à un véritable éloge des vents du cul, comme s'il se dessinait là une « poétique » nouvelle, aux vastes possibilités encore inexploitées : « Outre le spectacle de la nature, je ne sache que la baraque du pétomane où l'on puisse aller sans crainte. Ce dernier spectacle, mes chers frères, est gaulois et sain. Le bruit dilate la rate, il chasse Satan des lombes où il gîte et c'est ainsi que les Pères du désert arrivaient à s'exorciser en eux-mêmes » (PA : 71). Au théâtre, c'est bien simple, rien n'émeut plus qu'un monsieur qui pète : « On se souvient du captif qui osa p... devant Sésostris. Je ne connaissais pas de situation plus poignante avant d'avoir vu la pièce de MM. etc. et Mmes etc. Je veux parler de la scène qui fit tant d'effet à la première présentation et dans laquelle le financier Prominoff rouspète devant le juge d'instruction » (PA : 73). Si cette scène fit tant d'effet, c'est sans aucun doute que le préminent financier proute et pète, plus qu'il ne rouspète. Autre sujet littéraire, non moins sublime à en croire son auteur, rencontré par hasard au coin de la rue Le Peletier : « il s'agit des sensations éprouvées par un jeune bachelier bien élevé qui a laissé échapper un bruit inqualifiable dans une assemblée de dames et de jeunes personnes de qualité » (PA : 96-97).

Voici un dernier projet de pièce, qui à première vue ne contient rien d'offusquant : la chanteuse Cécile Vestris voit « sa voiture arrêtée par le fameux brigand rhénan Schinderhannes » (PA : 76). Est-il besoin de rappeler que ce brigand fut fameux surtout depuis qu'Apollinaire lui consacra un poème, dont il prenait grandement plaisir à lire en public les vers suivants ? « On mange alors toute la bande/ Pète et rit pendant le dîner/ Et s'attendrit à l'allemande/ Avant d'aller assassiner » — en pesant un peu trop complaisamment, au dire d'André Salmon qui fut témoin de la scène, sur le mot « Pète » : sans nul doute, en prononçant le nom de

Vestris, eût-il non moins appuyé sur la première syllabe afin de mieux faire ressortir la « Vesse » que la chanteuse s'efforce d'étouffer en vain¹².

L'obscène est une tentation constante de l'écriture apollinaire. Sans nécessairement en parler de façon directe, Apollinaire prend un malin plaisir à symboliquement enfreindre l'interdit. À chaque fois qu'il truffe ses textes d'allusions scabreuses, l'auteur semble fonctionner par simple remémoration de pratiques enfantines obscènes. Ainsi les réparties échangées entre deux actrices, dans l'histoire de Croniamantal, « Tu p..., Charlotte?/ Non, maman, je rote » (PA : 71-72), proviennent à vrai dire en ligne droite de formulettes alors en usage chez les enfants. On en trouve d'ailleurs l'exact équivalent dans le répertoire de Gaignebet : « Tu rotes Charlotte, non je pète Odette » (CG : 114). Parmi les sources dans lesquelles puise le même Gaignebet, signalons le *Kryptadia*, ouvrage en plusieurs volumes consacré au folklore érotique, paru entre 1883 et 1906, et auquel Marcel Schwob collabora : on y trouve mention des concours de pets, du curé péteur et autres contes scabreux. Ce fut, on le sait, également l'une des sources consultées par Apollinaire pour son histoire de Croniamantal – les sobriquets « Pata » et « Vipercod » provenant par exemple des tomes III et IV¹³. Il est non moins plausible que le thème sous-jacent du « Roi-Lune » ait été dérivé de l'une de ces multiples définitions bouffonnes : « Le pet est un vent violent/ Qui vient des montagnes de la lune/ Et qui annonce avec fracas/ L'arrivée du général Caca »¹⁴.

