



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

André Durand présente

**Jacques PRÉVERT**

**(France)**

**(1900-1977)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout le recueil de poèmes '*Paroles*'  
qui est étudié dans un dossier à part).**

**Bonne lecture !**

Il est né à Neuilly-sur-Seine le 4 février 1900, dans un milieu de petite bourgeoisie. Son père, André Prévert (un Breton), travaillait dans une compagnie d'assurances. Chaque jour, il apportait des livres à la maison, et il allait notamment faire partager à son fils son enthousiasme pour Zola et pour Mirbeau. Suzanne, sa mère (une Auvergnate), lui donna le goût des contes et du merveilleux. De ce fait, durant toute sa vie, il n'allait cesser de lire, non seulement les auteurs français, mais aussi les étrangers, qu'il cita, auxquels il fit de subtiles allusions, qui, souvent, lui inspirèrent des textes.

Il avait un frère aîné, Jean, qui allait décéder de la typhoïde en 1915 à l'âge de dix-sept ans. En 1906 naquit un troisième enfant, Pierre, dont il allait toujours se sentir très proche : ce frère fut un peu plus le frère de son frère que ne le sont même des jumeaux.

La même année, le père perdit son emploi. Si, dans son enfance, Jacques ne manqua pas d'affection de la part de ses parents, il fut témoin de leurs difficultés matérielles, des déménagements forcés, des saisies, et fut initié très tôt aux mystères et misères de Paris. Cependant, en 1907, André Prévert obtint, grâce à son père, Auguste, un poste à la mairie du VI<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

Jacques fréquenta l'école communale où il fut un élève pour le moins médiocre. À quatorze ans, le certificat d'études en poche, il quitta l'école pour aller à celle de la vie, et cet enfant des rues s'accommoda de mille petits métiers qu'il qualifia lui-même d'« *inavouables* », en se félicitant de ce que l'expression « jeunesse délinquante » n'ait pas encore été inventée. Un temps, il fut au grand magasin du "Bon Marché" un employé peu modèle.

Mais il lut beaucoup, glanant des idées ici et là. Et, grâce à des « billets de faveur », son père les emmenait, son frère et lui, au théâtre, et il allait ne jamais oublier ce monde agrandi, lyrique et simplifié qu'offre la scène. Il les emmenait surtout au cinéma, et, quand il n'avait pas de quoi payer leurs places, au ciné Mille Colonnes de la rue de la Gaité, il arrivait à la caisse après eux, disait majestueusement : « Les enfants d'abord ! » ; les deux petits entraient, et quand la caissière réclamait le prix des quatre places à M. Prévert, celui-ci s'étonnait : « Les enfants? Quels enfants? J'ai dit : " Les enfants d'abord", parce qu'on laisse toujours passer les enfants d'abord.» Jacques et Pierre Prévert allaient toujours suivre ce sage précepte, allaient toujours laisser passer les enfants d'abord, et eux les premiers.

En 1914, il était trop jeune pour faire la guerre. Il ne fut mobilisé qu'en 1918, à Saint-Nicolas-du-Port, près de Nancy, où il se montra suffisamment indiscipliné. Il y retrouva un camarade de Paris, Yves Tanguy (qui allait devenir peintre). La guerre finie, il fut envoyé en Turquie, à Istanbul où il fit la connaissance de Marcel Duhamel (qui allait devenir le directeur de la "Série noire"). Quand Yves Tanguy et lui en eurent fini avec leurs obligations militaires, ils travaillèrent quelque temps au "Courrier de la presse". Puis il choisit de ne rien faire, c'est-à-dire de ne pas aliéner sa liberté à un patron ou à un quelconque métier.

En 1924, Yves Tanguy et lui, avec leurs femmes ou amies, s'installèrent au 54, rue du Château à Montparnasse, dans une maison louée par Marcel Duhamel (alors directeur de l'hôtel "Ambassador" à Paris). Menant une vie de bohème, ils voulaient réaliser un des éléments de l'utopie anarchiste : former une sorte de phalanstère, où, dans une atmosphère joyeuse, régnaient la paix et l'amitié, où tous les biens matériels, de même que les productions, étaient mis en commun. Robert Desnos y vint pour voir les premières toiles de Tanguy, et fut suivi des autres membres du groupe surréaliste, Louis Aragon, André Breton, Michel Leiris, Marx Ernst, Antonin Artaud, Georges Sadoul, Raymond Queneau, etc., qui devinrent des habitués, firent de « la rue du Château » l'un de leurs lieux préférés. Ils y élaborèrent plusieurs de leurs jeux d'écriture automatique, en particulier celui des « petits papiers », devenu celui du « cadavre exquis », du nom, rappela Simone Breton, de deux premiers vocables écrits par Prévert qui aboutirent à la fameuse formule : « *Le cadavre exquis boira le vin nouveau* ». En fait, il ne se joignit aux surréalistes qu'en tant qu'« observateur », pourrait-on dire, ne fréquentant le groupe qu'en marge, plus par amitié à l'égard de certains de ses membres que pour participer effectivement à l'activité organisée par André Breton, son tempérament anarchiste ne se plaisant qu'à tous leurs chahuts. Il était un merveilleux conteur, et André Breton venait chaque jour écouter ses récits. Il partageait le reste de son temps entre de longues promenades nocturnes, sans but, dans Paris, et la fréquentation des cinémas, allant, accompagné de Queneau, de Tanguy et de son frère, Pierre, de salle en salle, voyant plusieurs films par jour.

En 1925, il se maria avec Simone Dienne, une amie de longue date.

En 1927, il fit la connaissance de Raymond Queneau.

Yves Tanguy commença à exposer.

Tandis que Pierre Prévert, Louis Aragon, Robert Desnos, Max Morise, Raymond Queneau et Marcel Duhamel s'employèrent à écrire des scénarios d'inspiration surréaliste, mais, d'après eux, suffisamment « commercialisés » pour qu'ils soient tournables, et qui devaient plaire à des Allemands, Jacques, selon Pierre, « n'écrivit pas une ligne, se refusant en ces temps-là de faire quoi que ce soit d'autre que le marché ». En fait, il produisit des textes mais n'en furent publiés que quelques-uns que des amis qui « faisaient une revue » lui avaient arrachés. Marcel Duhamel partit pour Berlin sûr de son affaire, mais revint au bout de quelques jours, la mine déconfite : il avait échoué. Il parvint tout de même à fonder, en 1928, une petite société de production qui devait enfin leur permettre, « tellement notre innocence était grande, de faire des films comme nous les aimions », révéla Pierre Prévert, qui commençait alors à oeuvrer dans le cinéma.

Jacques Prévert voulut alors satisfaire son besoin de communiquer en écrivant pour ce moyen d'expression encore dans sa fraîcheur qu'était le septième art et participa à l'élaboration du scénario d'un court métrage dont l'idée était de son frère :

---

---

**“Paris-Express”**  
(ou “Souvenirs de Paris”)  
(1928)

Scénario

La découverte de Paris se fait par quatre complices qui, avec une tranquille insolence, suivent dans la rue une Parisienne en chapeau-cloche, qu'ils quittent pour en rencontrer une nouvelle. Ils ont, le plus souvent, droit à un agréable sourire. On aperçoit Jacques Prévert sur le pont de Crimée, Max Morise et Marcel Duhamel avec de jolis mannequins de la rue de la Paix, la belle Kiki de Montparnasse à la terrasse de la Rotonde, et Pierre Prévert sur un bateau-mouche. Au passage, ils photographient quelques vivantes caricatures de gens arrivés. Leurs charmantes compagnes des beaux quartiers les entraînent insensiblement vers les faubourgs, et se substitue peu à peu un paysage de terrains vagues, orné de murs et de cheminées d'usines, peuplé d'ouvriers en casquette. Et nous nous retrouvons finalement devant des taudis de banlieue.

Commentaire

Alberto Cavalcanti supervisa le tournage qui fut fait par Marcel Duhamel et Pierre Prévert, à la sauvette, en juillet et août 1928. Mais le commanditaire des plus « sérieux » trouvé par Marcel Duhamel les laissa tomber financièrement, et ils ne purent mettre en boîte tout ce qui avait été prévu. La séquence, inspirée par le surréalisme et Fantômas, où une jeune et jolie baigneuse devait plonger dans la piscine des Tourelles et réapparaître dans le bassin d'une fontaine de la place de la Concorde, ne put être tournée.

Le film a les irritantes imperfections du cinéma d'amateur (abus des mouvements d'appareil, manque de fixité de la caméra). Mais il échappe, par sa simplicité, sa légèreté, sa poésie, son ironie, à l'insupportable prétention et à la vacuité des oeuvres de l'époque. C'est aussi un document sur le Paris d'une époque. Il fait penser par certains aspects à “L'homme à la caméra” que Dziga Vertov tourna à la même époque en U.R.S.S., et à “À propos de Nice” que Jean Vigo réalisa un peu plus tard.

Mais il fut reçu dans l'indifférence générale, même celle des amis. Il fallut attendre trente ans pour qu'il soit terminé et présenté sous un nouveau titre, “Paris-la-Belle”.

---

Après l'échec du film, Jacques et Pierre Prévert n'allaient plus tenter de tourner des films de stricte inspiration surréaliste. D'abord, parce que, à partir de 1928, Jacques Prévert, qui était déjà « en

marge », qui était déjà dans l'indiscipline, qui pensait déjà différemment de tous les autres, se détacha progressivement du groupe surréaliste, dont il supportait de moins en moins la rigueur et le moralisme, à mesure qu'il se rapprochait du cercle qui se formait autour de Georges Bataille. Puis il prit conscience que l'argent était déjà la base nécessaire de toute production cinématographique et que le « parlant », qu'il condamna par avance, augmenterait le coût de la fabrication des films et empêcherait d'en réaliser à petits frais, en toute liberté, comme une poésie ou une peinture.

Il aurait alors écrit trois scénarios pour Marcel Duhamel. Le premier est l'histoire d'une pieuvre, femme de ménage en Bretagne. Le deuxième est celle d'un personnage faisant le plein de sang dans les stations services. Le troisième, écrit en collaboration avec Marcel Duhamel et Raymond Queneau, est intitulé '**Le trésor**'.

Pour le réalisateur Éli Lotar, il écrivit :

---

---

**'Le fils de famille'**

(1927-1928)

Scénario

C'est l'insolite aventure d'une famille qui après avoir vendu « *le fils idiot* » le recherche dans Paris. Intervient un diable.

---

---

En décembre 1929, André Breton avait publié son '*Second manifeste du surréalisme*' qui fut pour lui l'occasion de régler ses comptes, de manière violente en maniant jusqu'à l'insulte et le sarcasme, avec d'autres membres du groupe surréaliste, et de faire le point sur les remous qu'avait connus le groupe ces dernières années. Les « exclus » réagirent contre cette tutelle trop pesante en publiant un pamphlet sur le modèle de celui qui avait été écrit en 1924 contre Anatole France pour « célébrer » sa mort, et en reprirent à dessein le même titre, '*Un cadavre*'. Alors que rien ne le mettait en cause dans le '*Second manifeste du surréalisme*', Jacques Prévert y collabora avec :

---

---

**'Mort d'un monsieur'**

(1930)

Pamphlet

*« Hélas je ne reverrai plus l'illustre Palotin du Monde Occidental, celui qui me faisait rire ! [...] Un jour, il crut voir passer en rêve un Vaisseau-Fantôme et sentit les galons du capitaine Bordure lui pousser sur la tête, il se regarda sérieusement dans la glace et se trouva beau.*

*Ce fut la fin, il devint bègue du coeur et confondit tout, le désespoir et le mal de foie, la Bible et les chants de Maldoror, Dieu et Dieu, l'encre et le foutre, les barricades et le divan de Mme Sabatier, le marquis de Sade et Jean Lorrain, la Révolution Russe et la révolution surréaliste.*

*Pion lyrique il distribua des diplômes aux grands amoureux, des jours d'indulgence aux débutants en désespoir et se lamenta sur la grande pitié des poètes de France. [...]*

*Excellent musicien il joua pendant un certain temps du luth de classe sous les fenêtres du parti communiste, reçut des briques sur la tête, et repartit déçu, aigri, maître-chanteur dans les cours d'amour.*

*Il ne pouvait pas jouer sans tricher, il trichait d'ailleurs très mal et cachait des boules de billard dans ses manches ; quand elles tombaient par terre avec un bruit désagréable devant ses fidèles très gênés il disait que c'était de l'humour.*

*C'était un grand honnête homme, il mettait parfois sa toque de juge par dessus son képi, et faisait de la morale ou de la critique d'art, mais il cachait difficilement les cicatrices que lui avaient laissées le croc à phynances de la peinture moderne.*

Un jour, il criait contre les prêtres, le lendemain il se croyait évêque ou pape en Avignon, prenait un billet pour aller voir et revenait quelques jours après plus révolutionnaire que jamais et pleurait bientôt de grosses larmes de rage le 1er mai parce qu'il n'avait pas trouvé de taxi pour traverser la place Blanche.

Il était aussi très douillet : pour une coupure de presse il gardait la chambre huit jours et il crachait, il crachait partout, par terre, sur ses amis, sur les femmes de ses amis. Et ses amis le laissaient faire, trop grands amoureux pour protester [...]

Parfois, la bêtise lui couvrait le visage. Il s'en doutait car il était rusé et se planquait alors derrière les majuscules *Amour, Révolution, Poésie, Pureté*. [...]

C'était la grande rigolade ! [...]

### Commentaire

Jacques Prévert caricatura André Breton à coups d'allusions moqueuses (« *l'illustre Palotin du monde occidental* » en est une au « *Paladin du monde occidental* » de Thomas Dylan ; « *le capitaine Bordure* » est un personnage d'« *Ubu roi* » de Jarry où l'on trouve aussi « *le croc à phynances* » qui le faisait souffrir car était grande sa passion de collectionneur de peinture moderne ; « *Madame Sabatier* » fut une amie de Baudelaire ; etc.).

Mais les autres textes étaient plus agressifs encore.

---

En 1930, Jacques Prévert fit paraître dans la revue "Bifur" "**Souvenirs de famille ou l'Ange garde-chiourme**", nouvelle qui allait être reprise dans "Paroles".

Il écrivit avec son frère (qui était devenu l'assistant de Renoir, de Marc Allégret) plusieurs scénarios dont "**Attention au fakir**" (dont les personnages principaux furent ultérieurement repris dans "*Étoiles filantes*") qui devait être réalisé par Pierre Prévert, ou encore "**Le malheureux compositeur**". Ces scénarios sont très extravagants et n'auraient guère été faciles à porter à l'écran.

Il travailla à "**Baladar**", un projet de dessin animé pour André Vigneau qui fut abandonné au bout d'un an de collaboration, faute de commanditaires. Il contenait l'histoire d'une pieuvre qui, après s'être mis une bougie dans chacun de ses tentacules, s'accroche au plafond pour former un lustre et s'allume.

