

Paroles de Jacques Prévert : l'engagement d'un poète populaire

by

Jérôme Royer, M.A.

A Thesis

In

French

Submitted to the Graduate Faculty

of Texas Tech University in

Partial Fulfillment of

the Requirements for

the Degree of

MASTER OF ARTS

Approved

Dr. Christopher Bains

Chair of Committee

Dr. Hafid Gafaiti

Dr. Carole Edwards

Dr. Joseph Price

Mark Sheridan

Dean of the Graduate School

May, 2014

Copyright 2014, Jérôme Royer

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank all the people who encouraged me and believed in me during this past year. Their support was precious and most welcome.

I especially thank Dr. Christopher Bains for his help, his comments and his advice. He enabled me to improve my knowledge of the subject, to develop my thoughts and he guided me efficiently in the writing of this thesis. I appreciate his expertise and skills and he was always here for me when I needed him. I deeply thank him for his patience and his kindness.

I would like to thank all my professors whose lessons I will not forget. Their mastery of their subject and their willingness to share their ideas, their immense culture and experience at the academic level must be remarked. They broadened my mind and invited me to reevaluate my conception of the artistic and human world. I wish to express my gratitude to Dr. Price, Dr. Gafaiti and Dr. Edwards for this gift of knowledge. I have a special thought for M. Théveny, who was my teacher in elementary school, Mrs Raoult and Mrs Janin, in *collège* and *lycée* who inspired in me a taste for literature.

I do not forget my dear family, my parents Jean-Philippe and Anne-Marie, my siblings Aurore, Élie, and Mathis, who supported me and encouraged me when I needed them. *Loin des yeux, près du cœur*. I am grateful to my friends, especially Koyuki Mitani, Clément Duval, Thomas Bourbon, Iboo Tall, and many other companions so numerous that I cannot mention all their names: they are always extremely valuable to me.

I would like to thank everybody who was involved in the writing, the revision and the defense of this thesis: the people present at my defense, the members of the Graduate School, the people who made all this possible.

Thank you all!

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS	ii
ABSTRACT	v
EDITION USED.....	vi
CHAPITRES	1
I. INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
Jacques Prévert, poète populaire ?.....	1
Problématique et organisation des chapitres.....	4
Note à propos des sources employées dans ce travail	6
II. LA REPRÉSENTATION DU SUJET POPULAIRE DANS	
<i>PAROLES</i>.....	9
Introduction.....	9
Une classe populaire	10
Tous ceux	11
Le nom du travailleur qui augure du non du travailleur	12
Une classe hétérogène.....	14
Les autres, ceux qui aliènent.....	18
Les enfants contre leurs aînés, la vie contre la mort.....	21
La famille chez Jacques Prévert : un portrait avili.....	23
Imagerie du bonheur, ce qu'il faut préserver et atteindre.....	25
L'amour.....	26
La jeune fille nue : une approche sensuelle de la femme	28
La liberté des oiseaux, exemple des travailleurs.....	31
Conclusion	35
III. JACQUES PRÉVERT, UN ÉCRIVAIN POUR LE PEUPLE ?...37	
Introduction.....	37
Qu'entend-on par engagement ?	39
Le rapport entre prose et poésie : une antonymie nécessaire ?.....	42
Exemple de poésie atypique chez Jacques Prévert	46
Une autre forme de communication : l'émotion poétique	50
L'émotion, une communication qui dépasse la poésie	55
« Faire plaisir à beaucoup et en emmerder quelques-uns. »	58
Prévert et le Groupe Octobre : une jeunesse militante.....	60
Prévert et le Groupe Octobre, ou l'inclusion du discours politique dans l'art théâtral.....	61
Le bien et le mal chez Prévert.....	64

La problématique du combat chez un Prévert pacifiste	69
Les autres cibles de Jacques Prévert	73
L'idéologie de l'anti-intellectualisme à l'œuvre dans la poésie	76
Conclusion	78
IV. PRÉVERT, COMME LE PEUPLE.....	79
Introduction.....	79
Les histoires	81
La poésie matérialiste, qui refuse l'abstraction.....	84
Le mot jouet : un plaisir pour le lecteur.....	90
L'humour modant	92
Ancrer la poésie dans le langage de la rue.....	96
Une modernité qui accompagne les innovations	97
Le style cinématographique dans la poésie.....	101
La réception de <i>Paroles</i>	107
Conclusion	111
V. CONCLUSION GÉNÉRALE.....	112
BIBLIOGRAPHIE.....	118

ABSTRACT

Jacques Prévert s'impose, à la sortie de la seconde guerre mondiale, comme un poète majeur du renouveau français. Fort du succès des films dont il a écrit les scénarios, il connaît le succès en 1946 lorsque paraît son premier recueil, *Paroles*. Or, ces paroles défient les conventions de la poésie, comme genre noble, hermétique et élitiste : Jacques Prévert va y évoquer de simples anecdotes, sur le ton d'un langage parlé et familier, y parlera de vagabonds et d'ouvriers, bouleversera les habitudes de la poésie. C'est un écrivain largement considéré comme populaire.

Or, la poésie semble un genre peu permissif. Certes, elle a connu de profondes remises en questions et transformations depuis la fin du XIXe siècle, mais Jacques Prévert va la pousser dans ses derniers retranchements, à tel point que les limites du genre se trouvent mises à l'épreuve. De la même manière, Jacques Prévert pose la question de l'engagement en poésie : comment utilise-t-il la poésie pour servir des intérêts hors du texte, dans la politique de son temps ? Quelle est la représentation qui est faite dans *Paroles* du sujet populaire, qui ne correspond pas seulement aux individus d'une classe sociale établie, mais aussi à des thèmes et une imagerie qui lui sont associés ?

Pour répondre à ces questions, je vais évoquer dans ce mémoire des éléments clés, tels que l'opposition entre le bien et le mal, l'homme simple et celui qui l'aliène, les idéaux de révolte des opprimés, le comique du retournement de situation, la puissance du langage, et le génie linguistique du peuple, la question de la politique dans l'engagement, les innovations poétiques, la puissance de l'émotion, et j'essaierai d'analyser le succès de ventes en librairies du recueil le plus connu de ce poète français.

EDITION USED

All quotations between parentheses without a specific name come from my edition of *Paroles* by Jacques Prévert: it is my main primary source for this thesis and the basis of my critical analysis.

Prévert, Jacques. *Paroles*. 1946. Paris: Gallimard, 1974. Print.

CHAPITRE I

INTRODUCTION GÉNÉRALE

De son vivant, Jacques Prévert fut le poète le plus populaire de son temps. On pourrait bien découvrir, un jour ou l'autre, qu'il fut en réalité le seul poète vraiment populaire du XXe siècle. On pourrait bien en conclure que ledit siècle en éprouvait le plus urgent besoin, ce qui stupéfiera les uns et révoltera les autres : tous les faiseurs de vers ne peuvent en dire autant. (Jacques Bens)

Jacques Prévert, poète populaire ?

Paroles connaît un succès fulgurant en librairie lors de sa parution en 1946. Il faut dire que Jacques Prévert n'est pas inconnu du grand public à ce moment : son travail avec les cinéastes Jean Renoir et surtout Marcel Carné lui a assuré une popularité grandissante dans les années 30 et 40. *Paroles* est en réalité, en même temps qu'un commencement (Jacques Prévert va publier par la suite beaucoup d'autres recueils), un aboutissement, dans le sens où ce sont des années d'écriture et de poèmes épars qui se retrouvent alors réunis, noir sur blanc, dans un même ouvrage.

L'une des particularités majeures de cette poésie sera d'être à la fois populaire au sens où elle se vend très bien en librairie, et au sens où elle touche à un sujet qui élève du populaire (Gasiglia-Laster 13). Cette notion de peuple participe en effet, selon Yves Surel, d'un « univers de sens. » Le peuple est aujourd'hui un concept fondateur dans l'établissement du pouvoir, il est la base indispensable du régime démocratique, garant du bien commun. Mais si le peuple peut se référer à une nation ou un état (selon la perspective depuis laquelle on considère l'entité politique de laquelle tout un chacun dépend), celui-ci en est venu à signifier « la plèbe, la partie considérée comme « la plus basse » de la population ». Plus encore,

le peuple se confond alors avec la populace, cette masse de miséreux tentés par la révolte contre les possédants [...] le peuple désigne alors ces classes laborieuses, qui sont aussi parfois considérées comme des classes dangereuses. Mais ce peuple-classe désigne également ces « petits », dont la dignité et l'humanité, nées précisément du travail, s'opposent aux « gros », engoncés dans leurs richesses et/ou profiteurs en tout genre. (Surel)

La question du peuple a toujours été au centre des préoccupations de Jacques Prévert. Bien que Jacques Prévert fût originaire d'une classe moyenne, il a été amené, très tôt, à se confronter au vécu des plus démunis. Dans un ouvrage biographique, l'un de ses amis, René Gilson, retrace ces épisodes :

Le grand-père [de Jacques] qui habite rue Monge a trouvé, comme on le sait déjà, une situation honorable pour son fils André, à l'Office central des Pauvres de Paris dont il est le directeur. Le siège se trouve 175, boulevard Saint-Germain. « J'irai visiter les pauvres pour savoir s'ils méritent qu'on leur vienne en aide », répond le père à son fils qui lui demande ce que sera ce travail. Jacques n'oubliera pas cette réponse, lui dont l'œuvre donnera tout aux pauvres et ne prêtera rien aux riches. (18)

Jacques suit son père dans ses investigations et gardera toujours à l'esprit ce qu'il a connu alors qu'il n'avait encore que six ans. Sans rejoindre les grandes industries qui forment ce qu'est le prolétariat, Prévert quitte l'école à quatorze ans avec le certificat d'études en poche et commence une vie de petits boulots, qui pourrait s'apparenter à une forme de petite délinquance (Chardère 15-6). Malgré la célébrité, il ne s'associe jamais aux milieux bourgeois, même lorsqu'il est amené à faire du cinéma, de l'aveu d'André Heinrich.¹ Dire que Jacques Prévert s'intéresse au peuple, c'est une évidence : son implication dans le groupe Octobre, troupe de théâtre d'agitation politique des années 30 jouant des sketches dans des usines en grève, n'est qu'un exemple parmi d'autres de cet intérêt (Blakeway 52).

¹ Voir le contenu additionnel du DVD remastérisé des *Portes de la Nuit*.

Dès lors, on s'attend presque d'emblée à trouver des traces de cet engagement pour le peuple dans cette poésie de Prévert : voire même, que cette appartenance choisie touche le cœur de son écriture. Le sujet populaire est en effet majeur dans le recueil de *Paroles* : non seulement par le choix de placer des individus issus des couches les plus basses de la société comme héros de sa poésie, mais aussi par rapport aux thèmes qui leur sont attachés. C'est-à-dire que nous partons de l'hypothèse que cette poésie est écrite d'une perspective populaire : le « je » poétique de *Paroles* s'inclut dans une certaine conception de la société, du bonheur, des aspirations qui sont avant tout celles des gens modestes. Ainsi, les plaisirs les plus simples, ceux qui sont à la portée du commun des mortels, mais qui sont tout pour les personnes désargentées, permettent d'atteindre un bonheur et une joie tels que (seul ?) le peuple les conçoit. Jacques Prévert ne considère pas les activités intellectuelles, les loisirs bourgeois, l'amour des institutions ou le conformisme aux attentes des dirigeants comme des facteurs de ce bonheur, bien au contraire. Le bonheur, pour Prévert, par ailleurs, n'est pas un état de bonheur absolu, mais un bonheur fait d'instant, saisis au vol, durant lesquels la réalité des conditions sociales desserre son étau. Je rejoins l'avis d'Andrée Bergens à ce sujet :

La plupart des gens sont d'accord pour reconnaître que, dans l'existence, le but des hommes est la recherche du bonheur, ou plus exactement, des compensations qui en tiennent lieu car le Bonheur n'est qu'une expression commode qui, en réalité, n'existe pas. Par contre, il existe des formes individuelles de bonheur. Nombreuses et variées, elles sont taillées aux goûts et aux besoins de ceux qui les ont choisies, même si elles n'apparaissent pas comme telles aux autres. (28-9)

Cette vision fractionnée de la vie selon sa propre identité (populaire et non bourgeoise) peut expliquer, par sa popularité, l'ensemble de la poésie de Prévert ; en partant d'un système de valeurs et d'opinions typiquement populaires, la représentation du monde par la poésie en serait fatalement contingente.

Je souhaiterais également analyser *Paroles* comme succès d'édition. Cette poésie a été populaire dans le sens où il s'agit d'une « faveur dont on jouit auprès de la population, du plus grand nombre » (définition de popularité par le dictionnaire Larousse). Or, la poésie se vend rarement à des tirages aussi importants que ceux de Jacques Prévert (150 000 en une semaine selon Maurice Nadeau). Comment expliquer ce succès ? Quelle a été la réception de Prévert lors de la parution de ce premier recueil ? Dans une tentative d'expliquer le succès de *Paroles*, je vais m'intéresser à ce qui caractérise ce recueil en tant qu'œuvre résolument moderne et originale.

Problématiques et organisation des chapitres

L'objectif de mon travail est donc d'analyser les rapports que la poésie de Prévert entretient avec le peuple, davantage avec les individus qui le constituent que d'après la notion abstraite de son entité. Comment ceux-ci sont-ils représentés dans la poésie, et sous quelles formes apparaissent-ils ? Quels sont les thèmes qui leur sont associés et quelles sont les situations dans lesquelles ils se retrouvent plongés ?

Mon premier chapitre, intitulé « La représentation du sujet populaire dans *Paroles* », va répondre à ces questions en mettant en avant l'importance de la notion de classe, en ce qu'elle a d'inclusive ou d'exclusive, au premier abord. En opérant une classification des types d'individus que nous trouvons dans le recueil, nous parviendrons à visualiser le portrait du peuple qui en est fait. Les questions d'opposition du peuple aux classes les plus aisées, d'identification et de rassemblement des individus seront traitées. Nous verrons que le peuple est également associé à des thèmes clés : la nature, qui comprend les animaux, les végétaux mais aussi la terre et le soleil ; la liberté, la spontanéité, l'amour et la sensualité.

Le deuxième chapitre, « Un Écrivain pour le peuple ? », quant à lui, va s'intéresser aux formes d'engagement en faveur du peuple que nous pouvons trouver dans le recueil. Le problème qui se pose est essentiellement celui du genre : l'engagement est-il possible en poésie ? Je vais m'intéresser aux nombreux conflits qui accompagnent cette notion et montrer comment la poésie de Prévert se situe à mi-chemin entre l'engagement assumé, auto-proclamé et le recul du poète quant aux problèmes du siècle. Je m'appuierai notamment sur la critique de l'engagement de Jean-Paul Sartre dans son essai *Qu'est-ce que la littérature ?* et sur les différentes formes de communication qui ont lieu à partir du poème : l'importance de l'émotion qui est transmise et qui témoigne d'un cri du poète lancé dans la situation qui est la sienne pour atteindre une forme d'universalité.

Ce deuxième chapitre analysera en outre les différentes façons de s'attaquer à ce qui nuit aux siens : à son peuple. Je montrerai que les attaques du poète témoignent moins d'une forme de sadisme que d'une volonté de tenir à distance tout ce qu'il y a, selon son opinion, de malveillant dans le monde : la patrie qui envoie les enfants du peuple au massacre, la religion catholique qui soutient les violences fascistes et coloniales dans la première moitié du XXe siècle, en plus de barrer le chemin du plaisir des sens par une morale rigide, ou l'autorité des chefs de famille, qui permettent à tous les maux de perdurer. Je reviendrai sur la période théâtrale de Jacques Prévert avec le groupe Octobre pour démontrer les liens qui se situent entre littéarité et discours politisé.

Un troisième chapitre, « Comme le peuple » s'intéressera à ce qui plaît chez Prévert et remporte donc l'adhésion du grand public. Ce troisième chapitre est fondé sur l'hypothèse que la poésie de Prévert a du succès par le moyen du rajeunissement du langage, par le biais de la rue et de la culture populaire : en intégrant des éléments aussi variés que des inventaires, des clichés photographiques, des modes d'emploi ou des

anecdotes, Prévert écrit avec ce qui nous vient de la vie quotidienne, des petites choses de la routine, et base sa poésie sur un langage oral clairement originaire et familier des milieux populaires.

Note à propos des sources employées dans ce travail

J'ai basé l'essentiel de ma recherche sur un recueil en particulier de Jacques Prévert, *Paroles*. Il ne s'agit pas de déclarer que toutes ses autres œuvres n'ont pas de pertinence eu égard à ce travail, mais plutôt de délimiter un champ d'analyse qui permet de rendre compte en profondeur de la richesse du texte. Intégrer les nombreux films, sketches, collages, chansons auxquels il a participé nécessiterait une analyse extensive alors que je souhaite plutôt analyser de façon intensive un élément de son œuvre. Ensuite, je considère *Paroles* comme un travail suffisamment abouti pour pouvoir répondre aux questions que je me pose sur l'auteur : cette œuvre couronne plus de trente ans de jeunesse au contact du peuple : elle est le meilleur exemple qui me soit donné d'analyser la poésie de Prévert.

Les principales sources critiques employées dans ce mémoire sont celles qui s'attachent à expliquer la poésie de Jacques Prévert : ainsi les œuvres de William Baker, Raymond Queval, et Andrée Bergens qui ont chacun pour titre *Jacques Prévert*, Claire Blakeway et son ouvrage *Jacques Prévert, Popular Theatre and Cinema* ainsi que William Bishop, *Jacques Prévert from Film and Theatre to Poetry, Art and Song*.

Je vais partir de la conception sartrienne de l'engagement dans *Qu'est-ce que la littérature ?* pour tenter de situer les prises de position de Jacques Prévert. Deux articles fondamentaux, écrits par des amis, écrivains eux-mêmes, nous livrent des idées de grand intérêt quant à cette poésie : Georges Bataille, avec « De l'Âge de Pierre à Jacques Prévert » et Raymond Queneau, avec « Jacques Prévert le bon génie ».

Enfin, je m'appuie sur une multitude d'articles, qu'ils concernent une partie ciblée de l'œuvre de Jacques Prévert ou qu'ils soient rattachés à des idées que je connecte au sujet. Ainsi les articles de l'encyclopédie numérique *Universalis* quant à l'engagement, la notion de peuple, la typologie ou la satire par exemple. Je m'appuie sur l'émotion poétique telle que l'a conçue Al Walgrave mais aussi sur l'autre poésie du temps de la parution de *Paroles*, celle de la Résistance : je m'intéresse à l'excellent article de Yasmine Getz, « Poésie de la résistance, résistance du poète » pour comparer les diverses formes que peut prendre l'engagement en poésie.

L'originalité de ma démarche réside dans l'explication de la popularité, alors que l'ensemble des critiques n'évoquent que partiellement cette popularité, ou comme allant de soi. Aussi Raymond Queval écrit-il : « Il n'y a pas à se demander si ce poète est populaire ; mais pourquoi il l'est ». Mon apport à l'état des recherches, c'est de modifier cette affirmation et de dire : il n'y a pas à se demander si ce poète est populaire ; mais *comment* il l'est. J'ai réuni plusieurs documents dont l'apport m'a été crucial et qui a nourri ma réflexion sur Jacques Prévert, et je me suis également concentré sur le rapport qui existe entre la philosophie sartrienne et la poésie prévertienne, ce qui n'a jamais été fait auparavant. De la myriade d'articles que j'ai eue à ma disposition, j'ai toujours pu retracer des éléments en lien avec ce qu'il y a de populaire chez Prévert, dans un sens comme dans l'autre.

Cependant, j'accorde aussi une grande place à mon analyse personnelle dans ce travail : ma méthode est de partir du poème, cité dans le corps du mémoire, pour ensuite en déduire les tensions et les idées sous-jacentes qui l'animent. Cette méthode, que l'on peut sans doute rapprocher de l'idée de Jakobson selon laquelle un texte littéraire est fondé sur une multitude de procédés qui lui confèrent son statut littéraire, me permet de

toujours revenir au texte, qui est pour moi l'élément primordial de la critique. Je ferai quelques entorses à cette règle, notamment en incluant certains faits historiques évoqués dans le recueil et qui sont l'écho d'un objet extérieur au texte, que d'aucuns nomment « référent ». Ceci est essentiel car nous verrons que l'engagement se situe sans cesse par rapport au monde extérieur au texte et par rapport à sa temporalité. Je vais réfléchir sur les deux niveaux suivants : la représentation textuelle de personnages et de thèmes d'une part, et le caractère poétique de l'œuvre ensuite, avec ses caractéristiques et ses particularités. La problématique d'ensemble de ce mémoire est de comprendre dans quelle mesure ce qui a trait au populaire chez Prévert en arrive à définir toute sa démarche en tant que poète dans le recueil *Paroles*.

CHAPITRE II

LA REPRÉSENTATION DU SUJET POPULAIRE DANS *PAROLES*

Introduction

Comment s'exprime une poésie populaire ? Indubitablement, d'abord en assurant au peuple une représentation, en mettant en scène des situations familières pour le lectorat populaire. On peut supposer que la surreprésentation des milieux bourgeois dans le roman du XIXe siècle n'a pas autant d'attrait pour le peuple qu'il en a pour la bourgeoisie.

Au milieu des querelles byzantines, il y a un poète qui est aussi lu que s'il écrivait des romans policiers. Cette faveur populaire, il la paye d'ailleurs par le mutisme assez désobligeant de la critique : comment pourrait-il être bon poète, alors qu'on trouve ses livres dans les bibliothèques de gare ? (Weisz 33)

Le niveau d'éducation des classes populaires ne pouvait qu'être en forte hausse (notamment dans le nord de la France) avec l'instauration par Jules Ferry de l'école publique, accessible et obligatoire pour tous jusqu'à treize ans en 1881 (Carpentier, Lebrun 294). Si la population était déjà alphabétisée, principalement dans le sud, cet enseignement plus large, ouvert à tous, offre la possibilité au peuple d'accéder davantage à la lecture qu'auparavant.

Gaétan Picon, dans le chapitre qu'il consacre à Prévert dans le *Panorama de la nouvelle littérature française*, estime qu'il formule une

Poésie de la réalité, poésie du monde réel et du monde moderne, elle exprime notre vie la plus simple, la plus immédiate. [...] Le poète reste sur la terre. Ce qu'il retient, c'est ce que chacun peut voir : un fait divers, un geste surpris dans la rue, une scène devinée à travers une fenêtre éclairée, le dialogue d'un homme et d'une femme [...] les choses les plus simples, les spectacles les plus quotidiens (230)

Quels sont ces fameux spectacles, ces fameuses scènes situées dans l'espace le plus public qui soit, c'est-à-dire la rue ? Il s'agit surtout de situations comprenant des

hommes et des femmes, des enfants et des vieillards, mais aussi des animaux et des choses vivantes. Il y a dans la poésie de Prévert un ensemble de représentations partageant un grand nombre de points communs : chaque poème du recueil *Paroles*, quoique très variable au niveau de la forme et de la longueur, semble contenir des images en résonnance avec d'autres, trouvées dans d'autres poèmes. Aussi, dans plusieurs d'entre eux, nous allons retrouver des thèmes ou des personnages qui présentent un grand nombre de similarités. Tous sont bien entendus très différents. Nous ne pouvons cependant nous empêcher de noter le recoupement de certaines situations, de certains personnages qui partagent une même condition, sous des formes peu altérées. Je vais donc m'attacher tout d'abord à rapprocher les figures communes.

Une classe populaire

L'idée de classe populaire procède d'abord de l'idée d'un classement. On peut probablement relier les idées qui traversent la poésie de Jacques Prévert à des formulations antérieures, d'ordre sociologique. Aussi, la mise en place d'une typologie chez Prévert semble s'accorder avec une conception sociologique du terme :

Les macrotypologies des pères fondateurs posent des principes durables. Émile Durkheim en énonce dans les *Règles de la méthode sociologique* : expliquer le social par le social ; chercher les causes et les fonctions dans l'histoire ; les classer en privilégiant leurs manifestations les plus visibles et durables ; les relier logiquement entre elles (Max Weber dira « comprendre », on parlera de causalité structurale). (Combessie)

La macrotypologie chez Prévert ne se fonde évidemment pas sur une démarche scientifique d'observation des faits sociaux. On sait d'ailleurs son inimitié pour ce qui est trop sérieux et trop conceptuel. Il ne s'agit pas d'étudier la réalité, mais de représenter dans son œuvre sa vision de ce qui sépare les êtres humains en classes, en types, en milieux, en groupes distincts qui s'opposent les uns aux autres. Pour Jacques Prévert, les

critères sociaux sont fondamentaux dans l'opposition qui se crée entre les hommes du peuple et les hommes de l'*establishment*. Ceci explique sans doute pourquoi nous avons dans sa poésie une classe populaire présentée de façon homogène qui rassemble de fait le prolétariat, les chômeurs, les réprouvés dans un groupe dont l'identité collective dépasse l'identité individuelle.

Tous ceux...

Dans le premier poème du recueil, « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France », nous avons un exemple immédiat de l'identité collective. Le poème se concentre sur l'opposition entre deux groupes. L'un est introduit au début du poème, qui se compose de

Ceux qui ont du ventre [...]
Ceux qui mettent un loup sur leur visage quand ils mangent du mouton
Ceux qui volent des œufs et n'osent pas les faire cuire [...]
Ceux qui mamellent de la France. (Prévert 8)

Tous ceux-là ont des têtes improbables (tête de veau, tête de morte, tête du meurtrier historique Soleilland, tête de bandage herniaire...) Ce sont ceux contre lesquels tempête l'« homme à tête d'homme » qui pose la tête de Louis XVI dans un panier et sème la zizanie dans la réception. Il suggère à la haute société de descendre dans les rues populaires de Paris pour prendre la mesure d'une réalité difficile à voir. Il se réfère au travailleur comme à un archétype :

Regardez-le, écoutez-le ronfler, il rêve, il rêve qu'il part en voyage, rêve que tout va bien, rêve qu'il a un coin, mais l'aiguille du réveil rencontre celle du train et l'homme levé plonge la tête dans la cuvette d'eau glacée si c'est l'hiver, fétide si c'est l'été.

Regardez-le se dépêcher, boire son café-crème, entrer à l'usine, travailler, mais il n'est pas assez réveillé, le réveil n'a pas sonné assez fort, le café n'était pas assez fort, il rêve encore, rêve qu'il est en voyage, rêve qu'il a un coin [...] (15-16)

Cet homme dans son « lit-cage » (15) a une routine qui peut aisément se confondre avec celle de tout autre homme dans cette situation. Lorsque l'homme à tête d'homme « phonographe pour les splendides idiots des boulevards extérieurs » (14), il parle de

ceux qui passent leurs vacances dans les usines
ceux qui ne savent pas ce qu'il faut dire
ceux qui traient les vaches et ne boivent pas le lait
ceux qu'on n'endort pas chez le dentiste [...]
ceux qui ont trop à dire pour pouvoir le dire
ceux qui ont du travail
ceux qui n'en ont pas. (20)

On pourrait aisément continuer à citer le poème pour renforcer l'importance cruciale que prend l'homme pauvre, malheureux quand il travaille, malheureux quand il ne travaille pas. On note ici que l'accumulation de l'anaphore « ceux » crée un rapprochement entre plusieurs cas, plusieurs situations qui sont certes différentes, mais sont toujours reliées par ce déterminant commun : la difficulté de vivre. On s'attache à ce qu'ils partagent plutôt qu'à ce qui les différencie les uns des autres, car le clivage ne se fait pas à l'intérieur de la classe populaire, mais entre la classe populaire, et les classes plus aisées.

Le nom de travailleur qui augure du non du travailleur

Dans plusieurs poèmes, plutôt que de nous raconter l'histoire individuelle de chaque ouvrier, on nous raconte l'histoire de l'ensemble qu'ils forment. Jacques Prévert accorde les travailleurs au pluriel. Nous en avons un exemple dans « Le Paysage changeur » :

De deux choses lune
l'autre c'est le soleil
les pauvres les travailleurs ne voient pas toutes ces choses
leur soleil c'est la soif la poussière la sueur le goudron (105)

« Les pauvres » et « les travailleurs » font ici l'expérience de la même misère.