12. SALMON, 1971, p. 26. Voir aussi cet écho paru dans *Paris-Journal* (1910), intitulé « On entendit un vague son » : un poète illustre, dans un salon, « fit un bruit fort indiscret... Aussitôt, il tenta de donner le change à la compagnie qui l'entourait et se mit à remuer une chaise. Mais la maîtresse de maison qu'agaçait cette rumeur, se pencha en souriant vers le poète et lui dit : "Non, monsieur, vous ne trouverez pas la rime" » (OP, II : 1270).

13. Voir les notes 3 et 4 de Michel Décaudin, dans l'édition de la Pléiade du *Poète assassiné* (OP, I : 1160). Pour l'image du curé qui pète, voir les trois moines rencontrés par Croniamantal : il en est un, le plus vieux, « dont le ventre saillait hors du pet-en-l'air à la mode » (PA : 105) ; les deux autres, plus maigres, se tenaient « le ventre comme s'ils avaient eu la colique » (PA : 106).

14. L'iconographie héritée de la Fête des Fous ne dément nullement cette éventualité ; ainsi, telle image de la Mère Folle la représente venant d'ôter son masque : son visage « est celui de la pleine lune ». On la voit « vêtue d'une longue robe qu'une ceinture serrait à la taille » (CG : 159), pendant qu'elle actionne trois soufflets simultanément. De cette image, dont on retrouve des éléments dans « Le Roi-Lune » (le masque, les vêtements féminins, la ceinture, l'instrument à vent), Claude Gaignebet dégage une série d'équivalences (lat. FOLLIS = soufflet / fou = lunatique = *esventé*), applicables à leur tour au personnage efféminé du Roi-Lune.

Aucune comptine, s'il faut en croire C. Gaignebet, ne serait plus répandue que celle du loup qui pète (elle reposerait sur d'anciens rituels de la Saint Jean) : « un loup passant par un désert, la queue levée, le cul ouvert, fait un pet : pour qui ? pour toi, Cache-toi dans la cabane de bois » (ou toute autre variante, de l'ancienne « Friquassée » à la version édulcorée de Walt Disney). Lorsqu'il lui arrive d'évoquer la fameuse chanson du Père Dupanloup, Apollinaire paraît renouer avec cette tradition, faisant ainsi remonter à la surface le vieux fonds refoulé de la langue. Célèbre pour les exploits priapiques qu'étudiants et troupiers lui prêtaient, la figure de Monseigneur Dupanloup rejoindrait ainsi les anciens contes de curés qui pètent. De fait, malgré l'étymologie fantaisiste signalée par l'auteur, qui fait remonter ce nom à « pavone lupus » ou « paon-loup », il ne fait à nos yeux aucun doute que la vogue de chansons grivoises qui eurent trait à Mgr. Dupanloup trouve son origine dans le caractère venteux autrefois attribué au loup — les mots « père », « vent » et « pet » s'étant amalgamés pour former la première syllabe du nom.

On en trouve confirmation dans une version antérieure d'un passage déjà cité de l'histoire de Croniamantal : il y est question de ce jeune auteur, rencontré rue Le Peletier, qui prétend avoir découvert un nouveau sujet de livre : « il s'agit des sensations éprouvées par un jeune bachelier bien élevé qui a laissé échapper un bruit inqualifiable dans une assemblée de dames et de jeunes personnes de qualité » (PA : 97). Dans cette première version, parue dans la revue « Le Passant » en 1912, Apollinaire a pris soin de donner un nom au jeune homme qui l'interpelle : « Je rêvais en marchant le long du quai Malaquais, quand M. Pandeloup, illustre auteur, tout jeune, m'aborda pour dire : - Vous voilà ! Ecoutez-moi ! je vais réformer les lettres. J'ai trouvé un sujet sublime » (OP, I : 1248), etc. Il semblerait également que le nom du « Robinson de la gare Saint-Lazare », Ludovic Pandevin (pour *Louis*), s'inscrit dans cette même série « Pandeloup », « Dupanloup », « Pet ou Vent de loup ». Et même un « loup hideux », en lieu et place de Louis II, ne serait pas à exclure complètement.