En 1931, grâce à Saint-John Perse, il publia dans la revue "Commerce" (que dirigeaient Paul Valéry, Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud) un poème en prose "**Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France**" qui allait figurer en tête du recueil "Paroles" (voir plus loin).

Il continua à écrire des scénarios :

---

### **"Émile-Émile"**

(ou "*Le trèfle à quatre feuilles*")

(1931)

### Scénario

Un jeune sculpteur sculpte un éléphant grandeur nature avec de la mie de pain. Faute d'argent pour terminer la queue de son chef-d'oeuvre, il doit aller mendier du pain dans la rue. Après bien des péripéties, il meurt, foudroyé par un orage, et ses cendres sont inhumées dans un aspirateur électrique.

### Commentaire

Jacques et Pierre Prévert, Pierre Batcheff et Jacques B. Brunius travaillèrent à ce scénario « plein d'humour, surréaliste ou noir, comme on voudra, mais qu'on pourrait réaliser aujourd'hui sans rien

changer au découpage », selon Pierre Prévert. Mais ce genre ne plaisait pas beaucoup au producteur à qui ils l'avaient proposé. Surtout, devait le réaliser et l'interpréter Pierre Batcheff, le jeune premier de l'époque, qui était très beau et venait de tourner '*Un chien andalou*' ; mais son suicide, le 12 avril 1932, sonna le glas de « ce beau projet entrepris et mené à bien jusqu'à une préparation très poussée, qui resta finalement, comme tant d'autres, au fond d'un tiroir où il dort paisiblement. » Une séquence allait être reprise dans '*Les enfants du paradis*' : la pantomime où Baptiste veut se pendre avec une corde à sauter d'enfant.

---

En 1931, les deux frères et Marcel Duhamel jouèrent dans "*La pomme de terre*", court métrage de dix-neuf minutes d'Yves Allégret, qui conçut son film comme une « leçon de choses » à présenter devant des organisations syndicales. Ce brûlot polémique, aussi concis que virulent, qui se voulait « un petit traité d'économie marxiste appliquée à l'histoire de la pomme de terre, du producteur au consommateur », fut l'oeuvre d'une bande de copains qu'on pourrait appeler « une pléiade démocratique ».

D'après une idée d'André Girard, Jacques Prévert écrivit, mais ne signa pas, un scénario intitulé "**Baleydiér**" ; le film fut réalisé par Jean Mamy mais semble perdu.

Le jeune producteur Pierre Braunberger, souvent plus riche d'idées que d'argent, associé à Roger Richebé, avait créé les Studios Braunberger-Richebé. Les Prévert devinrent amis de leur directeur de production, Charles David, qui proposa qu'ils puissent réaliser un mimodrame en projet, '*Une petite rue tranquille*', dans les décors d'une importante production en tournage. Mais Braunberger refusa.

En 1932, Charles David, devenu directeur de production aux studios Pathé-Natan à Joinville, reprit l'idée. Avant la démolition des décors de "*Baleydiér*" pour '*La merveilleuse journée de Léonce Perret*', il était possible de tourner quelques jours, ou plutôt quelques nuits. Jacques Prévert réutilisa des éléments d'"*Une petite rue tranquille*", les mêlant avec un scénario trouvé dans les archives de Pathé, signé de Akos Rathony, scénariste hongrois. Ainsi naquit en quelques jours :

---

### **'L'affaire est dans le sac'**

(1932)

#### Scénario

Le chapelier Benjamin Déboisé met en oeuvre un plan d'enlèvement contre rançon du jeune fils de son voisin, le milliardaire Hollister, le roi du buvard. Déjà secondé par Clovis, son employé au magasin, il trouve un autre compère en la personne d'un jeune homme, Jean-Paul Dutilleul, sur qui la fille aînée de Hollister, Gloria, avait jeté son dévolu, mais que Hollister avait rejeté. L'enfant devait être kidnappé dans un sac, Déboisé devait toucher la rançon et disparaître, tandis que Dutilleul reconduirait l'enfant chez lui en feignant de l'avoir délivré des mains de ses ravisseurs pour se présenter par là-même aux yeux du père comme le héros méritant la main de sa fille. Mais l'histoire ne se déroule pas du tout comme prévu. Dans la confusion de la nuit, c'est Hollister lui-même que Clovis enlève. Mais le milliardaire est ravi, car il s'amuse enfin. Après différentes péripéties, Dutilleul fait son apparition en héros pour annoncer qu'il vient de le libérer, et Gloria est conquise.

#### Commentaire

Tout Jacques Prévert était déjà dans le premier de ses films. C'est un chef-d'oeuvre de jaillissante poésie, logique et absurde. On y trouve un aspect quelque peu surréaliste : l'équipe de la chapellerie se révolte contre l'ordre établi et contre toutes les conventions. Dans une des séquences, devenue classique, un patriote demande au chapelier un authentique « *béret français* » ; le vendeur réussit à lui vendre une casquette, discrètement retournée. Les anciens combattants n'apprécièrent pas cet humour.

Ce fut, réalisé par Pierre Prévert, un film d'amateurs, au sens étymologique du mot, réalisé pour s'amuser, par une équipe de copains, des acteurs inconnus (Jacques Bernard-Brunius, Carette). D'ailleurs, les frères Prévert semblent n'avoir jamais conçu amuser autrement qu'en s'amusant. Ils firent une joyeuse exception à la règle qui veut que les auteurs drôles soient des hommes tristes. Ils pensaient que le rire est un phénomène avant tout contagieux. Même les maladresses de ce premier film sont pleines de drôlerie et de poésie : la mise en scène, qui était parfois simplification et gaucherie de débutant, paraît magnifique de dépouillement ; le jeu des acteurs, qui était raideur et inexpérience, est chargé d'un extraordinaire pouvoir comique ; les décors, qui étaient de vieux décors de chez Pathé modifiés à la hâte, semblent choisis avec un goût étrange mais sûr. Le film, qui a été tourné dans des conditions plutôt rocambolesques, l'équipe de tournage n'ayant disposé que de très peu de temps, est un des films d'avant-garde parmi les plus authentiques.

Cette comédie burlesque sortit à Paris au mois de décembre 1932. Jacques Prévert confia : « *Si j'avais à choisir, c'est encore ce film qui je préfère de tous ceux que j'ai faits comme scénariste et avec mon frère comme metteur en scène.* » Mais, comme il était d'une totale liberté d'invention et d'intentions, d'une grande loufoquerie, le film déconcerta le public qui manifesta son mécontentement : « *Ce n'était pas la bataille d'"Hernani"*. [...] *Les spectateurs n'ont pas cassé les fauteuils, mais c'était tout juste.* » Il n'eut que cette première projection. La carrière de réalisateur de Pierre Prévert, méprisé par certains techniciens du cinéma, fut brisée par une injustifiable méfiance. Mais ce qui décrit à sa sortie comme « une lamentable histoire comique » est devenu avec le temps un objet de dévotion de la part des cinéphiles.

---

En 1932, Jacques Prévert collabora avec Claude Autant-Lara à une adaptation de "*Ciboulette*". De la très populaire et très affligeante opérette de Robert de Flers et Francis de Croisset, ils espéraient pouvoir tirer une parodie cocasse et poétique, un conte féerique, dans le genre de "*Songe d'une nuit d'été*". Mais le livret et la musique de Reynaldo Hahn furent farouchement protégés par Émile Vuillermoz, qui supervisa le film et se fit le défenseur de l'opérette contre le cinéma. Et, bon gré mal gré, il fallut donner à entendre l'une, respecter à peu près l'autre. Faute de n'avoir pu en conserver que le titre, Prévert et Autant-Lara ne transformèrent pas "*Ciboulette*" en un bon film, réalisé par le second tandis que le premier y tint un rôle. Les seuls moments excellents, ceux qui firent scandale à l'époque, sont dus aux quelques trouvailles originales, aux quelques délicieux détails que réussirent à y glisser les deux compères. Ainsi la course du muguet, le dialogue des animaux de la ferme, hommes travestis, et ce soldat qui, au milieu d'une orgie générale, s'effondre ivre-mort, attablé devant une bouteille de lait. Ces touches gratuites et poétiques, pour un moment, sauvent le film de la morne logique d'un vaudeville « bien français ». Les amateurs de "*Ciboulette*" opérette clamèrent leur indignation.

La même année, Prévert signa un éreintement du théâtre bourgeois dans "La scène ouvrière", déclarant : « *C'est le moment ou jamais de faire son théâtre soi-même* ». Des militants communistes, Vaillant-Couturier et Moussinac, prirent au mot ce « gars très marrant qui a l'air très bien », et alors qu'en dehors du cercle de ses camarades, il n'était guère connu que par "*Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*", lui demandèrent d'écrire un texte sur la presse d'après un schéma établi. Il leur apporta la semaine suivante :

---

**"Vive la Presse"**  
(1932)

Pièce de théâtre

Le personnage central est le capitalisme. Il est entouré des journaux de l'époque : "Le temps", "Le matin", "La croix", "L'oeuvre", "L'ami du peuple", etc. Sont dénoncés les mensonges et la soumission de la presse écrite aux « *marchands de canons* ».

## Commentaire

La mise en scène était de Lou Tchimoukov. Jacques Prévert tint le rôle du vendeur de "L'ami du peuple", Jean-Paul Dreyfus celui du capitalisme.

---

Vinrent aussi demander des textes à Jacques Prévert quelques membres d'une troupe naissante qui était une de ces troupes de théâtre amateur qui voulaient suivre l'exemple de l'agit-prop soviétique, intervenir dans les vives luttes prolétariennes de la période crispée de l'entre-deux-guerres, réagir au climat économique, politique et social de la France d'alors, lutter contre le fascisme, se mobiliser contre la guerre, défendre les opprimés contre les effets de la crise. Cette troupe réunissait des employés, des ouvriers, des couturières, des instituteurs, travaillant le soir avec quelques professionnels, jouant, par nécessité autant que par conviction (le souci de placer l'action scénique au contact même des travailleurs), dans toutes sortes de lieux (rues, cafés, goguettes, préaux d'école, stades, usines et magasins) et de circonstances (manifestations, fêtes, grèves, meetings politiques ou syndicaux). Ce "Groupe Octobre", dont le nom indiquait suffisamment les sympathies politiques, était affilié à la Fédération du théâtre ouvrier de France, d'obédience communiste. On y valorisait le chœur parlé, la représentation spontanée, le souci de l'efficacité qui reléguait souvent au second plan la technique et l'esthétique, les spectacles s'apparentant plus au cabaret voire au cirque qu'au théâtre conventionnel et s'inscrivant dans une mutation du mouvement théâtral mondial.

Entre 1932 et 1936, Jacques Prévert, qui avait déjà montré par ses scénarios qu'il pouvait consentir aux nécessités du travail collectif, donna à la troupe des sketches politiques satiriques, subversifs et à l'humour dévastateur, qui furent mis en scène par Lou Tchimoukov mais qui se prêtaient à l'improvisation collective (à laquelle il participait). Il sut assimiler l'héritage du théâtre populaire, se dégager progressivement des influences surréalistes (souvent « tyranniques » et empêtrées dans des contradictions insurmontables entre des théories révolutionnaires et des modes d'expression ésotériques), concilier le drame populaire et le théâtre onirique, tendre vers la perfection spectaculaire, ce qui fit qu'Artaud salua le dramaturge : « L'humour de Jacques Prévert signale que la vie de l'époque est malade. » Il put laisser s'épancher sa sensibilité « d'enfant qui fait la mauvaise tête », son indignation devant le pitoyable spectacle du monde des années trente, sa créativité débridée. Tous les témoignages le confirment : « C'était cocasse, déconcertant, désopilant, un peu à la Marx Brothers » (Lazare Fuchsmann) - « Jacques nous faisait mourir de rire. Sur les thèmes les plus simples, les plus immédiats, il avait une invention et une drôlerie incessantes, avec un visage toujours impassible, et son fluide toujours si amical » (Ida Lods-Jamet) - « Le Groupe Octobre, ce n'était pas du théâtre mais une sorte de vie, avec la stature colossale de Jacques Prévert, son humour corrosif agissant comme un acide sur une plaque » (Fabien Loris) - « Jacques parlait sans arrêt, sans lien logique apparent ; son discours se déroulait par associations d'images, de mots, d'émotions. Pas de censure, pas d'effort de rationalisation des impressions, mais de véritables juxtapositions de tranches de réalité, mélangées aux émotions ressenties, aux réflexions impromptues... et à une richesse de vocabulaire incroyable » (Arlette Besset) - « C'était la grande époque de Jacques. Il était brillant, intarissable. Il avait un dynamisme extraordinaire. » (Pierre Prévert).

Il produisit ainsi :

---

### **'La bataille de Fontenoy'** (1932)

#### Pièce de théâtre

Est raillée l'absurdité de la Première Guerre mondiale. Dans la bouche de Poincaré, on peut entendre : « *Soldats tombés à Fontenoy, le soleil d'Austerlitz vous contemple [...]* À la guerre comme à la



guerre. Un militaire de perdu, dix de retrouvés. Il faut des civils pour faire des militaires ; avec un civil vivant on fait un soldat mort... »

### Commentaire

André Gide, qui avait connu Prévert au temps du Groupe Octobre, aimait son théâtre et avait en particulier une grande admiration pour cette pièce.

Le texte a été repris avec des variantes dans "Spectacle".

---

En 1933, la pièce fut représentée à Moscou, lors d'une Olympiade internationale de théâtre ouvrier, où Jacques Prévert accompagna la troupe. Le Groupe Octobre joua devant Staline, bien que beaucoup de ses membres étaient trotskistes ! Si la troupe était d'obédience communiste, il ne faudrait pas en déduire hâtivement que Jacques Prévert ait souscrit à l'idéologie marxiste. Il confia : « *M'inscrire au Parti? Moi, je veux bien... On me mettrait dans une cellule.* » Plus tard, il expliqua à un journaliste qu'il n'était pas précisément communiste, « *mais je travaillais avec eux pour les grèves, l'agitation, enfin tout ce qu'il fallait faire. Après, ça a changé, et je me suis tiré. Quand les communistes ont commencé à chanter la Marseillaise, alors bonsoir !* ». Des témoignages de divers participants du groupe, il ressort que, plus que d'une stricte soumission partisane, ses sketches relevaient plus une certaine conception anarchiste de la liberté et de la solidarité.

On peut citer aussi :

---

### **"Actualités"**

(1933)

### Pièce de théâtre

Était souligné l'avènement d'Hitler dont Prévert avait bien compris qu'il avait été plébiscité par une bourgeoisie allemande qui n'avait rien fait pour empêcher les assassinats politiques.