L'usage du pluriel n'est pas nécessaire à cet effet ; ainsi, dans « Aux Champs... », il est fait mention de « l'image simple et vraie » du « travailleur en sueur et fauché comme les blés » (110). En ne mettant pas de nom sur le visage de ce travailleur, c'est sa condition qui est mise en avant, et son image vaut pour la multitude. Quant au poème suivant, il n'a même plus le souci de donner au travailleur une figure et un corps, il ne s'agit plus que de l'effort humain :

L'effort humain n'a pas de vraie maison
Il sent l'odeur de son travail
Et il est touché aux poumons (114)

Est-ce à dire que Jacques Prévert est fondamentalement socialiste ? Il récusera toute affiliation à un parti discipliné ce qui lui vaudra un long débat quant à son anarchisme potentiel (Baker 44). Nous pouvons cependant voir à partir de ces simples exemples un réel souci de représentation de la misère, qui dans la forme, ne recourt pas nécessairement à un registre mélancolique ou pathétique, mais dit les choses en adoptant une certaine objectivation de la situation (nous le verrons en examinant les liens qui se situent entre poésie et cinéma). Aussi, de la difficulté humaine, il énonce une réalité (il n'est pas étonnant que l'épithète « vraie » accompagne ces descriptions) qui textuellement ne joue pas sur le sentimentalisme : il s'agit, par le simple fait d'en parler, d'attirer l'attention du lecteur sur le thème de la misère sociale et de le laisser tirer ses propres conclusions (la sueur, la poussière, l'enfermement ne procurent pas de sensations plaisantes, et ouvrent le chemin de la compassion). À ce propos, William Baker déclare : « they are merely presented as innocent victims who suffer because others are corrupt. Their real virtue, if it can be called such, is unsought martyrdom » (36). La vertu est ici à

comprendre comme ce qui les rend, aux yeux du poète, plus méritants que les autres, et qui justifie le positionnement de Jacques Prévert sur le sujet.

Le prolétariat se distingue donc par le nombre. Et si le nombre lui importe tant, c'est qu'il lui offre aussi un potentiel de révolte que lui-même ne soupçonne pas. Ces travailleurs, en fin de compte,

ils se compteront
et ils se comprendront
et ils verront leur nombre
et ils regarderont l'ombre (108)

La question du nombre est importante ici, et la démarche de se compter les uns les autres les pousse aussi à prendre en compte que leur pluralité leur permet aussi de faire bouger les lignes de leur action : cela leur permettra de faire « beaucoup de choses avec le soleil » (108). Ce nombre légitime en quelque sorte leur action. C'est peut-être aussi parce que la classe populaire est si nombreuse que celle-ci est représentée de façon aussi importante chez Prévert. Plutôt que d'orchestrer une surreprésentation d'une élite, il rétablit le sens des proportions évoque ce qu'il y a de commun et globalisant plutôt que de ce qu'il y a de plus particulier et spécifique.

Le fantasme de la révolte, la révolte potentielle, sont directement issus de cette question du nombre. Il s'agit de prendre en compte l'importance de ceux qui n'ont pas conscience de cette importance. Se rendre en compte de la condition commune et du nombre de tous ces ouvriers ouvre la possibilité de la libération : ce non des travailleurs est à trouver en eux-mêmes d'abord.

Une classe hétérogène

J'ai parlé jusqu'ici de l'importance du travailleur comme archétype. Il est évident chez Prévert que les petites gens forment une classe sociale et devraient se montrer

solidaires et révoltés contre ce qui les aliène tous de la même façon. Il serait cependant erroné de réduire la poésie de Jacques Prévert à un ensemble d'archétypes, et en somme de négation de l'individu. Il l'a confié lui-même à André Polzner, dans *Hebdromadaires* (Bishop 35). Ce qui l'intéresse, ce n'est pas de se lancer dans un discours sur l'Homme, mais plutôt d'évoquer les gens, les hommes, les femmes, les enfants, au plus près de la vie quotidienne, qu'elle incorpore des éléments de merveilleux ou non (cela rejoint la première citation de Gaétan Picon dans l'introduction.)

L'archétype employé pour évoquer des facteurs communs tels que la misère et l'aliénation des populations n'efface pas l'individu. Nous en avons des exemples dans tout le recueil. Nous y rencontrons de tous les types et de toutes les professions. Nous avons un Breton dans « Le Retour au pays », un oiseleur dans la « Chanson de l'oiseleur », un boucher dans « Noces et banquets », des bergers dans « Souvenirs de famille ou l'ange garde-chiourme », une vieille servante dans « Au Hasard des oiseaux », un plombier zingueur dans « Et La Fête continue », *etc.* Tous ces travailleurs, souvent nommés par leur profession plutôt que par leur nom et prénom, évoluent dans un recueil où les poèmes qui se succèdent racontent des histoires différentes et dont les personnages ne sont jamais les mêmes, *a priori*. Il ne s'agit pas dans la poésie de Jacques Prévert d'une introspection où l'auteur, incarnant le « je » de sa poésie, parle de son rapport personnel aux choses. S'il met, bien entendu, de lui-même et de ses opinions dans ce qu'il écrit, le poète met en scène des personnages fictifs et individualisés dans des situations qui leur sont propres, sorte de contes ou de fables alors que Jacques Prévert ne s'est jamais considéré lui-même comme poète, affirmant qu'il ne connaissait rien à la poésie (Chardère 59).

Il faudrait nuancer ici en rappelant quelques exceptions à la règle. Tout personnage des milieux populaires n'est pas nécessairement une simple victime. D'autres personnages

se retrouvent dans des situations où ils deviennent coupables. Aussi, nous avons des assassins dans « Événements », « Le Retour au pays », « La Grasse matinée ». D'autres sont des complices, trop lâches, trop facilement corrompus, comme la servante dans « Au Hasard des oiseaux ».

Prenons un exemple : « Chez la Fleuriste ». Dans ce petit poème qui commence de la façon la plus anodine qui soit, un client entre pour acheter des fleurs dans une boutique, mais s'écroule, saisi par ce qui ressemble à une crise cardiaque, laissant échapper des pièces d'argent.

Et il faut qu'elle fasse quelque chose
La fleuriste
Mais elle ne sait pas comment s'y prendre
Elle ne sait pas
Par quel bout commencer
Il y a tant de choses à faire
Avec cet homme qui meurt
Ces fleurs qui s'abîment
Et cet argent
Cet argent qui roule
Qui ne s'arrête pas de rouler. (225)

Nous avons ici plusieurs forces à l'œuvre : il faut hiérarchiser les priorités. La mort est présentée comme un processus : il est en effet à noter que cet homme n'est pas mort, mais qu'il *meurt* et que l'on pourrait lui venir en secours. Que cet homme puisse être sauvé ou non, c'est surtout l'attitude de la fleuriste qui étonne, quand bien même on pourrait s'attendre à ce qu'elle n'ait aucune hésitation. L'équilibre parfait qui est respecté dans la strophe précédente (deux vers pour les fleurs, deux vers pour l'homme, deux vers pour l'argent) est rompu dans les trois derniers vers de la troisième strophe: on y parle de l'argent, il est répété que cet argent roule, et que sa course ne s'interrompt pas. Cette insistance laisse à penser que c'est cet argent qui va devenir la priorité de la fleuriste. Aussi, l'homme est sacrifié parce que l'argent devient plus important que lui.

Si l'homme simple peut être corrompu, il peut aussi être amené au meurtre, dans le cas, par exemple, où sa misère devient trop grande. C'est le cas du vagabond dans « La Grasse Matinée », ou des soldats. L'homme affamé, alléché par ce qu'il voit à travers les vitres et qui lui est interdit d'approcher, ne parvient plus à contenir les idées qui se forment dans la tête, et la déconstruction du langage en est un signe apparent :

un brouillard de mots
un brouillard de mots
sardines à manger
œufs durs café-crème
café arrosé rhum
café-crème
café-crème
café-crime arrosé sang ! (95-96)

Le vagabond ne peut plus se retenir et va égorger, en plein jour, un homme estimé dans son quartier pour lui dérober deux francs, une somme ridicule qui ne lui assurera qu'un café arrosé et deux tartines beurrées (il est à noter que malgré le crime, l'homme affamé prend tout de même le soin de donner son pourboire à la serveuse.) C'est le cas aussi des soldats, le cas des enfants que l'on traumatise en leur disant qu'ils finiront sur l'échafaud (« Le Retour au pays »). Mais même lorsque l'individu des classes populaires en vient à semer la destruction autour de lui, cela s'explique très souvent par les conditions sociales dans lesquelles il évolue, ou la pression d'autrui. En tout cas, on ne peut pas dire que nous avons chez Jacques Prévert une désintégration de l'individu : celui-ci existe toujours. Cette tension qui existe entre le type et l'individu marque la solidarité plus que l'uniformisation de l'être humain, avec ses qualités comme ses défauts.

L'assassin, l'homme violent occupe d'ailleurs une place de choix dans ses films. Rappelons-nous du bandit-poète Lacenaire dans *Les Enfants du Paradis*, la violence de

Jean, le protagoniste du *Quai des Brumes* ou encore le clochard aux allures d'égorgeur qui représente le Destin dans *Les Portes de la Nuit*.

Les autres, ceux qui aliènent.

Les autres, ce sont ceux qu'Andrée Bergens nomme : « les « ils », ou les empêcheurs de danser en rond » (44). Ils se font remarquer par leur nocivité pour les gens du peuple :

Dans la vie, on rencontre des individus aux activités malfaisantes et, dans le parler familial, on les désigne sous le terme « ils ». Ce sont des entités invisibles, craintes et respectées ; en dépit de leur anonymat, ces « ils » sont reconnus comme les responsables d'actes abusifs et d'injustices flagrantes. Puissants et inaccessibles, ils jouissent d'une immunité mystérieuse. L'imprécision même du terme « ils » permet de faire entrer dans cette catégorie tous ceux qui, de près ou de loin, à des degrés divers et pour des raisons différentes, empêchent les hommes d'être heureux quand ils devraient l'être. (45-6)

Bien sûr, parler de la classe populaire, c'est forcément la mettre en situation par rapport à une autre classe, celle des bourgeois et des hommes de pouvoir. Cet antagonisme est central car si les deux classes s'opposent, nous pouvons trouver dans l'antithèse du premier groupe ce qui fonde l'identité du second.

Si Bergens met justement l'accent sur le caractère imprécis que l'on trouve souvent chez Jacques Prévert, l'impression de mettre toute la classe dominante dans le même sac et d'en dresser un portrait en noir et blanc au mépris des nuances, ces êtres ne sont pas si invisibles et anonymes que cela dans *Paroles*. Prévert peut au contraire nommer les individus qui, dans la classe dominante, ont une importante responsabilité. Particulièrement les grands noms : les papes Pie XI et Pie XII, Mussolini, Hitler côtoient les présidents français, Thiers ou Doumergue par exemple. Souvent, il fait le portrait d'un individu de cette classe et les dépeint comme des êtres pathétiques ou méprisables.

Prenons par exemple « Riviera » :

Assise sur une chaise longue
Une dame à la langue fanée
Une dame longue
Plus longue que sa chaise longue
Et très âgée
Prend ses aises
On lui a dit que la mer était là
Alors elle la regarde
Mais elle ne la voit pas [...]
Elle ne trouve qu'un souvenir incongru inconvenant
L'image d'une vieille dame assise toute nue
Sur la bosse d'un chameau
Et qui tricote méchamment une omelette au guano. (93-94)

Ce portrait surréaliste dans sa composition d'images n'est évidemment pas flatteur.

Cette vieille dame, dont on nous dit qu'elle est « baronne Crin / la reine de la carie dentaire », et que les présidents saluent bien bas, est dépourvue de vitalité. Malgré sa position dans la société et le luxe matériel qu'elle peut s'offrir, tout autour d'elle sent la mort : les os qui craquent, la carie, le fumier, les vieux cure-dents, l'aigreur. Sa tête est dite pauvre et sa mémoire déplumée. Cet étrange portrait rappelle les associations d'idées surréalistes : alors qu'elles n'ont rien à voir et apparaissent incohérentes, l'esprit trouve un moyen d'associer les images de l'omelette au guano, du chameau et du tricot. Deux choses en particulier sont à retenir : d'une part, son âge, la vieillesse et la mort qui l'entourent, et de l'autre, son incapacité à percevoir la beauté du monde qui l'entoure. Elle est aveugle à quelque chose de très précieux pour Jacques Prévert, le plaisir et l'acuité des sens :

La baronne prête l'oreille
Cette musique lui plaît
Mais son oreille tombe
Comme une vieille tuile d'un toit
Elle regarde par terre
Elle ne la voit pas (93)

Nous pouvons trouver un écho de cette pensée prévertienne qui est de voir la richesse comme un facteur de malheur dans « Presque » : si le bonheur est l'image d'un taureau puissant et libre, le malheur, lui porte une montre en or, a un train à prendre et pense à tout (188).

Je reviendrai dans le deuxième chapitre sur ces populations que Prévert critique pour essayer de dégager la forme d'engagement qui s'opère avec le dénigrement de tous ceux-ci, souvent des vieillards, des pères, des curés, des patrons, des bourgeois, des savants : tous ceux qui ont oublié (ou qui se dressent contre) le charme et la simplicité de la vie pour flatter leur vanité, avarés, violents et haineux. Prévert dépeint ses ennemis avec une attitude passive-agressive constante, comme lors de cette énumération qui conclut « L'Effort humain » :

Et il forge sans cesse la chaîne
La terrifiante chaîne où tout s'enchaîne
La misère le profit le travail la tuerie
la tristesse le malheur l'insomnie et l'ennui
la terrifiante chaîne d'or
de charbon de fer et d'acier
de mâchefer et de poussier
passée autour du cou
d'un monde désemparé
la misérable chaîne où viennent s'accrocher [...]
le grand portrait du grand divinateur
le grand portrait du grand empereur
le grand portrait du grand penseur
du grand sauteur
du digne et triste farceur
la tête du grand emmerdeur
la tête de l'agressif pacificateur
la tête policière du grand libérateur
la tête d'Adolf Hitler
la tête de monsieur Thiers
la tête du dictateur
la tête du fusilleur
de n'importe quel pays
de n'importe quelle couleur
la tête odieuse

la tête malheureuse
la tête à claques
la tête à massacre
la tête de la peur. (116-118)

Les enfants contre leurs aînés, la vie contre la mort

Parler des démunis, c'est aussi, pour Jacques Prévert, parler des enfants qui souffrent dans une structure familiale qui n'est jamais bonne pour eux. Les enfants sont des êtres en révolte car leur appréhension du monde, naïve, spontanée, naturelle, se heurte à des idéologies traditionnelles qui les brisent plutôt que de les aider à se développer.

Prévert, it is reasonable to say, may give a kind of "preference" to poor, deprived, working-class children, but this is no doubt because, as with the above "abandoned child" and the little "carnivorous" brothers and sisters met in the street, in lacking the coddling constraints and channelings imposed by middle-class parents living for and even *through* their offspring, they attain to a freedom, a naturalness, a spontaneity of discovery and expression that Prévert felt, having experienced them himself, to be in touch with our life force, our primordial human energy (Bishop 33)

Nous en avons la démonstration avec la narration à focalisation interne des « Souvenirs de famille ». Enfant d'un savant, le narrateur raconte sa vie dans un foyer dysfonctionnel. Ses frères et lui, régulièrement fessés et giflés par un père qui aimerait les envoyer à la guerre (afin de leur greffer une jambe artificielle qu'il s'attache à mettre au point), observent un abbé venu faire leur éducation – mais qui passe son temps à manger.

Du point de vue de l'enfant, les paroles de l'abbé ne produisent aucun sens. Son discours étrange sur la vie du Christ se mêle à d'autres images et d'autres leçons pour former un galimatias incohérent. Iconoclastes sans le savoir, ils rient des leçons de l'abbé et s'étonnent que Dieu soit satisfait le jour de la mort de son fils, ce qui provoque l'ire de l'abbé.

Ce qui nous intéressait, ce que nous aimions, c'était Costal l'Indien, c'était Sitting-Bull, tous les chasseurs de chevelures, et quelle singulière idée de nous donner pour maître un homme au visage pâle et à demi scalpé.

-Petits malheureux, vous faites pleurer votre bon ange, n'avez-vous pas honte ? dit l'abbé.

Nous éclatâmes de rire tous ensemble et Edmond, celui de mes frères à qui on attachait les mains la nuit depuis qu'il avait eu la stupide candeur de trop parler à la confesse, prit la parole.

-Assez, l'abbé, assez. Gardez pour vous vos stupides histoires d'ange garde-chiourme qui rôdent la nuit dans les chambres, allez faire vos dragonnades ailleurs et sachez qu'à partir d'aujourd'hui, dans cette maison, ce ne seront plus les coccinelles mais les punaises qui porteront le nom de bêtes à bon dieu. J'ai dit.
(37)

Dans cet extrait, ce que le poète fait dire aux enfants à propos de ce qu'ils aiment, de leur naturel mais aussi, pour certains peut aussi se comprendre comme une forme d'immunité aux discours dominants du clergé et de l'institution de la famille.

Nous pouvons constater ici que Jacques Prévert prend ses distances avec des professions plus libérales, souvent associées aux classes moyennes ou supérieures. Tel est le cas du professeur par exemple, dont l'autorité est contestée dans « Le Cancre », « Page d'écriture » et « l'Élève Hamlet. » Jacques Prévert fait du corps enseignant le représentant d'une autorité stérile qui se concentre sur des exercices contraignants de conjugaison ou de calcul, autorité à laquelle l'élève, forcément un cancre, un révolté, répond avec sa créativité, avec un jeu de mots, un oiseau-lyre de son imagination ou une révolte efficace qui, à la manière des travailleurs du « Paysage changeur », défait le paysage, le décor et procède d'un retour à un état naturel, celui du soleil, du monde végétal, animal, voire minéral.

Dans « Page d'écriture », c'est un oiseau magique qui apparaît, et qui renverse complètement l'ordre des choses : les chiffres s'en vont, ils « fichent le camp » (74), dans une atmosphère fantastique, au détriment des lois de la physique que nous connaissons. Cette rupture dans l'ordre des choses est provoquée par l'enfant qui s'ennuie, qui préfère jouer avec l'oiseau lyre qui passe dans le ciel. Dans « Le Cancre », la révolte prend des

proportions moins grandes. Il s'agit ici d'une situation qui obéit à une logique de vraisemblance, ou *mimesis* : une telle situation pourrait bien se passer dans la réalité. Le cancre « dit non avec la tête / mais il dit oui avec le cœur » (75). En adressant dès les premières lignes le dilemme fondamental de l'opposition entre la raison et le sentiment, Prévert place l'enfant comme un être lucide, qui ne consent pas à laisser le bonheur de l'instant s'échapper sans le saisir. Par la révolte, par le rire, par le dessin, il parvient malgré les contraintes, malgré le tableau et sa couleur noire, malgré la désapprobation des meilleurs élèves de la classe, à tracer « le visage du bonheur » (75).

Le professeur sévère, imposant une discipline que le cancre refuse, est à rapprocher du système où il est inclus. Il est surprenant, à première vue, de constater que dans tout le recueil, les parents sont généralement dépeints comme des êtres néfastes.

La famille chez Jacques Prévert : un portrait avili.

L'organisation de la société traditionnelle française repose bien entendu sur la famille. Cette cellule familiale primordiale est un outil de reproduction sociale au travers duquel les mœurs et les traditions sont transmises aux enfants pour former les attitudes de l'individu en société. Il peut paraître étrange de noter l'absence, dans *Paroles*, d'une vision douce et nostalgique de l'enfance et surtout de l'attachement aux parents. C'est là un point très important de la poésie de Jacques Prévert. Ce n'est pas qu'il ne s'y intéresse pas ; c'est plutôt que la famille, telle qu'elle est dépeinte dans *Paroles*, n'est qu'une structure répressive de plus, un milieu dans lequel les parents oppriment leurs enfants. Intéressons-nous à « Familiale » :

La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?
Il fait des affaires [...]

Et le fils et le fils
Il ne trouve absolument rien le fils [...]
Le père continue il fait des affaires
Le fils est tué il ne continue plus
Le père et la mère vont au cimetière
Ils trouvent ça tout naturel le père et la mère
La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires
Les affaires la guerre le tricot la guerre
Les affaires les affaires et les affaires
La vie avec le cimetière (103)

Ce poème est symptomatique des représentations des aînés dans la poésie de Jacques Prévert. En tant que gardienne des traditions, la famille apparaît comme le microcosme d'une société avec laquelle Jacques Prévert affiche son désaccord. L'accumulation des mots, la répétition, l'impression de routine qui se dégagent de ce poème rendent apparents le caractère mécanique de cette vie, sans effusion de sentiment. Il s'agit d'une vie désincarnée, où la mort du fils n'est qu'une banalité dans le cours des choses. Et quand il ne s'agit pas d'une poésie sèche et dépouillée, la famille est associée à l'horreur et au dégoût :

Il faut laver son linge sale en famille
Et toute la famille glousse d'horreur
De honte
Frémit et brosse et frotte et brosse
Le chat voudrait bien s'en aller
Tout cela lui lève le cœur [...]
Soudain de longs sanglots
Et le petit chat met ses pattes sur ses oreilles
Pour ne pas entendre ce bruit
Parce qu'il aime la fille
Et que c'est elle qui crie
C'est à elle qu'on en voulait
C'est la jeune fille de la maison
Elle est nue... elle crie... elle pleure
Et d'un coup de brosse à chiendent
Sur la tête
Le père la rappelle à la raison
Elle a une tache la jeune fille de la maison
Et toute la famille la plonge
Et la replonge

Elle saigne
Elle hurle
Mais elle ne veut pas dire le nom... (123-124)

Dans ce poème, « La Lessive », Jacques Prévert illustre au pied de la lettre l'expression « laver son linge sale en famille ». Il prend donc le parti de décrire littéralement la scène, et ce qu'elle comporte d'étrange violence. La raison du scandale, c'est la grossesse de la fille de la maison, qui refuse de donner le nom de l'homme avec lequel elle a eu une aventure. C'est paradoxalement le chat qui fait preuve d'humanité, tandis que la famille, pour préserver son honneur, maltraite la fille d'un commun accord.

Les exemples qui discréditent la famille traditionnelle dans la poésie de Prévert ne manquent pas. L'envoi de jeunes gens à la guerre et l'interdiction pour l'enfant de s'émanciper de traditions psychorigides, par l'amour souvent, forment les deux grandes raisons de cette antipathie. Le bonheur ne sera pas trouvé dans le carcan des traditions, mais personnellement, en dehors des structures paternalistes et des mœurs bourgeoises.

Imagerie du bonheur, ce qu'il faut préserver et atteindre

Le bonheur est cependant un élément clé dans la poésie de Jacques Prévert.

Maurice Nadeau dit à cet égard :

Un combat s'est engagé entre les forces du bonheur et celles de la mort, les premières sont grosses de tous les espoirs d'une classe qui aspire à la vie, les autres ne sont que squelettes habillés d'uniformes rutilants et tout clinquants de médailles, qu'un geste suffit à pousser à la tombe. C'est parce que Prévert est plein lui-même de cette sève nouvelle dont il n'est pas dit qu'elle nourrira toujours en vain des bourgeons tôt liquéfiés par le gel, parce qu'il pense, s'exprime et vit comme le peuple, qu'il en éprouve les déceptions et qu'il vibre de ses espoirs, que sa poésie est celle-là même du peuple : naïve, charmante, et agressive, naturellement sceptique devant le spectacle des fausses grandeurs, gouailleuse et argotique. (328)

Le bonheur, la joie d'être et de vivre, le plaisir des sens, et surtout l'amour sont très importants pour cette typologie que nous dressons des milieux populaires dans

Paroles. C'est parce que d'autres se posent comme des obstacles entre la possibilité du bonheur et son accomplissement qu'ils deviennent des cibles de la colère et de la frustration de Prévert. Quant aux gens simples :

Il les aime parce qu'ils sont sans prétention et qu'ils ne tiennent pas à passer pour ce qu'ils ne sont pas. Ceux-là savent être heureux, pense Prévert, parce qu'ils prennent la vie comme elle vient, sans chercher à la compliquer. Ils sont sensibles aux beautés et aux bonheurs simples et naturels. Ils sont également capables de sentiments désintéressés. (Bergens 61)

Le bonheur chez Prévert ne relève évidemment pas d'une angoisse métaphysique. Il s'agit d'un bonheur tangible, fait de moments de plaisir des sens et des sentiments. Bergens, elle aussi, dit que « selon Prévert, toute créature vivante a une sorte de droit au bonheur qui lui est donné en même temps que la vie et que rien, ni personne, ne peut lui dénier » (29). C'est aussi la raison pour laquelle l'amour est si important pour lui. Il est particulièrement important pour Prévert car il s'agit d'une chose universelle à laquelle tout le monde peut aspirer, détachée de la richesse matérielle ou de l'orgueil.

L'amour

Il y aurait beaucoup à dire sur le thème de l'amour dans la poésie prévertienne. Je vais surtout me concentrer sur les personnes qui aiment, qui, incidemment, se trouvent être les jeunes gens simples, qui ne sont pas toujours marqués par l'appartenance à une classe précise.

C'est que les amoureux dépeints par Prévert dépassent la notion de classe, voire même de culture. Il ne va pas évoquer, à la façon des anciennes romances courtoises, les codes de l'amour en société. L'amour dont il parle est un amour auquel on ne réfléchit pas, qu'on ne cherche pas à policer, qui n'éprouve aucun besoin d'être analysé. Par exemple, dans « Chanson » :

Quel jour sommes-nous
Nous sommes tous les jours
Mon amie
Nous sommes toute la vie
Mon amour
Nous nous aimons et nous vivons
Nous vivons et nous nous aimons
Et nous ne savons pas ce que c'est que la vie
Et nous ne savons pas ce que c'est que le jour
Et nous ne savons pas ce que c'est que l'amour. (213)

C'est aussi la raison pour laquelle les poèmes qui parlent d'amour sont des poèmes à la première personne. Est-ce que Prévert parle de lui-même et de son propre point de vue, ou bien emploie-t-il un « je » universel qui vaut pour tous ceux qui s'aiment ? C'est une question à laquelle on ne peut répondre, et qui permet de garder ces deux possibilités ouvertes. Le sentiment simple, la joie infinie qu'il y a à s'aimer, en dehors de tout questionnement et comme une simple acceptation de l'amour comme un fait, avec le plaisir de vivre au jour le jour et d'aimer sans compter fait de l'amour un sentiment suprême, transcendant :

Des milliers et des milliers d'années
Ne sauraient suffire
Pour dire
La petite seconde d'éternité
Où tu m'as embrassé
Où je t'ai embrassée
Un matin dans la lumière de l'hiver
Au parc Montsouris à Paris
A Paris
Sur la terre
La terre qui est un astre. (233)

Aussi, l'amour simple se trouve à la portée de tous. Il est accessible aux hommes quelle que soit leur classe sociale et représente ce qui compte de plus important au monde pour eux. C'est à travers le prisme de l'amour qu'apparaît la jeune femme chez Prévert.

Ce n'est pas la princesse qui attire l'attention de Prévert, enveloppée d'appareils, mais la femme simple, belle, jeune, et souvent nue.

La jeune fille nue : une approche sensuelle de la femme

J'ai surtout parlé, jusqu'ici, de personnages masculins. La poésie de Prévert est en effet très centrée sur les hommes. Les femmes sont néanmoins présentes, elles ont également une voix dans sa poésie. Nous avons vu à travers « La Lessive » l'une de leurs apparitions : elles sont récurrentes chez Prévert. Il s'agit de la femme comme clé du bonheur puisqu'elle permet la réalisation de l'amour. Prenons un exemple, qui vaudra pour de nombreux autres poèmes.