Nous sommes au début du XXII^e siècle, en Angleterre, sous le règne du roi Georges IX, dit « le *Sonneux*, parce que son visage était couvert de taches de rousseur comme si on l'avait trempé dans un sac de son, et appelé dans les pays de langue française le *Breneux*, par suite d'un détestable jeu de mots sur *bran* qui signifie *son* en

anglais » (PA : 221). Un beau jour (un premier avril, selon une première version du conte), un prétendant au trône se présente à la cour sous le nom de « Chevalier du Papegaut » ; on le méprend d'abord pour un bouffon, avant de se rendre compte qu'il s'agit du vieux roi Arthur, miraculeusement ressuscité. Le médecin qui l'ausculte certifie son ancienneté et assure, en lui tapotant « le derrière », qu'il a très bien pu avoir « vu le jour avant Sésostris » (PA : 157) – pharaon dont il a déjà été question : « On se souvient du captif qui osa p... devant Sésostris » (PA : 73). Lorsqu'il apprend de surcroît que le tombeau d'Arthur est vide, il ne reste plus au roi Georges d'autre solution que d'abdiquer en faveur de son aïeul.

« Arthur roi passé roi futur », qui se présente comme une « chronique », n'est bien sûr qu'une fantaisie : à peine le nouveau roi est-il installé sur son trône, que « la vie reprit son cours cette année même 1914, à la date du 1^{er} avril ». Tout cela n'était donc qu'une farce. On détronise, on intronise, dans la meilleure tradition carnavalesque : on confond rois et bouffons. On joue sur les mots : un trône vaut une chaise percée. C'est à vrai dire tout le conte qui repose sur un « détestable jeu de mots » : car « bran » et « breneux » signifient « merde » et « merdeux » ou « souillé d'excrément » en langue triviale. Et si le monarque est encore dit « sonneux », c'est assurément qu'il ne se privait pas d'émettre certains sons du haut de son trône. Il apparaît non moins sûr que la figure du Chevalier du Papegaut renoue avec d'ancestrales traditions folkloriques où un papegai ou perroquet malpoli « pue, pète et s'en excuse » (CG : 88), ou encore d'anciennes cérémonies carnavalesques où l'on désignait, à la Mi-Carême, un « Roi du Papegai ».

« La Chasse à l'aigle », qui met en scène la poursuite, puis la mise à mort du fils de l'Aiglon, semble puiser aux mêmes sources : autrefois, le sacrifice des oiseaux, la mise à mort de volailles (coq ou geai), dans les compagnies des archers, permettait d'élire le roi annuel et s'accompagnait généralement d'une séance de tir dont la cible était un perroquet (CG : 95). Le port d'un masque par le prétendu héritier de Bonaparte s'inscrit évidemment dans le type de mascarade propre aux fêtes de Carnaval, de même que l'usage de torches par les poursuivants. Et ce n'est sûrement pas le hasard qui fait que ce conte précède la fable d'Arthur : car ces deux histoires successives, en réactualisant un même rituel ancien, n'en forment à vrai dire qu'une seule.

Cet intérêt pour le registre folklorique du pet, loin de se limiter à l'oeuvre du poète, s'insinue jusque dans les replis les plus insignifiants du vécu, où il donne lieu à de petites anecdotes tout à fait réjouissantes. C'est ainsi qu'André Salmon, un proche d'Apollinaire, se souvient des balades en ville qu'il effectuait en compagnie du poète, à l'occasion desquelles il prit à Guillaume la fantaisie de lâcher un pet sur des pâtisseries posées sur un étal.