---

### **"Citroën"**

(1933)

### Pièce de théâtre

Était dénoncée la précarité de la vie des ouvriers : « *Un ouvrier, c'est comme un vieux pneu... Quand il y en a un qui crève, on ne l'entend pas crever. Citroën n'écoute pas... Citroën n'entend pas...* »

### Commentaire

Cette saynète, jouée devant les grévistes de Citroën le 18 mars 1933, est toujours d'une troublante actualité.

---

### **"La famille Tuyau de poêle"**

(1933)

### Pièce de théâtre

Des bourgeois, respectables en apparence, pratiquent en réalité adultère, inceste, homosexualité et amours avec le personnel, alors qu'ils se prétendent hypocritement très vertueux.

### Commentaire

L'expression « famille tuyau de poêle » est très familière, pour ne pas dire vulgaire. L'image qu'elle véhicule est parfaitement compréhensible pour qui a eu l'occasion, au moins une fois dans sa vie, d'installer un poêle à bois ou à charbon avec toute sa tuyauterie d'évacuation : il a en effet pu constater que celle-ci est composée de tronçons qui s'emmanchent les uns dans les autres. L'expression désigne donc une famille dont les membres ont entre eux des relations sexuelles.

En 1935, cette violente charade, un condensé de Feydeau, du surréalisme et de Freud, a été jouée par le Groupe Octobre.

En 1954, une seconde version, allégée et complétée, a été représentée à "La fontaine des quatre saisons", ce texte figurant dans "*La pluie et le beau temps*".

---

C'est pour le Groupe Octobre que Jacques Prévert écrit ses premières chansons, sur des musiques de Christiane Verger ou Louis Bessières. Elles furent interprétées par Agnès Capri, Germaine Montero ou Marianne Oswald.

Mais le Groupe Octobre, qui voulait atteindre les ouvriers, ne toucha pas un public vraiment populaire ; l'auditoire se serait limité aux intellectuels et aux amitiés des Prévert liées dans le cinéma ou venues du surréalisme. Aussi s'est-il dissous.

Jacques Prévert revint au cinéma.

---

### ***"Comme une carpe ou Le muet de Marseille"***

(1933)

#### Scénario

Un mari volage, au retour de ses frasques, voit se dresser devant lui...sa femme. Il feint alors d'être sourd, pour éviter de répondre à une pluie de questions. Il en arrive à mimer la confection de l'oeuf au plat. Son entourage le croit, non seulement sourd, mais muet, parle librement devant lui et révèle au malheureux, qu'il est lui-même trompé par sa femme.

#### Commentaire

Le film fut un court métrage de Claude Heymann.

---

### ***"Bulles de savon"***

(1933)

#### Scénario

#### Commentaire

Le film fut un court métrage de Slatan Dudow.

---

En 1933, Jacques Prévert eut le projet d'une adaptation du "*Brave soldat Schweik*" pour une maison de production tchèque. Les interprètes prévus étaient Michel Simon et Charles Laughton. G.W. Pabst devait être le réalisateur, mais il renonça à faire le film.

La même année, Prévert écrit un scénario pour Georg Höllering, dont la musique devait être de Hans Eisler, "*Dolina*". Mais le projet fut abandonné.

---

**‘Si j’étais le patron’**  
(1934)

Scénario

Un ouvrier est propulsé à la tête de son usine par le principal actionnaire, aux contacts humains faciles, surtout quand il a bu.

Commentaire

Prévert adapta anonymement un film allemand de J.A.Hübner-Kahla, “*Wenn ich König war*”, et s’amusa à modifier, voire à inverser les situations sociales pour montrer que la valeur des êtres est souvent inverse de leur position sociale, que le génie inventif vient du peuple parmi lequel se trouvent les véritables seigneurs. René Pujol est seul crédité pour les dialogues qui ont été pourtant beaucoup retravaillés par Prévert. Le film fut réalisé par Richard Pottier.

---

En 1934, Prévert collabora avec Marc Allégret à l’adaptation de “*L’hôtel du libre-échange*”. Il y imprima sa marque, ajoutant à la mécanique débridée du comique original de Feydeau, qu’il admirait, non seulement quelques gags de son cru, mais surtout un ton, une liberté, un mordant typiquement prévertiens. “*L’hôtel du libre-échange*”, c’était déjà “*Drôle de drame*”. Marc Allégret réalisa le film, le meilleur qu’il ait fait, où Prévert tint un rôle. Mais jouait aussi un Fernandel qui n’était pas encore stéréotypé, qui laissait prévoir le grand acteur qu’il fut dans “*L’armoire volante*” ou dans “*L’auberge rouge*”.

En 1934 encore, Prévert dit, dans “*La pêche à la baleine*”, court métrage de Lou Tchimoukov, son texte (qui allait être repris dans “*Paroles*”).

Avec Claude Autant-Lara, il adapta un roman du Chilien Jenaro Prieto, “*El socio*”. C’est l’histoire d’un homme pauvre, Julien Pardo, qui est invité à servir de prête-nom dans une affaire louche ; pour différer sa réponse, il s’imagine un associé qu’il baptise Mr Davis ; une suite de coïncidences heureuses fait à l’invisible Mr Davis la réputation d’un homme d’affaires extraordinaire ; bientôt, chacun prétend le connaître ; il a des amis, des parents, il est même l’amant d’une dame assez mûre. Pardo, qui n’existe plus que par Davis, est excédé ; il crie que Davis n’est qu’un mythe : personne ne le croit ; il le tue alors en duel, mais lui-même n’est plus rien ; et il doit finalement disparaître, victime de la vengeance de Davis, vaincu par le personnage qu’il avait inventé. Prévert écrivit un scénario assez tragique qu’il avait intitulé “*Vive le carnaval*”, qui fut remanié par des Anglais qui le transformèrent en un vaudeville, l’intitulant “*My partner, Mr Davis*” (ce qui fit que Prévert ne le signa pas), qui fut tourné par Autant-Lara à Londres dans les conditions les plus difficiles, le film, sorti en Angleterre en mars 1937, n’étant jamais présenté en France.

À Biarritz, avec Marcel Duhamel, il remania un scénario de Ricardo Soriano et de Santiago Ontañón. Son travail fut refusé mais il semble qu’il ait tout de même largement inspiré les deux Espagnols. Au générique de ce film de moins d’une heure (qui compte notamment Sylvia Bataille, Marcel Duhamel, Jacques Henley et Sylvain Itkine comme interprètes), “*Un chien qui raccroche*”, apparut uniquement : « comédie originale de R. Soriano et S. Ontañón ».

---

**‘Un oiseau rare’**  
(1935)

Scénario

Le riche industriel milliardaire Melville, qui a un valet de chambre qui, dans un concours de slogans, a gagné un séjour aux sports d’hiver, l’y accompagne car il ne peut se priver de lui. Il est bien entendu

que le valet se fait passer pour le maître, mais la substitution se complique du fait qu'un autre gagnant est pris par le personnel de l'hôtel pour le milliardaire.

#### Commentaire

Prévert adapta (et, cette fois, signa le texte) une pièce d'Erich Kästner, "*Das lebenslangliche Kind*" (elle-même adaptée de son roman "*Drei Männer in Schnee*"). Il fit jouer un rôle essentiel à un perroquet nommé Ravailac ; c'est que cet animal disert, expert en pataquès et sentencieux dans le lieu commun, occupait une place de choix dans son bestiaire car il voyait en lui un poète inspiré. Le film fut tourné par Richard Pottier.

---

---

La même année, Jacques Prévert découvrit un pauvre musicien venu de Hongrie, Joseph Kosma, qui allait mettre en musique plusieurs de ses poèmes.

Lui et Simone Dienne se séparèrent.

Cette année-là, dans le même esprit que le Groupe Octobre, fut créée une coopérative de production pour un film auquel il collabora avec Jean Stelli :

---

---

#### ***"Jeunesse d'abord"***

(1935)

#### Scénario

Quatre jeunes gens se marient selon leur cœur en dépit du vœu de leurs parents.

#### Commentaire

Le film fut tourné par Jean Stelli et Claude Heymann.

---

---

En 1935 encore, Jacques Prévert adapta une nouvelle de Charles Radina, pour "*Taxi de nuit*", moyen métrage d'Albert Valentin.

D'après une histoire de Jean Castanier et Jean Renoir, il collabora avec ce dernier à :

---

---

#### ***"Le crime de monsieur Lange"***

(1935)

#### Scénario

Le directeur d'une petite entreprise de publications populaires, Batala, exploite honteusement son personnel. Il édite aux moindres frais "Arizona Jim", un western écrit par l'un de ses employés, le sympathique M. Lange, tout en lardant sa prose de slogans publicitaires. Entre deux affaires véreuses, il viole l'innocente Estelle, employée de la blanchisserie du rez-de-chaussée dont la patronne, Valentine, est amoureuse de Lange. D'autres intrigues se nouent gentiment dans la cour de l'immeuble. Acculé à la faillite, Batala prend le large. Mais son train déraile, et il passe pour mort. En réalité, il a volé les vêtements et usurpé l'identité d'un ecclésiastique qui voyageait avec lui. En son absence, l'affaire est renflouée et sagement gérée par les ouvriers réunis en coopérative. On s'apprête à tirer un film d'"Arizona Jim". C'est le moment que choisit l'ignoble Batala pour réparaître et faire valoir ses droits. Lange, effondré, le tue. Après quoi il s'enfuit en compagnie de Valentine et passe aisément la frontière.

## Commentaire

Ce scénario, conçu à une époque où la gauche nourrissait les plus grands espoirs, est résolument optimiste. C'est une oeuvre qui a avant tout un sens social du fait :

- de l'union des ouvriers créant une coopérative, union qui va jusqu'à la merveilleuse dernière séquence, où, sans un mot, les frontaliers mènent le couple à la liberté ;
- des bassesses commerciales ou sensuelles du patron ;
- des scènes où il réapparaît habillé en curé (agonisant en soutane, il réclame un prêtre ! - à la question : « *Qui donc vous regretterait?* » le subversif auteur, qui jouait à nouveau du déplacement des rôles, lui fit répondre : « *Mais les femmes, mon cher, les femmes...* » !) ;
- de la netteté du dialogue.

Le film fut tourné par Jean Renoir. Il est regrettable que ce fut, pour ce film seulement, que se soient associés Prévert et Renoir, car il y avait un accord profond dans le style des deux hommes : chez tous les deux une richesse d'invention exubérante, une imagination qui s'autorisait toutes les audaces, un mépris total pour les canons du bon goût, et, dans leurs meilleurs moments, un bonheur dans l'expression qui tient aussi à l'expression d'un bonheur contagieux. De la rencontre entre le scénariste, assez peu capable semble-t-il de retenue et de juste mesure, et le cinéaste « en manches de chemise », débordant de fougue et de vie, de cette rencontre où des défauts similaires eussent logiquement dû s'ajouter pour « en rajouter », naquit au contraire une oeuvre extraordinairement dosée, sans un mot de trop ni une image inutile. *“Le crime de monsieur Lange”* est un film parfait. Mais, entre deux personnalités aussi fortes, pourrait-il y avoir une collaboration durable?

---

En 1936, Jacques Prévert adapta la pièce de Cervantès, *“Le tableau des merveilles”*, pour le Groupe Octobre qui se désagrégea après les représentations. En 1961, Pierre Prévert en fit un film.

La même année, le producteur Pierre Braunberger lui demanda (avec l'accord probable de Jean Renoir) de créer un scénario pour un long métrage à partir des « rushes » tournés par Renoir pour *“Une partie de campagne”* dont le tournage avait été interrompu pour de multiples raisons. Prévert accepta mais son scénario ne fut finalement jamais tourné.

Il écrivit le commentaire de *“Ténériffe”*, un court métrage tourné par Éli Lotar en 1932.

En 1936 encore, Jacques Prévert devint l'amant d'une jeune actrice, Jacqueline Laurent, et séjourna avec elle à Ibiza, dans les îles Baléares. Il y écrivit *“Lettre des Îles Baladar”* et les poèmes de *“Lumières d'homme”* qu'il porta la même année à l'éditeur Guy Lévis-Mano. Mais la guerre et d'autres événements allaient ajourner dix-neuf ans leur publication.

À la fin de 1936, il fit paraître, dans *“Soutes”*, les poèmes *“La crosse en l'air”* (sous-titré *“Feuilleton”*), *“Aux champs”* et *“Chanson dans le sang”* (qu'apprécia Henri Michaux), qui allaient être repris dans *“Paroles”*. Dans *“La crosse en l'air”*, il attaquait le pape, Mussolini, Franco et leurs partisans.

En 1936 encore, il fit la rencontre d'un jeune réalisateur, Marcel Carné, qui, ayant assisté à une représentation de *“La bataille de Fontenoy”* et ayant été séduit par l'humour percutant des réparties, lui demanda d'adapter un scénario de Pierre Rocher, *“Jenny”*, et d'en écrire les dialogues, en collaboration avec Jacques Constant. Ce premier film plein de promesses tranchait sur la médiocrité de la production de l'époque.

L'amertume causée par l'échec du Front populaire, l'angoisse devant la montée du fascisme, la marche inexorable à la guerre lui firent écrire pour Carné des films noirs, tandis que sa vie privée, chaotique sur le plan sentimental, en accentua encore le pessimisme.

La même année, touché et choqué par l'histoire vraie d'enfants enfermés dans un bagne à Belle-Île-en-Mer qui se mutinèrent alors qu'il y était en villégiature, il décida de se mobiliser contre le régime pénitentiaire des mineurs et, laissant éclater son indignation, il composa d'abord le poème *“La chasse à l'enfant”* que chanta Marianne Oswald, puis commença à travailler au scénario et aux dialogues d'un film intitulé *“L'île des enfants perdus”* que Marcel Carné devait réaliser. Ils essayèrent de convaincre les producteurs mais sans succès.

Il adapta une pièce de théâtre de Maurice Hennequin et Pierre Veber, *“Vous n’avez rien à déclarer?”*. Mais, quinze jours avant le tournage, Raimu refusa l’adaptation. Elle fut refaite par Jean Aurenche et Yves Allégret sur des dialogues de Jean Anouilh, et réalisée par Léo Joannon. Il collabora avec René Sti à l’adaptation d’un scénario de Noël-Noël et de Georges Chaperot, *“Moutonnet”*, et écrivit les dialogues du film tourné par René Sti.

---

***“27, rue de la Paix”***  
(1936)

Scénario

Gloria Grand, qui souhaite divorcer, propose une importante somme d'argent à l'ex-maîtresse de son mari, Jenny Clarens, pour qu'elle accepte de figurer dans le flagrant délit d'adultère qu'elle projette de faire constater. Le lendemain, le cadavre de Jenny est trouvé dans la Seine. Denis Grand aurait-il tué Jenny Clarens? Tous les indices semblent le confirmer... Alice Perrin, jeune journaliste, en menant discrètement son enquête, découvre les clés de cette énigme.