Dans ma maison tu viendras
Je pense à autre chose mais je ne pense qu'à ça
Et quand tu seras entrée dans ma maison
Tu enlèveras tous tes vêtements
Et tu resteras immobile nue debout avec ta bouche rouge
Comme les piments rouges pendus sur le mur blanc
Et puis tu te coucheras et je me coucherai près de toi
Voilà
Dans ma maison qui n'est pas ma maison tu viendras. (100)

On peut reprocher à Jacques Prévert de placer les jeunes filles dans des situations où elles viennent apporter un plaisir sensuel aux hommes, dans des poèmes où leur fonction est primordialement de se dénuder, plutôt que d'apparaître comme les égales de l'homme. Il semblerait que le poète songe surtout à parler de ce qu'il aime sans dépasser sa condition masculine. Cependant, la jeune fille nue fait l'objet de cet éloge principalement parce qu'elle représente toute la beauté du monde, et apparaît non pas comme l'égale d'un homme, mais l'égale de Dieu : dans « Pater Noster », on enjoint ce dernier à rester au royaume du ciel, les magnifiques jeunes filles valant bien plus que les merveilles qu'un Dieu pourrait apporter sur terre. Dans « Vous Allez Voir ce que vous allez voir », le poète nous appelle à choisir entre « Une fille nue [qui] nage dans la mer »

et « un homme barbu [qui] marche sur l'eau » (211). La jeune fille représente du point de vue d'un homme la richesse qui brouille toutes les notions de classe, car elle se situe non pas dans une logique mercantile de possession, mais dans l'angle naturel de la beauté, perçue par les sens. Toute tentative d'espérer s'approprier la femme avec de l'argent est condamnée par Prévert, comme dans « Pour Toi mon amour » où le narrateur masculin achète tour à tour des fleurs, des oiseaux et de lourdes chaînes pour obtenir la compagnie de la femme aimée : toutefois celle-ci ne l'attend pas au marché des esclaves. Surtout, cette beauté de la femme est intimement associée au milieu populaire, comme en témoigne le poème nostalgique « La Rue de Buci maintenant » qui déplore la destruction d'une rue de Paris charmante en son temps, et qui entretenait un rapport équivoque avec la nudité :

Où est-il parti
le petit monde fou du dimanche matin
Qui donc a baissé cet épouvantable rideau de poussière
et de fer sur cette rue
cette rue autrefois si heureuse et si fière d'être rue
comme une fille heureuse et fière d'être nue. [...]
pauvre rue dépareillée et sous-alimentée
on t'a retiré le pain de la bouche
on t'a arraché les ovaires [...]
Et toi jolie fille
qui te promenais
et qui vivais
autour et alentour de la rue de Buci [...]
tu venais à peine de te réveiller
tes yeux étaient grands ouverts
et brillaient
et tu paraissais nue sous ta robe légère
et tu souriais
heureuse qu'on te regarde
et d'être regardée
devinée désirée
caressée du regard par ta rue toute entière
par ta rue de Buci
qui fronçait le sourcil
qui haussait les épaules

qui faisait celle qui est en colère
et te montrait du doigt
et te traitait de tous les noms
si ce n'est pas une honte
à son âge
avez-vous déjà vu ça...
et parlait d'en parler à ton père
ta rue de Buci
qui faisait l'indignée
celle qui était en colère
mais dans le fond heureuse et fière
de ta beauté éblouissante
de ta provocante jeunesse
de ta merveilleuse pauvreté
de ta merveilleuse liberté. (244-248)

La nudité de la femme, si elle apporte une sensualité que Jacques Prévert met en exergue, n'est pas une condition dégradante, parce que l'idée d'attiser les désirs n'apparaît pas dans *Paroles* comme une attitude dégradante : il laisse cette attitude à la bourgeoisie et au clergé qui entendent restreindre les plaisirs du corps au carcan traditionnel du mariage, en le sacralisant. Jacques Prévert le sacralise autrement. Et c'est par la voix d'une femme qu'il peut défendre son point de vue :

Je suis comme je suis
Je suis faite comme ça
Quand j'ai envie de rire
Oui je ris aux éclats
J'aime celui qui m'aime
Est-ce ma faute à moi
Si ce n'est pas le même
Que j'aime à chaque fois [...]
Qu'est-ce que ça peut vous faire
Ce qui m'est arrivé
Oui j'ai aimé quelqu'un
Oui quelqu'un m'a aimée
Comme les enfants qui s'aiment
Simplement savent aimer
Aimer aimer...
Pourquoi me questionner
Je suis là pour vous plaire
Et n'y puis rien changer (117-118)

L'amour et le plaisir sont libres. Cette idée de liberté est fondamentale, car c'est celle que Jacques Prévert veut rapprocher des milieux populaires. Ceux-ci, justement, on l'a vu, voient leur liberté réduite par les dures conditions de travail et les tentatives d'endoctrinement de la patrie, du clergé, des savants et du commandement militaires. C'est notamment la raison pour laquelle il faut se battre pour sa liberté et pour laquelle l'idée de liberté est si importante pour le peuple. Pour acquérir cette liberté, il faut revenir à un état naturel qui permet de retrouver cette liberté essentielle, tout comme les filles rejettent la culture en rejetant leurs habits, revenant à leur plus simple appareil.

La liberté des oiseaux, exemple des travailleurs

J'ai essayé de mettre en évidence l'importance que jouent l'amour et le bonheur pour les classes populaires. Jacques Prévert croit en la vie et la beauté, le bonheur est accessible à qui sait aimer. Un autre de ces thèmes qui se rattachent aux classes populaires par la valeur d'exemple qu'ils représentent, et qui façonnent l'idéal vers lequel les classes populaires doivent tendre, est celui du monde animal.

Nous avons vu le chat dans « La Lessive » témoigner d'une plus grande humanité que les hommes eux-mêmes. Cette situation paraît paradoxale, elle bouscule l'idéal de supériorité morale de l'homme sur l'animal. Un autre chat apparaît au veilleur de nuit dans « La Crosse en l'air », qui repère un oiseau blessé et supplie le veilleur de le sauver. De la même façon, dans « Événements », nous trouvons finalement un exemple de famille heureuse ; c'est une famille d'hirondelles :

Une hirondelle vole dans le ciel
Vole vers son nid
Son nid où il y a des petits
Elle leur apporte une ombrelle
Des vers de vase des pissenlits
Un tas de choses pour amuser les enfants. (56)

L'animal est souvent vu de manière positive, que ce soit le cheval, l'âne, le chat, ou les oiseaux. Nous avons dans le recueil un éloge des fleurs, de la vie végétale, tant qu'il ne s'agit pas des horribles fleurs qu'on appelle « pensées ». Le soleil a également une très grande importance, il appartient à tous, même si certains hommes privent les autres du droit au soleil.

Je vais surtout me concentrer sur la figure de l'oiseau, prépondérante dans *Paroles*.

The poet's favorite emblem of nature is the bird - the bird, surely, because birds symbolize freedom. And freedom, complete freedom, is the « natural order » – really a sort of disorder – with which the poet would supplant man's political, religious and social system systems. (Baker 58)

L'évocation de l'oiseau, qui a cette liberté de voler que les hommes n'ont pas, est, comme on l'a vu, toujours associée à l'homme. Les oiseaux ont des propriétés humaines, comme les chats, plus humains que les hommes eux-mêmes, qui sont abrutis par les systèmes qu'ils ont mis en place. La simplicité de l'oiseau fait écho, plutôt, à la simplicité des gens qui ont le cœur sur la main, fussent-ils minoritaires. Aussi, dans « Salut à l'oiseau » :

Je te salue
oiseau marrant
oiseau si heureux et si beau
oiseau libre
oiseau égal
oiseau fraternel
oiseau du bonheur naturel [...]
oiseau du pavé
oiseau des prolétaires
oiseau du Premier Mai [...]
oiseau des femmes de ménage
oiseau des bonhommes de neige [...]
oiseau des Enfants Assistés [...]
oiseau des bohémiens
oiseau des bons à rien [...]
Je te salue
Phénix fort
Et je te nomme

Président de la vraie république des oiseaux
Et je te fais cadeau d'avance
Du mégot de ma vie
Afin que tu renaisses
Quand je serai mort
Des cendres de celui qui était ton ami. (262-266)

Quel est donc cet oiseau dans le poème ? Est-ce qu'il s'agit de la propension des hommes à imiter l'oiseau, à faire parler ce qui en eux appelle à la liberté et à l'envol ? Au rêve de liberté, à l'imagination de ces personnes souffrant le plus de la misère ? Est-ce un oiseau figuré qui survole la ville et témoigne d'une solidarité dans tous ces événements de la vie populaire ? Le doute est permis. Quoi qu'il en soit, le rapport de l'homme et de l'oiseau, cette sorte de métempsychose qui s'opère à partir des cendres de l'homme pour devenir oiseau, met en lumière le rapprochement et même la confusion de l'homme et de l'oiseau. L'oiseau est ce vers quoi il faut tendre. Eliot Fay a consacré un article aux apparitions des oiseaux dans les poèmes de Jacques Prévert et a essayé d'appréhender l'attitude du poète envers les oiseaux :

Prévert is not, of course, a sentimental poet. Though he is fond of birds he is never, under any circumstances, sentimental about them. He likes them because they are self-respecting creatures, he likes them because they are gay, or he likes them merely as symbols. He does not usually differentiate between one kind of bird and another. To him a bird is a bird, with wings to fly and a throat to sing, and that is all. Yet he has some very interesting things to say about his feathered friends. (450)

Aussi voyons-nous dans « Au Hasard des oiseaux » :

tous les oiseaux font de leur mieux
ils donnent l'exemple
pas l'exemple comme par exemple Monsieur Glacis
qui s'est remarquablement courageusement conduit pendant la guerre ou
l'exemple du petit Paul qui était si pauvre et si beau et tellement honnête avec ça
et qui est devenu plus tard le grand Paul si riche si vieux si honorable et si affreux
et si avare et si charitable et si pieux [...]
non

les oiseaux donnent l'exemple
l'exemple comme il faut
exemple des oiseaux
exemple des oiseaux
exemple les plumes les ailes le vol des oiseaux
exemple le nid les voyages et les chants des oiseaux
exemple la beauté des oiseaux
exemple le cœur des oiseaux
la lumière des oiseaux. (209-210)

Il y a, on le voit, une assez grande unité de caractère dans les différentes manifestations des oiseaux : la bonté, la beauté, la bienveillance des oiseaux est une chose constante, à part quelques exceptions comme « Les Oiseaux du souci ». Mais généralement, ceux-ci apparaissent comme des adjuvants qui viennent aider ou soutenir les petits dans leur révolte par rapport aux grands de ce monde. Dans « Événements », les petits de l'hirondelle sont sensibilisés par leur mère à l'importance pour les travailleurs de rester solidaires entre eux pour résister à ceux qui veulent leur mener la vie dure. Un des exemples les plus notables de cette volonté d'insubordination liée à la liberté se retrouve dans « Quartier libre » :

J'ai mis mon képi dans la cage
et je suis sorti avec l'oiseau sur la tête
Alors
on ne salue plus
a demandé le commandant
Non
on ne salue plus
a répondu l'oiseau
Ah bon
excusez-moi je croyais qu'on saluait
a dit le commandant
Vous êtes tout excusé tout le monde peut se tromper
a dit l'oiseau. (206)

Cette petite scène prête à sourire par la tournure inattendue que prennent les événements : l'insubordination n'est pas acceptée de la sorte dans les milieux militaires. Le rôle de l'oiseau est ici très clair : il est comme le prolongement de la révolte de

l'homme, la métaphore de la partie humaine du soldat qui demeure indomptable parce que fondamentalement libre. La toute-puissance de cette liberté brise les codes les plus rigides et les plus élémentaires. On peut trouver naïf une telle approche du sujet, cependant, ce poème en dit long sur la place qu'on accorde aux oiseaux comme symbole de la liberté (re)trouvée. Rappelons-nous l'oiseau-lyre qui vole dans le ciel, dans « Page d'écriture », et dont la seule évocation, le passage dans l'imagination de l'enfant a comme effet de déconstruire la salle de classe et de la ramener à l'état de la nature. C'est peut-être ce que peut jouer l'oiseau dans l'imaginaire du peuple qui le rend si important : en orientant les pensées, puis l'action des classes populaires, l'oiseau devient l'étoile du Berger propre à guider les milieux populaires vers la liberté, et si cette liberté n'est jamais vraiment acquise, du moins son idée a été formulée avec force et imprégné les hommes de sa beauté.

Conclusion

Les hommes du peuple sont de prime importance dans les poèmes, surtout lorsqu'ils apparaissent comme des récits et mettent en scène des personnages. Ceux-ci sont dépeints à travers la volonté du poète de leur donner des valeurs essentielles.

Of course in the poetry one discovers that Prévert identifies with the bourgeoisie with greed, pompousness, and insensitivity and the proletariat with fraternity, honesty and courage. But these attributes would remain tiresome vacuities unless attached to people, so Prévert selects or invents characters whom he can admire or strike at. Thus, returning to the two lists quoted previously, one may agree that Prévert hates war only if one adds that the poet hates it in the form of the militarists and politicians who cause it. (Baker 24)

C'est ainsi que le choix des personnages, ainsi que l'action de les ramener à des types, c'est aussi jouer sur le terrain des valeurs. Jacques Prévert a beau réfuter tout grand concept philosophique ou métaphysique, il ne voit pas l'homme sous un angle entièrement matérialiste, comme le sous-tendrait Nadeau. Il fait de ses personnages les

incarnations d'un système idéologique qui lui est propre, dans lequel il soumet, à l'arbitraire de sa plume, une représentation de la réalité faite d'étrangetés et de merveilleux (voir « Page d'écriture »). Nous verrons dans le prochain chapitre comment Jacques Prévert s'engage, et les modalités de son appréciation manichéenne de la société. Il est vrai que les relations d'amour ne sont pas toujours agréables, des poèmes comme « Rue de Seine » en sont la preuve. Certains travailleurs, larbins dépourvus de solidarité, sont aussi à blâmer : il ne s'agit pas d'un éloge inconditionnel des classes populaires. Mais cela n'empêche pas le texte de pencher lourdement en faveur des gens simples, des gens libres, amoureux et heureux, qui résistent à la misère et gardent les yeux rivés sur le soleil. Jeunes filles nues, chevaux, escargots, baleines, travailleurs de toutes les professions et de toutes les nationalités, chacun de ces personnages ont un rôle dans une poésie qui prend nettement la défense d'une catégorie contre l'autre.

Cela soulève obligatoirement la question suivante : est-ce que *Paroles* est un recueil de poésie engagée ? Prévert, on l'a vu, entretient peu de flou par rapport aux personnages qu'il dépeint, et même une étude serrée des personnages ne peut se soustraire à la tension entre le bien et le mal dans l'œuvre, ce qui a trait aux comportements qui entravent la liberté des autres. Le choix de la forme poétique est crucial : peut-il y avoir une poésie engagée ? Pour répondre à la question, je vais me plonger dans ce qui fait l'originalité de la poésie de Jacques Prévert et plus précisément dans les processus de dénigrement qui apparaissent dans son recueil.

CHAPITRE III

JACQUES PRÉVERT, UN ÉCRIVAIN POUR LE PEUPLE ?

Introduction

On l'a vu, Jacques Prévert accorde au peuple une place de choix dans sa poésie, non seulement le peuple par sa présence, mais aussi par ce auquel il est associé : le bonheur, la joie de vivre, la nature et sa beauté, l'amour. Il est cependant essentiel de se demander dans quelle perspective il se place : y-a-t-il chez lui une volonté de se faire son porte-parole en s'engageant clairement à ses côtés ? La poésie semble pourtant être un genre qui tolère mal l'engagement selon la théorie de Sartre : son aspect formel, détaché du monde et plus axé sur les mots eux-mêmes que cela auquel ils font référence. Or l'engagement est défini ainsi par :

La littérature engagée est un phénomène qui n'appartient pas exclusivement à notre temps. Mais la prise de conscience, à la fin du XIXe siècle, de la spécificité de la « littérature », en opposition avec le langage utilitaire, va conduire le siècle suivant à des attitudes extrêmes. Écrivains et critiques oscillent entre une conception de l'œuvre comme fin en soi et un rêve d'efficacité, de prise directe sur le monde. L'œuvre devient, dans le second cas, une arme idéologique tournée vers la vie sociale, politique, intellectuelle ou religieuse du moment. Au XIXe siècle, l'écrivain se voit déjà en « mage » ou en témoin privilégié. Mais, défenseur de valeurs humanistes ou esthétiques intemporelles, il tient le monde réel à distance, la gratuité de l'œuvre étant le garant de sa spiritualité et la manifestation de sa rupture avec le temporel. (Lecarme, Moatti)

Peut-on considérer dès lors que l'écrivain se place nécessairement dans une logique d'utilité ? Les paroles de Prévert sont-elles destinées à n'être que des paroles en l'air, un jeu sur les mots, ou bien y-a-t-il vocation à changer l'avenir ? Manifestent-elles l'implication du poète dans sa situation temporelle ? Ont-elles un message à délivrer aux lecteurs pour les sensibiliser à des enjeux politiques et sociaux présents dans la réalité ?

Il y a en effet, on l'a vu, une représentation nominative d'acteurs politiques influents qui, par leur action, rendent la vie des gens du peuple très difficile à supporter. Jacques Prévert est un poète engagé, bien que sa poésie reste un cas à part. Il ne fera pas partie des poètes de la résistance, qui prennent le maquis le carnet à la main, comme a pu le faire René Char par exemple.²

Nous avons vu que Jacques Prévert dépeint souvent des situations, avec une pléthore de personnages variés dans des situations, qu'elles aient un rapport de vraisemblance avec le réel ou qu'elles soient au contraire complètement merveilleuses (animaux qui parlent, métamorphose, etc.) À cet égard, il ne se place pas dans l'héritage des poètes symbolistes (il ne se considère pas comme un poète à ses dires). Il est vrai qu'il substitue, dans certains cas, le « je » du poète à des sujets variés, à des individus dont nous pouvons suivre les itinéraires. Ces sujets sont dans l'action plutôt que dans la contemplation. Ils interagissent avec d'autres individus. Pourtant, c'est bien Prévert qui, sous sa plume, met en relation divers éléments, et il va singulièrement relier ces sujets avec l'écrivain arbitraire qui les choisit et les imagine.

Jacques Prévert s'engage-t-il, par le biais de sa poésie ? C'est l'opinion de Pierre Weisz : « Il a choisi son camp, il s'est engagé bien avant que le mot ne fasse fortune, mais ce choix l'a engagé non seulement sur le plan du contenu et des intentions, il l'a engagé aussi sur le plan de la forme » (42). Comment Pierre Weisz est-il parvenu à une telle conclusion ? Pour essayer de comprendre comment un engagement véritable peut se tisser dans une œuvre poétique, nous allons d'abord nous intéresser à la problématique de l'engagement dans le genre poétique, puis nous intéresser à Jacques Prévert en tant

² Voir l'article de Jean-Claude Mathieu « Char René – (1907-1988) » sur l'encyclopédie en ligne *Universalis*.

qu'originalité poétique. Tout ceci permettra de mettre en lumière les différentes formes d'engagement pour le peuple qui apparaissent dans ses poèmes.

Qu'entend-on par engagement ?

Il est bien évident que si nous nous posons la question de l'engagement chez Prévert, il est indispensable de préciser et de définir ce qui se trouve derrière cette notion. L'article encyclopédique rédigé par Ladrière, Lecarme et Moatti nous renseigne ainsi sur les formes que prend l'engagement dans deux disciplines : la philosophie et la littérature. Selon eux, en effet, l'engagement est un concept qui recouvre à la fois le monde dans lequel on vit et l'art des lettres.

D'abord, l'engagement est un état d'esprit. Il se manifeste de deux formes : la conduite et l'acte. La conduite témoigne d'une attitude générale : « elle ne s'identifie à aucun acte particulier, elle est plutôt un style d'existence, une façon de se rapporter aux événements, aux autres, à soi-même. » C'est cette conduite qui forme l'angle d'approche du sujet : on ne va pas se désintéresser de l'Histoire, la considérer avec passivité, mais au contraire se situer dans son cours et y assumer sa présence. Cela signifie que l'on s'intéresse à des problèmes créés par les hommes, plutôt que par des configurations naturelles. L'écrivain est responsable mais il sait aussi qu'il hérite d'une situation qui n'est pas de son seul fait. Choisir les sujets qui méritent un investissement, formuler une solution, c'est déjà un acte. L'acte est une implication sincère et personnelle de l'homme qui se lie aux événements, et formule une promesse implicite de s'engager jusqu'à ce que ses objectifs soient atteints. C'est un contrat personnel, une décision qui vient de celui qui la prend, pas des autres. Contrairement à la conduite, qui est une situation générale, l'engagement comme acte porte sur des objectifs précis et délimités.

Si l'on peut parler d'engagement, chez Jacques Prévert, il faut d'abord noter que la plupart de ses poèmes sont très imprécis sur l'identité des personnages qui la constituent et sur les circonstances des situations dans lesquelles ces personnages évoluent. Il ne semble pas que Jacques Prévert manifeste une quelconque volonté d'identifier une situation d'urgence sociale très précise, sur laquelle il faut agir, n'ayant de cesse de renouveler d'efforts pour atteindre cet objectif. Il s'agit davantage d'une évocation, de l'écho d'une situation grave dont on ne garde que des impressions, des sentiments, des idées globales.

Elle elle s'en fout
la terre
elle tourne et toutes les choses se mettent à hurler
elle s'en fout
elle tourne
elle n'arrête pas de tourner
et le sang n'arrête pas de couler...
Où s'en va-t-il tout ce sang répandu
le sang des meurtres... le sang des guerres...
le sang de la misère...
et le sang des hommes torturés dans les prisons...
le sang des enfants torturés tranquillement par leur papa et leur maman...
et le sang des hommes qui saignent de la tête... (120)

On peut considérer ce poème, « Chanson dans le sang », comme un échantillon assez représentatif de l'attitude engagée de Jacques Prévert. Il ne va pas être question, pour Prévert, de s'engager pleinement, en son nom, pour une cause politique, signer des pétitions, faire partie de la vie publique. Il ne va pas donner une date et un lieu exact pour condamner un événement réel en particulier, mais son évocation du sang vaut pour de nombreuses situations possibles. L'engagement de Prévert part du constat. Analyser l'engagement de Prévert, c'est surtout interpréter ses textes.

Évidemment, la question de la temporalité est primordiale. L'écrivain engagé ne s'investit pas dans les combats d'arrière-garde mais dans ceux qui sont à livrer au moment présent pour avoir un impact sur l'avenir. Cela ne veut pas dire que le passé ne compte pas, bien au contraire.

Ainsi le passé n'est pas véritablement aboli, hors d'atteinte ; il se ramasse pour ainsi dire dans le moment présent et fait retentir en lui tous les moments déjà vécus, rendant ainsi à nouveau vivantes toutes les figures que la conscience s'est déjà données. Mais, en même temps, le passé demeure comme en suspens ; certes les événements vécus demeurent ce qu'ils ont été, mais leur sens n'est jamais définitivement arrêté. Il appartient à l'actualité du « maintenant » de recueillir en elle tous les moments antérieurs, de les revivre, c'est-à-dire de les ouvrir à nouveau vers leurs possibilités, de leur prêter son mouvement, de les relancer ainsi vers leur futur, qui n'est autre que son propre futur. Ainsi la réactivation du passé en modifie sans cesse le sens et lui garde la qualité de ce qui est vivant. (Lecarme)

L'engagement récuse la prédétermination de l'avenir : cela enlèverait tout sens à son action. Les circonstances sont donc extrêmement importantes, mais on ne se résigne pas à les accepter. Au contraire, on s'investit pour les faire évoluer dans la direction qui correspond à notre action. La question de la volonté est donc primordiale : elle doit être puissante, c'est-à-dire non-assujettie à des circonstances particulières qui la feraient disparaître, mais aussi effective, c'est-à-dire basée sur ces circonstances car ce sont elles qu'il lui faut changer. Nous verrons que Jacques Prévert, à travers ses références, garde un lien avec les événements récents de son époque, sans transcrire une réalité objective.

Enfin, comme l'engagement agit sur la société, il importe pour celui-ci, lorsqu'il se veut efficace, d'avoir le souci de l'autre dans l'espoir que l'autre aura ainsi le souci de la personne initialement engagée, pour poursuivre l'engagement particulier de cette dernière. C'est ce qui est appelé l'engagement intersubjectif. Je m'attacherai moins à ce point car il se situe plus sûrement du côté de la réception d'une œuvre littéraire que dans son écriture,

bien que l'espoir de cette situation et sa représentation à l'intérieur du texte compte dans l'écriture de l'œuvre.

Les formes d'engagement qui ont du succès sont cependant en dehors de la poésie pour Moatti et Lecarme :

Cette conviction implicite que l'écrivain ne peut bien parler que de ce qu'il connaît pour l'avoir éprouvé et vécu est à l'origine de la surabondance des Mémoires, des journaux intimes, des autobiographies, de l'intérêt pour les correspondances qui caractérisent notre siècle [c'est-à-dire le XXe siècle].

La littérature engagée a eu des formes très politisées, de tous les bords de l'échiquier politique, qu'il s'agisse de Maurras ou de Sartre, leur implication dans des revues politiques place leur action dans le terrain propice à orchestrer le changement. La littérature, qui ne se conçoit plus comme une fin en soi, mais comme un moyen d'action, est particulièrement marquée par l'engagement de l'entre-deux-guerres aux années 1960, avant de faire place à la désillusion des grandes utopies du XXe siècle telles que le communisme soviétique et d'insister dorénavant davantage sur les travaux de mémoire collective que comme une réelle ambition de s'investir complètement dans l'avenir.

Peut-on rattacher la poésie hors des sentiers battus de Prévert à une logique classique d'engagement ? Pendant l'entre-deux-guerres et juste après 1945, alors que les héros de l'engagement sont d'abord des hommes d'action, aviateurs ou philosophes, et que les textes recherchent une prose percutante pour communiquer clairement des objectifs, la poésie de Prévert a-t-elle la légitimité de figurer aux côtés de Malraux ou Sartre ?

Le rapport entre prose et poésie : une antonymie nécessaire ?

L'adoption du genre poétique discréditerait-il d'emblée toute notion d'engagement chez Prévert ? C'est en tout cas ce que pensait Jean-Paul Sartre au moment de la parution

de son essai, *Qu'est-ce que la littérature*, en 1947. La poésie se concentrerait, selon lui, dans le domaine du mot, en une réflexion permanente sur le langage lui-même, plutôt que de véhiculer des idées claires et d'optimiser la communication. D'un point de vue synchronique, cet essai est des plus pertinents puisqu'il n'est publié qu'un an après le recueil *Paroles*.

Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à nommer le monde, et par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle. Ils ne parlent pas ; ils ne se taisent pas non plus : c'est autre chose. (Sartre 18)

Lorsqu'il parle de poètes, on peut se demander si Jean-Paul Sartre considère qu'il s'agit de l'ensemble, de la totalité des poètes, et donc, du genre de la poésie lui-même, ou s'il a en tête une catégorie de poètes parmi d'autres. Il ne fait, dans cet essai, pas de différence entre les différentes formes de poésie, mais trace une frontière imperméable entre la prose et la poésie.

Daniel Leuwers, dans son *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, reprend cette même citation de Jean-Paul Sartre, mais ne l'applique qu'à ceux qu'il considère être les poètes du signifié. Or, selon Leuwers, d'autres poètes, ceux du signifiant, sont traités à part, dans un chapitre différent (100-108) : à partir de ce moment, Leuwers fait une distinction que Sartre se refuse d'accomplir. Leuwers reprend la théorie linguistique de Ferdinand de Saussure qui fait du signifié et du signifiant le couple primordial qui permet d'élaborer le système de la langue. Pour cela, on en revient au morphème de base, appelé ici signe linguistique.

Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. [...] Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total,

et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant*. (Saussure 98-9)

Aussi, Leuwers monte deux catégories, dont l'une sera composé de poètes mettant davantage en valeur les concepts, c'est-à-dire, la référence (aussi illusoire soit-elle) à une présence, une simplicité des choses, aux significations que les mots véhiculent plutôt que les mots eux-mêmes et leur matérialité (100). Il s'agit d'un rapport plus proche de la prose de Jean-Paul Sartre, une prose qui est

naturellement signifiante : c'est-à-dire que les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets. Il ne s'agit pas de savoir s'ils plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais s'ils indiquent correctement une certaine chose du monde ou une certaine notion. Ainsi arrive-t-il que souvent que nous nous trouvions en possession d'une certaine idée qu'on nous a apprise par des paroles, sans pouvoir nous rappeler un seul des mots qui nous l'ont transmise. La prose est d'abord une attitude d'esprit : il y a prose quand, pour parler comme Valéry, le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil. (Sartre 25)

Jean-Paul Sartre (dont les propos sont à nuancer car il a lui-même désavoué une grande partie de son travail dans ses notes autobiographiques [5]) sépare l'approche du texte littéraire en deux blocs de façon très péremptoire, sans formuler l'idée qu'un juste milieu puisse être trouvé. Tout est lié à la volonté de communiquer. Si l'on s'arrête aux mots, dans une forme de contemplation, en jouant sur plusieurs acceptions d'un même nom, on ne peut pas alors se situer dans une situation de communication simple où le mot n'a aucune importance tant qu'il transmet des idées. On peut cependant se demander si le souci esthétique propre à la poésie rendrait impossible toute communication d'idées.

Quand Sartre évoque plus loin l'idée que

L'écrivain « engagé » sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. [...] Il sait que les mots, comme dit Brice Parrain, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu'il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au

hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d'entendre les détonations. (28-9)

une question reste posée : Et si la poésie recourait à un phrasé et une structure langagière qui s'apparenterait à de la prose, qui dénuerait cette dernière des difficultés sémantiques qui rendent l'objet auquel il est fait référence difficile à saisir, n'aurions-nous pas une poésie de forme qui permettrait une communication d'idées suffisamment claire pour être intelligible ?

Si la lecture apparaît comme un dévoilement, un changement par rapport au non-dit qui tait les noms et conduit à l'oubli et à l'immobilité, on peut tout à fait imaginer que l'expérience de lecture de tout texte appelle à la prise de conscience de quelque chose, à un certain témoignage. Benoît Denis, professeur à l'université de Liège, spécialiste de Sartre, argue que la vision sartrienne de la poésie est clairement tournée vers la poésie du XIXe siècle et le poète symboliste Mallarmé, et qu'il n'a pas à l'esprit les possibles mutations de la poésie.