On ne s'étonnera pas non plus de la présence appuyée du thème culinaire dans ce recueil : un ventre n'agit vraiment bien comme caisse de résonance que si on l'alimente à ce dessein. On a pu s'interroger sur les raisons qui ont amené Apollinaire à placer dans son recueil un texte aussi faible que les « Petites recettes de magie moderne ». Les concoctions, les unes plus fantaisistes que les autres, que le lecteur est invité à boire ou à manger, tous ces ingrédients qu'on épluche ou qu'on écorce, qu'on pile ou qu'on étale, qu'on mélange en les remuant, qu'on infuse ou qu'on distille, toutes ces invraisemblables recettes de cuisine, si elles permettent de ne pas tomber en panne de voiture, de trouver des pièces de cent sous ou encore d'avoir beaucoup d'enfants, n'ont sans doute qu'un seul effet. Les résultats sur l'estomac sont faciles à prévoir, les effets sur le système digestif tout à fait déplorables — la présence de « haricots de l'année » faisant craindre le pire.

« Prenez un peu de santonine et vous ferez des vers » (PA : 212), nous dit-on : comme il s'agit d'une substance vermifuge, l'on comprend que ces vers sont aussi solitaires que le fameux vers unique d'*Alcools*. Ces mets diversement exotiques prédisposent le lecteur à une indisposition gastrique. Il n'en va pas autrement de l'art culinaire de l'ami Méritarte, dont les plats toujours bizarres sont indigestes au point que tous les convives, se plaignant de « douleurs épouvantables », en mourront dans la nuit — non sans, à l'instar d'Evguénie Sokolov¹⁵, avoir lâché, en toute vraisemblance, un petit vent posthume, en raison des « haricots de Soissons » (PA : 227), redoutables parmi tous, dont ils s'accompagnent. Apollinaire avait même prévu pour le recueil un petit conte dans la même veine, qu'il a dû ensuite juger redondant : dans cette fable, griffonnée au revers d'un télégramme, un haricot se vante, « malgré une vie sans gloire », de faire pourtant quelque « bruit après (s)a mort » (OP, I : 1190).

¹⁵ Voir GAINSBURG, 1980.

Qu'est-ce que cela signifie ? Apollinaire, convenons-en, fait preuve ici d'une grande immaturité car ce sont des enfantillages que d'introduire ainsi dans l'œuvre propre, destinée à la postérité, des éléments passablement dégoûtants, voire tout bonnement salaces. C'est là un registre que les critiques n'admettent pas du tout – l'immaturité leur répugne, leur paraît inexcusable ni plus ni moins. Ceux-ci ne sont même jamais plus critiques que lorsqu'ils sont confrontés à de telles sottises, qu'ils les flairent, les subodorent seulement, ils choisissent de les ignorer tout simplement. Qu'un auteur donne dans la pornographie adulte, passe encore, qu'il verse dans l'anarchisme militant, peu lui chaut. Mais l'enfantillage, non. Les puérités ne se pardonnent pas. Infatigablement pourtant, Apollinaire procède à l'infantilisation générale de son discours. Imaginez notre homme, assis à sa petite table de cuisine ; le dos penché au-dessus d'un cahier, il laisse sa plume courir sur le papier (tel Evguénie Sokolov, l'inventeur du gazogramme). À cet endroit précis du texte, il relève la tête, et satisfait de la phrase tout juste obtenue, ne peut s'empêcher de lâcher un petit vent de contentement, de soulagement, toute la tension, la crispation du geste se relâchant d'un coup. Ce fut d'abord une vesse à peine audible, et même pratiquement inodore ; ensuite, comme s'il ne pouvait plus se retenir, une longue pétarade comme celle qu'on prête aux chevaux. Ses plus beaux calligrammes obtenus par cette méthode la déflagration secouant la main à la façon d'un séismographe.