Commentaire

Prévert écrivit le scénario avec Carlo Rim.  
Le film fut réalisé par Richard Pottier.

---

Le 31 décembre 1936 mourut le père de Jacques Prévert.  
En 1937, il fit paraître dans “Les cahiers G.L.M.” le poème *“Évènements”*, qui allait être repris dans *“Paroles”*.  
Avec Jean Aurenche, il adapta un mélodrame de Moreau, Siraudin et Delacour, *“L’affaire du courrier de Lyon”*, histoire d’un fameux procès où un certain Lesurques, affligé d’une ressemblance frappante avec le chef de bandits Dubosc, fut condamné et exécuté à sa place. Tandis que, pour certains, Lesurques était complice de Dubosc, Prévert prit parti pour son innocence et ne rata pas l’occasion de faire une satire de la justice. Mais, à cause de désaccords avec Maurice Lehmann, directeur du théâtre du Châtelet, qui signa la réalisation, en fait effectuée par Claude Autant-Lara, il aurait refusé d’être crédité au générique.  
La même année, il adapta un roman de Joseph Storer Clouston, *“His first offence”*, pour :

---

***“Drôle de drame”***  
(1937)

Scénario

À Londres, en 1900, le révérend Archibald Soper, évêque de Bedford, qui, dans ses conférences, fustige Felix Chapel, un auteur de romans policiers (que personne n'a jamais rencontré), s'invite chez son cousin, Irwin Molyneux, un très sérieux professeur de botanique. Mais les domestiques viennent de démissionner sans préavis, et Margaret Molyneux, faisant tout pour dissimuler l'affaire, se cache à la cuisine pour préparer le repas, que sert la jeune Éva, sa demoiselle de compagnie, ce qui déclenche une série de quiproquos fort amusants tandis qu'Irwin invente mensonge sur mensonge, chacun plus maladroît que l'autre, pour justifier auprès de son cousin l'absence de sa femme, prétendant qu'elle est partie à la campagne rendre visite à des amis. Au cours du repas, le révérend Soper, qui déclare bien fort qu'il n'apprécie pas la littérature policière, qui est nerveux parce qu'un tueur hante les rues voisines, se rend compte que quelque chose ne va pas, se met à soupçonner le tranquille Irwin Molyneux, pensant qu'il a empoisonné sa femme. Le lendemain, après une nuit

passée au domicile de son cousin, il appelle Scotland Yard. Il va découvrir qu'Irwin Molyneux n'est autre que Felix Chapel qui se trouve accusé de meurtre, exactement comme un de ses personnages. Dans un hôtel de passe chinois, Margaret Molyneux tombe dans les bras de William Kramps en s'extasiant devant un bouquet de fleurs qu'il lui offre, elle qui déteste les fleurs. Ce William Kramps est un tueur de bouchers car il aime les animaux (les moutons plus exactement, il en a même un, encadré façon relique, dans sa chambre) et, comme les bouchers tuent les animaux, très logiquement il tue les bouchers. Il est aussi un amant transi qui, alors qu'il est censé rencontrer une femme pour la première fois de sa vie, se montre bien entreprenant. Il va jusqu'à se sacrifier à la fin pour Margaret et s'accuser du meurtre de Molyneux, meurtre qu'il n'a pas commis alors qu'il voulait effectivement tuer Felix Chapel dont les conseils pour commettre le crime le plus parfait avaient failli le faire arrêter. L'inspecteur de police, Bray, mène l'enquête avec un sens de la déduction qui n'appartient qu'à lui. La tante de Molyneux, Mac Phearson, passe son temps à chercher sa petite chienne, Canada, morte il y a cinq ans, pour finir persuadée que c'est William Kramps qui l'a empoisonnée. Elle, qui n'aimait pas son neveu, finit par lui léguer sa fortune quand il devient à vie Felix Chapel.

### Commentaire

Marcel Carné reconnu : « Il est indiscutable que le rôle de Jacques Prévert dans *''Drôle de drame''* est presque plus important que le mien. C'est vraiment lui qui m'a fait connaître l'humour noir, m'a montré l'importance qu'il fallait accorder aux personnages secondaires. Ses textes ont souvent l'air faciles comme ça ; mais, quand il faut dire en mettant un bijou sur les cheveux d'Arletty : *''un doux rayon de lune sur tes cheveux de nuit''*, ce n'est pas commode. » Jean-Louis Barrault qui joua le rôle de Williams Kramps, évoquant ses souvenirs du tournage, déclara : « Il y avait une poésie, un humour, une espèce de folie, de gaieté anarchistes ».

On ne peut considérer le film comme une oeuvre mineure parce que comique : il ne faut pas prendre l'humour « *à la lourde* » comme disait Prévert ! Il contenait déjà beaucoup de thèmes, de situations qu'on allait retrouver dans *''Quai des brumes''* ou *''Les enfants du paradis''*. Ici, il traita en particulier celui de la force créatrice du romancier, vivant les situations, retrouvant les personnages qu'il a inventés. Mais ces thèmes ne perdent rien de leur force à être traités sur un mode burlesque.

La réalisation de Carné, qui tourna avec Michel Simon (Irwin Molyneux, alias Felix Chapel), Françoise Rosay (Margaret Molyneux), Louis Jouvet (Archibald Soper), Jean-Louis Barrault (William Kramps), fut sobre et discrète.

Cependant, en 1937, le public bouda ce chef-d'œuvre né trop tôt. Marcel Achard écrivit : « Un film excellent, tué par une merveilleuse photographie. Les éclairages sont savants, les ombres exquises, les contre-jours subtils, les visages parfaitement mis en valeur. Chaque image est en soi un petit chef-d'oeuvre de joliesse, de cadrage ou de luminosité et c'est cela qui tue le film ». Et il ajoutait : « Carné a de la force et peut-être du rythme, mais il manque de vitesse ».

Mais le public acclama le film quinze ans plus tard.

---

Pierre Braunberger soumit à Prévert le projet d'une sorte de « remake » du *''Fantôme du Moulin-Rouge''* de René Clair. Le scénario, *''Le métro fantôme''*, était, semble-t-il, destiné au réalisateur Alberto Cavalcanti. Les décors furent commencés par Georges Méliès, mais il décéda et le projet fut abandonné.

En 1937 encore, toujours à la demande de Pierre Braunberger, il écrivit un scénario, *''Le grand matinal''* (ou *''Paris matinal''*), une satire du journalisme que Jean de Limur puis Jean Grémillon envisagèrent de réaliser avec Jacqueline Laurent, Maurice Chevalier puis Jules Berry, mais qui fut abandonné.

En 1938, avec Jean-Henri Blanchon, Jacques Prévert, qui privilégia toujours l'univers poétique et créatif de l'enfance, adapta le roman de Pierre Véry, *''Les disparus de Saint-Agil''* pour le film de Christian-Jaque qui ressort agréablement sur le tout venant de sa production, généralement assez dépourvue d'ambition. C'est que Prévert était encore passé par là. Cela est sensible dans tel détail

cocasse, dans la mystérieuse association des « Chiche-Capons ». Et puis, il semble qu'en cette occasion Christian-Jaque se soit lui-même surpassé, réalisant un de ses meilleurs films, habile mais sans virtuosité gratuite. Cependant, Prévert ne signa pas son scénario. Lors de sa sortie le 13 avril, ce fut Jean-Henri Blanchon, auteur d'une première adaptation du roman de Pierre Véry, qui fut crédité.

La même année, avec Jean Manse, Prévert adapta le roman de Jacques Perret, "*Ernest le rebelle*", pour le film de Christian-Jaque. Mais sa participation au scénario et aux dialogues resta anonyme.

Il produisit une remarquable adaptation d'un roman de Pierre Mac Orlan :

---

### **"*Quai des brumes*"**

(1938)

#### Scénario

Jean, un beau déserteur de l'armée coloniale, arrive au Havre en camion, et cherche un abri où se cacher avant de quitter la France. Il est hébergé dans une cabane au bout des quais par l'étrange et chaleureux Panama. Il fait la connaissance d'un peintre curieux, Michel, et d'une belle jeune fille triste, Nelly. Cette orpheline vit sous la coupe de Zabel, son tuteur, qui la terrorise. Ce vieillard libidineux, qui passe des heures à écouter de la musique religieuse, est un homme assez louche, un receleur chafouin, un assassin, lui-même guetté par un petit groupe de voyous dont le chef est Lucien, personnage veule que Jean gifle devant ses acolytes un matin où il importune Nelly dont il est tombé amoureux. Michel se suicide, laissant ses vêtements et son passeport à Jean qui décide de s'embarquer pour le Venezuela. Mais le souvenir de la nuit qu'il vient de passer avec Nelly le retient à terre. Il court chez la jeune fille, trouve Zabel : une scène violente éclate et Jean écrase le crâne de Zabel à coups de brique. Au moment de fuir vers le port, il est abattu à coups de revolver par Lucien. Il s'écroule, Nelly sanglote à côté de lui. « *Embrasse-moi... vite* », lui dit-il avant de mourir.

#### Commentaire

Jacques Prévert s'éloigna de l'œuvre originale, remodela les personnages mais sans trahir l'atmosphère du romancier qui lui donna une approbation « sans réserves ». Il donna aux acteurs des répliques restées célèbres : « *T'as de beaux yeux, tu sais...* » dit le déserteur, et Nelly lâche dans un souffle la réplique de l'abandon : « *Embrassez-moi.* »

Dans cette histoire où le réel se mêle à l'imaginaire, planent la fatalité et la mort ; les amoureux sont désespérément seuls dans un monde sans issue, peuplé d'épaves pathétiques et de sombres crapules ; du suicide à la désertion, on cherche à fuir.

Le film fut tourné par Marcel Carné, avec Jean Gabin, Michèle Morgan, Pierre Brasseur, Michel Simon. Le couple formé par Jean Gabin et Michèle Morgan (c'est Jacques Prévert qui lui aurait conseillé de se vêtir d'un imperméable à la ceinture bien serrée et de se coiffer d'un béret, l'ensemble étant fort seyant) est devenu mythique. La célébrité du film tint encore, non seulement au scénario de Jacques Prévert, mais aussi aux décors d'Alexandre Trauner, à la photographie expressionniste d'Eugène Schufftan et à la musique de Maurice Jaubert. Ce manifeste de ce qu'on a appelé le « réalisme poétique » eut un grand succès.

Cependant, comme le cinéma n'a toujours disposé que d'une marge étroite de liberté, la censure, veillant à ce que les films ne soient pas trop « gênants », fit couper la séquence jugée insupportable où, dans un terrain vague, Zabel assassine proprement l'amant de sa pupille, détache la tête qu'il enveloppe dans du papier goudronné, se rend à un rendez-vous donné dans un dancing aux amis de sa victime, s'y répand en propos amers sur le relâchement des mœurs ; puis, emporté par son sujet, quitte soudain ce mauvais lieu avec un adieu sec ; dans la rue, se rappelle qu'il a oublié la tête, revient au vestiaire et, après avoir fait tinter un pourboire de dix centimes, s'éloigne, en portant la tête sous son bras.

---



Avec Jean Ferry, Prévert adapta un reportage de Stéphane Manier, d'abord prévu pour Marcel Carné puis pour Jean Grémillon : *"Train d'enfer"*. Jean Gabin, prévu pour le film, fit même un stage sur une locomotive de la ligne Paris-Le Havre. Mais ce scénario ne fut pas tourné car la production (les frères Hakim) lui préféra *"La bête humaine"* de Jean Renoir, ce qui fit que, finalement, le stage servit tout de même à Gabin !

En 1938, Prévert fit un séjour d'un an aux États-Unis, pour y retrouver Jacqueline Laurent. Il y écrivit *"Demain nous serons heureux !"* et travailla pour Marcel Carné à : *"La rue des vertus"* (ou *"L'auberge des quatre couteaux"*, ou *"L'eau fraîche"*), un scénario très politique sur la presse d'extrême droite auquel il tenait beaucoup mais auquel le réalisateur renonça à la suite de pressions directes.

En 1939, toujours alerté par le scandale de l'enfance opprimée et misérable, il travailla anonymement, avec Pierre Véry et Pierre Ramelot, sur le scénario original de Pierre Véry, *"L'enfer des anges"*, comme, avec Pierre Laroche, aux dialogues. Le film fut réalisé par Christian-Jaque, avec Louise Carletti, Jean Tissier, Sylvia Bataille, Lucien Galas, Fréhel, Bernard Blier, Marcel Mouloudji, etc..

En 1939, il écrivit :

---

### ***"Le jour se lève"*** (1939)

#### Scénario

François, un ouvrier sableur, vient d'assassiner Valentin. Au comble du désespoir, il s'est barricadé dans sa petite chambre au sommet d'un édifice gigantesque. Tandis que la police est à sa recherche puis entreprend de le déloger, il repasse dans sa mémoire les événements qui l'ont conduit au crime. Le vieux beau Valentin, qui est bien habillé, qui ne trime pas, qui est provocateur et méprise la classe ouvrière, avait pris plaisir à séduire par jeu, avec de bons mots, sa fiancée, la fragile Françoise qui rêvait d'un ailleurs. De plus, François était victime de son travail dans une usine où le bruit énorme empêchait tout contact, au point qu'il sentait sa raison l'abandonner. De sa fenêtre, quelque temps après son méfait, il lance : « *Quel François? Y a plus de François* ».

#### Commentaire

Prévert adapta un scénario de Jacques Viot. Dans cette histoire urbaine d'amour triste, comme dans *"Quai des brumes"*, il voulut montrer un personnage poussé au meurtre à la suite de mauvaises rencontres qui perturbent son précaire équilibre. Les provocations volontaires répétées de Valentin déclenchent chez cet être qu'il considère comme primaire, chez qui il veut réveiller la tendance à tuer, un mécanisme évolutif violent. François est victime d'une vraie malchance qui le conduit à un destin implacable. Prévert dénonçait ainsi la condition de l'ouvrier qui ne peut être doublement heureux par l'amour et l'utilisation d'un outil de travail adéquat.

Il fit une nouvelle fois preuve de son immense talent en construisant un puzzle narratif (qui décontenança les premiers spectateurs qui ne comprirent rien aux retours en arrière, cette progression captivant au contraire de bout en bout ceux d'aujourd'hui), en offrant quelques dialogues remarquables, en imposant son empreinte grâce à la verve poétique qu'il insuffla à certaines séquences.

Le film, le mieux construit, le plus parfait des films de Prévert et de Carné (faut-il attribuer une part de ce mérite à Jacques Viot?), obtint un beau succès critique. Mais, quelques mois après sa sortie, le gouvernement de Vichy, le jugeant trop démoralisant, l'interdit. Resté préservé du vieillissement par sa solidité et sa rigueur, il est devenu un classique de ciné-clubs.