En forçant un peu le trait, on pourrait dire qu'à la Libération, l'histoire littéraire sartrienne est ouvertement volontariste, prescriptive et interventionniste : elle entend « dire » l'histoire de la littérature pour mieux définir la « littérature à faire ». De ce fait, elle opère des tris, prononce des condamnations, remet des brevets de civisme littéraire, bref, elle distribue les points. Cela tient en grande partie à la dimension manifestaire qui imprègne *Qu'est-ce que la littérature?*, essai de combat qui, à certains égards, sacrifie la finesse et la subtilité critiques au profit d'une construction à la géométrie sévère et impérieuse. [...]

Or, le XIXe siècle est le siècle de la mort de Dieu, qui prive donc la poésie de sa justification ou de son alibi. Le poète de la modernité est donc celui qui ne cesse de se référer à la place vide de Dieu, à cette transcendance négative qui est la seule avec laquelle il peut désormais composer. Du coup, toute l'histoire de la poésie moderne est celle d'une longue agonie, qui trouvera sa conclusion en Mallarmé, dont le génie aura consisté à accomplir ce destin poétique scellé depuis le début du siècle. Littéralement, pour Sartre, Mallarmé est le dernier des poètes, au sens où il n'y a plus de poésie possible après lui, si ce n'est sous la forme de la répétition imparfaite ou de ressassement. [...]

Comme Blanchot, Sartre fait donc de Mallarmé un emblème de la Modernité, mais il renverse la perspective: l'importance de Mallarmé ne se mesure pas au geste instituant qu'il pose (ce serait la position blanchotienne), mais au caractère

conclusif de son intervention poétique: en lui s'achève le règne historique de la poésie, ouvrant dès lors la possibilité d'un autre usage de la littérature.³

Peut-on dire dès lors que Jacques Prévert se situe dans l'ensemble des poètes qui cherchent à rétablir un sens du sacré, lui qui manifeste son athéisme à la moindre occasion et qui, de toutes façons, ne se considérait pas comme poète ? Il est intéressant de noter que le recueil a pris pour nom *Paroles*, ce qui traduit un caractère oral souvent associé à la communication, donnant parfois, selon Danièle Gasiglia-Laster une vision un peu réductrice de sa qualité poétique (Gasiglia-Laster 13). Michael Bishop résume brièvement ceci à propos de Prévert :

The 1860-1960's work [...] of poets and painters of what we today largely deem to be Symbolist orientation [...] appears to be broadly predicated on a poetics not guaranteed to coincide with the needs, aspirations and impulses of the young, working-class Prévert. Not Prévert's the Mallarméan flight from fleshy, material existence. Not his the inclination towards the hermetic, the esoteric, the pursuit of a Beauty available via Baudelaire's dream of order and calmness. (Bishop 11)

Cela pose donc un principe de généalogie que Prévert a, sinon stoppé net, du moins profondément bouleversé. En se démarquant d'un style de poésie qui était si dominant qu'il en était devenu le point de référence absolue, Prévert peut amener sa poésie dans un champ que l'on pourrait qualifier d'atypique.

Exemple de poésie atypique chez Jacques Prévert

On peut bien évidemment noter que tout lecteur, apercevant ce qu'il assimile à de la poésie, peut suivre un certain automatisme de lecture en fonction de ce qu'il attend du texte qu'il est sur le point de lire.

Il en va ainsi du retour à la ligne qui dénote le vers, la rime, d'une certaine musicalité de la langue, de certains procédés déjà identifiés dans d'autres poèmes. Ceci est inévitable selon Leuwers, et ce serait de la lecture des formes de poésie antérieures que

³ Cette citation est disponible à l'adresse hypertexte mentionnée dans la bibliographie.

nous aurions façonné les conventions et les contraintes classiques, qui n'ont pas été façonnées selon un code préétabli, mais dont les similarités au fil des siècles, dans un élan conformiste, ont pu permettre *a posteriori* de cataloguer les codes conventionnels (127). On peut bien évidemment dire que la forme poétique conduira le lecteur à prendre la poésie pour quelque chose d'inoffensif, sans lien avec les événements et les rapports sociaux qui interviennent dans la réalité, j'y reviendrai. Mais la rupture avec cette convention poétique amène aussi à une réévaluation de ce que l'on croyait acquis en matière de poésie. Prenons un poème de *Paroles* pour examiner la forme atypique que peut prendre la poésie chez Prévert, dans « La Crosse en l'air » :

soudain Mussolini aperçoit le veilleur de nuit et s'approche de lui en fronçant les sourcils
Alors on ne salue plus
Je n'ai jamais salué personne dit le veilleur de nuit et le duce est très embêté
cet homme seul... ce sans-gêne... cette lanterne
peut-être que c'est Diogène
on ne sait jamais
et le duce qui ne tient pas à avoir d'ennuis avec l'antiquité entraîne le veilleur de nuit dans un salon plus discret
les voilà assis sur une banquette
Moi ce que je souhaite dit Mussolini
c'est le bonheur de mon peuple
Tu l'as dit bouffi... répond le veilleur de nuit
Et il se met à rire doucement
Mussolini est inquiet... soudain il entend du bruit (147-8)

Plusieurs choses sont frappantes dans un extrait tel que celui-ci. Pour ce qui est de la syntaxe, nous avons peu d'adverbes, peu d'adjectifs. On ne se situe clairement pas dans une optique lyrique : nous n'avons pas accès aux émotions des personnages, excepté celles qui peuvent apparaître en surface et qui peuvent être facilement décelées, comme l'inquiétude. La focalisation du narrateur, qui n'est pas complètement externe, conduit à une représentation de la scène par une tierce personne, qui décrit le cheminement des

actions. On peut interpréter que le « duce » tient à éviter les ennuis parce qu'il agit de telle façon, et pas d'une autre. Mais nous avons ici davantage de verbes de procès que de verbes d'état : ce qui est le plus évident, c'est le mouvement, l'action de s'approcher, de froncer les sourcils, de se saluer, de parler, de changer de pièce, de s'asseoir, de se mettre à rire. Les actions sont peu commentées par l'auteur qui les indique comme il le ferait dans un script du cinéma. On peut même s'étonner qu'un tel texte soit estampillé comme étant de la poésie, dans un recueil étiqueté comme tel. La source poétique se retrouve cependant dans la musicalité.⁴ Plusieurs mots et structures syntaxiques se répètent et entre en résonance, donne un certain rythme au poème.

Ce long poème est très intéressant du point de vue de son caractère référentiel. Des personnages historiques importants sont transposés dans le poème, mais l'image que nous nous en faisons est nécessairement liée à un événement temporel particulier. La mention du nom de Mussolini,⁵ du Duce, si elle intervient évidemment dans la représentation fictive d'une rencontre cocasse avec un veilleur de nuit, ne laisse aucun doute quant à l'identification avec le dictateur fasciste. L'actualité politique du moment (à quelques années près) – les accords de Latran en février 1929 – est très similaire aux événements intervenant dans le poème de Jacques Prévert. Les négociations du clergé avec le fascisme ont ainsi pu raviver certains sentiments anticléricaux. Autre mention de l'actualité politique : l'alliance entre l'Eglise catholique et l'autoritarisme franquiste des années 30 (149).

⁴ Une version déclamée de ce poème par Serge Reggiani est disponible sur *youtube.com* à cette adresse : <<http://www.youtube.com/watch?v=NqVWWu6rTU0>>

⁵ D'autre part, Mussolini est un personnage historique très repris dans la littérature du XXe siècle : voir les écrits d'Ezra Pound par exemple.

Cette proximité avec l'histoire, visant clairement à faire l'écho dans le poème de faits historiques marquants, pourrait entraîner une réaction émotive plus importante que si les faits mentionnés se situaient plus loin de nous, dans le temps comme l'espace (à la manière du déplacement du conte philosophique de Voltaire ou Montesquieu.) Cela ajoute à la sensation que l'auteur se positionne, s'engage, prend parti. On note évidemment la démarche iconoclaste du veilleur de nuit, qui malgré un statut social bien défini, parvient à rompre la stricte hiérarchie qui veut que les grands de ce monde soient séparés du commun des mortels et ne puissent pas interagir au même niveau. D'ailleurs, Mussolini trouve très suspect de rencontrer une telle personne au Vatican, qui est le repaire des riches et des puissants, pas du peuple, qui doit rester à l'extérieur.

S'il accepte la présence d'un simple veilleur de nuit, c'est pour ne pas créer de problème avec l'antiquité (que l'on soupçonne d'être le pape Pie XI ou Pie XII). Ce substantif, « antiquité », n'est pas flatteur, on le sent bien : il s'agit de quelque chose appartenant au passé, d'un mot que l'on retrouve surtout dans les bouches de commerçants pour faire référence à des objets que l'on peut vendre ou acheter. L'attaque est visible. La recreation par Prévert d'une scène fictive, dans laquelle il fait interagir les personnages comme il le décide, est marquée par une fausse impartialité introduite par le point de vue narratif descriptif. Il ne s'agit évidemment pas d'une tentative de reconstitution de ce qui s'est réellement passé, et les lecteurs ne le prendront probablement pas comme tel. Qu'un veilleur de nuit parvienne à s'introduire chez le pape et passe avant Mussolini, c'est absurde, dans le sens où personne n'imagine qu'une telle situation puisse vraiment intervenir. Elle permet cependant de se moquer ouvertement de la bienséance, du ridicule des formalités de la vie, et bien entendu, attire la représentation de Mussolini dans le domaine populaire pour le confronter au bon sens duquel Mussolini

semble bien dépourvu. Le *semiosis* passe ici devant le *mimesis* : la prise de parti de Jacques Prévert évoque des situations fantasmées pour donner plus d'éclat à l'action improbable du veilleur.

Selon Sartre, le monde dépeint par le poète est un miroir dans lequel celui-ci peut contempler la beauté des mots ; ici, bien que Jacques Prévert se délectait probablement de sa propre poésie et des jeux de mots auxquels il se livrait fréquemment (« sans-gêne », « Diogène », qui se ressemblent phonétiquement, à titre d'exemple), la dimension iconoclaste est évidente, et il y a donc plus qu'un simple retour de la poésie sur elle-même. En écrivant de tels textes, Jacques Prévert fera sourire les lecteurs qui partagent avec lui la critique de l'autorité papale et des dictateurs, quitte à s'aliéner ceux qui s'opposent à cette diatribe, qui force le trait, caricature et prête au personnage littéraire une stupidité et une malveillance des personnes réelles qui ont inspiré l'écriture du texte.

Une autre forme de communication : l'émotion poétique

Lala, dans son interprétation de l'article « De l'Âge de Pierre à Jacques Prévert (ou les liens de la poésie à l'événement) » du poète et critique Georges Bataille, publié dans le numéro de *Critique* d'août-septembre 1946, estime que

Si règne une vérité, nous la tenons du peuple et non des poètes, car « ce sont les peuples de tous les temps qui ont défini *en chantant* le domaine de la poésie. » La poésie de Prévert s'inscrit par conséquent pour Bataille dans une double relation au temps. L'émotion poétique est nécessairement celle d'hommes d' « un temps donné » puisque l'émotion humaine est liée au changement des rapports sociaux et que la véritable poésie naît de nos sentiments authentiques. [...] Cette manière d'être qui caractérise la personne de Prévert se lie à ce qu'il y a en nous de plus authentique : le cri de l'émotionnel à l'extrême pointe de la sensibilité sans élision du sentiment de « *ce qui est* », du sentiment de l' « humanité inhumaine ». Ce cri, c'est le cri de ce qui en nous ne peut être réduit, de « ce qui en nous » est « *plus fort que nous* ». C'est en cela que la poésie naît « de l'événement », en cela que la véritable poésie « est événement ». Non seulement dans la poésie de Prévert en général, la poésie est événement dans le sens où « poésie véritable » signifie « poésie authentique », mais de plus, dans *Paroles* en particulier, l'événement est

le thème même de la poésie : « je puis dire ainsi de la poésie de Jacques Prévert qu'elle est en même temps la fille et l'amante de l'événement. » (Lala 40-42)

Si la poésie de Prévert est authentique, c'est parce qu'elle a su se libérer de ce qui la fige, de ce qui fait sa « misère » : c'est-à-dire les effets poétiques. En se dégageant de ce que Lala appelle « la *techné* rhétorique » (43), donc de l'ensemble des contraintes poétiques traditionnelles, Jacques Prévert revient à la parole orale, plus apte à faire circuler les émotions, plus vraie. Georges Bataille fustige les surréalistes, desquels il avait été d'ailleurs relativement proche, parce qu'ils intellectualisent trop la matière basse, qu'ils la prennent avec trop de sérieux. Lala explique que la matière basse regroupe ce qui est lié à la pulsion, la sexualité, l'inconscient, mais aussi (et c'est essentiel) les classes sociales dites basses (41). Plutôt que de considérer avec un grand sérieux le traitement de cette matière basse, Jacques Prévert préfère l'humour, ne veut pas se prendre au sérieux. Il adopte une approche directe et sincère du peuple et de la pulsion qui vient du parler franc, honnête, et qui rend à sa poésie une sensibilité importante et une plus grande communication des émotions, le langage se libérant pleinement des carcans dans lesquels il sonnerait, au contraire, faux et inauthentique.

Il est intéressant de noter l'importance que Bataille accorde à l'impact de la poésie sur les émotions du lecteur. Pour lui, il est important de considérer le rapport entre l'instant présent, le cri du poète, et la résonance de ce cri figuré chez les lecteurs qui pourra les changer en leur ouvrant les yeux.

Il y a une forme de paradoxe dans l'analyse de Bataille par Lala. En employant un langage libéré qui, en même temps qu'il se situe dans la poésie, en est aussi le destructeur, nous avons une forme de poésie de l'antipoésie (également mentionnée par Baker). En

clair, cela veut dire que malgré sa forme, la poésie se dépasse elle-même, elle rend compte de ce qui est en dehors d'elle-même.

According to Picon, this « poetry of non-poetry » represents « the last great poetic event » in contemporary literature. He defines such poetry as the inverse of the art-for-art's sake theory which lurks behind many post-Symbolist doctrines, postulating that this new poetry is more concerned with raw life than with itself. On more than one count Prévert qualifies as a major figure in this current of nonpoetry. His concentration on contemporary social and political topics is a marked departure from the self-conscious art of the Symbolists. (Baker 82)

La citation de Picon traduite par William Baker est la suivante :

Formerly, the poet made his poetry with what others abandoned as non-poetic; he poeticized the universe. Today he makes poetry with what he knows to be non-poetic: he de-poeticizes the poem. It is no longer a matter of annexing what is real to poetry, but of annexing poetry to what is real. (82)

En redonnant au signifiant une importance cruciale, en misant sur le génie linguistique du peuple, en sollicitant à l'intérieur de sa poésie des tournures et un parler populaire, Jacques Prévert la fait sortir des habitudes poétiques. J'y reviendrai dans un troisième chapitre.

La poésie de Prévert permet d'ouvrir les yeux de ses lecteurs, c'est-à-dire qu'elle les place en phase avec une vérité, dont le concept n'est pas si éloigné que cela de celui de la réalité. La structure poétique est un cadre dans lequel l'émotion a la part belle. Elle permet d'accéder à une vérité à la fois dans le moment de l'énonciation, mais aussi dans toutes les époques, de façon atemporelle. Cela ne veut pas dire pour autant que cela la situe en dehors de tout engagement.

L'engagement est fondateur, au sens le plus fort : par-delà même les liens qu'il établit entre ceux qu'il conjoint, il assure la permanence d'un courant de vie et il fait exister un milieu créateur dans lequel d'autres vies trouvent à la fois leur espace de sustentation et la source à partir de laquelle elles peuvent s'édifier elles-mêmes, aller à leur tour, par les voies qui sont les leurs, vers leur propre vocation. (Ladrière)

Aussi, en inspirant par l'émotion, Jacques Prévert fait plus que témoigner par l'émotion du déroulement d'un événement. Il peut créer un environnement qui influera sur les personnes qui le lisent en diachronie, même si les circonstances ont changé.

L'idée d'une transcendance de l'événement, en même temps qu'une concentration sur l'événement en tant que tel rend la lecture de *Paroles* simple et complexe en même temps. En organisant à l'intérieur de la poésie ce qui est « sa ruine » (Lala 43), car il s'agit de retirer ce qui, dans la poésie, fait obstacle à l'émotion, on accède à une sensibilisation extrême aux choses du monde, car le langage parlé, vivant, nous rapproche d'une expérience de langage plus à même de transmettre l'émotion liée à la chose dont on parle. La rupture avec les soucis de forme permet à la parole de servir au mieux la sensibilité.

Seule une opération de dénigrement peut libérer des forces de renouvellement à même la langue. En effet, cette opération poétique donne libre cours au signifiant, et en libérant ainsi le mouvement du langage, elle inscrit le réel pulsionnel (sexuel) et le réel social (populaire) dans la matérialité même de la langue [...] Dans la conception de Bataille, la poésie n'est authentique que si elle se retourne en son contraire, « en haine de la poésie », et c'est ainsi que la poésie de Prévert est « poésie parce qu'en elle-même, elle opère âprement la ruine de la poésie. (Lala 43-4)

Georges Bataille ne s'adresse pas tellement à ce qui rend l'écriture de Prévert poétique, tout au plus appelle-t-il poésie une forme d'émotion commune aux peuples, qui a l'air bien différente de la poésie d'école et des canons de la littérature. S'il ne semble faire aucun doute que pour Georges Bataille, *Paroles* est un recueil de poésie, beaucoup de voix se sont élevées pour protester contre un ouvrage qui ne serait pas poétique (Gasiglia-Laster 13). Cette idée refaçonne la façon de voir la poésie : celle-ci doit garder une dimension esthétique (Michel Collot, dans son article « Le Vers dans *Paroles* » insiste sur l'importance du rythme dans la poésie de Prévert qui allie la modernité du vers libre avec un retour à des formes de versification plus contraintes) mais l'esthétique peut

provenir de fragments de discours piochés en dehors du monde de la littérature, dans cet espace tangible qu'est la rue.

En voici un exemple, tiré de « La Crosse en l'air » :

l'oiseau raconte
je volais très vite si vite
et je voyais je voyais...
...au-dessus des Baléares j'ai vu l'été qui s'en allait
et sur le bord de la mer
la Catalogne qui bougeait et partout des vivants... des garçons et des filles qui
se préparaient à mourir et qui riaient
j'ai vu
la première neige sur Madrid
la première neige sur un décor de suie de cendres et de sang
et j'ai revu celle qui était si belle
la jolie fille du printemps
elle était debout au milieu de l'hiver
elle tenait à la main une cartouche de dynamite
ses espadrilles prenaient l'eau
le soleil qu'elle portait sur l'oreille
était d'un rouge éclatant
c'était la fleur de la guerre civile
la fleur vivante comme un sourire
la fleur rouge de la liberté
doucement j'ai volé autour d'elle
sous son sein gauche son cœur battait
et tout le monde l'entendait battre
le cœur de la révolution
ce cœur que rien ne peut empêcher de battre
que rien... personne ne peut empêcher d'abattre ceux qui veulent l'empêcher de
battre... de se battre...
De battre... de battre...
Ne t'excite pas comme ça dit le veilleur
Tu as de la fièvre
Tu saignes
Ton aile est arrachée
Essaie de dormir... laisse-moi faire
Je te guérirai
Et le veilleur s'en va la casquette sur la tête
L'oiseau blessé dans le creux de la main
Le chat de gouttière tient la lanterne
Et il leur montre le chemin (165)

Il y a bien évidemment beaucoup à dire sur un tel texte. Rappelons la taille gargantuesque de ce poème, qui prend 38 pages de l'édition de *Paroles* utilisée. Publié en 1936, il commente l'actualité politique brûlante, la guerre civile espagnole qui oppose républicains de gauche et franquistes. Il n'est pas besoin de préciser à qui Jacques Prévert manifeste sa sympathie. Mais en dehors de l'évocation de ces événements, nous constatons l'absence des codes habituellement employés, que ce soit dans la versification (pas de métrique, pas de régularité et d'équivalence du nombre de syllabes d'un vers sur l'autre) que dans celui du discours direct (sans tiret ni guillemet pour annoncer le changement de focalisation). Ici, les paroles de l'oiseau semblent plutôt prendre le rythme de son souffle agonisant (avec les pauses marquées par les points de suspension) et du langage parlé. On observe également comment l'imagerie naturelle de Jacques Prévert (soleil, oiseau, fleur, jeune fille, animal) se met au service de la révolution, contre l'univers de désolation madrilène. Le tragique de la situation, avec la souffrance et l'agonie de l'oiseau, doit beaucoup à ce phrasé et aux paroles, affranchis des contraintes poétiques et mieux à même de faire naître l'émotion chez le lecteur.

L'émotion : une communication qui dépasse la poésie

Cette réhabilitation par George Bataille de l'émotion dans la poésie, d'une forme d'authenticité qui transcende toute littérarité pour accéder à une forme de vérité du sentiment, témoin de l'espace réel et transcrit dans un travail littéraire fictionnel, relève d'une autre forme de communication. Au-delà de la communication des idées que Sartre a théorisée, nous pourrions avoir accès à une autre forme de vérité qui n'est pas liée à une information factuelle, mais s'adresse au ressenti et peut communiquer des sentiments tels que la colère, la nostalgie ou la tendresse. On retrouve cette émotion poétique chez Walgrave pour qui cette notion est fondamentale à toute approche de la poésie. Pour

Walgrave, nous pouvons changer les signes, les mots et le langage employé, pour atteindre une forme d'émotion suggérée que partageront l'auteur et le lecteur. Si cet article date de 1902 et que les théories littéraires ont beaucoup évolué depuis lors, il est intéressant de noter l'importance que certains critiques ont donnée à des formes de communication qui s'adressent aux émotions par le processus de lecture.

Parmi tous ces éléments il en est un que la présente étude a pour but d'isoler et, si possible, d'expliquer ; c'est ce que nous appellerons : émotion poétique. Bien que communiquée par l'art de la poésie, elle existe en dehors de lui, car celui qui la fait jaillir d'une œuvre de son esprit doit l'avoir ressentie lui-même. (Walgrave 326)

Bien que Walgrave s'intéresse à des formes poétiques qui ont précédé les grands changements épistémologiques du XXe siècle, sa théorie selon laquelle les signes créent certaines émotions chez le lecteur peut se retrouver dans certains poèmes de *Paroles*. S'il est un peu présomptueux aujourd'hui de se dire capable de connaître aussi clairement les intentions et le « je » poétique de l'auteur qu'on le prétendait au début du XXe siècle, il est difficile de réfuter l'importance des émotions lors de la lecture d'un poème. En voici un exemple, « Chasse à l'enfant » :

Il avait dit J'en ai assez de la maison de redressement
Et les gardiens à coups de clefs lui avaient brisé les dents
Et puis ils l'avaient laissé étendu sur le ciment

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

Maintenant il s'est sauvé
Et comme une bête traquée
Il galope dans la nuit
Et tous galopent après lui
Les gendarmes les touristes les rentiers les artistes

Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan !

C'est la meute des honnêtes gens
Qui fait la chasse à l'enfant
Pour chasser l'enfant pas besoin de permis

Tous les braves gens s'y sont mis
Qu'est-ce qui nage dans la nuit
Quels sont ces éclairs ces bruits
C'est un enfant qui s'enfuit
On tire sur lui à coups de fusils (*Paroles* 101-102)

Seuls les lecteurs les plus avertis savent que Jacques Prévert s'est inspiré de faits réels pour ce poème : la fugue des enfants prisonniers du pénitencier de Belle-Île-en-Mer le 27 août 1934. Il était d'ailleurs question d'en faire un film, *La Fleur de l'Âge*, avec Marcel Carné à la réalisation, qui n'a jamais abouti (Aurouet 68). Là n'est pas l'important : c'est la situation de cet enfant qui importe. Dans ce poème, on emploie le langage pour faire ressortir une émotion particulière, celle de l'indignation.

La brutalité de l'intervention des gardiens, et surtout les coups de fusil pour abattre un simple délinquant, la disproportion par rapport à l'outrage (une simple parole, une protestation, une fugue), l'empathie naturelle envers les images de souffrance (les dents brisées), et la situation de chasse conduisent à l'assimilation de l'enfant à l'image d'un animal blessé, traqué. Cette situation de chasse est voulue par les poursuivants qui se regroupent comme une « meute » avilie. L'état de choc est manifesté par la question, qui témoigne aussi d'un élément de surprise (« Qu'est-ce qui nage dans la nuit / Quels sont ces éclairs ces bruits »). Le décalage qui s'opère entre l'attitude civilisée que l'on attend des braves et honnêtes gens et leur conduite dans le poème, qui est proche de la sauvagerie, de l'animalité, révolte le lecteur, et, pour en revenir à Georges Bataille, continue d'émouvoir même lorsque le contexte historique est bien différent (on n'imagine plus des pénitenciers pour enfants comme dans les années 30, mais le cri du poète éveille notre sensibilité). Tout cela met l'accent sur le rôle donné aux champs lexicaux chez Prévert. En employant les champs lexicaux de la chasse, de la prédation, les honnêtes gens sont assimilés à des traqueurs cruels et sans pitié.

Aussi, peut-on voir d'autres modalités d'engagement que le simple usage du mot pour référer à une idée ou un objet, quel que soit le mot employé. Nous ne sommes pas ici dans le cas de la « prose » sartrienne, une prose qui ne se soucie pas du tout du style et qui ne cherche pas à faire apparaître le mot comme un verre poli qui ne distord pas la réalité. C'est au contraire grâce à l'usage de procédés linguistiques, notamment d'ordre métaphorique, que l'on parvient à créer une émotion particulière, avec des exagérations, des oxymores (les braves gens chassant l'enfant) qui conduisent à renverser les connotations positives des adjectifs « brave » et « honnête » qui se chargent de connotations de bourreaux, des chasseurs. C'est là une forme d'engagement qui met en lumière l'oppression d'un enfant mais qui procède d'un choix : on tait d'autres versions de la scène pour se focaliser sur la soif de sang des touristes.

« *Faire plaisir à beaucoup et en emmerder quelques-uns.* »

J'ai parlé de l'importance de l'émotion, de l'incompatibilité de la poésie de Prévert avec la poésie traditionnelle, pour essayer de comprendre dans quelle mesure cette poésie pouvait procéder d'un engagement, et non pas seulement de mots inoffensifs les uns à la suite des autres. Il nous reste cependant à explorer ce pour quoi il s'engage, ce contre quoi il s'engage.

Le travail de Jacques Prévert peut-il être réduit, comme il le déclare lui-même dans une intervention à la télévision suisse en 1961, à une volonté d'écrire « pour faire plaisir à beaucoup et pour en emmerder quelques-uns » (Gasiglia-Laster 13) ? Nous constatons en tout cas que parler d'une partie de la population revient à l'opposer à une autre, symptôme d'une idéologie de lutte des classes que Jacques Prévert représente dans son œuvre.

Rappelons que dans sa jeunesse, de 1931 à 1936, il a travaillé avec une troupe de théâtre d'agitation, le groupe Octobre (Gasiglia-Laster 16) dont je vais parler dans ce chapitre.

Dans ce rapport de conflit permanent entre la classe populaire et la classe bourgeoise, il y a une différence de traitement fondamentale entre les figures d'autorité qui souhaitent maintenir un ordre social et une domination de la société contre une classe non seulement de travailleurs, et les figures d'opprimés qui, pour recouvrer leur droit à la liberté et au bonheur, se doivent de faire acte de rébellion contre les forces au pouvoir. Aussi, dans « L'Histoire du cheval », complainte d'un animal, parabole du soldat, appartenant à un général :

C'était le vieux général
Le vieux général qui revenait
Qui revenait comme un revenant
Avec un vieux commandant
Et ils croyaient que je dormais
Et ils parlaient très doucement
Assez assez de riz à l'eau
Nous voulons manger de l'animau [...]
Alors mon sang ne fit qu'un tour
Comme un tour de chevaux de bois
Et sortant de l'écurie
Je m'enfuis dans les bois. (22-5)

Ici, la rébellion intervient de deux manières. D'abord, il est intéressant de noter (et j'y reviendrai) que la rébellion ne se caractérise pas par la lutte, mais par la fuite. D'autre part, la poésie et la gouaille du langage parlé (défiant les règles, qui plie la grammaire au bon plaisir de la rime) est mise au service d'une vision antimilitariste, où le général et le commandant, non contents d'arracher sa liberté au cheval, veulent le tuer et le manger. Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres où la rébellion est possible sans passer par la violence. Tout d'abord, je vais évoquer brièvement la vie personnelle de Jacques Prévert et son engagement dans le groupe Octobre pour le situer sur l'échiquier politique de son époque et le rattacher à l'actualité française, contexte de son écriture.