De ces manifestations basement physiologiques, l'auteur semble exploiter avant tout le caractère spectaculaire, explosif : c'est à leur aspect sonore qu'il se montre le plus sensible, même s'il ne dédaigne pas pour autant leurs qualités odoriférantes. Car Apollinaire se montre parfaitement à la hauteur des subtilités de la langue française, qui distingue entre le pet mâle, par définition sonore, et la vesse féminine, plus discrète, mais qui ne se détecte pas moins à l'odeur : pour ne pas faire de bruit, « en laschant vostre vent », dit un Blason du cul, serrez, et « le masle vient [= devient] femelle ». Et chez Rabelais, la « vesne » se « hume », contrairement au pet. Cette distinction de genre donna même lieu à une véritable personnification des vents, avec les personnages de Monsieur Pet et Madame Vesse – distinction dont Apollinaire héritera à son tour¹⁶.

16. Distinction que l'on retrouve déjà dans la *Friquassée Crotestyllonnée* (XVI^e siècle), où figure l'une des règles du concours de pets : « Qui vesse pert, qui pète gagne » (CG : 151). Apollinaire lui-même n'hésite pas à traiter le pet en nom propre : dans

C'est ainsi que parmi les nouvelles du *Poète assassiné*, il en est un petit nombre où se manifeste plus particulièrement cette sensibilité aux odeurs : moins facilement perceptibles, elles risquent toutefois d'échapper au lecteur. Relevons-les donc : il s'agit de « La Fiancée posthume » et « Sainte Adorata ». Ce sont, comme par hasard, deux personnages féminins qui tiennent cette fois le devant de la scène.

« Sainte Adorata » se présente encore comme le récit d'une mystification parfaitement réussie. Voici son histoire telle qu'elle fut confiée, plus de cinquante ans après les faits, par celui qui fut à son origine : un jeune étudiant en médecine quitte son village en Hongrie pour sillonner l'Italie. À Pise, il tombe amoureux d'une jeune fille qui le suit tout au long de son voyage. Mais à Gênes, songeant à rentrer au pays pour l'y présenter à ses parents, il la trouve morte à ses côtés. Fou de dépit, il décide de conserver le corps de son adorée, l'embaume soigneusement et l'enferme dans une malle. Une fois rentré chez lui, ayant fait en cours de route l'acquisition d'un antique sarcophage sur lequel il a gravé l'inscription ADORATA, il y enferme le corps et l'enterre dans un champ voisin. Au retour d'un second, très long voyage, il découvre à son grand désespoir qu'une usine s'élève à présent à l'emplacement même de la tombe secrète. Son angoisse est de courte durée : il apprend peu après qu'en faisant les excavations nécessaires aux fondations du bâtiment, les ouvriers avaient découvert le sarcophage d'une martyre chrétienne, nommée Adorata selon toute apparence ; sa relique, miraculeusement conservée, a aussitôt été transférée dans la petite église du village, où elle fait l'objet d'une vénération qui n'a cessé depuis de s'amplifier. Elle fut récemment canonisée.

Qu'est-ce à dire, cependant ? Sainte Adorata ? Vraiment ? L'adorée ? Le narrateur, le tout premier, admet qu'il s'agit là d'un nom bizarre, à vrai dire peu chrétien, et même pas catholique du tout : or, manifestement, cette inscription gravée dans le bois n'est qu'une épithète, qu'un adjectif désignant la jeune fille – et nullement un prénom, son véritable nom n'ayant jamais été précisé. À moins, certes, qu'il ne faille, à une lettre près, lire « Odorata » : celle qui sent bon, la bien odorante. De fait, le narrateur prend soin

une lettre à Madeleine (datée du 13 mars 1916), il lui demande de faire remarquer à son frère Pierre « que son journal s'intitule un peu bizarrement *Peter*, ce qui n'est tolérable que pour un journal de l'Artillerie du front. Tout le monde n'est pas obligé de savoir que c'est la traduction boche de son nom de Pierre ».

de nous signaler « la bonne conservation du corps » : « entouré de bandelettes », tel une momie, celui-ci fut retrouvé « intact après tant de siècles », grâce au savoir-faire du jeune médecin. Comme toutes les saintes mystiques, elle dégage de partout cette odeur de sainteté, cette suave odeur qu'exhale, dit-on, le corps des saints après leur mort : morte en odeur de sainteté, et digne par conséquent d'être reçue au rang « des élues qui, mêlées à la troupe des vierges, chantent, dans le paradis, la gloire divine » (PA : 194), Sancta Odorata émet discrètement ce qu'on désignait naguère sous le nom de *peditum mysticum* — un vulgaire pet de nonne.