En 1939 encore, Jacques Prévert, avec André Cayatte et Charles Spaak, adapta le roman de Roger Verceles, *“Remorques”*, pour un film de Jean Grémillon du même titre, avec Jean Gabin et Michèle Morgan. Le même optimisme, cet optimisme lucide qui n'ignore ni les difficultés, ni les vrais problèmes, et qui rend combatif, hargneux, intransigeant, cet optimisme malgré tout, rapprochait Grémillon et Prévert, qui a dû apporter au scénario l'étrange personnage du « bosco » ainsi que le très beau duo d'amour sur la plage entre Jean Gabin et Michèle Morgan.

À partir d'un scénario de Jean Redon et Jean Rollot, il travailla avec son frère, Pierre, Pierre Laroche et Pierre Véry, à un film à sketches qui devait être tourné par Bernard Deschamps : *“Feux follets”* (ou *“La clef des champs”*, ou *“Au clair de la lune”*), qui contait l'évasion d'une maison de santé de six personnages et les aventures de chacun, mais fut interrompu par la guerre.

En 1939 encore, Jacques Prévert reprit un projet de Hans Richter qui, à Zurich, avait préparé une adaptation du *“Baron de Münchhausen”* avec Georges Méliès qui décéda. Jean Renoir s'y intéressa et le scénario reçut le titre : *“Les mensonges du baron de Crac”*. Prévert y ajouta un Président Lagrandeur, y fit régner une suspicion policière, poussée logiquement jusqu'à la plus extrême conséquence : la population entière étant sous les verrous, « *le président en vient à douter de l'armée. Sous prétexte de grandes manoeuvres, il fait arrêter une moitié de l'armée par l'autre moitié, puis un quart par l'autre quart, et ainsi de suite jusqu'au dernier homme que M. Mouche (le chef de la police) enferme. Puis le policier n'ayant plus personne à arrêter s'incarcère lui-même et dévore la clef.* » Il y fit place à un perroquet, Écho. Mais son travail fut interrompu par la déclaration de la Seconde Guerre mondiale.

Au moment de la mobilisation générale, il était alité, victime d'une crise d'appendicite. Il fut transporté à Orléans où il fut réformé, après avoir simulé des troubles mentaux et avoir affiché son antimilitarisme.

Pendant le conflit, il vécut dans le Midi avec sa nouvelle amie, Claudy Carter (qui avait seize ans quand il en avait trente-huit), un temps s'installa à Saint-Paul-de-Vence où il rencontra le poète André Verdet.

En 1941, il travailla à :

---

---

***“Le soleil a toujours raison”***  
(1941)

Scénario

Dans un port méditerranéen, Tonio, le pêcheur, est fiancé à Micheline. Il doit livrer une barque à un vieil homme qui vit en compagnie d'une gitane. Elle s'éprend de Tonio. Déçue, Micheline est prête à épouser Gabriel, mais Tonio rentre à temps, et loin des brumes, retrouve sa fiancée et le soleil.

Commentaire

Prévert adapta une nouvelle de Pierre Galante, puis participa à la rédaction du scénario et des dialogues.

Le film fut tourné par Pierre Billon, avec Tino Rossi, Charles Vanel, Micheline Presle, Germaine Montero, Pierre Brasseur.

---

---

En 1941, Prévert écrivit et termina un scénario prévu pour Marcel Carné, avec Pierre Brasseur et Louis Salou : *“La lanterne magique”* (ou *“Jour de sortie”*, ou *“Les présents du passé”*). Mais il ne fut pas réalisé : il semblerait que la dureté du sujet ait effrayé les producteurs.

En 1941 encore, il adapta, avec Pierre Swab, un scénario de Max Colpet dont il écrivit les dialogues avec Pierre Laroche : *“Comme la plume au vent”* (ou *“M. Casa”*). Le projet était prévu pour Marc Allégret. Mais Pierre Braunberger refusa finalement de le produire.

La même année, il adapta, avec Pierre Laroche, un scénario original de Jacques Companeez et Jean Bernard-Luc, intitulé *‘Une femme dans la nuit’* et qui fut tourné par Edmond T. Gréville. Prévert avait voulu établir deux actions parallèles entre le sujet de Manon Lescaut et l'amour de deux comédiens qui en jouaient une adaptation théâtrale. À la suite des modifications apportées par l'actrice principale, Viviane Romance, les deux adaptateurs, ne se reconnaissant pas dans le matériau final, retirèrent leurs noms. Seul Jean Bernard-Luc est crédité au générique pour le scénario. Deux scènes seulement restent dans le ton Prévert : *‘L'homme de la montagne’*, jouée par Orbal, et *‘Le charbonnier’* qu'interpréta Andrex.

Toujours en 1941, il écrivit un scénario qui devait être réalisé en collaboration avec son frère, Pierre, et interprété par Anouk Aimée, Pierre Brasseur et J.-B. Brunius : *‘Hécatombe ou l'épée de Damoclès’*. Son thème était la dénonciation de la dictature.

La même année, avec Jacques Companeez et Jean Bernard-Luc, il adapta *‘Pour une nuit d'amour’*, nouvelle de Zola, pour le film de Edmond T. Gréville, *‘Une femme dans la nuit’*.

Avec Pierre Laroche, il écrivit :

---

### ***‘Lumière d'été’***

(1942)

#### Scénario

Cri-Cri, ancienne danseuse de l'Opéra, dirige une auberge en Haute-Provence. Elle s'est fixée là parce qu'elle est courtisée par le châtelain Patrice Le Verdier, un aristocrate égoïste et débauché. Une jeune fille, Michèle Lagarde, arrive à l'auberge pour y attendre son amant, Roland Maillard, un peintre raté. Patrice s'éprend de Michèle et attise la jalousie de Cri-Cri. Un jeune ingénieur, Julien, travaillant sur un barrage en construction, sauve Michèle de ce nœud d'intrigues troubles après une étourdissante fête costumée donnée par le châtelain au cours de laquelle ce dernier tue Roland avant de trouver lui-même la mort face aux ouvriers.

#### Commentaire

Les dialogues font plusieurs références à Shakespeare.

Dans *‘Lumière d'été’*, plus que dans aucun autre de ses scénarios, se trouve marquée l'opposition chère à Prévert entre le monde des bons et celui des méchants, entre le monde des travailleurs et celui des oisifs ; mais ici semblent triompher les bons, alors que chez Carné ils étaient presque toujours écrasés. Unis, ils prennent conscience de leur force : rien n'est plus significatif que le plan où des ouvriers robustes et calmes avancent lentement sur Patrice qui les menace de son arme. À cause de ces images trop parlantes, la censure songea un moment à interdire le film qui fut toutefois réalisé par Jean Grémillon, avec Paul Bernard, Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, Madeleine Robinson.

---

Avec Pierre Laroche, Jacques Prévert écrivit :

---

### ***‘Les visiteurs du soir’***

(1942)

#### Scénario

« Or donc, en ce joli mois de mai 1485 Messire le Diable dépêcha sur terre deux de ses créatures afin de désespérer les humains... » En effet, Gilles et Dominique, deux ménestrels, se rendent au château du baron Hughes où l'on doit célébrer le mariage de sa fille, Anne, avec le chevalier Renaud.

Les fiancés sont profondément épris l'un de l'autre. Mais, par leurs maléfices, les deux suppôts de Satan s'efforcent de les désunir. Dominique provoque la mort de Renaud au cours d'un tournoi où il l'affrontait. Le Diable lui-même transforme les amoureux en statues de pierre. Mais en vain : il ne parviendra pas à empêcher leurs deux cœurs de battre à l'unisson, indéfiniment...

### Commentaire

Cette jolie légende médiévale se veut allégorique : elle montre la lutte de l'amour et de la pureté contre le diable et ses émissaires, et les scénaristes en ont insidieusement fait une métaphore de la Résistance contre le mal hitlérien . Mais les allusions qui peut-être touchaient le spectateur de 1942 nous échappent aujourd'hui.

Le film est contemporain de *"Lumière d'été"*, mais ils s'opposent comme le jour et la nuit, comme s'opposent leurs titres : d'un côté une lumière dure et crue qui éclaire franchement tout un monde vrai, de l'autre les couleurs artificielles, les contours imaginaires d'un rêve qui est refus de la réalité, refuge contre la réalité.

Le film fut tourné par Marcel Carné et Pierre Laroche, avec Arletty, Alain Cuny, Jules Berry, Fernand Ledoux. Le décor édifié par Alexandre Trauner (un château éclatant de blancheur), le faste de la reconstitution (bal costumé, fanfares, tournoi), le brio de l'interprétation, la musique langoureuse de Joseph Kosma, la naïveté voulue de l'intrigue, tout contribua au charme un peu diaphane de l'oeuvre, un éclatant succès autour duquel se fit la quasi unanimité du public et de la critique.

---

En 1942, Jacques Prévert écrit *"Monsieur Casa"*, une comédie destinée à Marc Allégret, le personnage étant inspiré par son père.

Il fit paraître le poème *"La rue de Buci maintenant..."* qui allait être repris dans *"Paroles"*.

La même année, il adapta un scénario d'Alfred Adam, *"Sylvie et le fantôme"*, qui était initialement prévu pour Jean Grémillon. Alfred Adam, qui était acteur, ne se voyant plus confier le rôle, usa de son droit de veto. Le projet fut finalement repris par Jean Aurenche et réalisé par Claude Autant-Lara.

En 1943, Jacques Prévert tomba amoureux d'une comédienne, Janine Loris.

Il écrivit :

---

### ***"Adieu Léonard"***

(1943)

### Scénario

Monsieur Léonard, un petit commerçant ruiné par les coûteuses folies d'une femme pour qui les contingences de l'existence ne comptent pas, est condamné à périr ou à assassiner le doux Ludovic, un sympathique jeune poète à qui la vie sourit en la personne de Paulette, sa fiancée. Il se demande gravement par quel moyen il devra exécuter celui auquel il ne veut pourtant aucun mal. Ludovic veut à son tour, en exerçant sur lui un chantage, pousser un criminel à tuer monsieur Léonard, mais tous deux s'enfuient à la campagne, où ils connaissent quelques folles situations et rencontrent de bizarres ruraux.

### Commentaire

Cette intrigue romanesque extravagante, dans laquelle s'exprima le rêve d'une société libertaire, fut conçue par Pierre et Jacques Prévert. Le film fut réalisé par Pierre, avec Charles Trenet (qu'il fut, par le producteur, obligé de faire tourner, ce qui aurait provoqué des remous sur le plateau), Denise Grey, Pierre Brasseur, Julien Carette, etc.. C'est un film à réhabiliter : d'abord, Charles Trénet y est loin d'être si mauvais (pourquoi ne pas aimer sa nonchalance et sa décontraction sub-lunaire?) ; ensuite, Carette est merveilleux en père attentif contraint au vol avec effraction en même temps qu'à la garde

de ses enfants, en brave homme que la logique d'un méchant veut transformer en meurtrier (« *Qui vole un oeuf vole un boeuf, qui vole un boeuf risque d'étrangler le berger... Vous êtes voleur, donc assassin.* ») ; enfin, les thèmes de Jacques Prévert y sont mieux que jamais lisibles en clair, soulignés par les trouvailles constantes du dialogue. Parallèlement, la gentillesse et le charme « fleur bleue » de Pierre Prévert ne se sont jamais mieux montrés qu'avec son tableau de « petits métiers » (partie amputée pourtant par le producteur).

---

**“Les enfants du paradis”**  
(1944)

Scénario

À Paris, au temps de Louis Philippe, le boulevard du Temple, du fait de ses théâtres où se jouent chaque soir des mélodrames aux sanglants dénouements, a été surnommé "Le Boulevard du Crime". C'est là que le comédien Frédéric Lemaître aborde la belle Garance. Mais elle rejoint son ami, le bandit poète Lacenaire. Tandis qu'ils regardent la parade du "Théâtre des 'Funambules'", Lacenaire vole une montre et disparaît. Garance va être accusée, mais Baptiste Debureau, sous son maquillage de Pierrot, la disculpe en mimant la scène. Garance en signe de reconnaissance lui jette une fleur. Baptiste l'aime, mais Nathalie, la fille du directeur du théâtre, aime Baptiste. Un soir, au cours d'une représentation, une violente bagarre éclate. Baptiste et Frédéric sauvent la situation, font un début triomphant et fraternisent. Baptiste l'emmène loger dans son modeste hôtel, "Le Grand Relais". Au cours de ses vagabondages nocturnes, Baptiste rencontre Garance qui est en compagnie de Lacenaire dans un immonde tripot. Il l'entraîne au "Grand Relais" pour disparaître aussitôt. C'est là qu'elle retrouve Frédéric... Et tandis que, sur scène, les trois protagonistes interprètent une pantomime où ils parodient les événements réels, le sinistre comte de Montray vient chaque soir admirer Garance.

Quelques années plus tard, Frédéric Lemaître est devenu l'un des rois du Boulevard, tandis que Baptiste triomphe tous les soirs aux "Funambules". Il s'est marié avec Nathalie dont il a un petit garçon. Frédéric lui signale que Garance vient chaque soir l'applaudir. Mais, lorsqu'il se précipite dans sa loge, elle a disparu. Elle est rentrée chez le comte de Montray dont elle a été forcée de devenir la maîtresse, ne chantant toutefois jamais devant lui ses chansons préférées car il n'aime « *que la grande musique* ».

Frédéric remporte un immense succès dans "Othello". Après la représentation, le comte se querelle avec lui, convaincu qu'il est son rival. Mais Lacenaire soulève un rideau, dévoilant aux yeux de tous Garance et Baptiste enlacés. Les amants partent pour "Le Grand Relais". Le lendemain matin, aux bains turcs, le comte est assassiné par Lacenaire. Nathalie retrouve les fugitifs. Garance s'en va seule sur le Boulevard du Crime, qui est envahi de masques en ce jour de carnaval, tandis que Baptiste tente vainement de la rejoindre.

Commentaire

Le scénario est ambitieux par cette fresque de la vie théâtrale en France au XIXe siècle ; par l'entrelacement des intrigues étalées sur dix ans et deux « époques », riches en péripéties, en rebondissements ; par l'entrelacement des destins des personnages auxquels colle le dialogue savoureux, truculent, mordant, peut-être trop riche, trop encombrant, trop bavard, car bien souvent il prend le pas sur les images. Ces personnages représentent des types d'humanité auxquels on peut s'identifier. Prévert opposa le romantisme d'un Frédéric Lemaître et même de l'assassin Lacenaire au classicisme étroit de l'aristocrate Édouard de Montray, que dégoûte Shakespeare et qui ne jure que par la tragédie classique française et « *la grande musique* ».