Prévert et le Groupe Octobre : une jeunesse militante

« Ce qui nous intéressait, ce n'était pas du tout le théâtre, c'était la Révolution. »

Dans ces propos de l'acteur Raymond Bussières relatés par Madeleine Rebérioux (109), nous avons un aperçu du sérieux avec lequel le théâtre d'agitation ouvrier nommé agit-prop se concevait. Ces formes nouvelles de prestations théâtrales ont émergé en Russie. Dès 1919 en effet, et par interventions successives, le Parti Communiste russe octroie des subventions, encadre et encourage la jeunesse et les amateurs à descendre dans la rue, sur les places publiques par exemple, et interpréter des dialogues et des sketches souvent courts, fidèles à l'idéologie communiste et servant d'outils de propagande (Zand et Picon-Vallin). Lorsqu'il rejoint le Groupe Octobre en 1932, Jacques Prévert vient d'être exclu du cercle surréaliste, avec lequel il ne s'entend plus, mais il reste cependant dans le giron du Parti Communiste français qui entend reproduire les activités théâtrales russes. La grande différence entre l'agit-prop soviétique et française est évidente. Si la première veut consolider une démarche stalinienne d'endoctrinement et d'obéissance, la seconde reste en attente d'une révolution, d'un changement dans une France encore très conservatrice.⁶

Il s'agissait en effet d'Agit-Prop ouvrier au sens littéral du terme. Octobre combattait le militarisme, le cléricalisme, le capitalisme et le fascisme étroitement mêlés. Octobre stigmatisait la démocratie bourgeoise et appelait à la révolution. Octobre refusait le lieu théâtral et descendait dans la rue et dans les usines, dans les bistrotts et les réunions publiques. Le groupe jouait pour les chômeurs des soupes populaires et pour les ouvrières en grève du rayon « communiantes » dans les grands magasins. (Rebérioux 110)

Le Groupe Octobre est officiellement baptisé ainsi en 1932 mais la troupe n'en était pas alors à ses débuts. Aussi, Jacques Prévert rejoint un groupe déjà constitué lorsqu'il y arrive à cette date. Il influera cependant énormément la troupe. Prévert, « l'homme de main » des surréalistes, qui vit et parle davantage qu'il n'écrit, va

⁶ Tout changera avec l'arrivée du Front Populaire en 1936.

commencer à se révéler au grand public. Contrairement aux idées reçues les plus persistantes, Jacques Prévert n'était pas alors un ennemi déclaré de l'imprimé et de la publication. Rappelons que les « Souvenirs de famille » (1930 dans *Bifur*), la « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France » (1931 dans *Commerce*), « La Crosse en l'air » (1936 dans *Soutes*) ou « Événements » (1937 dans *Les Cahiers G.L.M.*) ont d'abord été publiés indépendamment (*Paroles* 291). Ce sont donc les premières esquisses de ce qui va constituer le célèbre recueil *Paroles* qui s'opèrent dans ce début des années 1930 (sans oublier les nombreux poèmes écrits longtemps auparavant mais encore jamais publiés).

Lorsque Madeleine Rebérioux dit que « c'est pourtant bien à Prévert, à ses poèmes et à ses chansons, à ses chœurs parlés et à ses sketches, à ses mimodrames et à ses revues qu'Octobre doit l'essentiel de son fonds » (110), nous comprenons bien que l'appellation « théâtre » est ici à comprendre dans un sens très large, en rupture par rapport aux autres formes de théâtre conventionnelles : l'usage d'accessoires est très limité, et les décors pratiquement inexistantes. Il s'agit surtout de dialogue, de pantomime, et les sujets restent axés sur l'actualité politique du moment. Les textes sont écrits sur le vif, en très peu de temps, et ne font aucun mystère des situations réelles qui les inspirent : par exemple, *L'Avènement d'Hitler* a été écrit en 1933 dans les jours qui suivirent l'accession de ce dernier à la chancellerie (30 janvier). Ils ont aussi été influencés par les troubles en Espagne, en filigrane dans les années 1930, qui ont conduit à la Guerre Civile (Blakeway 56).

Le Groupe Octobre, ou l'inclusion du discours politique dans l'art théâtral.

Jacques Prévert fait partie, dans le groupe octobre, d'un collectif. Il n'assumera pas un rôle de chef, et Claire Blakeway fait clairement ressortir la prévalence du débat ouvert sur la discipline verrouillée dans le groupe : « Everybody worked on equal terms; there

was no hierarchy and no question of « star » players, but simply a collective venture undertaken in the spirit of camaraderie » (50). On se réfère cependant beaucoup à Jacques Prévert dont l'écriture est un apport considérable. La représentation du groupe dans les usines en grève, dans la rue, partout où il était le bienvenu. C'est à la fête du journal *L'Humanité* par exemple, que le premier texte de Prévert, *Vive la presse*, a été déclamé (35). Le Groupe Octobre avait un impact plus important que les autres groupes de théâtre politiques selon Louis Aragon.

Prévert was instrumental in sustaining a light-hearted approach to theatrical spectacle, while at the same time putting forward forceful political arguments. It was the popular, accessible way in which the groupe Octobre presented political material which, in Louis Aragon's view, distinguished it from other political groups. (Blakeway 54)

Nous n'avons pas, dans le théâtre du Groupe Octobre, de discours politique traditionnel qui ne vise qu'à véhiculer des idées, à utiliser le mot comme un ustensile auquel on n'accorde pas d'importance. Aussi, le travail sur la langue de Jacques Prévert est déterminant dans les textes de cette période. Son approche entre en résonance avec les attentes de son public, ou du moins, les textes parlent au public parisien dont la voix se retrouve justement représentée. Aragon, traduit par Blakeway, le remarquait également : « He managed to find the very voice of the Parisian people » (54).

Prenons un exemple, tiré de *Citroën* (script rédigé, selon l'acteur Bussières, en moins de quatre heures) (56). Ici, les ouvriers mécontents critiquent le chef d'entreprise :

Bubu : Il s'en fout des ouvriers,
Un ouvrier c'est comme un vieux pneu,
Quand il y en a un qui crève,
On ne l'entend même pas crever.
Suzanne : Citroën n'écoute pas,
Citroën n'entend pas.
Sabas : Il est dur de la feuille pour ce qui est des ouvriers.
Bernard : Pourtant, au casino, il entend bien la voix du croupier.
Marcel : Un million, M. Citroën, un million.

S'il gagne, c'est tant mieux, c'est gagné,
Mais s'il perd, c'est pas lui qui perd,
C'est ses ouvriers.
Sabas : C'est toujours ceux qui fabriquent qui, en fin de compte, sont fabriqués.
(Rebérioux 113)

Après une première lecture de ce script, on se rend compte que ces répliques s'organisent selon une forme apparentée à la versification. Le retour à la ligne constant, présent dans le script, donne un certain rythme au poème. Nous avons sept syllabes à la première et troisième ligne de la réplique de Bubu, neuf syllabes à la deuxième et quatrième ligne. L'usage des anaphores comme « ouvrier » ou le verbe « crever » permet une continuité des sons qui se font écho les uns aux autres. Les sons « ou », « en », « é » se répètent.

On s'attache ici au nom, et on peut explorer les différentes significations qui lui sont attribués. Aussi, le nom Citroën se réfère non seulement à l'entreprise, mais aussi à l'arbre du même nom. Il est donc intéressant que M. Citroën soit « dur de la feuille ». Je parlerai plus tard de l'importance des expressions idiomatiques du peuple, de l'importance des proverbes chez Prévert. C'est chez lui un jeu permanent qui jette une lumière nouvelle sur le langage, un code comme un autre que l'on peut démystifier et renverser. Si l'on prend la « feuille » comme un élément davantage rattaché à l'arbre qu'à l'expression toute faite, et qu'on détache les deux substantifs d'une signification commune pour leur rendre leur signification particulière l'emphase peut tomber sur la notion de « dureté » relative cette fois, à la personne. Il se produit la même chose avec le verbe « crever », emprunté à l'argot, qui veut dire « mourir. » L'ouvrier est assimilé à un objet par ce même verbe, ce que l'on retrouve avec l'idée que celui-ci est « fabriqué. » Il est comparé avec l'argent, le million de francs qui pourrait aussi être le million d'ouvriers.

Nous pourrions nous étendre plus en détail sur l'analyse de ce texte qui, malgré son recours à des usages de la langue parlée (disparition du « ne » de l'expression négative, utilisation du registre familier, voire vulgaire, comme le verbe « foutre ») peut également présenter un aspect littéraire. Certes, la diction des textes ne permet pas une deuxième lecture herméneutique à laquelle on peut s'adonner à l'envi sur un texte écrit, la relecture attentive n'ayant pas lieu sur scène, d'autant qu'on peut supposer que des ouvriers en grève ne se consacreront probablement pas à un travail d'analyse de procédés stylistiques. Mais on peut supposer que ces procédés produisent un effet sur l'auditoire qui soit différent de celui qu'aurait un simple discours qui joue moins avec les mots particuliers qu'avec l'idée qu'il veulent convier (pour reprendre les idées de Sartre sur l'utilisation du mot).

Il ne s'agit pas ici d'entamer une critique du volet politique inhérent à la France de la moitié du XXe siècle, dans un monde où le socialisme russe et la démocratie américaine venaient d'agir de concert contre l'ennemi nazi commun et ne s'opposaient pas encore aussi violemment qu'ils le feraient dans les années à suivre ; mais plutôt d'explorer la relation que peut entretenir le discours politique dans une forme aussi typiquement littéraire que la poésie, et de l'organiser en un système où le bien est clairement séparé du mal.

Le bien et le mal chez Prévert

A l'intérieur du poème, c'est sous un angle manichéen que les choses sont présentées. Cette posture obéit à une logique qui se vérifie dans plusieurs cas (Baker 23-52). L'intérêt de cette étude repose sur la perspective dans laquelle le poète se place. Pour lui, en effet, le bien sera ce qui permet à la classe populaire d'être libre et heureuse, et le mal tout ce qui entravera sa condition, le repoussera dans les affres de la misère et de la

souffrance. Plusieurs auteurs d'ouvrages critiques sur Jacques Prévert se sont penchés sur cette distinction, entre le pro et l'anti ; le bien et le mal.

Prévert est une espèce de théologien athée. Il croit au bien et au mal, chose qui n'est pas de mode à notre époque où il faut croire soit à l'un soit à l'autre mais jamais aux deux. [...] Chez Prévert, le bonheur est l'équivalent du bien, et le malheur est l'équivalent du mal. C'est là une morale concrète, liée à l'homme et aux éléments: une morale païenne. [...] Manichéiste moderne, Jacques Prévert voit le monde comme le champ d'une bataille sans merci entre les forces du bien et du mal. Le bien est pour lui terrestre, sensuel et fugitif. Il faut suivre la recommandation d'Horace et saisir le présent, cueillir le jour. Le mal est tout ce qui fait obstacle aux joies du présent, mais ce mal n'est pas une présence passive, il n'est pas un manque, ni le résultat de notre inaptitude à profiter des biens terrestres, le mal est un agent actif, agressif, reconnaissable et, chose nouvelle, sujet à la défaite : c'est toute l'organisation sociale, tous les systèmes temporels ou spirituels qui freinent l'épanouissement de l'individu. (Weisz 41-2)

Cette remarque intéressante émise par Pierre Weisz est accompagnée d'une idée fondamentale chez Prévert : l'action est possible, et le mal, puisqu'il est détaché de l'idée d'une forme diabolique insaisissable est projeté chez les individus, sur terre. L'expression « théologien athée », d'apparence contradictoire, se réfère surtout à un système de croyance dans les valeurs de bien et de mal.

Cette idée est cependant étonnante, étant donné le ton général de la critique. Par exemple, Picon exprime l'idée que « rejetant l'alchimie symbolique autant que l'alchimie verbale, elle ne s'inquiète pas de mystique ou de métaphysique, ne doit rien aux perspectives supérieures de l'esprit » (230). Les deux idées peuvent cependant coexister : il est vrai que la poésie de Prévert ne comprend pas de réflexions du poète sur ce qui fonde, ou pas, le bien et le mal. Il ne l'explique pas ; il le montre. C'est par l'empirisme, par la répétition des cas particuliers que nous pouvons définir un portrait plus ou moins bienveillant de tel ou tel personnage, aux multiples références.

A partir de ce moment, le mal terrestre est une chose construite qu' « il est possible de combattre, d'enrayer et finalement d'anéantir » (42). C'est au travers de la lutte que l'homme peut établir son droit au bonheur, qui ne lui sera pas mâché par les classes dominantes, mais qu'il lui faut acquérir de force. L'organisation sociale néfaste s'accompagne d'une critique de l'auteur car cet artifice humain qu'est le malheur doit être combattu par la revendication et l'indignation. Il ne s'agit donc pas d'employer un *pathos* qui se fige dans la plainte, mais par une attitude de réaction. Pour Raymond Espinose, qui consacre *Jacques Prévert, une éthique de l'homme* à une lecture politique à l'idéologie libertaire et anarchiste,

Se résigner ne peut en aucune façon constituer une attitude acceptable pour un esprit libre ; Se résignent ceux qui subissent, qui courbent l'échine, ceux qui se laissent aller à leur destin, manquant de force pour tenter de s'en forger un ; la résignation est chrétienne, pas libertaire. (27)

Ceci met en lumière le rapport ambigu de Jacques Prévert à la question de la morale. Enfant, il a fait ses classes au catéchisme (Chardère 15) avant de finalement rejeter en bloc son enseignement ; il en a cependant gardé un sens éthique et fait une séparation nette et sans nuances de gris entre ce qui est nocif et ce qui est à défendre. Il a ôté à la morale traditionnelle l'opposition entre ce qui est *bon* (entendre ici ce qui est chargé de sensualité) et ce qui est *bien* (c'est-à-dire ce vers quoi il faudrait tendre, et qui a été intimé par un héritage de préceptes chrétiens). La sensualité, la nudité, l'aventure amoureuse même si elle n'est pas réservée à un seul être, sont autant d'éléments à encourager (nous avons déjà considéré l'importance des scènes intimes, sensuelles, liées au bonheur, à l'amour). Or, paradoxalement, pour lui, c'est la religion même qui veut rendre les hommes malheureux. Nous en avons l'image avec les anges présentés dans ses

poèmes. Dans *Paroles*, précisément dans « Le Combat avec l'ange », un homme monte sur un ring et entame un combat de boxe avec celui-ci. Le poète (semble-t-il) l'en défend :

N'y va pas
tout est combiné d'avance
le match est truqué
et quand il apparaîtra sur le ring
environné d'éclairs de magnésium
ils entonneront à tue-tête le *Te Deum*
et avant même que tu te sois levé de ta chaise
ils te sonneront les cloches à toute volée
ils te jetteront à la figure
l'éponge sacrée
ils se jetteront sur toi
et il te frappera au-dessous de la ceinture
et tu t'écrouleras
les bras stupidement en croix
dans la sciure
et jamais plus tu ne pourras faire l'amour. (269)

On ne s'attend pas à un tel match, un ange étant une créature généralement considérée comme bénéfique, un ange gardien, envoyé de Dieu pour aider les hommes. Sous la plume de Prévert, l'église et ses symboles se prêtent cependant au trucage, à la triche, tout ce qui se rapporte à l'iniquité. Le renversement du rôle de la Sainte-Éponge, qui se réfère à la désaltération de Jésus lors de sa crucifixion, est particulièrement marquant. Celle-ci semble agressivement jetée à la figure, antonymique du rôle apaisant qu'elle a pu avoir pendant la Passion du Christ en plus de représenter la capitulation dans les traditions de ce sport. Cette mention nous rappelle aussi la violence inhérente à l'histoire de Jésus, et au concept de martyr en grande souffrance qu'elle représente (un mouvement de bras en croix en référence à la souffrance qui est absurde pour Prévert). Dans ce poème, l'ange attaque les parties de son adversaire, ce qui, en plus d'être un coup bas, s'attaque à la capacité de l'homme à faire l'amour : l'attaque de ce blason élémentaire, symbole de fertilité et de sensualité, manifeste une violence cruelle. Le choix

des mots a son importance. « Faire l'amour », c'est une expression chargée de respect pour la personne aimée, une union qui permet aussi de communier avec Dieu : « Dieu est amour : celui qui demeure dans l'amour demeure en Dieu, et Dieu en lui » (1 Jn 4, 16).⁷

Sciemment, Jacques Prévert place des contradictions à l'intérieur de son poème pour décrédibiliser la pratique religieuse. Il montre par là-même son parti-pris contre ce qui nous est présenté comme le bien, pour le transformer en ce qui serait le mal. À aucun moment Jacques Prévert ne laisse la moindre chance à l'ange de prendre la parole, ou d'affirmer le bien-fondé de son action. Tout comme, dans le poème, l'homme est déjà vaincu, autant sur le plan éthique, c'est l'ange qui est vaincu sur le plan de l'équité et de la justice. Dans « Souvenirs de famille ou l'Ange garde-chiourme » (31) où l'on note d'emblée que l'ange est ici apparenté au bourreau qui poussait les galériens à ramer au mépris de leur souffrance, nous avons ce passage, sans équivoque :

Assis sous un arbre, [l'abbé] parabolait : « Heureux les pauvres d'esprit, ceux qui ne cherchent pas à comprendre, ils travailleront dur, ils recevront des coups de pieds au cul, ils feront des heures supplémentaires qui leur seront comptées plus tard dans le royaume de mon père. »

En attendant, il leur multipliait les pains, et les malheureux passaient devant les boucheries en frottant seulement la mie contre la croûte, ils oubliaient peu à peu le goût de la viande, le nom des coquillages et n'osaient plus faire l'amour » (35)

Nouvelle illustration de la duplicité de l'homme d'église qui prône la valeur du travail, qui adopte le jargon de l'entreprise (« heures supplémentaires ») mais dont le miracle de multiplication des pains qui fait écho à l'évangile selon Matthieu laisse les « malheureux » sans le plaisir d'une alimentation variée.

Quand on a peu d'argent, parce qu'on est issu des classes populaires, on cherche à trouver dans le plaisir des sens un minimum (que ce soit l'alimentation, le bien-être) qui

⁷ Cette citation peut être trouvée en ligne depuis le site officiel du Vatican : http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_fr.html

peut devenir un maximum (l'amour placé sur un piédestal, mais un amour profond dénué d'artifices). Cela fait écho à ce que préconise le soleil parlant de la « Chanson des escargots » qui veut arracher les escargots à leur deuil et leur offrir une bière, de bons moments d'été à partager. L'idéalisme de Prévert, si l'on peut dire, est toujours tourné vers l'homme simple, qui vit avec peu de choses mais voudrait améliorer son quotidien. Dans son système, sa « théologie athée » que mentionne Pierre Weisz, Jacques Prévert tranche la limite du bien et du mal selon des critères éthiques personnels qu'il va conserver dans l'ensemble de son œuvre.

La problématique du combat chez un Prévert pacifiste.

Il y a incontestablement une contradiction chez Prévert. S'il s'engage pour les victimes de la société, les opprimés, il appelle à une idée de révolution. Nous le voyons clairement dans « Le Paysage changeur » dont les dernières lignes laissent sous-entendre que la révolte se prépare. Une grande violence est manifestée dans ces deux vers :

Une dernière fois le capital voudra les empêcher de rire
Ils le tueront (108)

Jacques Prévert laisse un voile (calculé ?) sur l'interprétation de ces deux vers. Parle-t-on du capital comme d'un système ou comme d'une abstraction ? Ou vise-t-on des personnes qui le représentent et qui appliquent ses lois ? La personnification, l'action de tuer qui, au premier degré (cher à Prévert), signifie de mettre à mort un être animé donne l'impression qu'il y a un appel à la violence, au meurtre. Le meurtre n'est pas une notion absente de *Paroles*, et n'est pas que l'apanage des oppresseurs : dans « Le Retour au Pays » (79), un Breton revient au pays et tue l'oncle Grésillard, qui lui avait prédit sa mort sur un échafaud. Pris d'un sentiment de culpabilité, le Breton n'apprécie rien des choses de la vie, et ce n'est qu'en tuant l'oncle que celui-ci peut enfin se laisser apprécier les

choses de la vie. Se libérant de la sorte, il se libère temporairement, assez pour manger ses crêpes et fumer une cigarette (finissant tout de même exécuté).

On y voit plus la critique d'un certain déterminisme qu'une apologie du crime, même si la violence est montrée dans ce poème comme un moyen de libération, de soulagement pour le Breton ; plutôt une dénonciation des ravages tragiques que peut provoquer le sentiment de culpabilité, d'un traumatisme, qu'une glorification de la violence. La même chose s'opère dans « La Grasse Matinée » (95) où c'est la faim qui est terrible, qui mène à un assassinat pour un peu d'argent, et non pas le goût de la violence en elle-même.

Aussi, si le général et l'armée sont des figures condamnables, c'est parce qu'ils jettent l'homme dans la violence, lorsqu'il aspire à une vie paisible, comme c'est le cas pour les bergers qui se suicident pour éviter la guerre (« Souvenirs de famille » [31]) et que l'amour attend le soldat dans le pays (« Barbara » [237]). Il y a chez Prévert une élisio n totale du débat sur la nécessité ou non de la guerre. On s'intéresse seulement à l'arrière-pays. Il y a un repli du soldat sur sa propre individualité : on ne parle pas de la cause qu'il défend, on ne s'intéresse qu'à ceux qui l'envoient se battre, à ceux auxquels il va manquer, et surtout, à sa souffrance. Par exemple, dans « Fête Foraine », après avoir dépeint le monde heureux qui s'amuse dans les manèges (qui sont bien évidemment des métaphores pour les événements de la vie), nous avons ceci :

Malheureux les conscrits
Devant le stand de tir
Visant le cœur du monde
Visant leur propre cœur
Visant le cœur du monde
En éclatant de rire. (22)

Jacques Prévert ne semble avoir que faire des intérêts stratégiques, ou géopolitiques. Sa vision de la guerre se résume à un rituel sacrificiel dans lequel on envoie les hommes à l'abattoir, et dans lequel ceux-ci perdent leur bonheur et leur humanité. Le soldat est *donné* à la guerre, comme le tribut qu'une famille doit verser. En voici un autre exemple criant, tiré du « Temps des noyaux » :

soyez prévenus vieillards
soyez prévenus chefs de famille
le temps où vous donniez vos fils à la patrie
comme on donne du pain aux pigeons
ce temps-là ne reviendra plus [...]
hélas hélas cher monsieur Babylas
j'avais trois fils et je les ai donnés
à la patrie
hélas hélas cher Monsieur de mes deux
moi je n'en ai donné que deux
on fait ce qu'on peut [...]
ah que c'était beau
c'était le bon temps. (84)

Le changement de focalisation narrative dans le poème, qui débute avec un « je » moralisateur pour passer (à partir d' « hélas » dans cet extrait) à un discours direct sans tirets ou guillemets annonciateurs, et pour finir avec une ironie cinglante pourrait vouloir nous donner un aperçu de la mentalité de ces vieillards honnis de Prévert. La guerre est comme une moissonneuse d'enfants, comme une fosse commune systématique. Plutôt que d'invoquer la nécessité, peut-être le succès de ces soldats, l'image de la guerre ne renvoie qu'à une image à broyer les individus, et pas n'importe lesquels, les enfants surtout, ce qu'on retrouve dans « Le Dîner » avec

ceux qui donnent des canons aux enfants
ceux qui donnent des enfants aux canons. (20)

C'est du pareil au même, l'inversement des substantifs dans la phrase conduit à une assimilation des deux concepts, intimement liés.

Est-il important de noter que ces deux poèmes font surtout référence à la première guerre mondiale (ils sont datés de 1936 et 1931) et avant la seconde, qui a vu la débâcle française et l'occupation nazie ? En réalité, Jacques Prévert est un pacifiste convaincu qui ne changera guère d'avis sur le principe de la guerre. L'auteur de « Barbara », qui écrit dans ce poème « quelle connerie la guerre », assume un pacifisme total et de toutes circonstances, alors que certains de ses amis (André Verdet et André Virel) prennent le maquis et finiront déportés. Bernard Chardère relate ces faits et affirme que

son pacifisme intégral – proche du *refus d'obéissance* de Giono – se refuse à toute action armée, fût-ce contre le nazisme. Il résumera sa position en 1961 : « Je n'ai jamais tué personne : c'est peut-être pour ça que personne ne m'a tué. » Et à la remarque « Si tout le monde avait fait comme vous ! » il répond : « Eh oui, si tout le monde avait fait comme moi ? » (54)

Chardère affirme également que Jacques Prévert ne préconise pas une passivité totale, il provoque l'occupant et soutient ses amis juifs, comme son ami, le musicien Joseph Kosma qui accompagnera le poète lors de ses récitations, ou un certain Trauner qui concevait les décors du film.

Pendant cette période cependant, une poésie de la résistance s'est particulièrement développée. Des noms très célèbres y ont concouru : Desnos et Eluard, qui ont pris les armes, seront déportés, René Char, maquisard, écrira ses *Feuillets d'Hypnos*, écrits dans la clandestinité, pendant ses années d'activisme. Aragon quant à lui, suit les recommandations du parti communiste et écrit un poème polémique, *Front Rouge* dans lequel il appelle à la mise à mort de certains cadres dirigeants de la République française. Quant à Pierre Jean Jouve, il n'hésite pas à déclarer que sa poésie peut avoir le même impact qu'une mitrailleuse (Leuwers 98-9). De cette poésie de la résistance, Yasmine Gets écrit que « cette poésie nationale, patriotique, poésie qui est ou se veut populaire, revendique donc des fleurs de sang et non des fleurs de serre » (353). Après avoir examiné

le glissement sémantique qui, depuis l'expression « poète de la résistance » amène à une prise en considération de la « résistance du poète », c'est-à-dire la volonté de résister dans son esprit à la tentaculaire oppression culturelle qu'infligent les Allemands aux Français, notamment en prenant des mesures à l'encontre de la langue française, cette poésie de la résistance permettrait la protection de soi, la possibilité pour le poète de dresser un bastion intérieur qui pose une barrière de dignité et de résistance à un niveau strictement individuel et mental. C'est surtout à cette résistance intérieure que participe Prévert, notamment en gardant une opinion tranchée sur le sujet de la guerre. Prévert en tire aussi son originalité, et son engagement prend une forme originale qui diffère des autres espèces d'engagement que nous connaissons.

Les autres cibles de Jacques Prévert

William Baker parle de « la galerie des ogres » et en fait le titre d'un de ses chapitres. Il y note d'ailleurs :

The prévertian world begins to take shape; on one side are « Those » who have and worship false idols, on the others are those who have not and believe in themselves. The cast will be complete with the addition of military men and intellectuals to the ranks of the bad guys, and children, beautiful women, and birds to the ranks of the good. (53)

Il y a un lien entre toutes les cibles de Jacques Prévert, comme nous l'avons vu. Un compte-rendu de toutes ces formes serait fastidieux, mais nous pouvons facilement isoler des types, pour reprendre le thème des « autres » aliénateurs du premier chapitre. Nous avons dans « Le Discours sur la paix » un politicien qui fait un discours important, mais trébuche sur une phrase creuse. La vacuité hypocrite de son argumentaire met en évidence sa réelle motivation, « la délicate question d'argent ». Savants, inventeurs, intellectuels sont coupables pour Jacques Prévert d'un grand égoïsme : ne se focalisant

que sur leur carrière, ils sont imbus de leur propre personne. Nous en avons un bon exemple ici :

Il ne faut pas laisser les intellectuels jouer avec les allumettes
Parce que Messieurs quand on le laisse seul
Le monde mental Messssieurs
N'est pas du tout brillant
Et sitôt qu'il est seul
Travaille arbitrairement
S'érigeant pour soi-même
Et soi-disant généreusement en l'honneur des travailleurs du bâtiment
Un auto-monument
Répétons-le Messssieurs
Quand on le laisse seul
Le monde mental
Ment
Monumentalement. (259)

Cette dénonciation de l'hypocrisie montre que ce qu'il y a de gênant chez les intellectuels, comme les savants, c'est leur propension à ne s'intéresser qu'à leur propre personne, malgré les prétextes qu'ils se donnent. Dans les « Souvenirs de famille », le père invente une jambe artificielle pour les mutilés, et son attitude encourage la guerre. Dans « Événements », rien n'émeut le savant, sourd à la misère du monde.

Les liens entre la bourgeoisie, l'armée, l'État, la religion, en tant que classes dirigeantes, et qui, dans leurs représentations respectives, ne cherchent que leur profit au détriment des petites gens, sont attaqués par des moyens poétiques. Mais il ne s'agit pas uniquement des grands de ce monde : lorsque les pères de famille, les vieillards, veulent imposer la conservation de traditions néfastes à l'individu, ils sont assimilés à ces figures d'autorité. Nous retrouvons cela dans « Familiale », « La Lessive », où la famille est une machine à broyer l'individu. Dans « Le Droit Chemin », nous avons cette vision d'une réalité pénible vers laquelle les enfants sont poussés par les vieillards.