« La fiancée posthume », manifestement, repose sur un canevas assez similaire, au point que les deux contes, comme placés en miroir, paraissent s'éclairer mutuellement. Cette fois, l'on s'incline sur la tombe d'une petite fille, morte à l'âge de cinq ans. Ses parents, Monsieur et Madame Muscade, qui forment un couple parfaitement uni, n'en sont pas moins inconsolables depuis. Pourtant, bien des années ont passé : l'enfant, se disent-ils, « aurait dix-sept ans » aujourd'hui, et serait sans doute « demandée en mariage ». Fort de cette pensée, Monsieur Muscade, qui, « pendant la saison, donnait des leçons de français aux étrangers » (PA : 179), décide de mettre une chambre à louer afin d'y attirer l'éventuel candidat à ces fiançailles posthumes. Un jeune Russe se présente ; ayant pris pension chez les Muscade, il passe de nombreuses heures à lire dans le jardin aux « fleurs embaumées », aux eucalyptus « odoriférants » (PA : 180). Sans doute ému par le printemps naissant, le voici toutefois qui se trompe dans l'objet de son désir et s'amourache de Madame Muscade, qui s'empresse de l'éconduire.

Malgré d'évidentes disparités, le rapprochement avec l'histoire de la fausse « martyre chrétienne » s'impose tout seul : nous apprenons ainsi que la fillette reposait sur « son petit lit, morte et belle comme une petite martyre » (PA : 182). Les deux contes semblent en outre composés à partir d'un même matériel sonore. C'est ainsi que les parents ne cessent de répéter combien leur fillette était « adorable » : pour lui parler, la mère, « nourrice adorable », trouvait des mots tout aussi « adorables » (PA : 182), l'appelant « belette, hermine, et tant d'autres »¹⁷. Cette femme, « je l'adorais »

17. Tant d'autres ? Comme « mon petit putois », par exemple ? Il ne manque en effet que cet animal particulièrement malodorant pour compléter la famille des mustélidés. À moins qu'il ne faille songer encore à la « civette », dont on utilise les sécrétions anales en parfumerie. Maupassant y avait peut-être songé, en prénommant « Yvette » l'héroïne au parfum troublant du conte du même nom :

(PA : 182), dit en conclusion le père, qui semble singulièrement manquer de vocabulaire pour un professeur de français. Mais là ne s'arrêtent pas les coïncidences. Contrairement à Monsieur Muscade, qui empestait « l'aïl » (PA : 179), il se dégage de Madame Muscade un arôme singulièrement prononcé, auquel le locataire ne peut guère résister. C'est que son nom, dérivé de « musc », lui sied à merveille : « Tout ce qui a bonne odeur a votre odeur », lui confie l'intrépide jeune homme. À l'en croire, elle serait « aromatique comme ces noix muscades les plus parfumées : celles qu'un pigeon a digérées et rendues intactes » (PA : 180). Mais à nouveau cette senteur est déjà en son essence corrompue, viciée d'avance : il s'en dégage une odeur de fiente, voire de gaz intestinaux.