La moquerie de Garance à son égard est savoureuse. Alors qu'il sollicite d'elle son amour, elle le rassure : « *Mais je vous aime, mon ami. Vous êtes séduisant, vous êtes riche, vous avez beaucoup d'esprit, vos amis vous admirent, les autres vous craignent, vous plaisez beaucoup aux femmes.* »

*Enfin, tout le monde vous aime, Édouard. Vraiment, il faudrait que je sois bien difficile pour ne pas faire comme tout le monde.* » Il lui répond : « *Taisez-vous, Garance. Vous savez bien ce que je désire, ce que je veux !* » Ce à quoi elle rétorque : « *Vous êtes extraordinaire, Édouard ! Non seulement vous êtes riche, mais encore vous voulez qu'on vous aime comme si vous étiez pauvre ! Et les pauvres, alors? Soyez un peu raisonnable, mon ami. On ne peut tout de même pas tout leur prendre, aux pauvres !* »

Le film fut, d'août 1943 à mars 1944, avec des interruptions, tourné par Marcel Carné, avec Pierre Brasseur, Arletty, Marcel Herrand, Jean-Louis Barrault, Maria Casarès, Louis Salou, grands acteurs tous au plus juste de leur emploi. Mais Carné, fidèle à son esthétique de la tragédie, a bâti une oeuvre belle, froide, calculée, qui force souvent notre admiration, mais jamais n'entraîne par son rythme.

Le film ne fut projeté qu'en mars 1945, mais fut alors un des plus grands succès populaires de l'histoire du cinéma français dont il passe pour être un des chefs-d'oeuvre.

---

En 1944, Jacques Prévert, séduit par les atmosphères étranges et envoûtantes de superstitions anciennes, adapta le roman de Claude Boncompain, "*Le cavalier de Riouclaire*" sous le titre "*Sortilèges*". Prévert y mit sa marque, avec des détails cocasses (ainsi Sinoël en vieille paysanne), avec des phrases comme : « *Pour soigner les gens, il faut les connaître, pour les guérir, il faut les aimer* », avec l'étrange atmosphère du film pour lequel Christian-Jaque s'est surpassé, réalisant un de ses meilleurs films, habile mais sans virtuosité gratuite. Il tourna avec Fernand Ledoux, Renée Faure, Madeleine Robinson, etc..

La même année, il fit paraître, dans "Les cahiers d'art", les poèmes "*Promenade de Picasso*" et "*Lanterne magique de Picasso*", qui allaient être repris dans "*Paroles*". De tous les peintres qu'il aima, c'est, semble-t-il, de Picasso qu'il se sentit le plus proche, partageant nombre de ses révoltes, proposant souvent, à la manière du peintre, des images déconstruites puis réinventées, donnant des points de vue inhabituels sur les êtres et les paysages, associant des éléments qui n'ont rien à voir les uns avec les autres, tentant de réconcilier les contraires.

Il écrivit :

---

### **'L'arche de Noé'** (1945)

#### Scénario

De modestes et drôles citoyens, qui habitent une péniche immobilisée sur les bords de la Marne, inventent un nouveau carburateur "Aqua Simplex" qui permettrait aux automobilistes de prendre leur carburant au robinet de la cuisine, au fond des puits ou des rivières, ce qui crée une panique sans précédent chez les magnats de l'automobile et du pétrole. Bitru représente auprès de grandes compagnies les inventeurs qui, finalement, préfèrent au prestige de l'"Aqua Simplex" qu'ils ont abandonnée les joies d'une croisière sur l'"Arche de Noé".

#### Commentaire

Prévert, qui avait adapté avec Pierre Laroche le roman "*Repues franches*" d'Albert Paraz, démontra encore une fois que le génie inventif vient du peuple.

Le film fut réalisé par Henry Jacques. À sa sortie, en 1947, la critique salua en lui le renouveau du genre burlesque en France, et le compara à "*Drôle de drame*" et à "*L'affaire est dans le sac*".

---

En 1945, Jacques Prévert écrivit les commentaires et les paroles des chansons du court métrage "*Aubervilliers*" réalisé par Eli Lotar. C'était un simple constat, un sobre inventaire de la misère des

mal lotis, qui ne dénonçait jamais. Cependant, les images et le commentaire de Prévert furent jugés nocifs pour le public des week-ends : à la demande d'une personnalité de la société qui exploitait la salle où ce film avait été présenté avec *"La bataille du rail"*, il ne passait pas le samedi et le dimanche.

En 1945 encore, il termina l'écriture de l'argument du ballet *"Le rendez-vous"*, sur une musique de Joseph Kosma (s'y trouvait le thème des *"Feuilles mortes"*), avec une chorégraphie de Roland Petit, qui fut représenté au Théâtre Sarah-Bernhardt, le rideau étant de Picasso, le décor de Brassai.

La même année, sa mère mourut.

Quatre mois après, il publia *"Le miroir brisé"*. Cette évocation d'*"un petit homme de la jeunesse"* qui retrouve une voix aimée à travers un miroir brisé s'éclaire à la lumière d'un passage de *"Sodome et Gomorrhe"*, de Proust, où le narrateur, en se penchant sur ses bottines, a la soudaine impression d'entendre sa grand-mère morte, retrouvée *"comme dans un miroir"*.

Prévert adapta *"Le rendez-vous"* dans :

---

---

### ***"Les portes de la nuit"***

(1946)

#### Scénario

En février 1945, à Paris, l'ancien résistant Diego sort du métro Barbès-Rochechouart et se rend chez la femme de son copain, Pierrot Lécuyer, pour lui annoncer sa mort devant un peloton d'exécution des occupants nazis. Or Pierrot apparaît, bel et bien vivant. Le trio va fêter les retrouvailles au restaurant voisin. Un clochard, qui joue à l'harmonica *"Les feuilles mortes"*, se présente comme *"le Destin"* et annonce à Diego qu'il est sur le point de rencontrer *"la plus belle fille du monde"*. La prophétie se réalise au cours de la nuit alors que Diego se trouve sur le chantier de démolition de Sénéchal, petit bourgeois pétainiste et collaborateur qui ne semble pas regretter son passé et affiche son enthousiasme pour la musique classique : il fait la connaissance de Malou, sa fille, qui est mariée à Georges, homme d'affaires enrichi par la guerre. Après une longue absence, elle est revenue sur les lieux de son enfance, en proie à une nostalgie que renforce sa mésentente avec Georges. Diego et Malou dansent sur l'air des *"Feuilles mortes"*. Diego surprend une discussion qui oppose Sénéchal et son fils, Guy, dont il reconnaît la voix : elle est celle de celui qui a dénoncé Pierrot. Malgré les avertissements du *"Destin"*, Georges accepte le revolver que lui tend Guy. Il surprend Malou et Diego, et tire. Malou meurt à l'hôpital. Guy se suicide en se jetant sous un train. Diego prend le premier métro.

#### Commentaire

L'histoire est invraisemblable et mélodramatique. On a du mal à croire à cet amour d'un ancien résistant et de la femme d'un riche homme d'affaires, qui se mêle lentement à celles des autres personnages pour ne plus en former qu'une seule à l'issue fatale. On a encore plus de mal à croire à ce Destin qui est un personnage d'abord truculent et comique, dont la force réside dans son apparence falote, dans le fait que personne ne croit en lui, qui côtoie petites gens et bourgeois, anciens résistants et collabos, bonheur et malheur, facilite les rencontres, annonce une fin tragique, met en garde les gens sur la portée de leurs actes ; qui, bafoué, rejeté, est le lien entre les différents protagonistes pour tenter de leur faire comprendre que, même si le destin de chacun est étroitement mêlé à celui de l'autre, ils ont toujours le choix : *"Le monde est comme il est. Ne comptez pas sur moi pour vous donner la clé. Je ne suis pas concierge, je ne suis pas geôlier. Je suis le Destin, je vais, je viens... c'est tout."*

Mais Prévert se montra capable de faire accepter cette histoire, et, avec ses solides résonances sociales, elle est digne du *"réalisme noir et poétique"* dont le couple Carné-Prévert fut le chantre pendant dix ans. Cette oeuvre inégale est pourtant beaucoup plus émouvante que *"Les enfants du paradis"*, et on retrouve par moments toute l'émotion, toute la poésie de *"Quai des brumes"*.

Il avait écrit le scénario pour Marlène Dietrich et Jean Gabin alors sous contrat chez Pathé. Mais, près quelques retournements de situations inhérents à la préparation d'un film, les amoureux tragiques furent finalement deux débutants, Yves Montand et Nathalie Nattier, que Marcel Carné fit tourner avec Pierre Brasseur et Serge Reggiani. Aussi la critique put-elle invoquer la médiocrité de la distribution.

Carné fit de Paris la véritable vedette du film. La reconstitution d'une partie du quartier Barbès fut coûteuse, mais donna à l'histoire son fameux réalisme, ici teinté de fantastique par la présence de ce clochard qui est le destin.

---

À la Libération, de retour à Paris, Jacques Prévert habita à un premier étage sur un boulevard proche de l'ancien Moulin-Rouge, dans un merveilleux appartement, qui était une sorte de capharnaüm digne d'un "Inventaire".

Il était alors connu des cinéphiles, mais restait un nom vague pour le grand public qui allait voir Gabin et Michèle Morgan dans "Quai des Brumes", Arletty dans "Les visiteurs du soir" ou "Les enfants du paradis", mais ne savait pas toujours très bien qui est l'auteur du scénario, le spectateur heureux oubliant les noms des génériques.

Or il écrivait toujours des poèmes et des chansons. Mais, refusant de se prendre au sérieux et de considérer l'« œuvre à faire », sachant que ses trouvailles coulaient d'une source intarissable, longtemps, il déchira les poèmes qu'il crayonnait sur de petits bouts de papier ou sur les tables des bistrot pour la délectation de ses amis, et il se serait satisfait de disperser une œuvre orale parmi eux ; il les laissait s'envoler et s'éparpiller aux quatre vents sans se préoccuper le moins du monde de les rassembler en recueil.

Cependant, entre 1930 et 1946, se forma une sorte de société secrète amicale, qui étendit ses ramifications en France, dont les adhérents recopiaient, conservaient et se transmettaient ses poèmes. Certains, ronéotypés, circulèrent dans les auberges de jeunesse. Puis il y en eut qui furent alors dits et chantés, souvent sur une musique de Joseph Kosma (dont les chansons les plus connues étaient "Les feuilles mortes", "Démons et merveilles", "Chasse à l'enfant") ; ainsi connus de toute une jeunesse, ils firent de lui le seul poète français qu'on pouvait alors qualifier de poète populaire. Il y en eut qui parurent en revues. À Reims, de jeunes philosophes qui plus tard allaient fonder le Collège de pataphysique entreprirent un assemblage méthodique. En 1939, Roger Piaux collationna des textes en vue de les éditer, mais les aurait apparemment perdus. Enfin, un ami de Prévert, René Bertelé, qui s'était mis en chasse pour compléter sa collection personnelle d'inédits, rassembla ses poèmes, épars dans les revues ; à force d'amitié, de patience, de passion et de flair, il en réunit une centaine ; comme il était un de ces « petits éditeurs » qui font souvent paraître la grande littérature, il convainquit « l'auteur » si peu « auteur » de publier un recueil sous le titre de :

---

### **"Paroles"**

(1946)

Recueil de 80 poèmes en prose ou en vers libres

Voir "PRÉVERT - "Paroles""

---

Le recueil obtint un grand succès qui ne changea pas la vie et les habitudes de Prévert qui, flâneur qui aimait se baguenauder au fil des rues parisiennes, à l'instar d'un Nerval, d'un Apollinaire ou d'un Fargue, et qu'on pouvait côtoyer dans les débits de boissons « populos » tenus par les Auvergnats, était une figure du Saint-Germain-des-Prés de l'après-guerre qui était encore un quartier populaire mais depuis peu fréquenté par les « existentialistes » (journalistes et échetiers ayant tendance à confondre philosophie et longs cheveux).



Ses poèmes métamorphosés en chansons étaient chantés en particulier au cabaret "La rose rouge", par des interprètes comme Cora Vaucaire, Yves Montand, les Frères Jacques, Juliette Gréco. En 1946, il participa, avec André Verdet et André Virel, au recueil "Le cheval de trois". "L'île des enfants perdus", film pour lequel on comptait quarante projets non aboutis, devint "La fleur de l'âge", car entre temps Léo Joanon avait tourné "Le carrefour des enfants perdus" qui révéla Serge Reggiani. Avec le poète André Verdet, Jacques Prévert publia au Pré aux Clercs :

---

---

**"Histoires"**  
(1946)

Recueil de poèmes

---

---

**'Les petits plats dans les grands'**

Poème

C'est une parodie de la Cène vue comme « un grand dîner de Première Communion », qui réunissait notamment « le cousin Ponce Pilate » et « l'oncle Sam » et où

*« On n'attendait plus que le père Ubu  
Soudain la porte s'ouvre  
Et c'est le père Éternel qui entre  
C'était le même  
Vous parlez d'une histoire de famille [...]  
Mais le plus marrant de l'histoire  
C'est qu'il avait le Fils de l'homme-sandwich sous le bras  
Il l'a jeté sur la sainte table  
Ah les joyeux anthropophages »*

---

---

**'À la belle étoile'**

Poème

Extrait

*« Boulevard de la Chapelle où passe le métro aérien  
Il y a des filles très belles et beaucoup de vauriens  
Les clochards affamés s'endorment sur les bancs  
De vieilles poupées font encore le tapin à soixante-cinq ans. »*

Commentaire

Ce sont de ces « choses vues » qui ont un relief poignant. L'image vue s'arrête, se fixe indélébile, et pourtant en elle beaucoup de la vie passe.

---

---

**“Le voyage-surprise”**  
(1946)

Scénario

Dans la France d’après-guerre, deux Stromboliens conspirent contre le régime impérialiste de leur pays, la Strombolie, et deux galopins inventent le voyage-surprise pour mettre fin à l’insolent monopole de la compagnie d’autocars de l’affreux Grosbois qui conduit à la faillite leur grand-père, le garagiste Piuff. Grosbois va tenter de faire couler le voyage, tandis qu’un anarchiste à la recherche d’un trésor s’en mêle.