A chaque kilomètre
Chaque année

Des vieillards au front borné
Indiquent aux enfants la route
D'un geste de ciment armé. (189)

L'image du vieil homme n'est guère positive. Les personnes âgées sont ici assimilées à des bornes sur la route, grâce à un jeu de mots qui entretient une ambiguïté sémantique, une polysémie qui permet la métaphore entre la route et l'homme. L'austérité du ciment armé (nous retrouvons ici une allusion à la guerre) ne rend pas cette route très attractive. Aucune mention n'est faite de ce qui peut inspirer la beauté autour de cette route, il n'y a que des bornes de ciment, une monotonie dans l'espace et dans le temps. Nous retrouvons ici l'oppression exercée sur les enfants par *l'establishment*.

Sans doute, le poème le plus mordant à l'encontre des aînés dans *Paroles* s'intitule « Le Temps des noyaux », allusion ironique à la chanson d'amour « Le Temps des cerises ».

Bouclez-là vieillards
Cessez de remuer votre langue morte
Entre vos dents de faux ivoire [...]
En arrière-grand-père
En arrière père et mère
En arrière grands-pères
En arrière vieux militaires
En arrière les vieux aumôniers
En arrière les vieilles aumônières
La séance est terminée
Maintenant pour les enfants
Le spectacle va commencer. (87-8)

Nous le voyons bien, à l'inverse, les enfants bénéficient des faveurs du poète, eux que les vieillards veulent envoyer à la guerre, endoctriner, rendre malheureux, d'une façon ou d'une autre. Pour s'en convaincre, il suffit de relire « Souvenirs de famille ».

L'idéologie de l'anti-intellectualisme à l'œuvre dans la poésie

L'engagement de l'anti-intellectualisme, on l'a vu, repose sur la critique de l'hypocrisie de ceux qui prétendent aider autrui quand, en réalité, ils ne font que flatter leur propre égo. Cependant, la critique va plus loin que cela : l'idée même de trop penser et conceptualiser les choses est discréditée car elle devient un obstacle entre l'homme et le monde qui l'entoure.

In the eyes of Prévert, the purely rational and rationalizing, and consequently self-interested pursuit of knowledge affects negatively science and business, government and the individual. So much is *omitted*, wittingly, or unwittingly, in such a pursuit. In a delightful letter-poem from the 1970 *Imaginaires* which he signs "Someone Escaped from the Future", Prévert addressing the *supermen* of the age, writes: "I wish you much enjoyment, you'll have so much to do, except love, dream, or raise your glass to the beauty of women, the health of friendship". (Bishop 31)

Si Prévert juge avec autant de froideur le monde intellectuel, c'est aussi parce qu'il n'en fait pas partie. Ayant quitté l'école à 14 ans, il n'est pas de la société des poètes de cour, et cela explique sans doute en grande partie son itinéraire original et le caractère hors du commun de sa poésie.

Comme il ne se soucie pas de la société [littéraire] – du voisin, du qu'en dira-t-on – il ne se soucie pas d'impressionner par une néo-rhétorique ; c'est-à-dire qu'il ne se soucie pas de la société littéraire. Il pour les copains. Il faut bien vivre avec les copains « étant donné ce que nous avons ». Ainsi s'exprime van Gogh et il le cite, et c'est une citation à laquelle il attache du prix. (Queval 20)

Du reste, il s'agit surtout de dénoncer les grands concepts parce qu'ils ne participent pas du bonheur et de la liberté. Aussi, dans « Presque » :

Le bonheur qui ne pense à rien
Le bonheur comme le taureau
Sculpté par Rosa Bonheur
Et puis le malheur
Le malheur avec une montre en or
Avec un train à prendre
Le malheur qui pense à tout...
A tout

A tout... à tout... à tout
Et à Tout
Et qui gagne « presque » tous les coups
Presque. (188-189)

La pensée est associée au malheur, elle est tournée en dérision avec ce qui peut ressembler au « tchou-tchou » du train. Surtout, penser à « Tout » avec une majuscule, ne rend pas heureux. Nous avons la même chose avec la fleur qui s'appelle « pensée ».

Homme
Tu as regardé la plus triste la plus morne de toutes les fleurs de la terre
Et comme aux autres fleurs tu lui as donné un nom
Tu l'as appelée Pensée.
Pensée
C'était comme on dit bien observé
Bien pensé. [...]
Les hommes sont devenus ce qu'ils sont devenus
Des hommes intelligents...
Une fleur cancéreuse tubéreuse et méticuleuse à leur boutonnière
Ils se promènent en regardant par terre
Et ils pensent au ciel
Ils pensent... Ils pensent... ils n'arrêtent pas de penser...
Ils ne peuvent plus aimer les véritables fleurs vivantes
Ils aiment les fleurs fanées les fleurs séchées
Les immortelles et les pensées. (77-78)

Cet extrait de « Fleurs et couronnes » nous montre un lien entre l'intelligence et la contemplation (chrétienne ?) mais aussi avec ce qui va mal, la maladie, l'incapacité d'aimer la vie en ne se concentrant que sur la mort.

A propos des raisons de cet anti-intellectualisme, Michael Bishop déclare :

Intellection builds systems, intellectual monuments, artificial creations that can blind us to their relativity, their perhaps initially innocent « lie » - but one so easily turned abusive, authoritarian, one whose purely experimental status is forgotten because of the prestige or power it bestows. (30)

Le mal potentiel qui se situe dans la pensée (en formant par exemple des idéologies destructrices) et qui arrachent l'homme au bonheur qu'il peut atteindre en s'en remettant aux choses vraies de la nature, sans les conceptualiser, est sans doute aussi à

nuancer par rapport à la simple distanciation de Jacques Prévert des gens trop sérieux. Cela reflète aussi son itinéraire personnel. Il était en général hostile au travail qu'on le forçait à faire (Chardère 14-5). Pour lui, la vie devait surtout être vécue dans la plus grande liberté, avec une vision militante de valorisation des plaisirs simples.

Conclusion

Après avoir analysé les ressorts de la poésie somme toute très personnelle et en marge des grands courants de Jacques Prévert, nous pouvons dire qu'une forme d'engagement a lieu. Si la poésie de Jacques Prévert, libérée des contraintes traditionnelles et de l'angle symboliste mallarméen n'est pas une prose parfaite (les mots ne sont jamais pour Prévert de simples instruments qui s'effacent devant l'idée qu'ils véhiculent), elle parvient à communiquer, par l'émotion, par la déconstruction de la poésie elle-même une vision du monde qui est facile à discerner et dont l'interprétation nous semble assez claire.

Cet engagement, qui a trouvé ses sources dans l'histoire personnelle de Prévert et son apport important au théâtre politique, n'est cependant pas un engagement dans un parti politique précis. Il s'agit davantage d'une dénonciation de ce qui, à titre personnel, nuit à l'homme simple. Peu de compassion est montrée pour ces vieillards irrécupérables ou toute personne avilie, on ne s'intéresse pas à leur rédemption. L'essentiel est de préserver de leur mauvaise influence les enfants et les opprimés, ceux qui peuvent encore retourner à la nature, être libres et heureux en dehors des carcans des bonnes mœurs. Jacques Prévert a des cibles bien précises mais sa charge est surtout poétique : c'est à travers des procédés poétiques ou du moins littéraires qu'il attaque ces personnages, plutôt que d'insister sur le thème de la lutte ou de la révolution, certes présent, mais mineur.

CHAPITRE IV

PRÉVERT, COMME LE PEUPLE

Introduction

Nous avons jusqu'ici consacré une grande partie de l'étude à l'importance du motif populaire et à l'engagement qui en découle. Jacques Prévert se fait le porte-parole des classes populaires avec une écriture atypique qui fait sentir une dénonciation plus que de la théoriser. Plutôt que de faire l'apologie de la violence à l'encontre de ce qu'il identifie comme les oppresseurs, il préfère la moquerie, la boutade. En ce sens, nous avons montré que la poésie est agressive par la révélation de leurs torts aux oppresseurs, ce qui les met à terre (c'est l'esprit de la réplique chère à Queneau dans son article « Jacques Prévert, le bon génie ») :

Quant à ses ennemis, s'il s'est laissé parfois laissé entraîner à leur souhaiter (comme ça, en l'air) des châtiments radicaux, il ne leur veut, dans le fond, aucun « mal ». Il dit lui-même, qu'il n'a jamais écrit le mot « haine ». Il s'étonnait un jour que ses blasphèmes n'aient pas éloigné de lui des admirateurs catholiques : ceux-ci en effet, n'y voient que la manifestation d'un « bon naturel ». La haine, en effet, on ne la trouve jamais dans l'œuvre de Prévert et son indignation fait parfois penser à Don Quichotte démolissant le théâtre de marionnettes de maître Pierre. (Queneau 39-40)

Car en effet, la générosité, l'amour sont tout de même très représentés dans les *Paroles*. Albert Gaudin mentionne l'importance de la « fleur bleue populaire » dans celui-ci (424).

C'est qu'il est peut-être temps de considérer une troisième facette de l'œuvre (et non des moindres), qui est de s'attacher au succès populaire de Prévert, c'est-à-dire, à ce qui l'a rendu célèbre. S'il est indéniable que son rôle de scénariste dans des films acclamés par la critique (*Les Enfants du Paradis*, *Quai des Brumes*, entre autres) a

contribué à sa réputation, il y a fort à parier que les lecteurs se sont d'abord concentrés sur l'objet qu'ils avaient entre les mains, à savoir, un recueil de poèmes.

Dans la préface de son ouvrage critique, William Baker nous révèle qu'une lettre de Gallimard envoyée en 1964 faisait état de 675 000 recueils de *Paroles* vendus, soit 100 000 exemplaires de plus que tous les autres recueils de Jacques Prévert réunis, et il considère qu'aucun autre poète n'avait atteint un aussi grand niveau de popularité depuis Victor Hugo (5). Après seulement quelques semaines de la publication, ce sont 150 000 exemplaires qui avaient été vendus selon Nadeau (256). Bernard Chardère, qui était l'un des premiers lecteurs de *Paroles*, à seize ans, se rappelle du succès de Jacques Prévert auprès des jeunes, de tous ceux qui étaient las de la guerre et qui attendaient un souffle nouveau. Raymond Queneau ira jusqu'à affirmer que « les deux Maîtres de la Jeunesse des années 40-50 [sont] Prévert et Sartre » (Nadeau 255).

Albert Gaudin rejoint l'abbé Dubbos lorsque ce dernier déclare que « la réputation d'un poème s'établit par le plaisir qu'il fait à tous ceux qui le lisent » (347) et il est très difficile d'essayer de systématiser ce plaisir. Il y a forcément une part de subjectivité et de « magie » dans l'appréciation d'un poème. Je me concentrerai pour ma part sur l'ensemble des choix d'écriture de Prévert qui ont marqué son originalité et peuvent expliquer – du moins en partie – les raisons d'un tel succès. Nadeau l'exprime de façon très claire, et prête le langage du poète à une forme d'idéologie, de volonté consciente : « il est *du côté du peuple*, il a les mêmes ennemis que lui, il sympathise avec lui, il parle une langue que le « Français moyen » comprend (ou croit comprendre) » (Brodin 256).

Gaëtan Picon renchérit :

Il faut d'abord constater que Jacques Prévert est le seul poète authentique qui, à l'heure actuelle, ait su franchir les limites du public plus ou moins spécialisé.

Thierry Maulnier affirmait dans son *Introduction à la Poésie française* qu'un poète populaire était impossible en France. Que l'on puisse se demander si, justement, l'auteur de *Paroles* n'est pas justement ce poète, c'est mesurer l'importance du « cas Prévert. » (229)

Quels sont les aspects de la poésie qui peuvent expliquer le caractère exceptionnel de ces ventes ? Sans tirer de conclusions hâtives, je vais mettre en évidence ce qui forme l'originalité du poète et analyser ce qui peut permettre au lecteur, à ce « Français moyen », de se reconnaître dans le recueil. Ce chapitre portera sur le matérialisme de Prévert, son humour, son appel à la « fleur bleue populaire », et tout spécialement au rapport qu'entretiennent chez lui l'ensemble des formes d'art auxquels il a participé : film, collage, musique, théâtre. Jacques Prévert, au-delà de sa poésie, est aussi un conteur.

Les histoires

Picon déclare que « Prévert parle et chante comme le peuple ; il raconte des histoires à ceux qui n'ont pas cessé d'en demander. Ce poète, assez souvent, est un *conteur*. D'où sa singularité et son audience » (230). Cet aspect du conte est facile à déceler dans « Le Sultan » par exemple :

Dans les montagnes de Cachemire
Vit le sultan de Salamandragore
Le jour il fait tuer un tas de monde
Et quand vient le soir il s'endort
Mais dans ses cauchemars les morts se cachent
Et le dévorent
Alors une nuit il se réveille
En poussant un grand cri
Et le bourreau tiré de son sommeil
Arrive souriant au pied du lit
S'il n'y avait plus de vivants
Dit le sultan
Il n'y aurait pas de morts
Et le bourreau répond « d'accord ». (227)

Il est intéressant de trouver le conte sous la plume de Prévert ; l'une des épithètes les plus communes du conte est bien celle de « populaire ».

Le conte populaire s'inscrit d'abord dans ce vaste champ qu'en 1881 Paul Sébillot baptise, d'une expression paradoxale, « littérature orale ». Comme les comptines et les proverbes, les devinettes et les chansons, il bénéficie de cette « transmission de bouche à oreille » qui caractérise, selon Pierre Saintyves, le « savoir du peuple ». Chaque conte est un tissu de mots, de silences, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence même lubrifie la parole, au dire des conteurs africains. (Bricout)

Cette histoire de sultan rappelle la forme du conte de par son aspect oriental qui n'est pas sans rappeler *Les Mille et une nuits*. Il s'agit davantage d'une imitation que d'une restitution car il s'agit d'une invention de Prévert (François 64). Ce poème est écrit dans le recueil, mais il ne faut pas oublier que les poèmes de Prévert, écrits bien avant 1946, ont d'abord circulé de bouche à oreille.

Histoires, c'est le nom de l'un des recueils de poésie qui ont suivi *Paroles*.

L'importance des histoires ou des contes chez Prévert se vérifie tout au long de son recueil. Celles-ci, comme toutes les histoires, suivent un schéma narratif qui nous est familier. Les personnages qui leur donnent vie évoluent en situation les uns par rapport aux autres. Il existe, il est vrai, beaucoup de poèmes dont l'action est statique et où les paroles du poète ont quelque chose à constater plutôt qu'à raconter. C'est le cas de certains poèmes sous forme de cliché photographique comme « Premier Jour » (220) ou « Le Message » (221) où des phrases nominales ou incomplètes nous montrent plusieurs situations les unes à la suite des autres, ou les nombreux poèmes d'amour courts, comme « Le Jardin » (233) qui parle d'une seconde, qui est à la fois une éternité.

Un grand nombre de poèmes de Prévert racontent des histoires. Voici un exemple parmi bien d'autres, mais assez représentatif : le poème « La Pêche à la baleine » (26).

Dans ce poème, un homme va à la pêche à la baleine tandis que son fils, réticent à l'idée de faire du mal à un animal qui ne lui en a pas fait reste à la maison. Le père revient, avec la baleine sur le dos. Mais la baleine n'est pas morte. De rage, celle-ci s'empare du couteau que le fils n'a pas voulu utiliser pour la dépecer, et tue le père. Elle regrettera vite ce geste, qui ne fera qu'attiser l'envie de vengeance des autres hommes. Dans cette évocation du cercle vicieux de la violence, peut-être une allusion à la guerre, nous avons un conte dans lequel les différents personnages prennent tour à tour la parole (un discours direct que l'on retrouvera dans beaucoup d'autres poèmes, bien que relativement peu marquée de façon typographique) et où chaque action est tirée d'une cause et mène vers une conséquence.

Il faut noter que Jacques Prévert était un grand amateur de romans populaires, auxquels il fait de nombreuses références, si l'on en croit l'article « Jacques Prévert lecteur de romans populaires » (Compère 73-84). Son attrait pour le film, et les nombreux scénarios qu'il a signés avant la publication de *Paroles* ne peuvent que nous conforter dans l'idée d'importance qu'il accorde aux fictions, aux intrigues. Nadeau argue que :

Le monde de Prévert n'est pas un monde de purs objets, mais un monde où les objets, les personnes, les institutions, prennent un sens par leur emplacement, par le rôle qu'ils jouent, par leur situation plus ou moins haute sur la portée musicale. (Nadeau 327)

Aussi, les histoires, fondées sur les événements (« Événements » est d'ailleurs également le titre d'un long texte présentant des histoires entremêlées au rythme du vol d'une hirondelle) que nous avons également eu le loisir de commenter précédemment (« Souvenirs de famille », « La Crosse en l'Air ») permettent de mieux saisir telle ou telle figure emblématique, telle que celle du pape ou du travailleur, de l'hirondelle ou de l'assassin, par rapport à ses actions, à la façon dont les uns se comportent avec les autres.

Les mettre en situation, c'est aussi offrir au lecteur une trame, le tenir en suspens, attiser sa curiosité : la présentation des poèmes comme de petites histoires, fables ou contes, pourrait expliquer l'engouement du public.

La poésie matérialiste, qui refuse l'abstraction

Ce qui peut étonner chez Jacques Prévert, c'est sa propension à se concentrer sur ce qui se passe, sur l'événement, sur l'espace du sensible, ce qui nous est accessible par les sens plutôt que par le concept.⁸ En s'intéressant à ce qui est tangible, il appelle à des propriétés de l'objet qui peuvent être facilement partagées par toutes les personnes dont les sens fonctionnent. Nadeau l'a bien compris :

Ce qui frappe d'abord chez Prévert, c'est la toute-puissance de l'événement, du fait, et même du fait-divers et de l'anecdote. Ses poèmes sont inspirés par ce qu'il voit, touche, entend, et ne sont le plus souvent que des descriptions, non pas descriptions d'états d'âme ou d'esprit, mais de phénomènes appréhendés par les sens et vivant réellement en dehors de lui. (Nadeau 320)

Voici un exemple du rapport simple aux choses, notamment à ce que l'on consomme, dans la « Chanson des escargots qui vont à l'enterrement ».

Mais voilà le soleil
Le soleil qui leur dit
Prenez prenez la peine
La peine de vous asseoir
Prenez un verre de bière
Si le cœur vous en dit
Prenez si ça vous plaît
L'autocar pour Paris
Il partira ce soir
Vous verrez du pays
Mais ne prenez pas le deuil

⁸ Prévert accorde une grande importance à l'image acoustique, qui pour elle doit à la fois se libérer des expressions figurées qui la dénaturent. Cependant il les métamorphose dans des poèmes tels que « Cortège » : « Un vieillard en or avec une montre en deuil / Une reine de peine avec un homme d'Angleterre » (273).

C'est moi qui vous le dis
Ça noircit le blanc de l'œil
Et puis ça enlaidit
Les histoires de cercueil
C'est triste et pas joli
Reprenez vos couleurs
Les couleurs de la vie
Alors toutes les bêtes
Les arbres et les plantes
Se mettent à chanter
À chanter à tue-tête
La vraie chanson vivante
La chanson de l'été
Et tout le monde de boire
Tout le monde de trinquer
C'est un très joli soir
Un joli soir d'été. (89-90)

Les bonheurs les plus simples, les plus faciles d'accès, sont donc les meilleurs. Le bonheur n'est pas trouvé après une longue démarche philosophique ou ontologique, mais à travers les sensations et la volonté de laisser en dehors de l'esprit la tristesse et l'introspection : cette approche hédoniste de la vie, ou épicurienne si on la considère comme un écho au *carpe diem* d'Horace qui insiste sur l'instant présent et se refuse à laisser l'inquiétude de l'avenir compromettre ce bonheur de l'instant, c'est cela qui compte. Essayer de s'emparer de l'idée de la mort est périlleux, cela « enlaidit ». Ce sont les plaisirs de consommation simples qui sont recommandés par une autorité aussi haute que le soleil lui-même. On s'adresse ici à la sensation de plaisir. Évidemment, une telle attitude ne correspond pas au principe de l'engagement, qui, au contraire, nécessite une appréhension lucide des circonstances temporelles. On retrouve donc l'idée que l'engagement de Jacques Prévert n'est pas un engagement rigoureux et systématique, bien que le conseil du soleil parlant exhorte une méthode d'action par rapport au deuil.

Cependant, la poésie de Jacques Prévert est plurielle. Il est vrai que les objets sensibles, lorsqu'ils permettent le plaisir immédiat, sont déconnectés d'une approche mystique ou métaphysique. Mais ces objets sont plus complexes que ce qu'ils paraissent. Avec l'usage du merveilleux, l'objet peut être transfiguré, et dépasser l'approche plus terre à terre que nous venons de constater :

Prenons un exemple, le poème « L'École des beaux-arts » :

Dans une boîte de paille tressée
Le père choisit une petite boule de papier
Et il la jette
Dans la cuvette
Devant ses enfants intrigués
Surgit alors
Multicolore
La grande fleur japonaise
Le nénuphar instantané
Et les enfants se taisent
Émerveillés
Jamais plus dans leur souvenir
Cette fleur ne pourra se faner
Cette fleur subite
Fait pour eux
A la minute
Devant eux. (185)

Dans ce poème, il est aisé de visualiser la scène : des actions aussi simples que le jet d'une boule de papier, le visage d'enfants éberlués et qui se taisent, la présence d'une grande fleur, d'un nénuphar renvoie à des images dont le lecteur a probablement déjà fait l'expérience. Il n'y a pas d'ambiguïté à propos des objets, en tout cas dans le texte : on ne semble pas jouer sur la polysémie des mots « fleur » ou « enfant », il n'y a rien qu'une lecture herméneutique ne réévalue complètement. Il n'y aurait rien de plus faux cependant que de présenter Jacques Prévert comme un poète « réaliste » qui ne s'attache qu'à ce que

les sens perçoivent et à restituer fidèlement des scènes de la vie quotidienne. Dans le poème que je viens de citer, la constitution du nénuphar se fait par magie, puisqu'il semble impossible qu'une boule de papier se transforme soudainement en fleur (fût-ce de papier). Dans « Promenade de Picasso », Prévert met en scène la rencontre du célèbre cubiste avec un peintre réaliste qui essaie de peindre une pomme :

Quelle idée de peindre une pomme
dit Picasso
et Picasso mange la pomme
et la pomme lui dit Merci. (281)

Il faut bien faire attention à ce qu'on entend par « matérialisme. » Il s'agit moins du courant philosophique du terme, réévalué depuis Kant, que d'une vision générale qui accorde aux choses, aux objets, une place importante, cruciale même. Cela ne veut pas dire que ces objets soient forcément des représentations réalistes qui entretiennent un rapport naturaliste visant à la *mimesis* complète. Jacques Prévert est un poète aux multiples incartades, qui écrit sans se lier à un manifeste ou un code unique.

Néanmoins, dans la plupart des poèmes du recueil, nous sommes portés à penser qu'un café sous la plume de Prévert, c'est un café tel qu'on en fait l'expérience dans les rues de Paris. Il ne s'agit pas, comme pour d'autres poètes tels que Francis Ponge, d'explorer l'objet en enlevant « au poème les béquilles du référent pour le lancer dans un jeu d'esquisses ou d'esquives d'associations verbales » (Leuwers 115). L'objet prime sur son signifiant, et si son signifiant ne s'y rattache pas de façon explicite, Jacques Prévert se moque de lui. Dans « La Crosse en l'air », le veilleur de nuit, protagoniste indiscutable, se moque explicitement du pape lorsque celui-ci invoque les concepts bibliques :

Poussière tout n'est que poussière et tout retournera en poussière
Tais-toi dit le veilleur
Tu parles comme un aspirateur

Alors le secrétaire général de la chrétienté s'arrête de philosopher
Et fusillant le veilleur du regard
En secouant sa noble tête de vieillard sur son goitre
Somptueux il entonne d'une voix grave
Les commandements de Dieu. (160-2)

Ce qui s'opère ici, c'est en réalité un bras de fer entre deux façons d'utiliser le langage, qui ont chacune leur propre pouvoir. Le pouvoir de la formule prédicative catholique fait face au langage employé par Prévert, qui ne cherche pas de signification transcendante, qui ne cherche pas à placer l'existence de l'être dans un système spirituel invisible. Au contraire, il appelle à ce qui est en situation, il insiste sur ce qui est palpable, tangible, ce qui s'adresse aux sensations et aux sentiments simples plutôt qu'à un plaisir (ou une construction) théorique. Car le monde dans lequel nous vivons n'a pas besoin d'être expliqué davantage que par la nature simple des choses qui s'y produisent. Nous comprenons donc mieux pourquoi Jacques Prévert considère bien plus l'église catholique comme une institution politique critiquable que comme un rempart pour le salut de l'âme.

On peut ajouter à la remarque de Nadeau sur l'importance du monde sensible, celle de Picon qui affirme que les événements chez Prévert sont en général visibles par tous, et pas simplement par une seule personne (on est loin de l'image du poète visionnaire, seul à saisir la beauté du monde dans la tradition symboliste). En évoquant un monde familier au lecteur, celui-ci peut à son tour, se sentir concerné par ce qui est écrit : « Poésie de la réalité, poésie du monde réel et du monde moderne, elle exprime notre vie la plus simple, la plus immédiate. [...] Ce qu'il retient, c'est ce que chacun peut voir » (230). C'est aussi l'analyse de Charles Autrand qui fait de Prévert « un excellent exemple de l'identification de la matière écrite à la matière vécue, de la manière d'écrire au mode d'existence » (Queval 54).

Il y a cependant un paradoxe dans cette façon de concevoir les choses. Si le signifié prosaïque est si important dans *Paroles*, pourquoi joue-t-on autant avec lui ? Lorsque Daniel Leuwers classe Prévert dans la catégorie des poètes du signifiant, l'un de ceux qui jouent avec les mots, s'il est un poète qui nomme les choses, comment peut-on expliquer l'emploi de l'absurde, de l'association d'images pourtant éloignées conceptuellement les unes des autres, tout comme les surréalistes l'ont fait, en expliquant cependant qu'un rapport cohérent s'en fait dans l'esprit (Leuwers 90-91) ? Jacques Prévert a bien fait partie du cercle surréaliste, notamment dans les années 20 (Blakeway 15), faisant partie d'un sous-groupe qui accueillait souvent, entre autres, André Breton.⁹ Si Prévert joue avec les mots, c'est aussi pour redonner au mot son sens initial, détaché de constructions faites de toutes pièces. C'est le cas par exemple des expressions figurées, toutes faites, qu'il faut déconstruire pour montrer à quel point le signe est arbitraire, avec l'exemple célèbre du pinson, dans le poème « Dans Ma Maison » :

Faut être bête comme l'homme l'est si souvent
Pour dire des choses aussi bêtes
Que bête comme ses pieds gai comme un pinson
Le pinson n'est pas gai
Il est seulement gai quand il est gai
Et triste quand il est triste ou ni gai ni triste
Est-ce qu'on sait ce que c'est un pinson
D'ailleurs il ne s'appelle pas réellement comme ça
C'est l'homme qui a appelé le pinson comme ça. (98)

S'il se permet de jouer avec les mots, c'est aussi pour dénoncer l'usage que l'on en fait. Du reste, rappelons-nous que Jacques Prévert a arraché son premier poème parce

⁹ Selon André Breton, Jacques Prévert emploie un langage direct qui permet une compréhension instantanée : « Il dispose souverainement du raccourci susceptible de nous rendre en un éclair toute la démarche sensible, rayonnante de l'enfance et de pouvoir indéfiniment le réservoir de la révolte ». (Queval 40)

qu'il se rendait compte du pouvoir intense qui émane des mots.¹⁰ Nous allons voir comment Jacques Prévert joue avec les mots : mais même s'il joue avec eux dans certains poèmes, cela ne doit pas nous conduire à penser que pour lui, le mot n'est qu'un signifiant détaché de son référent particulier.

Le monde de Prévert n'est pas un monde de purs objets, mais un monde où les objets, les personnes, les institutions, prennent un sens par leur emplacement, par le rôle qu'ils jouent, par leur situation plus ou moins haute sur la portée musicale. (Nadeau 327)

Cependant, le mot chez Prévert est aussi un jouet, dans le sens où il s'amuse des différents effets de sens en manipulant le langage courant.

Le mot jouet : un plaisir pour le lecteur

Si nous avons tenté de démontrer que malgré la naïveté fantaisiste relative de certains textes, nous avons dans l'ensemble un certain sérieux de Jacques Prévert, on peut aussi considérer la poésie de Jacques Prévert comme une sorte de pirouette sémantique qui est – d'abord – appréciée par la réaction de rire ou de sourire qu'elle fait naître chez le lecteur.