Or ce qui est vrai de la mère vaut *a fortiori* pour la fille. Le père raconte comment de curieuses pratiques s'ébauchent autour de « l'enfantelette », d'une intimité douteuse, vaguement érotique : « Nos bouches se rencontraient souvent sur le corps doux, poli, odoriférant de la petite et des baisers joyeux claquaient sur ses petites fesses, sur ses jambettes, sur ses cuissettes potelées, partout, partout » (PA : 182). Ses parents lui font pan, pan, pépette ; lui tapotent le derrière ! Sur le cucul ! Sur les fé-fesses. Tellement fort qu'il en sort une vesse. L'adorée n'est plus ici qu'une poupée, mais qui sent si bon, tant son corps, nous est-il dit, est « odoriférant » ; décidément, pas d'adoration qui ne s'accompagne d'émanations, d'effluves odorants. Aussi, le nom de la fillette adorée n'a-t-il pas été choisi au hasard : THÉODORINE, à présent « au ciel » (PA : 183), est morte dans l'odeur de Dieu — un ange, une sainte, une innocente ! « Sainte Adorata », qui relate la vie d'une jeune fille nubile, n'est en somme que la continuation de cette navrante histoire de « La Fiancée posthume » dont on « hume » les vesses : l'une s'arrête là où commence l'autre. Et si ces deux titres nous paraissent à présent parfaitement interchangeables, c'est sans doute que tous deux s'inscrivent dans cette même veine : il en émane un même parfum vicié de vesse, un même *odore di femmina*.

Il faut bien avouer que le pet n'apparaît guère là où l'on l'attend le plus, c'est-à-dire dans l'oeuvre pornographique de l'auteur. Certes, il y eut ce « petit pet tendre et discret » que Culculine lâcha à la considérable excitation de Mony. C'est peu de

justement, son amoureux s'appelait Muscade, déjà. Il n'est pas exclu qu'Apollinaire ait eu en mémoire ce conte de Maupassant, dont il aurait donné ainsi une version dégradée, le parfum s'étant depuis longtemps corrompu.

choses, en regard des possibilités ouvertes par le genre. On ne pète guère plus dans les *Exploits d'un jeune Don Juan*, où il arrive tout au plus qu'un valet en train de pisser lâche « un pet clair et sonore » (OP, III : 968). Il est vrai qu'on y trouve également ceci, de prometteur : « Pour passer plus agréablement le temps, j'avais fait un trou à la cloison du cabinet qui consistait en un trou dans le sol. Et je pouvais passer l'après-midi à regarder toutes les filles et les dames chier, pisser et péter » (OP, III : 993). Mais le lecteur reste sur sa faim. Dans *L'Hérésiarque & Cie*, pourtant copieusement arrosé, l'on ne compte pour tout pet que celui lâché, au nez et à la barbe de Prosper, par le poète Guyame : « Essaye de l'attraper » (HC : 144). C'est là chose vaine, comme on sait. Décidément, *Le Poète Assassiné* demeure le grand livre apollinarien du pet.

Soit que ces manifestations restassent encore par trop implicites au goût de l'auteur, soit que celui-ci ne voulût pas s'arrêter en aussi bonne voie, le pet finit par déborder des limites de ce recueil. N'arrête pas de venter qui veut. Aussi verra-t-on Apollinaire revenir sur le sujet dans *La Femme Assise*, où se trouve mentionné ce fait de guerre « digne de demeurer dans les annales ». Le comte Pr..., un officier « de race polonaise », très amoureux, a dû abandonner son amie, très musicienne, derrière les lignes ennemies ; soucieux de lui témoigner son ardeur, il imagine alors de lui donner un concert tout en batteries, tel qu'il n'en fut jamais conçu ; « après avoir mesuré le son des canons de façon à connaître le timbre et la hauteur de la note qui sortait de leur âme, il composa une épouvantable symphonie qu'il fit exécuter à ses batteries ». Non encore satisfait de cette terrible pétarade, il songea à l'agrémenter d'un complément odoriférant : il « fit lancer sur la ville de G... des obus à gaz suffocant où, s'étant souvenu des alcancies des Mores de Grenade, il avait fait mêler des parfums très subtils qui embaumèrent la ville assiégée, et les odeurs les plus variées et les plus violentes s'y succédèrent jusqu'à l'aube » (OP, I : 480). Grenade? Cette ville est par définition explosive. Le comte Pr... ne peut, à son tour, que se montrer digne du nom qu'il porte. Un nom, il va de soi, purement onomatopéique : Pr..., c'est Prt, Prot. Encore et toujours un prout !¹⁸