Commentaire

Jacques Prévert avait adapté avec son frère et Claude Accursi un roman de Jean Nohain et Maurice Diamant-Berger. Ils ont conçu le voyage le plus amusant et le plus surprenant qui soit. Les situations sont surréalistes : un autocar à la décoration fantaisiste, une femme en robe de mariée dans un arbre, un pique-nique en plein air, puis une nuit dans une maison aux chambres étonnantes, maison définitivement close par le décret Marthe Richard et où des policiers sont aux prises avec une tempête artificielle, avant de connaître les geôles d’un despote en jupons ! Chaque mot, chaque phrase mériterait de figurer dans une anthologie. On reconnaît la touche féroce de Jacques Prévert dans le portrait de la Grande Duchesse de Strombolie, admirablement incarnée par le nain Piéral, et dans la figure du curé qui, par suite d’une substitution, oeuvre d’un enfant de chœur soudoyé par le père Piuff, lisait à ses paroissiens ce surprenant évangile : « *En ce temps-là, Jésus traversait la Samarie pour se rendre à Jérusalem en voyage-surprise... et il disait à ses disciples : en vérité, je vous le dis, pour traverser cette vallée de larmes rien ne vaut le voyage-surprise...* »

Le film, tourné par Pierre Prévert, était délirant et allait à l’encontre de toutes les normes établies. Comme le rappella Jacques en 1965 : « *Chaque fois que mon frère faisait un film, la formule “un film pas comme les autres” revenait. C’était très flatteur en apparence, mais en réalité...* » En effet, s’il fut bien accueilli, on a souvent voulu le déprécier en le comparant aux burlesques américains plus dynamiques, plus riches en gags certes, mais moins poétiques et moins humains. Surtout, son impertinence lui valut la cote 4 A et cette appréciation d’un critique lyonnais, Maurice Montans : « Il convient de noter la très inutile séquence qui fait d’un prêtre dans l’exercice de sa fonction sacrée un personnage d’opérette, ce qui est fort choquant, d’autant plus que ce personnage dans le reste du film apparaît à plusieurs reprises comme un brave curé de village... »

---

En 1946, Janine Loris mit au monde une fille, Michèle, qui allait être l’enfant unique du couple. Prévert, ayant repris et remanié le scénario de *“L’Île des enfants perdus”* dont le titre était désormais *“La fleur de l’âge”*, le tournage commença enfin le 28 avril 1947. Mais, après trois mois, il s’arrêta brutalement, définitivement interrompu par des difficultés financières. Ceux qui en virent les premières séquences les jugèrent admirables, les plus belles peut-être jamais tournées par Carné, ce qui fit courir les rumeurs les plus abracadabrantes et contribua à conférer à ce film très prometteur un statut mythique.

Jacques Prévert publia, implicitement dédié à Michèle :

---

**“Contes pour enfants pas sages”**  
(1947)

Recueil de nouvelles

---

## **“L'autruche”**

### Nouvelle

Le fils Poucet, abandonné de ses parents, rencontre une autruche qui a mangé les cailloux grâce auxquels il espérait retrouver son chemin, ainsi que « *deux cloches avec leur battant, deux trompettes, trois douzaines de coquetiers, une salade avec son saladier* ». De ce fait, elle produit « *une musique brutale, étrange* », « *tout à fait nouvelle pour lui* ». Elle l'invite à voyager avec lui, et il y consent. Elle le met sur un pied d'égalité avec elle, en refusant le titre de « *Madame* ». La piété filiale conventionnelle qu'il exprime suscite sa colère, et elle n'hésite pas à critiquer vertement sa mère, cette personne traditionnellement sacrée, mettant en évidence ses défauts : elle est dépensière, pusillanime (elle cherche à éblouir les voisins en mettant des plumes d'autruche à son chapeau !). L'autruche continue son travail de sape, faisant douter Poucet du bien-fondé de la toute-puissance de ses parents. Elle lui rappelle qu'ils l'ont abandonné, que sa mère le giflait et que son père le battait. Elle sait habilement mettre en lumière leur bêtise, et Poucet se souvient du ridicule de son père : « *La première fois qu'il a vu la mer, il a réfléchi quelques secondes et puis il a dit : "Quelle grande cuvette, dommage qu'il n'y ait pas de ponts."* » Pour finir, elle se permet une sorte de mot d'esprit : « *Tu ne reverras plus tes parents mais tu verras du pays.* »

### Commentaire

Prévert s'est emparé du conte bien connu de Perrault, ‘*Le petit Poucet*’, pour le subvertir par l'intrusion d'un personnage pour le moins inattendu, qui n'appartient pas au bestiaire des contes traditionnels et qui permet de faire dérailler l'histoire. Mais c'est un oiseau, et, chez lui, les oiseaux sont omniprésents parce qu'ils représentent la liberté, l'affranchissement des contraintes terrestres de toutes natures. Parmi tout ce qu'il exècre figurent aussi, en bonne place, la bigoterie, la superstition, qu'il trouve le moyen d'épingler à la fin du texte en montrant les paysannes qui se signent pour conjurer le diable. Notons au passage l'image surréaliste et cocasse d'une église courant à toutes jambes pour échapper au diable.

---

## **“Scène de la vie des antilopes”**

### Nouvelle

Les antilopes sont tristes quand elles voient les humains faire un barbecue.

---

## **“Le dromadaire mécontent”**

### Nouvelle

Un dromadaire, animal d'ordinaire pacifique, est mécontent parce qu'un conférencier ennuyeux, stupide et trop bavard le traite de chameau. Le sang lui monte vite à la bosse, et il en vient à le mordre.

---

## **“L'éléphant de mer”**

### Nouvelle

L'éléphant de mer ayant une façon de s'asseoir supérieure à la nôtre, l'un d'eux, assis sur le ventre, peut jongler avec des armoires à glace.

---

**“L’opéra des girafes”**

Nouvelle

Des girafes muettes mais chantantes rencontrent un vieillard en pardessus avec beaucoup de poils dessus.

---

**“Cheval dans une île”**

Nouvelle

Un cheval, qui vit tout seul quelque part très loin dans une île, voudrait retourner auprès des autres chevaux pour les inviter à changer leur vie parce qu’ils sont trop malheureux. Il prévoit que s’opposeront à lui les plus gros chevaux, qui acceptent la domination de l’être humain. Il crie tout de même : « *Vive la liberté !* ». Les hommes se disent : « *“Ce n’est rien, c’est des chevaux.” Mais ils ne se doutent pas de ce que les chevaux leur préparent.* »

---

**“Jeune lion en cage”**

Nouvelle

Un jeune lion en cage voit un jour des spectateurs se placer devant, un homme y entrer qui gesticule et tire en l’air. Il le dévore, ce qui déplaît aux spectateurs, sauf à un Anglais qui « *reçoit lui aussi des coups de parapluie... “Mauvaise journée pour lui aussi !” pense le lion.* »

---

**“Les premiers ânes”**

Nouvelle

« *Autrefois, les ânes étaient tout à fait sauvages, c’est-à-dire qu’ils mangeaient quand ils avaient faim, qu’ils buvaient quand ils avaient soif et qu’ils couraient dans l’herbe quand ça leur faisait plaisir. Quelquefois, un lion venait qui mangeait un âne. Alors tous les autres ânes se sauvaient en criant comme des ânes, mais le lendemain ils n’y pensaient plus et recommençaient à braire, à boire, à manger, à courir, à dormir... En somme, sauf les jours où le lion venait, tout marchait assez bien.* »  
Un jour surviennent les rois de la création : c’est ainsi que les hommes aiment s’appeler. Et tout change : « *Il n’y a pas cinq minutes que les rois de la création sont dans le pays des ânes que tous les ânes sont ficelés comme des saucissons.* » Et les hommes emmenèrent les ânes. »

Commentaire

Le texte est un éloge de la liberté, une liberté que récuse les mauvaises mœurs des humains.

---

Commentaire sur le recueil

Dans ces huit petits contes étonnants, facétieux, caustiques, provocateurs, qui racontent la vie des bêtes en se moquant de celle des humains, dans des rencontres entre les deux communautés qui sont toujours explosives, souvent drôles et parfois tristes, où il adopta évidemment le point de vue

des animaux pour mieux pointer les travers humains, pour, avec une infinie douceur et beaucoup de malice, dénoncer ce monde féroce dans lequel nous vivons, il montra aux enfants un paradis terrestre, nomma les premiers temps, car, pour lui, il faudrait toujours et encore les refaire. Mais, le titre du recueil, déjà subversif, indiquant qu'il destinait ces histoires aux « *enfants pas sages* » (à vrai dire, sur la couverture du volume ne se lit que "*Contes*", et c'est seulement à l'intérieur que la mention « *pour enfants pas sages*» est figurée, comme en sous-titre), alors qu'elles sont d'habitude offertes en récompense, avec toute son impertinence et sa malice habituelles, il les encourageait à la désobéissance, à la rébellion, en traitant des thèmes aussi variés que sérieux, comme la colonisation, la pédanterie ou l'oppression sous toutes ses formes, faisant souffler un vent de grand liberté. Mais le terme « sérieux » ne convient qu'à moitié à Prévert car sa plume est légère et virevoltante, pleine d'ironie et de jeux de mots. Que le conte soit court ou long, qu'il ait un dénouement grave ou amusant, il prend chaque fois une forme différente de la précédente. Le recueil fut illustré par Elsa Henriquez.

---

***"Le petit lion"***  
(1947)

Nouvelle

Un petit lion découvrant le monde fait des rencontres insolites avec un chien puis un chat, enfin des humains...

Commentaire

Dans ce livre de photographies destiné aux enfants à une date où de tels livres étaient une curiosité, Jacques Prévert commenta celles d'Ylla. Son texte fut à treize reprises amputé par l'éditeur qui, visiblement, n'aimait pas qu'on prenne les enfants au sérieux.

---

En 1948, Jacques Prévert mit sa marque sur :

---

***"Les amants de Vérone"***  
(1948)

Scénario

Les héros sont les doublures de Roméo et Juliette, qui, en même temps que se tourne ce film inspiré de Shakespeare, vivent un merveilleux amour, tandis que les Montaigu et les Capulet du XXe siècle sont un ex-procureur fasciste et des profiteurs du marché noir.

Commentaire

Jacques Prévert adapta, profondément semble-t-il, un scénario original d'André Cayatte, pour redire à quel point il était persuadé que l'amour doit se vivre même sous la menace et dans l'imminence de la mort. Il lui donna la même construction que celle qu'il avait projetée pour "*Une femme dans la nuit*". Cette reprise d'une idée à laquelle il tenait, plutôt que le rajeunissement d'une oeuvre littéraire, offre l'intérêt d'une double démonstration : celle de la permanence d'un grand thème poétique et celle de la solidité des liens unissant le destin de l'individu à celui de la société dans laquelle il vit.

André Cayatte tourna le film, avec Pierre Brasseur, Marcel Dalio, Serge Reggiani, Louis Salou, Martine Carol, etc.. Passant sans cesse du plan d'un amour poétique à celui de la mire sociale, le film était fait pour dérouter, sinon pour scandaliser. Il fut assez mal accueilli. Une des rares critiques

favorables fut celle de Denis Marion, qui affirmait : « *“Les amants de Vérone”* sont le seul scénario d'après-guerre de Jacques Prévert qui offre, comme les précédents, le même miraculeux dosage de poésie et d'observation quotidienne, de caricature à l'emporte-pièce et de sentimentalité populaire. André Cayatte l'a servi à merveille en le trempant dans une atmosphère italienne aussi exempte d'exotisme que les meilleures séquences du néo-réalisme. » En fait, la réalisation de Cayatte, assez terne, ne mérite peut-être pas tant d'éloges ; simplement elle ne desservit pas Prévert et laissa quelques bons acteurs s'exprimer sans retenue dans un style admirablement prévertien. De cette interprétation, il faut détacher la silhouette extraordinaire de la gouvernante libidineuse, campée par Marianne Oswald, cette grande actrice qui, aux yeux des Américains, évoquait à la fois Électre et Harpo Marx.

---

En 1948, Prévert, qui avait le goût des contes et du merveilleux, adapta avec Paul Grimault un conte d'Andersen : *“Le petit soldat”* qui devint un dessin animé de Paul Grimault. Il en fit une oeuvre avant tout poétique, une merveilleuse histoire d'amour.

Le 12 octobre 1948, alors qu'on était sur le point de tourner, avec Orson Welles (qui avait été emballé par le scénario qu'il avait lu sur le tournage d'*“Othello”*), *“Hécatombe ou l'épée de Damoclès”*, que les repérages avaient été faits, et qu'il se trouvait dans les bureaux de la radiodiffusion française aux Champs-Élysées, d'une porte-fenêtre située au premier étage il tomba sur le trottoir ; relevé sans connaissance, il resta plusieurs semaines dans le coma. Puis, gardant des séquelles neurologiques graves, il passa de longs mois de convalescence à Antibes et à Saint-Paul-de-Vence où il allait se fixer pendant quelques années avec sa femme, Janine, et sa fille, Michèle. Le rythme jusque alors soutenu de l'écriture fut suspendu. Mais, lui qui ne cessa de collaborer avec des peintres (Chagall, Ernst, Miro...) et des photographes (Peter Cornelius, Doisneau...), homme d'images lui-même, il satisfait alors son goût pour des collages qu'il composait avec les revues, les livres, les journaux, les cartes postales et les planches de catéchisme qu'il gardait, et qui ouvrent sur des univers surréalistes, incongrus et provocateurs, son anticléricisme viscéral crevant l'image et les mots.

En 1949, il participa anonymement à l'adaptation, avec Marcel Carné et Louis Chavance, du roman de Simenon, *“La Marie du port”*, à la scénarisation et à la rédaction des dialogues (avec Georges Ribemont-Dessaignes), pour le film qui fut réalisé par Marcel Carné, avec Jean Gabin, Nicole Courcel, Blanchette Brunoy, Julien Carette, etc.. Mais la marque de Prévert n'apparaît guère dans cette oeuvre uniformément noire, où Gabin se montra pour la première fois en vaincu résigné, victime assez lamentable du matriarcat.

La même année, avec son frère, Pierre, durant deux mois, il reprit, pour Yves Allégret, le scénario de *“La rue des vertus”*, mais le projet n'aboutit finalement pas.

Avec Marc Allégret, il adapta *“Les caves du Vatican”*. Mais le film ne fut pas réalisé.

En 1949 encore, en préface au recueil *“Souvenirs du présent”*, d'André Verdet, il donna :

---

### ***“C'est à Saint-Paul-de-Vence...”***

(1949)

#### Poème

Prévert s'y amusa à évoquer des promeneurs :

*«une boiteuse avec un hussard  
un laboureur et ses enfants  
un procureur avec tous ses mollusques  
un chien avec une horloge  
un rescapé d'une grande catastrophe de chemin de fer  
un balayeur avec une lettre de faire-part  
un cochon avec un canif  
un amateur de léopards...»*

## Commentaire

Le poème, dédié à André Verdet, allait être repris dans *"Histoires"* (1963).

---

En 1950, Jacques Prévert écrit les scénarios de deux sketches du film *"Souvenirs perdus"* de Christian-Jaque, tourné avec Edwige Feuillère, Pierre Brasseur, Bernard Blier, Suzy Delair, Danièle Delorme, Yves Montand, François Périer, Gérard Philipe, etc.. Le bureau des objets trouvés étant « le temple de la distraction », le film entreprenait de raconter l'histoire de quatre de ces objets choisis parmi les plus inattendus.

Dans le premier sketch, *"Une statuette d'Osiris"*, cet objet fut donné en cadeau par Philippe à Florence ; après des années, ils se sont revus et se sont remémoré, l'espace d'un soir, leur amour passé ; mais l'orgueil les a empêchés de s'avouer qu'ils s'aimaient toujours et qu'ils avaient raté leur vie...