En somme, Jacques Prévert se conduit avec les phrases comme l'enfant avec sa poupée. C'est un docteur en lettres qui l'écrit puisque c'est Claude Roy, qui ajoute : « Il fait flèche de tout mot, mélange l'argot aux formules de politesse, jongle avec les calembours et les titres de journaux, et entrechoquant les images, les invectives, les lieux communs, les rimes et la déraison, il donne naissance à une poésie très neuve et très originale ». (Queval 33)

Nadeau et Picon ont relevé ces formes populaires de jeux de mots présents dans la poésie de Jacques Prévert. Le pataquès par exemple, que l'on trouve dans « L'Histoire du

¹⁰ « [Prévert] n'écrivait jamais. Rien. Un jour, ça lui est arrivé, il a écrit un truc sur un bout de papier, et il l'a mis dans un tiroir aussitôt. Le lendemain il le reprend, le lit, et le déchire. « Ça m'avait foutu la trouille, dira-t-il en évoquant ce souvenir, comme un rêve quelquelquefois. » Il a quinze ans maintenant, seize, dix-sept, c'est la guerre ». (Gilson 22)

cheval » avec « l'animau », se trouve dans la rime facile avec « riz à l'eau », qui, en plus du simple effet de ridicule que ce mot produit dans la bouche d'un général, amuse parce que rien ne nous prépare à cette excursion en dehors des règles de la grammaire. Nous avons également, dans ce poème, un exemple de contrepèterie :

En moto j'arrive à Sabi en Paro
Excusez-moi je parle cheval
Un matin j'arrive à Paris en sabots. (22)

En s'amusant de la proximité phonétique de ces mots, nous profitons d'une parenthèse de fraîcheur dans une histoire où flotte le spectre de la mort. Bien d'autres variantes de ces jeux de mots existent dans ces poèmes. On s'amuse de tout, dans un rire iconoclaste qui va même jusqu'à se moquer des nombres que l'on assigne aux rois de France.

Louis I
Louis II
Louis III
Louis IV
Louis V
Louis VI
Louis VII
Louis VIII
Louis IX
Louis X (dit le Hutin)
Louis XI
Louis XII
Louis XIII
Louis XIV
Louis XV
Louis XVI
Louis XVIII
et plus personne plus rien....
Qu'est-ce que c'est que ces gens-là
qui ne sont pas foutus
de compter jusqu'à vingt ? (193-4)

Rire provocateur, rire cynique dans ce poème, « Les Belles Familles », qui présente deux niveaux de lecture, le premier, enfantin, le second, caractérisé par manque de respect calculé aux grands hommes pour lesquels le poète a peu de sympathie et de respect.

En outre, Prévert fait comme si seul le chiffre comptait, bien que la personne mentionnée soit toujours un roi différent. Le commentaire interrogatif qui suit cette liste est amusant car déplacé : tout le monde sait pourquoi la liste s'arrête, l'enfant que l'on imagine dressant la liste des rois (dans un cours d'histoire-géographie, peut-être ?) semble demander un peu de sérieux à des personnes qui sont pourtant éminemment solennelles, ce retournement des valeurs provoque un effet de comique qui est central dans la poésie de Prévert.

L'humour mordant

L'humour est important : il est surtout assez nuancé, peut prendre le ton rafraîchissant de la plaisanterie, le caractère doucereux du sarcasme et de l'humour noir, ou le fou rire libérateur qui est un signe de vitalité, même dans des circonstances tragiques. En général, pour reprendre l'analyse de Charles Baudelaire, le rire est une façon de marquer sa supériorité par rapport au sujet dont on se moque (Haugen 13) : il résulte d'un effet de comique lié à la méchanceté de la personne qui rit des autres, d'une forme d'orgueil, mais surtout, il s'agit d'un réflexe corporel (12) qui réagit de façon compulsive, et qui n'est jamais tout à fait spirituel. Le rire est un phénomène biologique et neurologique et non l'idée d'un pur esprit. Une remarque intéressante de Bergson à ce sujet, mentionnée par Haugen, est de présenter le rire comme une réaction devant une attitude mécanique de l'homme lorsqu'il ne parvient plus à s'adapter à la vie, ce serait donc une forme de peur également devant une action (par exemple tomber puisqu'on ne

change pas sa démarche), en plus de la non-congruence qui semble souvent provoquer le rire.

Ces idées sont intéressantes chez Prévert, surtout par rapport à la supériorité du poète, qui se place en juge et bourreau des personnes qui lui sont antipathiques, et qui met aussi en avant leur caractère déshumanisé. De plus,

Cet humour est l'ingrédient indispensable de sa poésie. Comme l'inspiration, il est d'essence foncièrement populaire. C'est d'abord la gouaille, l'ironie des pauvres, qui consiste à citer l'ennemi, à reprendre ses paroles d'un ton appuyé qui leur enlève toute validité. (Weisz 37)

L'humour est fondamental en ce qu'il fonde ce qu'il y a de ludique dans la poésie, tout en amorçant la satire. Aussi, le veilleur de nuit interpelle le pape :

tu ne ressembles à rien
comme un vieux gâte-sauce absurde et morne
comme un vieux faux-pâtissier funèbre qui aurait revêtu on ne sait pas trop
pourquoi la robe de la mariée tu portes sérieusement gravement posée sur ta tête la
pièce montée et tu n'oses pas la bouger cette tête de crainte de voir la crème
dégouliner et tu restes là assis sans bouger de crainte de voir la robe se déchirer de
crainte de laisser voir aux autres
le personnage tel qu'il est
le grand pâtissier sans panier. (156-7)

L'usage de la satire est ici évident. Si les objets sensibles (les vêtements et la pâtisserie) sont présents ici, Prévert les échange avec des objets aux propriétés similaires mais qui sont complètement impropres à la situation : le pape est affublé d'une robe de mariée, avec un gâteau en équilibre sur la tête, qui le paralyse, le tout avec une gravité qui détonne. Le veilleur de nuit enlève au pape toute la solennité qu'inspire son costume, et le retourne contre lui. La question ingénue du veilleur, qui aimerait savoir où se trouve le panier qui sert à transporter la pièce montée, montre un irrespect assumé des symboles de l'Église, notamment en ce qui concerne le sacré : affirmant l'égalité entre les hommes,

Prévert n'accepte pas de se soumettre à une hiérarchie et à une institution dont il désapprouve la politique : aussi, il disperse dans son poème les raisons de cette attitude. Plus qu'une attaque gratuite, elle est fondée en raison car au nom de cette discipline, des méfaits sont commis dans les colonies, en Espagne par le soutien au franquisme, et d'autres raisons similaires (137-8). Après l'ironie et la parodie, vient le rire du veilleur, qui ne relève plus de l'humour grinçant mais d'un rire franc qui ne se contrôle pas :

et le veilleur de nuit s'esclaffe [...]
c'est le rire brut
le rire qui secoue
le vrai fou-rire vraiment comme le vrai fou-rire du printemps. (157)

Cette satire est un moyen d'action efficace à deux égards : par son caractère ludique, et par son caractère engagé. Mais c'est en dénonçant les choses qui ont du poids dans la vie du lecteur moyen que cet aspect ludique prend un intérêt particulier : il joint l'utile à l'agréable, parle des choses importantes et les rend intéressantes par le jeu de langage qui les accompagne. Cet humour sardonique et tranchant est au plus proche de ce que l'on peut entendre par « satire » :

S'il s'agit d'instruire, il faut donc toucher. L'objectif se double d'une méthode : on cherchera l'amusement, on fera rire. Tous les procédés du comique : mouvement dialogué, monologue grotesque, portrait caricatural, anecdotes intercalées, jeux de mots et quiproquos sont déjà mis en œuvre par Horace, Juvénal et Perse. Ni le Moyen Âge ni la Renaissance n'en ont perdu l'usage, et c'est du fabliau, de la farce et du conte, c'est de la fantaisie rabelaisienne et du « coq-à-l'âne » marotique que les hommes de la Pléiade, malgré leurs innovations, tiennent beaucoup de leurs façons de faire. Comme avant lui l'Arétin, Du Bellay laisse paraître une gourmandise du récit qui fustige les vices de la bonne sorte. À cela s'ajoutent, chez Vauquelin de La Fresnaye (1604), chez Régnier (1609), critiqué sur ce point par les disciples de Malherbe, une saveur de langage, une recherche du terme archaïque et naïf, de l'expression proverbiale et populaire, qui rapprochent de la vie commune les leçons du moraliste. (Zuber)

L'humour, le jeu de mots, sont des composantes de *Paroles* que nous aurions tort de ne considérer que comme des petits jeux innocents. L'humour populaire est donc aussi un humour de caricature, où le langage peut réduire à néant des noms de personnage qui inspirent habituellement le respect.

L'amiral Larima
Larima quoi
la rime à rien
l'amiral Larima
l'amiral Rien. (268)

Dans ce petit poème, qu'on pourrait appeler un vire-langue puisque la parenté des sonorités les rend difficiles à enchaîner à voix haute, Larima se comprend de deux sens différents. C'est bien sûr un nom propre, mais aussi un homophone de « la rime à ». La confusion de ces deux significations amène au dernier vers qui peut se comprendre comme la vacuité du concept d'amiral comme à l'insignifiance d'un homme qui se dit amiral.

En faisant preuve d'esprit, avec un jeu sur les mots et les sens, Jacques Prévert sert une fois de plus son antimilitarisme, mais il est intéressant de constater que dans la forme, il ne s'agit pas d'une attaque directement formulée, qui pourrait se rapporter à une idée basique telle que « l'amiral ne vaut rien / l'amiral n'est rien », mais plutôt d'un jeu sur les mots qui fait sourire, même les personnes qui respectent la fonction : c'est le jeu sur l'effet de sens et le rapport phonétique entre signifiant et signifié qui rend ce poème si particulier.

« La Crosse en l'air » est un poème exemplaire de l'état d'esprit du recueil. Il s'articule surtout autour du point de vue d'un veilleur de nuit issu d'une classe populaire, qui parle donc comme eux.

Ancrer la poésie dans le langage de la rue

Il y a chez Prévert une éloquence d'instinct, qui rejoint ce génie linguistique du peuple, plus actif mille fois que la science des grammairiens, ce don d'invention verbale qui est à l'œuvre dans le langage populaire, dans la cocasserie de ses mots, dans sa verve, dans sa désinvolture, sa force de rajeunissement et de création, son don du bon mot et du gros mot, le comique de ses saillies, l'imprévu de ses trouvailles, l'irréfutable pouvoir de conviction de ses répliques. (Picon 230)

Nous avons vu, avec Lala, l'importance des peuples dans l'emploi de la langue et dans la transmission des émotions chez Prévert. Pour Gaétan Picon, le succès de sa poésie s'ancre résolument dans la modernité par le langage neuf qu'elle propose. Le langage de la rue pose naturellement la question du rapport entre l'oral et l'écrit. Pour Raymond Queneau, Jacques Prévert détourne la conception du langage de ses traditions : tandis que dans l'Évangile, il est dit qu' « au commencement était le Verbe », Prévert change la donne en affirmant implicitement qu' « au commencement étaient les Paroles ». Même si ce rapport de l'oral et de l'écrit est problématique (Bergens comme Queneau estiment que le parler populaire dépend de facteurs impossibles à transposer dans l'écriture : les bruits, raclements de gorge, hésitation, le ton de la voix, la mimique, sont autant de signaux qui influent la communication. L'écrit peut être lu et relu, et ne garde qu'une trace de spontanéité et d'improvisation) les critiques s'accordent sur le fait que la poésie de Prévert donne la primauté de la diction sur l'écriture. Formellement, les vers sont inégaux, la ponctuation quelquefois manquante, et les omissions grammaticales propres au langage parlé ne sont pas corrigées. Ainsi, dans « La Crosse en l'air » :

Je ne suis pas libre-penseur dit le veilleur
je suis athée
Hein quoi dit le Saint-Père
et l'autre dans le tuyau de son oreille
l'autre se met à gueuler
Allo allo Saint-Père vous m'entendez
athée

A comme absolument athée
T comme totalement athée
H comme hermétiquement athée
É accent aigu comme étonnamment athée
E comme entièrement athée
pas libre penseur
athée
il y a une nuance
mais toi les nuances tu t'en balances
et puis dans le fond ce que je t'en dis...
j'étais venu pour te voir...
je t'ai vu ça me suffit... (159-160)

Cet extrait présente un grand nombre de familiarités propres au parler populaire. L'argot modéré des verbes « gueuler » ou « s'en balancer », qui, n'étant pas un simple effet de mode, est encore pertinent aujourd'hui se mêle à des interjections que l'on ne s'attend pas à trouver dans un texte poétique : « hein », « quoi », « allo »... Quant à l'épellation des lettres qui forment le mot « athée », elle fait partie des nouvelles formes d'élocution qui sont apparues au XXe siècle, tel que l'entretien téléphonique : une modernité de style qui s'oppose aux conventions, et cet angle moderne réévalue les traditions d'un œil nouveau, qui donne une impression d'obsolescence de l'habillement et du décorum des papes.

Une modernité qui accompagne les innovations

La modernité est donc véhiculée par le langage. Pour beaucoup, c'est le signe du rajeunissement que la poésie attendait, un renouveau dans une époque où l'on cherche le mouvement vers l'avant pour laisser derrière soi les souffrances de la guerre (Bergens 71).

L'allure improvisée du texte lui confère souvent ce charme poétique qui manque à des compositions plus concertées. Seulement la libre inspiration de Prévert ne s'égare jamais, d'une part parce qu'elle s'alimente dans le concret et, d'autre part, parce qu'elle ne fait jamais sortir le langage de son acception ordinaire. Le sujet lui dicte le mouvement à suivre. Aussi certains passages sont-ils entièrement calqués sur ces patrons stylistiques qui constituent les modes d'expression les plus

ordinaires dans la vie moderne, et que Prévert préfère au moule prosodique uniforme des poèmes à forme fixe. (Poujol 392)

Poujol cite à ce titre l'inventaire (« Cortège », « Inventaire »), le mode d'emploi, (« Pour Peindre le portrait d'un oiseau ») l'allocution téléphonique que nous venons de voir, l'allocution radiophonique (« La Crosse en l'air »), les décors de théâtre (« Le Message »), le catalogue (« Lanterne magique de Picasso »), ou même le slogan publicitaire (« La Crosse en l'air », « Il ne faut pas... »).

Ces moyens d'expression vulgaires, prosaïques, dépoussièrent le genre poétique et lui donnent l'apparence du vécu. On peut arguer que l'on se tourne vers la poésie pour échapper, justement, à ce qui est prosaïque, dont la forme ne présente pas de qualité littéraire et donc d'attractivité pour le lecteur. Cela fait écho à des transformations dans la littérature et des choix esthétique (particulièrement marqués chez Zola par exemple) qui s'intéressent à la matière avant tout, avec un souci d'objectivité, du moins dans la volonté. C'est que si Jacques Prévert emploie ces patrons stylistiques, il les remplit tout de même de sa poésie, de rythme et de mélodie d'abord, avec un jeu sur les parentés phonétiques, et ensuite d'un langage qui témoigne d'une sensibilité particulière.

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau [...]
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
ne pas se décourager
attendre [...]
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau

puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau [...]
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été. (184-5)

Le lecteur se rend vite compte qu'il ne s'agit pas d'un mode d'emploi comme les autres. Le peintre doit être un artiste, être capable de beauté. Il doit s'ouvrir sur le monde, doit mettre dans son tableau des sensations impossibles, non visuelles et d'apparence contradictoire. La peinture apparaît comme un acte magique, mais la réussite du tableau dépend des qualités intrinsèques du peintre (la délicatesse et la considération qui permettent à l'oiseau de chanter). Surtout beaucoup de critiques tels qu'Eliot Fay ont estimé que l'oiseau n'est dans ce poème qu'une métaphore pour l'inspiration du poète par rapport à son sujet, qu'il ne faut pas brusquer et savoir saisir comme il le faut.

Une pierre
deux maisons
trois ruines
quatre fossoyeurs

un raton laveur

une douzaine d'huîtres un citron un pain
un rayon de soleil
une lame de fond
six musiciens
une porte avec son paillason
un monsieur décoré de la légion d'honneur

un autre raton laveur. (240)

Si la forme de l'inventaire est ici reconnaissable (pas de verbes, une quantification des objets ou des personnes), on peut être surpris du manque d'unité de thème entre tous ces éléments. Alors que l'inventaire dans les magasins se fait selon ce qui peut être utilisé dans le commerce, il semble n'y avoir que l'imagination libérée (qui rappelle les

surréalistes encore une fois) et le rapprochement phonétique pour expliquer la succession de ces éléments. Notre esprit voudrait comprendre la logique inhérente à ces évocations, mais la tâche est ardue. Et l'est de plus en plus :

une victoire de Samothrace un comptable deux aides-comptables un homme du monde deux chirurgiens trois végétariens
un cannibale
une expédition coloniale un cheval entier une demi-pinte de bon sang une mouche tsé-tsé
un homard à l'américaine un jardin à la française
deux pommes à l'anglaise
un face à main un valet de pied un orphelin un poumon d'acier
un jour de gloire
une semaine de bonté
un mois de Marie
une année terrible
une minute de silence
une seconde d'inattention
et...

cinq ou six rats laveurs (241-242).

Aussi la modernité ne s'exprime pas que par le patron stylistique, mais par la nouvelle manière de faire de la poésie là où on ne l'attend pas, même lorsqu'elle est difficile à expliquer, on la ressent plus qu'on la démontre. Ainsi, Weisz à propos de ce poème déclare « On ne peut pas parler de phrases, ni de propositions, et encore moins de vers, et cependant, le lecteur sait immédiatement que la poésie est là. » (34)

Sortis de leur contexte habituel, extraits de la rhétorique ou de l'homélie, ces expressions partagent l'incongruité des rats laveurs. Paradoxalement, l'absurdité de ces termes ne devient sensible que parce qu'ils ont un sens, un sens déformé, digéré par des lustres d'emploi nonchalant. Lire un poème comme « inventaire », c'est apprendre la défiance, apprendre à ne plus parler à l'aventure des « deux sœurs latines » ou du « soleil d'Austerlitz. » Assassiner les clichés, démystifier le langage et lui redonner un sens sont les fonctions du poète, mais Prévert ne tord pas son cou à l'éloquence avec les mêmes dispositions d'esprit que Verlaine. (35)

Jacques Prévert procède donc à une rénovation et une modernisation de la poésie sur plusieurs niveaux : une nouvelle forme dans laquelle un nouvel usage du mot bouscule les conformismes. C'est en détachant les mots des expressions figées qu'on peut s'approprier le langage, et faire vivre la langue, c'est-à-dire la faire évoluer de nouveau, tendre vers l'avenir. Jacques Prévert n'est peut-être pas un écrivain engagé dans l'absolu, mais il reste attaché à la notion de temporalité. Son action sur le langage témoigne d'une implication contre une certaine conception académicienne. Il faut se sauver de la mort en rejetant ce qui est fixé, il faut tendre vers la nouvelle vie avec un langage nouveau pour vivre dans un monde meilleur. Les personnes âgées, la famille, les grandes institutions d'avant-guerre sont critiquables, et il est dévolu aux jeunes de tracer un chemin nouveau, avec le bonheur en ligne de mire. Ainsi Picon conclut-il :

L'impression dominante est celle d'une fraîcheur de vision et de langage qui plaît aux esprits simples comme à ceux qui sont las de leur propre subtilité. Poésie populaire ? Certes. Mais aussi, pour la littérature, source du plus valable rajeunissement. (233)

Le style cinématographique dans la poésie

Parmi toutes ces nouvelles formes, j'en viens donc parler à la plus importante d'entre elles, celle du scénario. La particularité de Prévert, c'est qu'il est un des plus importants scénaristes du cinéma français des années 30-40 (Blakeway 11). Non seulement le cinéma a pu lui offrir une reconnaissance et une visibilité qui l'ont rendu célèbre en France, mais l'influence du cinéma se ressent fortement dans sa poésie. Il a découvert le cinéma très jeune, et en est très vite tombé amoureux.¹¹

¹¹ « Les pauvres. La misère. Humaine. Le deux-pièces de la rue de Vaugirard est un château. Et le cinéma Le Panthéon est un palais. Palais des rêves, des mirages, des images. On y va en famille, le dimanche après-midi, même Pierrot qui a un an. *Rigadin*,

Quand le recueil des *Paroles* est publié, il succède à la réussite des films de Prévert et de Carné : *Quai des Brumes*, *Les Enfants du Paradis*, *Les Visiteurs du Soir*, *Les Portes de la Nuit* (bien que ce dernier film n'ait pas fait l'unanimité des critiques). On a pu retrouver les scénarios écrits, qui peuvent nous renseigner sur l'articulation écrite des dialogues et des didascalies. Par exemple, dans *Les Portes de la Nuit* :

Le clochard joue à nouveau...

Jean prend Malou dans ses bras... Celle-ci lui sourit... et consentante, s'abandonne... Tous deux commencent à valser... sous le regard des statues de pierre... insouciantes... libérés... étrangers au monde extérieur... échappant un instant aux menaces du temps...

Le mouvement de la valse les entraîne insensiblement devant la cabane du veilleur de nuit...

Malou, souriante, exprime d'un geste le désir de s'arrêter... Jean, souriant comme elle, ralentit la cadence et s'arrête...

Il regarde Malou avec une grande douceur...

JEAN : ...Étourdie ?...

MALOU (souriante) : Non... mais... (elle frissonne)... j'ai un peu froid...

Jean, la soutenant, lui désigne la cabane...

JEAN : Il fait chaud ici... sûrement...

...où ils entrent... (*Les Portes de la Nuit* 257)

Le scénario de Jacques Prévert est éluif. On remarque l'usage systématique des points de suspension pour temporiser les événements. Tout est bien sûr factuel et descriptif, mais le scénariste donne aussi des informations sur les expressions des acteurs, qui traduisent extérieurement un état émotif interne. Il est intéressant de constater que dans le texte, seules quelques indications générales sont données pendant une longue scène de danse.

Aussi est-il intéressant de constater que certains poèmes de *Paroles* sont encore plus limités que ses scénarios :

Zigomar, *Za la Mort*, *Le vautour de la Sierra*, *Les pilleurs de train*. Jacques se souvient de tous ces films quand il écrit dans *Elle* ses souvenirs d'enfance. » (Gilson 19)

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré. (176-7)

Dans ce poème, sobrement appelé « Déjeuner du matin », nous retrouvons le style incisif, lapidaire du scénario. Il y a même moins d'informations sur le ressenti des personnages que dans l'extrait de scénario cité précédemment. Picon, Nadeau et Gaudin y ont vu l'influence du cinéma, en particulier le ralenti et la succession de photographies, de clichés, séparant chaque action les unes des autres, formant le squelette de la routine (Grégoire 166).

L'usage de l'écriture blanche, en ce sens qu'elle ne laisse passer aucune émotion et se contente de décrire une situation très visuelle est saisissante puisque le narrateur, pourtant à focalisation interne (le « je » du poème) n'évoque pas ses émotions : seul le symptôme de la tristesse, les pleurs, apparaissent à la fin du poème. Grégoire nous informe que ce poème est l'un des plus étudiés, principalement dans les cours de français comme langue étrangère, parce qu'il est facile à manier, avec l'usage du passé composé. Les phrases sont construites avec une syntaxe des plus élémentaires.

Cependant, ce poème en apparence si simple, est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. Grégoire estime justement que « Prévert, à l'instar de Racine dans sa tragédie *Bérénice*, fait ainsi quasiment « quelque chose de rien ». Nous sommes en présence d'un poème « minimaliste », s'il est possible de s'exprimer de cette manière. (167)

S'il paraît un peu arbitraire de relier aussi vite Prévert à Racine, Grégoire voit bien la tension qui existe entre d'une part la structure minimale et d'autre part l'événement que l'on raconte : le manque d'informations volontaire restreint notre vision de la scène, en la fixant sur des gestes, sans qu'il nous soit donné de savoir qui accomplit ces gestes, quand, où, pourquoi, comment. À la manière du tournage, qui, lui, est restreint par l'objectif de la caméra à se focaliser sur un plan en particulier, et à couper les différentes séquences, le lecteur retrouve dans ce texte des fragments d'une situation. Aussi, en privant le lecteur de la situation globale, c'est-à-dire en excitant sa curiosité, Jacques Prévert laisse le champ des possibilités ouvert (presque) à l'infini. Le lecteur, averti dans les derniers vers du sentiment d'une part de la présence d'un narrateur à focalisation interne, et du vide et de détresse du narrateur, ne peut plus relire le poème de la même façon. L'étape herméneutique de la lecture pousse à réévaluer la perception du narrateur comme un signe de tension, d'obsession.

Toutes les actions de l'homme que l'on pouvait croire banales, routinières, et ne relevant que de la vie quotidienne peuvent être, en seconde lecture et une fois que l'on connaît la fin du poème, comprises comme des signes de nervosité : fumer une cigarette, faire des ronds avec la fumée, boire du café. Cette tension, que le silence ou précisément le mutisme des deux personnages renforce, concrétise quant à elle l'action psychologique, la seule action d'importance qui soit dans ce poème, une action intérieure aux individus. (168)

Voici donc le style cinématographique à l'œuvre dans un poème. On peut imaginer que le lecteur des classes populaires, qui fréquente le cinéma, retrouve un terrain familier en lisant un poème tel que celui-ci. Le poème est non seulement accessible, présentant une situation qui appartient à la routine de tout un chacun, laisse planer le doute quant à l'identité des protagonistes, mais fait sentir, par son aphasie, la tension psychologique, et par son universalité, tout un monde de significations, de possibles, de conjectures. Tout est possible et rien n'est possible : car si le lecteur peut imaginer les personnages, il est couru d'avance que son hypothèse n'aura pas plus de valeur que n'importe quelle autre tant qu'elle n'entre pas en contradiction avec ce qui est formellement exprimé dans le texte.

C'est bien là la raison pour laquelle la poésie reste un monde à part. Le cinéma donne à voir, parce que la caméra est comme un œil ouvert sur le monde, l'image qui nous parvient est objective et enregistre tout ce qui apparaît à l'intérieur du champ, comme le résume d'ailleurs Baker :

The paradox returns: Prévert is a realist, recording the sincere banalities of ordinary people; yet he is equally a surrealist, boldly distorting and exploiting language. The poet's attitude toward his art seems to be divided, and the style he adopts depends on whether he wishes to take language seriously, as a medium capable of rendering sensations more or less accurately, or lightly, as a bin of worn out toys with which one can make up fascinating new games. The two extremes represented in the styles discussed here, documentary Realism and absurd

Surrealism, can perhaps be reconciled if we consider a fifth and more pervasive Prévert's style, the *cinematic* one. (99)

La poésie, elle, malgré le caractère visuel qu'elle se donne, évoque avec une métonymie partielle des événements, et peut cacher des éléments de la scène globale. C'est plus difficile au cinéma : par exemple, on pourrait essayer de deviner le sexe du narrateur sur une vidéo, parce que les habillements conventionnels ou la description de la main donnent des indications, il y a peu de chances pour que l'on puisse conserver autant d'incertitudes que dans un poème. Bien sûr, des effets dans les films peuvent être employés pour essayer de retrouver les sinuosités de la focalisation narrative à l'écrit. Mais le cinéma du grand public n'a pas pris cette voie, et la poésie reste à part dans le monde de Prévert.

Ce style cinématique de Prévert s'organise donc avec une sélection particulière des moments et des lieux, restituent des événements avec une situation de vraisemblance tout en gardant l'empreinte poétique de Prévert, qui parvient à faire jouer les cordes sensibles en restant maître de son univers, et parce que le travail de l'artiste est arbitraire. Ce travail sur les scènes qui se jouent devant nos yeux est typique du style prévertien, et donne aux lecteur des images qu'il est habitué à voir dans un cinéma, genre populaire par excellence. Comme le dit André Heinrich, dans l'entretien auquel il a accepté de participer pour la remastérisation des *Portes de la Nuit*, le cinéma est intrinsèquement lié au succès de sa sortie en salles, parce qu'à l'inverse d'un roman, il s'agit d'un investissement financier très important et la popularité du film est nécessaire pour que le projet soit rentable. Pour Picon, que Prévert soit « un homme de cinéma » influence une poésie qui se situe dans la démarche :

La transfiguration intervient non dans l'image isolée dont n'est pas altérée la réalité apparente, mais dans le défilé même des images – l'acte poétique se confondant ici avec l'ubiquité du regard, le pouvoir inconditionnel qui lui est donné. La poésie est dans la démarche – dans l'acte d'aller d'une image à l'autre d'un objet à un autre objet : et le poème est souvent un *montage*, un *découpage* cinématographique. C'est le monde ordinaire – mais entraîné par un mouvement transfigurateur. (233)

C'est aussi le développement d'arts nouveaux qui permet de moderniser la poésie et de la projeter dans le temps.

La réception de Paroles.