18. On songera encore, dans ce même roman, à l'anecdote de l'obus de Moïse Deléchelle, ramassé sur le front, ramené chez lui frauduleusement, à l'intérieur d'un pain évidé, puis caché dans son armoire à linge, en attendant qu'une occasion se présente de le vendre comme souvenir de guerre : depuis ce jour, il ne dort plus, se réveille en sursaut, « il lui semble avoir entendu je ne sais quel

Apollinaire nous avait pourtant bien averti dans un poème intitulé « La Victoire » (1917) :

On veut de nouveaux sons
de nouveaux sons
de nouveaux sons
On veut des consonnes sans voyelles
Des consonnes qui pètent sourdement
Imitez le son de la toupie
Laissez pétiller un son nasal et continu
Faites claquer votre langue
Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité
Le raclement aspiré du crachement ferait aussi une belle consonne
Les divers pets labiaux rendraient aussi vos discours claironnants
Habituez-vous à roter à volonté...¹⁹



BIBLIOGRAPHIE

- APOLLINAIRE (G.), 1966, *Calligrammes*, Paris : Gallimard, « Poésie ».
 — 1977, *Œuvres en prose*, I, — éd. par Michel Décaudin, Paris : Gallimard, « Pléiade ».
 — 1979, *Le Poète assassiné*, Paris : Gallimard, « Poésie ».
 — 1988, *Hérésiarque et C^o*, Paris : LGF « Le Livre de Poche / Biblio ».
 — 1991, *Œuvres en prose complètes*, II, — éd. par Michel Caizergues et Michel Décaudin, Paris : Gallimard, « Pléiade ».
 — 1993, *Œuvres en prose complètes*, III, — éd. par Michel Caizergues et Michel Décaudin, Paris : Gallimard, « Pléiade ».
 — 1993, *Le Flâneur des deux rives*, Paris : Gallimard, « L'imaginaire ».
 CHARPENTIER (F.) (éd.), 1983, *Louise Labé, Œuvres poétiques — précédées des Rymes de Pernelle du Guillet, avec un choix de Blasons du Corps féminin*, Paris : Gallimard, « Poésie ».
 GAIGNEBET (C.), 1980, *Le folklore obscène des enfants*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2^e éd.
 GAINSBOURG (S.), 1980, *Evguénie Sokolov*, Paris : Gallimard, « NRF ».
 RABELAIS (F.), 1969, *Pantagruel, Roy des Dipsodes*, Paris : Flammarion, « GF ».
 RENAUD (P.), 1975, « Latnamainorc, déchiffreur de Croniamantal ou la leçon des formes et des mots », in *Regards sur Apollinaire conteur*, Actes du colloque de Stavelot 1973, Paris : Lettres Modernes.
 SALMON (A.), 1971, « Cabotin, psychopompe... ou pétomane ? », in *Les critiques de notre temps et Apollinaire*, — présentation par Claude Toumadre, Paris : Garnier, p. 26-30.
 TISSIER (A.) (éd.), 1996, *Recueil de farces (1450-1550)*, t. X, Genève : Droz, « TLF » (n° 471).

craquement dans l'armoire et attend d'un instant à l'autre que le malencontreux projectile n'éclate et le tue en faisant sauter toute la maison » (OP, I : 485). On connaît l'excuse du péteur matinal : « Ce sont les voisins qui déplacent leurs meubles » (CG : 133).

19. « La Victoire », in APOLLINAIRE, 1966, p. 180-181.