Je souhaiterais m'intéresser, enfin, à la réception de *Paroles* : c'est en effet le phénomène qui a rendu Jacques Prévert célèbre et influé sur son image de poète populaire. Jacques Prévert ne fait bien sûr pas l'unanimité des critiques. Son engagement et ses attaques par la poésie ont ainsi agacé l'académicien Émile Henriot dans le journal *Le Monde* du 11 janvier 1956, soit dix ans après la parution du recueil, où celui-ci donne une image de la poésie de Prévert en demi-teinte :

Il n'a pas le sens du respect, fichtre non ! Et il fait la guerre, lui aussi, au nom de ses idées, de ses sentiments, de ses croyances, contre tout ce qu'il a en horreur : car ce farceur lyrique et ce destructeur croit aussi. Mais il fait la guerre comme le totalitarisme nous l'a appris : en souillant, en déshonorant, et, quand même il aurait raison, ce poète au vitriol, ou plutôt au gaz hilarant, donne positivement mal au cœur. Je pense qu'il y a dans ce rieur une puissance de haine peu commune, et que ceux même qu'il amuse le plus seraient effrayés de l'apercevoir s'ils savaient seulement ce dont ils rient, à travers ses farces, ses satires, ses caricatures et sa polémique. (7)

Selon Henriot, mais pour bien d'autres aussi, Prévert plaît davantage par la manière dont il utilise le langage pour discréditer ses adversaires que par le bien-fondé de ses accusations, qui sont mises en cause, notamment de la part d'une société littéraire qui est quelquefois elle-même dans le viseur du poète. Selon Henriot, « dans ces décollements

mirobolants, ce n'étaient pas les décapités qui intéressaient, mais la virtuosité du manieur de sabre à faire virevolter ces têtes » (7).

Le succès de Prévert auprès de son public a en effet eu un résultat que Prévert lui-même n'imaginait sans doute pas au moment de l'écriture : plutôt que de connaître la censure ou l'opprobre, même si beaucoup de personnes se sont écriées « ce n'est pas de la poésie ! » (Gasiglia-Laster 13), son œuvre a été lue, appréciée et recommandée par des jeunes et des admirateurs de la classe petite-bourgeoise. C'est ce que Pujol a vite remarqué :

On a préféré le Prévert anarchiste et terroriste « en paroles »; on n'a pas voulu voir que les bombes qu'il jetait sur les mots voulaient aussi atteindre les institutions et les conventions. Voilà pourquoi la bourgeoisie française n'a guère hésité à l'adopter pour son poète favori, après la Libération. Ce ne sont pas les prolétaires, les clochards et les midinettes qui ont assuré à *Paroles* des tirages exceptionnels et rémunérateurs: ce sont surtout les bourgeois eux-mêmes, les bien-pensants, les snobs, les forts en thème de l'École Normale, voire les gens de lettres, les étudiants catholiques et les jeunes élèves officiers, tous ceux que Prévert tient en particulière abomination ». (395)

Une preuve de cette affirmation se retrouve dans l'anecdote que nous confie Vincent Grégoire : après la parution du poème « Déjeuner du matin », l'abbé Viénot a intégré le poème dans son feuillet paroissial, en lui donnant un nouveau titre : « Mon Mari », sans faire référence à son auteur, pour mettre en garde les jeunes couples contre le divorce. Jacques Prévert a d'ailleurs répondu, dans un autre recueil, *Fatras*, à cette entreprise :

En administrant ainsi, typographiquement, le sacrement du mariage à deux êtres d'encre, de papier et - comment pourriez-vous le savoir ? - peut-être en même temps de présence réelle, de chair et de sang, n'avez-vous pas agi avec une inconcevable légèreté ?

Qui vous dit que vous n'avez pas imprudemment travesti deux innocents et charmants homosexuels en victimes du devoir conjugal ? (*Œuvres Complètes II*, 17)

Cette anecdote est révélatrice d'une tendance très importante à désamorcer (pour garder l'image de Pujol) les bombes présentes dans la poésie de Prévert. Grégoire met l'accent sur l'utilisation dans les salles de classe des poèmes de Prévert : faciles d'accès pour les leçons de grammaire (165), des poèmes tels que « Le Cancre » sont donnés pour la récitation dans les écoles élémentaires. C'est que la poésie de Prévert est prise comme cette forme de « terrorisme en paroles », sous-entendu, sans réel effet sur le monde, et qui n'inspire pas la crainte. De l'avis de l'Éducation Nationale, il n'est pas mauvais de faire lire un tel poème dans des classes qui continuent de punir les cancre qui pourraient décider de faire l'école buissonnière plutôt que d'apprendre le poème...

On ne peut aujourd'hui qu'imaginer la réaction de Prévert sur l'utilisation que l'on fait de ses poèmes. Selon Weisz, Jacques Prévert reste un auteur polémique quand il s'agit des études universitaires, sachant bien que l'on va étudier un poète qui manifeste plus qu'une simple retenue pour ce qui est du respect dû aux professions intellectuelles. Là encore, les universitaires ont souvent fait fi de cette moquerie sarcastique et se sont emparées de l'œuvre de Prévert ; Carole Aurouet revient en longueur sur ce sujet dans son article « Pourquoi commenter Prévert ? », intronisant le colloque *Frontières Effacées*.

Le cas Prévert en est d'autant plus extraordinaire. Au milieu des querelles byzantines, il y a un poète qui est aussi lu que s'il écrivait des romans policiers. Cette faveur populaire, il la paye d'ailleurs par le mutisme assez désobligeant de la critique: comment pourrait-il être bon poète, alors qu'on trouve ses livres dans les bibliothèques de gare ? A ce défaut, il joint un vice : il est politiquement irrécupérable, et les critiques universitaires hésitent à aborder un auteur qui se proclame ouvertement anarchiste, incroyant et iconoclaste. Ce qu'on peut pardonner à Camus, rebelle édifiant, ce qu'on peut pardonner à Sartre, rebelle philosophe, on ne peut le pardonner à Prévert, poète populaire. (Weisz 33-4)

Qui a raison, de Weisz, pour qui Prévert a effectivement touché le grand public, ou Pujol qui affirme le contraire ? Probablement aucun des deux, puisque il est bien évidemment impossible de connaître l'identité des acheteurs du livre, et on ne peut dépasser là l'opinion des critiques. Il faut composer avec cette inconnue, tout au plus peut-on repérer, comme Grégoire l'a fait, l'ensemble des manuels scolaires qui comprennent des poèmes de Prévert. La vérité se trouve quelque part entre ces pôles opposés, et on peut aussi voir la poésie de Prévert comme une poésie dont le public français avait besoin à la Libération :

Dans la période qui suit la deuxième guerre mondiale, le goût de la poésie est plus que jamais dans l'air. Il ne s'agit pas tant des cercles spécialisés que d'un public plus large, sensible au souvenir de la poésie de la Résistance et aux moments d'exaltation qui y sont rattachés. Avec la paix, les conditions de vie ont repris une apparence normale et maintenant commence une phase de réadaptation qui s'étend à tous les domaines. Devant l'instabilité et l'insécurité de la situation, les gens aspirent à une poésie qui réponde à leurs préoccupations, soit le reflet de l'époque et ait une valeur littéraire réelle. Existe-t-il une poésie qui réunisse ces qualités à la fois ? Assurément et Jacques Prévert est là pour le démontrer. (Bergens 71)

Ainsi, le problème de la réception du texte est principalement celui de la distance entre ce que l'œuvre comporte d'attachement aux formes, aux individus et aux thèmes populaires, et ce qu'il en advient dans les mains des lecteurs. En tant que livre, le recueil, si satirique soit-il, n'a d'importance que si on lui en donne. L'engagement en paroles de Jacques Prévert, moins nocif qu'une violence activiste à laquelle il s'oppose, joue en réalité sur un autre terrain. Si on ne peut mesurer l'impact que la poésie a eu sur la jeunesse de la Libération, nous pouvons nous intéresser à *Paroles* comme une œuvre témoin d'une époque, de tensions inhérentes dans la représentation de la société, et ce fameux reflet de l'époque qu'évoque Andrée Bergens.

Conclusion

Il est donc difficile d'analyser cette popularité, dans le sens du succès en librairies ; au mieux pouvons-nous tirer des conjectures sur ce qui a pu plaire parce qu'il s'agit là d'éléments familiers pour un éventuel lectorat populaire.

Beaucoup d'éléments sont à garder à l'esprit : l'idée du matérialisme, l'importance cruciale qui est donnée aux objets sensibles, la remise en question des conventions de la poésie sans pour autant tomber dans le piège d'un prosaïsme qui signifierait la mort de la poésie : même Georges Bataille, qui voyait en Prévert le héraut de l'antipoésie, estimait que le dénigrement de la poésie lui-même procédait d'un effet poétique ; je pense pour ma part que ce qui fonde la poésie de Prévert, c'est une esthétique du texte qui est facilement reconnaissable. La poésie a beau se dérégler rythmiquement, les vers ne pas s'équivaloir, les rimes devenir irrégulières, toute lecture à voix haute permet de nous rendre compte de la musicalité du texte. J'ai voulu dans ce chapitre moins m'intéresser aux procédés poétiques au cas par cas que leur association globale aux attentes et à la portée d'un public populaire. En montrant qu'il pouvait parler comme eux, Jacques Prévert, qui, avant les milieux artistiques, avait quitté ses études à quatorze ans et a vécu de petits boulots, avec ses amis toute sa vie, a pu être adopté comme le poète populaire français que Maulnier jugeait impossible (Picon 229) et que Pierre Weisz faisait « [appartenir] à la race autrefois nombreuse mais aujourd'hui presque éteinte des pontes populaires. La France n'en avait guère connu depuis Hugo, et il ne semble pas y avoir de candidats pour prendre la relève » (33).

CHAPITRE V

CONCLUSION GÉNÉRALE

Nous avons donc vu, à travers ces analyses, plusieurs facettes de ce qui compose la popularité de la poésie de Jacques Prévert. Nous touchons aux limites de la critique là où les passions et les plaisirs de la lecture entrent en jeu : ces phénomènes, essentiels pour le succès d'une culture populaire, ne sont guère mesurables, de même que la recette du *best-seller* ne fonctionne pas selon des règles préétablies. Pour reprendre Pierre Weisz à propos de *Paroles*, ces tirages qui apparaissent dans les étagères à côté des romans de gare, semblent de prime abord appartenir davantage au monde de la consommation qu'à celui de la haute littérature, celle qui consacre la poésie comme un art suprême. Aussi la réception du recueil a été mitigée : entre la consécration qu'ont vue ses amis (Breton, Queneau, Bataille, etc.) et le haro ou le mutisme de certains (Weisz 33-4), il y a surtout des récupérations de son œuvre, par l'Éducation Nationale, les gens produits par les institutions que Prévert condamne, et même des ecclésiastiques (Grégoire 165-170). C'est qu'avec *Paroles*, Jacques Prévert a composé une poésie qui, malgré quelques poèmes aux influences surréalistes, est en général très accessible. Cela tient en grande partie à son positionnement comme écrivain du peuple : en assumant les préceptes d'une partie de la population qui ne se soucie guère des convenances et des grands discours, mais recherche plutôt les petits plaisirs concrets que l'on peut atteindre pour peu qu'on s'en donne la peine, en abandonnant l'hypocrisie, l'orgueil et l'égoïsme, en s'ouvrant à ce qu'il y a, en nous-mêmes, d'authentique, de simple, de généreux ainsi que le plaisir des sens, Jacques Prévert a inspiré une nouvelle génération de lecteurs.

Nous avons vu dans le premier chapitre à quel point les individus issus du peuple sont importants dans *Paroles*. Qu'ils soient assassins, prolétaires, vagabonds ou soldats enrôlés de force, ils attirent la compassion du poète. Bishop dira : « compassion, compassion : a sympathetic sharing of the understood, the so easily repressed, even denigrated passion for life of the other » (45). C'est ce souci de proximité avec les hommes qu'il appelle ses copains (Queval 20) qui peut rendre Prévert aussi sympathique aux yeux de ses lecteurs. Prévert évoque le nombre, replace la classe populaire dans son importance ; il refuse de faire partie d'une minorité d'opresseurs et de passer sous silence ce que beaucoup veulent ignorer : la misère, la fatigue et la faim des exclus de la société. Mais comme nous l'avons vu, le milieu populaire peut également voir ses propres limites s'élargir pour englober tous les enfants, qui ne sont pas encore embrigadés et qui gardent encore ce bon sens, cette spontanéité et ce goût des choses simples que les adultes, les « vieillards », ne songent qu'à leur ôter. C'est en fait tous ceux qui partagent cette bonté naturelle et qui n'ont pas (encore) été corrompus par un système vicieux qui forment les héros de la poésie de Prévert ; les antagonistes, quant à eux, sont dépeints avec un grand cynisme et un ton satyrique à peine voilé.

Toutes ces personnes capables de sentir les choses et de s'émouvoir, et aussi celles dont les conditions d'existence ont rendu difficile le bien-être le plus élémentaire, sont systématiquement associées à des symboles. Ce peut être l'amour, mais un amour à nu, dégagé des richesses, de l'idée de possession et des structures patriarcales. Il varie du plaisir sensuel à l'amour profond, et cet amour stéréotypé s'établit pratiquement toujours avec les belles jeunes filles nues qui parsèment le recueil, dont la volupté est détachée de l'idée de vice que la société s'en est faite et représentent, en un mot, la beauté. Cet amour

prédomine car il est une chose hors des conventions sociales ou des logiques de classe, et en ce sens, il rétablit l'équilibre entre tous, du jeune berger au poète.

Ce peut être aussi la liberté, dont l'emblème est celui de l'oiseau, qui apparaît toujours là où les petites gens opprimés apparaissent, comme une inspiration, comme dans l'attente d'une libération. Amis de la révolte, de l'insubordination, les oiseaux peuvent aussi être considérés comme la partie de l'homme qui refuse le *décorum*, la hiérarchie et l'injustice. Le salut du travailleur se retrouve dans ce qu'il y a de naturel. Il peut paraître surprenant que ce soit Jacques Prévert, l'éternel Parisien, qui appelle un retour à la nature, en particulier pour des populations citadines ; c'est que la nature est une richesse accessible pour peu que l'on puisse avoir le temps et les moyens de s'y transporter. C'est aussi une façon de remettre les choses en perspective : qui sont ces industriels qui refusent l'accès d'une chose comme le soleil, qui est censé briller pour tout le monde de la même façon ? Prévert rappelle par la même occasion que les bâtiments d'une école (dont la discipline est une règle élémentaire) n'étaient d'abord que du sable, de la falaise, de l'eau et des arbres (« Page d'écriture »).

Dans le deuxième chapitre, nous avons vu que cette bienveillance dont Prévert fait preuve envers les démunis qui peuvent devenir, d'une certaine manière, les gens les plus heureux de la terre pourvu qu'on ne leur mette pas de bâtons dans les roues, s'exprime sous la forme d'un engagement. Jacques Prévert est en effet un écrivain qui prend position contre ce qui nuit aux siens, comprendre, aux classes fragiles qui ont tôt fait de devenir des victimes. L'engagement poétique de Prévert est cependant extrêmement différent de l'engagement de Sartre ou de Malraux, qui eux se retrouvent dans la position d'un engagement avoué, affirmé et qui se traduit par une démarche politique. L'engagement de Prévert est différent, plus sinueux : il emploie les procédés de la poésie pour servir sa

cause, notamment en jouant sur l'émotion, le rire et la satire. Cette émotion poétique, selon Georges Bataille est un cri d'une certaine époque et dont l'authenticité, à la lecture, produit un réel impact sur le lecteur. En s'adressant au lecteur en chansons, avec des associations d'image surréalistes, en en mettant plein la vue, cet engagement se transforme à son tour en poésie : c'est le tour de magie dans lequel le dénigrement d'une certaine idée de la poésie crée une nouvelle forme de poésie. Jacques Prévert du reste, ne s'est jamais considéré comme poète : il ne participe d'aucune société, n'a pas de codes à respecter : son texte est souple, libre, revient à ce qu'il y a de musical dans la poésie, suffisamment pour que celle-ci soit considérée comme véritable par les critiques majeurs que sont Nadeau et Picon, mais Prévert ne se gêne pas pour marquer clairement l'opposition à des catégories d'individus et d'action en les parodiant, c'est-à-dire en les plaçant dans des situations fictives qui leur ôte tout crédit, toute légitimité.

Cet engagement pose cependant quelques problèmes, tel que celui de la violence chez Prévert. Lui qui dit qu'il n'a jamais écrit le mot « haine » se retrouve dans une situation où il condamne la guerre par la violence à laquelle elle expose l'individu mais trace le portrait ambigu de la révolte et de l'assassin qu'on excuse presque de son crime si les circonstances atténuent son geste. Certes, la guerre ne profite pas au peuple, mais à ses oppresseurs, ce qui dans le système idéologique de Prévert est la pire des blessures infligées à la cause populaire. En tout cas, Prévert adopte une attitude péremptoire : lorsqu'il s'engage contre une institution, il ne fait pas d'exceptions, quitte à sacrifier les nuances et les concessions. Il dépeint un monde en noir et blanc, impose une vision personnelle du bien et du mal mais ne se pose pas en poète réaliste, dans un souci d'objectivité. Queval dit d'ailleurs justement :

Prévert – l'un des rares hommes de tous les temps qui ne se comparent pas – n'a jamais fait carrière, ce qui lui donne le droit de mépriser les rentes et les honneurs. D'où quelques conséquences. La première est qu'il ne cherche pas ses sujets. Il les trouve. « Il n'a pas, » dit Maurice Saillet, « le souci d'objectivité qui fait que nombre de ses collègues n'hésitent pas à fraterniser avec ces messieurs du Quai des Orfèvres pour nourrir leurs histoires édifiantes ». (20)

Le troisième chapitre s'est intéressé, quant à lui, à ce qui fait l'originalité de la poésie de Jacques Prévert. Je crois que son succès populaire peut être en partie expliqué par l'éclectisme de son œuvre, comme le résume Gaudin :

Ce qui frappe dans la poésie de Prévert, c'est tout d'abord la variété des éléments qui la constituent. On y trouve des satires d'une violence extrême, des chansons, des romances même, des tranches de vie, de la blague toute pure, de la fantaisie, et colorant le tout, beaucoup d'humour à la Alphonse Allais, noirci selon la formule surréaliste, en même temps qu'un goût très vif pour la petite fleur bleue populaire. (424)

Ce à quoi je pourrai ajouter : des contes, des histoires, des anecdotes, des patrons d'allocation téléphonique ou radiophonique, des modes d'emploi, des inventaires, ou même des slogans publicitaires. En bref, tout ce qui rythme la vie du peuple peut se retrouver dans la poésie de Prévert pour peu que celui-ci daigne le prendre en considération. Les éléments les moins poétiques comme l'argot et le langage oral de manière générale sont employés astucieusement pour s'insérer dans la musicalité du recueil, et faire corps avec la poésie. Cette sorte de *pop culture* à la française permet un rajeunissement linguistique qui correspond aussi à une nouvelle attente de la part d'un grand public qui aimerait laisser les troubles de la première moitié du XXe siècle derrière lui et aller de l'avant. En ce sens la poésie de Prévert est résolument moderne, car populaire, s'il y a un peu de nostalgie dans *Paroles* (voir « La Rue de Buci maintenant ») il est difficile de ne pas y voir une volonté de parler à la jeunesse et de l'inviter à ne pas reproduire les mêmes erreurs que les générations qui ont précédé, et conduit à d'importantes désillusions et de grandes injustices sociales.

J'ai tâché dans ce travail de réfléchir sur la façon dont Jacques Prévert s'avère être un poète populaire, et de montrer comment cela prenait forme dans son recueil *Paroles*. Bien entendu, de nombreuses questions restent posées : quel a été l'héritage de cette poésie de Jacques Prévert ? Est-ce que ses autres œuvres infirment quelquefois ce que nous avons pu observer dans *Paroles* ? Quelle a été, au juste, l'étendue de l'intertextualité chez Prévert et quelles sources particulières ont bien pu façonner sa vision du monde et de l'écriture ? Y-a-t-il un sous-genre littéraire qui peut être attaché à une « poésie populaire » ou bien Jacques Prévert n'est-il qu'une comète dans le ciel de la poésie française ? Beaucoup d'éléments cités dans ce mémoire pourraient ouvrir la voie à d'autres travaux plus détaillés, tels que les concepts d'amour, de violence et d'engagement, par exemple.

En montrant comment cette popularité de Jacques Prévert peut s'exprimer dans le texte, j'ai ainsi pu saisir la vision globale qui sert sa poésie, en même temps que la poésie qui sert sa vision globale. De cet enchevêtrement du monde et de la poésie, il ressort une œuvre pleine d'un caractère tout à fait marqué, qui transmet un message de lutte contre tout ce qui, dans la vie, peut nuire à ce qui peut la rendre si belle et si bonne, à travers un bon sens populaire qui dépoussière tout un langage de morts, figé, complètement asservi à la volonté de domination des tout-puissants. Et c'est sans doute grâce à ce langage si puissant, rajeuni, qui défie les limites de la poésie et de l'acceptabilité, que l'on peut commencer à faire la révolution.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Prévert, Jacques. *Paroles*. 1946. Paris: Gallimard, 1974. Print.

Prévert, Jacques, Laster, Arnaud, Gasiglia-Laster, Danièle. *Œuvres complètes I-II*. Paris: NRF – Gallimard, 1996. Print.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* 1948. Paris: Gallimard, 2008. Print.

Les Enfants du Paradis. Dir. Marcel Carné. Writ. Jacques Prévert. Perf. Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur, Arletty, Pierre Renoir. 1945. Janus Films, 2002. DVD.

Les Visiteurs du Soir. Dir. Marcel Carné. Writ. Jacques Prévert. Perf. Alain Cuni, Arletty, Marie Déa, Jules Berry. 1942. Janus Films, 2012. DVD.

Les Portes de la nuit. Dir. Marcel Carné. Writ. Jacques Prévert. Perf. Yves Montand, Nathalie Nattier, Pierre Brasseur, Serge Reggiani. 1946. Janus Films, 2008. DVD.

Quai des brumes. Dir. Marcel Carné. Writ. Jacques Prévert. Perf. Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon, Pierre Brasseur. 1938. Janus Films, 2004. DVD.

Sources secondaires (livres) – Secondary sources (books)

Baker, William. *Jacques Prévert*. New York: Twayne Publishers, 1967. Print.

Bergens, Andrée. *Jacques Prévert*. Paris: Editions universitaires, 1969. Print.

Bens, Jacques. « Dossier Pédagogique Trans-Prévert Express - Compagnie Les Muses s'y collent ». *Caméléo*. Web. 11 Oct. 2013. PDF.

- Bishop, Michael. *Jacques Prévert From Film and Theater to Poetry, Art and Song*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V., 2002. Print.
- Blakeway, Claire. *Jacques Prévert: Popular French Theatre and Cinema*. London – Toronto, Fairleigh Dickinson, 1990. Print.
- Carpentier, Jean, Lebrun, François, ed. *Histoire de France*. Paris: Seuil, 2000. Print.
- Chardère, Bernard. *Jacques Prévert, inventaire d'une vie*. Paris: Gallimard, 2007. Print.
- Espinose, Raymond. *Jacques Prévert, une éthique de l'homme*. Paris: Les éditions du Monde Libertaire, 2003. Print.
- Ed. Jarrety, Michel. *La Poésie française du Moyen Âge jusqu'à nos jours*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997. Print.
- Gasiglia-Laster, Danièle. *Paroles de Jacques Prévert*. Paris: Gallimard, 1993. Print.
- Gilson, René, *Des Mots et merveilles, Jacques Prévert*. Paris: Pierre Belfond, 1990. Print.
- Leuwers, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine, 2^e édition*. Paris, Armand Colin, 2005. Print.
- Maulnier, Thierry. *Introduction à la poésie française*. Paris: Gallimard, 1939. Print.
- Queval, Jean. *Jacques Prévert*. Paris: Mercure de France, 1955. Print.
- Darcos, Xavier, *Histoire de la littérature française*, Paris : Hachette, 1992. 527 p.

Sources secondaires (articles ou extraits) – Secondary sources (articles and extracts)

Aurouet, Carole. « Prévert et Carné : *La Fleur de l'âge* ». *Positif – Revue mensuelle de cinéma* Sep. 2005. *International Index to Performing Arts*. Web. 4 Mar. 2014.

Aurouet, Carole, Compère, Daniel, Gasiglia-Laster, Danièle, Laster, Arnaud. « Pourquoi commenter Prévert ». *Jacques Prévert, « frontières effacées »*. Ed. Aurouet, Carole, Compère, Daniel, Laster, Arnaud, Gasiglia-Laster, Arnaud. Université Sorbonne-Nouvelles, « Actes des Journées Internationales Jacques Prévert », décembre 2000. Paris: L'Âge d'Homme, 2003. 7-16. Print.

Bataille, Georges. « De l'Âge de Pierre à Jacques Prévert ». *Critique* 3-4 (1946). 195-214. Print.

Collot, Michel. « Le vers dans *Paroles* ». *Jacques Prévert, « frontières effacées »*. Paris: L'Âge d'Homme, 2003. 63-71. Print.

Fay, Eliot G. « The Bird Poems of Jacques Prévert ». *The Modern Language Journal* 33-6 (1949). 450-457. *Jstor*. Web. 4 Jun. 2013.

François, Corinne. *Paroles, Connaissances d'une œuvre*. Paris: Bréal, 2000. Print.

Gaudin, Albert. « La Poésie de Jacques Prévert ». *The French Review* 20-6 (1947). 423-438. *Jstor*. Web. 13 Oct. 2013.

Getz, Yasmine. « Poésie de la résistance, résistance du poète ». *French Forum* 25-3 (Sep. 2000). 349-364. *Jstor*. Web. 29 Nov. 2013.

- Grégoire, Vincent. « Relecture du poème de Prévert, “Déjeuner du matin” ». *Romance Notes* 48-2 (2008). 165-174. *Jstor*. Web. 15 Feb. 2014.
- Jones, Louisia, « Prévert by Andrée Bergens » *The Modern Language Journal* 56-4 (1972). 251. *Jstor*. Web. 17 Jun.
- Kjell Haugen, Arne. « Baudelaire : le rire et le grotesque. » *Littérature* 72 (1988). 12-29. *Jstor*. Web. 15 Feb 2014.
- Lala, Marie-Christine. « Bataille lecteur de Prévert ». *Jacques Prévert, « frontières effacées »*. Paris: L'Âge d'Homme, 2003. 39-45. Print.
- Nadeau, Maurice. « Jacques Prévert ou l'avènement de la poésie matérialiste ». *Littérature présente*. Paris: Corrèa, 1952. 320-328. Print.
- Picon, Gaétan. « Jacques Prévert ». *Panorama de la littérature française*. Paris: Gallimard, 1960. 228-233. Print.
- Poujol, Jacques. « Jacques Prévert ou le langage en procès ». *The French Review* 31-5 (1958). 387-395. *Jstor*. Web. 12 Jun. 2013.
- Queneau, Raymond. « Jacques Prévert, le bon génie ». *La Revue de Paris* Jun. 1951. 39-46. Print.
- Rebérioux, Madeleine. « Théâtre d'agitation : le Groupe "Octobre" ». *Le Mouvement Social* 91 Apr.-Jun. 1975. 109-119. Web. *Jstor*. 12 Feb. 2012.
- Walgrave, Al. « L'Émotion poétique ». *Revue Néo-Scolastique*. 9-35 (1902). 326-343. *Jstor*. Web. 8 Jan. 2014.

Weisz, Pierre. « Langage et imagerie chez Jacques Prévert ». *The French Review*.
Special Issue-1 (1970). 33-43. *Jstor*. Web. 5 Sep. 2013.

Articles encyclopédiques – Encyclopedia articles

Bricout, Bernadette. « Conte ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 8 Nov. 2013.

Combessie, Jean-Claude. « Typologie, sociologie ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 20
Jan. 2014.

Ladrière, Jean, Lecarme, Jacques, Moatti, Christiane. « Engagement ». *Encyclopædia
Universalis*. Web. 12 Jan. 2014.

Mathieu, Jean-Claude. « Char, René (1907-1988) ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 11
Jan. 2014.

Picon-Vallin, Béatrice, Zand, Nicole. « Russie (Arts et culture) – le théâtre »
Encyclopædia Universalis. Web. 7 Dec. 2013.

Surel, Yves. « Peuple (notion de) ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 22 Nov. 2013.

Zuber, Roger. « Satire ». *Encyclopædia Universalis*. Web. 11 Jan. 2014.

Pages internet – Web pages

Denis, Benoît. « Les Fins de la littérature – apories et contradictions de l’histoire
littéraire sartrienne ». *Fabula*. Web. 6 Feb. 2014.

Autres documents consultés mais non cités

Chénétier, Marc, « Ecriture engagée : pléonasme ou oxymore ? » *Revue française*

d'études américaines, Pensée et écriture engagées aux Etats-Unis 29 May 86.

215-228. *Jstor*. Web. 23 Jan. 2014.