Dans le deuxième sketch, *"Le violon"*, adaptation d'un scénario de Pierre Prévert, *"Le petit prodige"* (1931), les parents du petit prodige ne reconnaissent pas ses dons, et le violon est rapporté par un agent de police malchanceux ; il lui avait été remis en cadeau par l'épicière dont il était amoureux, alors qu'il avait été évincé dans son cœur par un chanteur de rue... Il fut interprété par Yves Montand, Henri Crolla, Bernard Blier, Christian Simon, Gilberte Géniat...

En 1950 encore, Orson Welles songea un moment à lui demander une adaptation théâtrale d'*"Hécatombe ou l'épée de Damoclès"*, qu'il aurait interprétée à Paris au Théâtre Édouard-VII.

À partir des années 1950, la popularité du poète s'amplifia, attestée par la diffusion sans égale de ses recueils en collections de poche, ce qui eut pour revers un certain désintérêt de la critique, surtout universitaire (moins imperméable qu'on ne le croit au snobisme et à l'élitisme), et le confinement de l'œuvre à l'école primaire et au collège où, en revanche, il n'y eut guère d'enfants qui ne l'abordèrent, même réduite à quelques morceaux choisis, ne fût-ce que *"Le cancre"* (*"Paroles"*).

---

### ***"Des bêtes"*** (1950)

#### Album de photos commentées

Les photographies étaient d'Ylla.

---

### ***"Spectacle"*** (1951)

#### Recueil de textes

---

### ***"La transcendance"***

*« Il y a des gens qui dansent sans entrer en transe et il y en a d'autres qui entrent en transe sans danser. Ce phénomène s'appelle la Transcendance et dans nos régions il est fort apprécié. »*

---

### ***"Représentation"***

*« - Qu'est-ce que cela peut faire que je lutte pour la mauvaise cause puisque je suis de bonne foi?  
- Et qu'est-ce que ça peut faire que je sois de mauvaise foi puisque c'est pour la bonne cause? »*

---

### **"Intermède"**

« *Les jeux de la Foi ne sont que cendres auprès des feux de la Joie.* »  
« *Enfants, en Italie, Sacco et Vanzetti rêvaient peut-être à l'électrification des campagnes.* »  
« *Tout est perdu sauf le bonheur.* »

---

### **'L'enseignement libre'**

#### Extrait

« *En entendant parler  
d'une société sans classe  
l'enfant rêve  
d'un monde buissonnier* »

---

### **"Sanguine"**

« *Et ta robe en tombant sur le parquet ciré  
n'a pas fait plus de bruit  
qu'une écorce d'orange tombant sur un tapis  
Mais sous nos pieds  
ses petits boutons de nacre craquaient comme des pépins  
Sanguine  
joli fruit  
la pointe de ton sein  
a tracé une nouvelle ligne de chance  
dans le creux de ma main  
Sanguine  
joli fruit  
Soleil de nuit.* »

---

On y trouve aussi des compositions scéniques composées en vue d'être montés par le Groupe Octobre, entre 1932 et 1936 : *"La bataille de Fontenoy"*, *"Le tableau des merveilles"* et **"Branle-bas de combat"**, divertissement satirique où un amiral trompé par son fils, de qui son épouse attend un enfant, dit à son abominable rejeton : « *Est-ce à l'amiral que vous parlez, lieutenant, ou est-ce à ton père que tu parles, Stanislas?* » Burlesques et savoureuses, pleines d'invention comique, de violence, de liberté irrésistible, elles étaient faites pour l'incarnation et le mouvement dramatiques.

---

On y trouve encore :

- des citations des « bêtes noires » de Prévert : Pascal, Bossuet, Jouhandeau, Mauriac, le maréchal Pétain et le R. P. Bruckberger ;
- des aphorismes : « *Quand la vérité n'est pas libre, la liberté n'est pas vraie* » ;
- des chansons (notamment *"Les enfants qui s'aiment"*) ;
- des descriptions insolites d'œuvres picturales (Miro, Chagall, Picasso) ;
- un juste résumé de l'activité oratoire chez les gens de plume assemblés aux cocktails de la Nouvelle Oisellerie française (« *une grande foule de grands solitaires, irréductibles, inséparables et néo-grégaires se rencontrait* ») ;



- des textes qui n'ont leur place dans aucun genre connu.

---

### Commentaire sur le recueil

Il rassemblait des textes souvent écrits avant guerre.  
Il subit des éreintements.

---

#### **“Vignettes pour les vigneronns”** (1951)

#### Recueil de poèmes

#### Commentaire

L'ouvrage, écrit pour les vigneronns de Saint-Jeannet (Alpes-Maritimes), comporte des dessins de Françoise Gilot et des photographies de Marianne.

---

Le 8 septembre 1951, l'anticonformisme de Jacques Prévert, ajouté à l'amitié de Boris Vian, l'ayant rapproché du Collège de Pataphysique, il y entra. En 1953, il allait être élevé au rang de satrape, à titre de « fabricant des petits plats dans les grands », en référence à son poème d'“Histoires”.

---

#### **“Le grand bal du printemps”** (1951)

#### Album de photographies commentées

L'ouvrage fut le fruit de la première collaboration entre le poète et le photographe Izis, un dialogue entre poèmes et images. C'est d'abord un hymne aux réprouvés, aux petites gens, au peuple, aux « *étranges étrangers* » : on voit des enfants en guenilles, des ouvriers exténués, « *fous de misère* », écrit Prévert, dormant sur le pavé, des murs lépreux, des clochards, etc.. Ces photos marquent la dureté des conditions de vie du peuple parisien en ces années de privation.

Mais ces deux flâneurs humanistes qu'étaient le poète et le photographe adressèrent au monde encore traumatisé par la guerre un message d'espoir, car les beaux jours, forcément, revenaient... Sur une palissade, une affiche annonce : « Grand bal du printemps », ce qui symbolise un retour à la vie. À un endroit, on aperçoit une affiche sur une colonne Morris, ailleurs, un homme-sandwich promeut un film, “Souvenirs perdus”, projeté en exclusivité rive gauche. Sur la zone, là où désormais circule le périphérique, deux biffins plantés-là comme des épouvantails, exposent leurs trouvailles qu'ils espèrent sans doute revendre contre la promesse d'un litre de rouge. Sur une affiche vantant la parole du Christ, une main malicieuse a tracé à la craie un mot insolent. Ailleurs, on lit un titre de “Paris-Presse” : « Corée : les Chinois ont lancé l'offensive de printemps ». Mais, s'il y a toujours la guerre, elle est lointaine. On entend déjà le vacarme des auto-tamponneuses et, le long des Tuileries, une beauté parisienne de vingt ans marche fièrement.

C'est une célébration de Paris, un chant d'amour pour la ville donné en duo. Jacques Prévert a toujours été « le poète de Paris ». Son Paris est celui des quartiers populaires, des musiques de rue, des fêtes et de la misère, des enfants en liberté. C'est une ville humaine, une ville au quotidien, avec ses grands malheurs et ses petits bonheurs. Après le cauchemar de la guerre, c'est un Paris de rêverie, de repos bien mérité (on y voit beaucoup d'hommes et de femmes de peine récupérer après la tâche), un Paris qui retrouve sa joie de vivre enfantine. Loin d'être un guide touristique, le livre propose une vision non apprêtée de la ville. C'est une observation de l'époque à hauteur d'hommes.

Aujourd'hui, *“Grand bal du printemps”* nous rappelle que Paris était la ville du peuple, que le peuple était à Paris dans ses murs.

Les soixante-deux photographies d'Izis donnent des visages à cette humanité. Dès le texte initial, Prévert l'a comparé à

«un colporteur d'images

[...]

qui joue à sa manière

surtout en hiver

le *Sacre du Printemps*»,

le recueil étant ainsi placé sous le signe de Stravinsky. Son regard est tendre, mélancolique aussi, onirique souvent. Ses photos sont rythmées, plastiques, mystérieuses, sensibles. Les cheminées regardent le ciel comme les guetteurs de l'île de Pâques, les volets sont des visages fermés, les draps qui séchent des fantômes, les pavés un miroir où semblent se refléter trois pigeons. Il convoque les ombres, formes insolites et parfois inquiétantes qui surgissent entre chien et loup.

---

---

### ***“Bim le petit âne”***

(1951)

#### Scénario

#### Commentaire

Le texte, attentif et simple, fut écrit pour le moyen métrage d'Albert Lamorisse, d'après ses photographies. Il fut dit par Prévert.

---

---

### ***“Charmes de Londres”***

(1952)

#### Recueil de photographies et de collages

On voyage de Hyde Park aux docks de l'Est, de Portobello Road à Whitechapel.

#### Commentaire

Les photographies sont d'Izis, et les collages, qui ont la couleur de l'enfance, sont de Prévert.

---

---

### ***“Guignol”***

(1952)

#### Pièce de théâtre

Comme au théâtre de Guignol, on trouve un gendarme... Mais aussi un marchand de sable, un vitrier, un petit garçon, un chien, un chat, une souris, une jeune femme, un chauffeur de taxi et un canari. Sans oublier les deux personnages principaux : « *Le Monsieur* », un égoïste cousu d'or, et « *L'Individu* », un pauvre plein d'aplomb qui s'invite chez le premier pour Noël avec femme, enfant, chien, chat, souris et canari, leur cohabitation étant explosive.

#### Commentaire

Jacques Prévert prit un malin plaisir à brouiller les évidences, à mettre de l'humour là où il faudrait pleurer, à déguiser la subversion en tendresse.

**‘Lettre des Îles Baladar’**

(1952)

Poème

Il y avait autrefois, au beau milieu des quatre coins du monde, dans l'archipel des Baladar (ainsi nommé car les îles « *se baladent* »), une « *petite île de rien du tout* » où tout était calme et gai, où le temps passait sans se presser, où le bonheur se promenait parmi les pêcheurs de thons, leurs animaux familiers et les enfants qui chantaient du matin au soir. À la moindre occasion, c'était la fête et ses échos traversaient la mer jusqu'au Grand Continent où vivaient les chasseurs de paons. Mais, un triste jour, un homme y débarqua pour y proposer en solde de vieux paons empaillés, le Grand Continent possédant une magnifique usine d'empaillage de paons. Mais ce fut en vain. Cependant, avant de repartir bredouille, il s'aperçut que les hameçons des pêcheurs étaient en or, que la pelle du balayeur était en or, que tout ce qui était métal était de l'or. La petite île sous le vent ne le savait pas, ne connaissait que la richesse de sa mer, de ses chants, de ses arbres, de ses fleurs, de ses oiseaux, de ses fêtes et de la tendresse.

Sont alors venus les grands guerriers, grands exploiters, grands administrateurs. Dans la capitale, la nouvelle se propagea vite. Mais le gouverneur réprima durement toute ruée vers l'or et décida la construction d'un grand pont pour annexer ce qui ne sera qu'une presqu'île. Un « *général trésorier* » débarqua avec sa suite, et les indigènes pêcheurs de thons se retrouvèrent en un rien de temps mineurs de fond de la péninsule du Trésor et bien plus malheureux qu'avant.

Mais, le temps de prendre conscience du drame, les mineurs s'insurgèrent contre leurs gardes et prirent le maquis. Ils avaient plus d'un tour dans leur sac et n'étaient pas du genre à se laisser prendre pour des paons. Le Général avait tenté de corrompre le balayeur de la municipalité, « *Quatre mains à l'ouvrage* » : il l'avait nommé « *Grand Amiral des Mineurs* ». Mais, après un dialogue avec lui-même, « *Quatre mains à l'ouvrage* » retourna contre le Général le sabre qu'il lui avait confié et donna le signal de l'insurrection. Le Général et sa suite furent chassés. Les bâtisseurs se sauvèrent, emportant avec eux des boulons du pont, en souvenir... Et le pont disparaît. L'île retrouva son indépendance, redevint une île abandonnée et prit le nom de « *l'île comme Avant* ».

« *Et peut-être, si vous voguez par beau temps dans les parages de l'Archipel Baladar et que vous possédiez une lunette de haute précision, pourrez-vous apercevoir une île heureuse où les animaux conversent avec les passants, où les pêcheurs assistent sur la grande place à un concert donné par un orchestre de thons et où le balayeur a le loisir de s'endormir dans un hamac où il rêve que tout soit toujours pareil, aussi simple, aussi vrai, aussi beau et nouveau qu'avant.* »

Commentaire

Le conte n'offre qu'une similitude de nom avec le dessin animé “*Baladar*”. C'est une fable très claire sur le thème de la colonisation. Mais il finit bien. Il jette aussi un regard moqueur sur le progrès qui peut aliéner l'être humain, évoque un monde économique où l'équilibre est garant du bonheur, dénonce l'exploitation de l'homme par l'homme à tous les degrés et fait prendre conscience de l'importance de s'assumer soi-même.

Le texte, poétique et nostalgique, est accompagné d'illustrations au crayon noir, dues à André François, enfantines mais fourmillant de détails. S'il fut écrit pour les enfants, il est lisible par les adultes car il présente plusieurs degrés où chacun puise à son gré.

---

**"La bergère et le ramoneur"**  
(1953)

Scénario

Au royaume de Takicardie règne un cruel tyran, Charles V-et-III-font-VIII-et-VIII-font-XVI, qui empêche une bergère et un ramoneur de s'aimer, car il est jaloux de ce dernier. Mais les amoureux, aidés par l'Oiseau et d'autres alliés, finissent par triompher.

Commentaire

Prévert adapta le conte très court d'Andersen pour permettre un dessin animé de long métrage. Il en fit une oeuvre avant tout poétique, une merveilleuse histoire d'amour. Mais, en même temps, profitant peut-être de la liberté plus grande qui lui était laissée de s'exprimer dans une oeuvre en apparence aussi peu réaliste qu'un dessin animé, reprenant des thèmes qui lui tenaient à coeur, il brossa le tableau d'un monde concentrationnaire. Il y plaça un perroquet auquel Brasseur prêta sa voix. Le film fut réalisé par Paul Grimault. Mais, terminé par le producteur sans l'avis des auteurs, il fut désavoué par eux, fut retravaillé et revit le jour en 1980 dans une version conforme à leurs vœux, intitulée *"Le roi et l'oiseau"*.

---

---

**"Tour de chant"**  
(1953)

Recueil de quatorze textes pour des musiques

Commentaire

La part de l'inédit était bien réduite, car sept de ces textes avaient été publiés dans *"Histoires"*, deux dans *"Paroles"*.  
Le recueil était accompagné de dessins de Loris et d'une musique de Christiane Verger.

---

**"L'opéra de la lune"**  
(1953)

Nouvelle

*« Il était une fois un petit garçon qui n'était pas gai. Il n'y avait pas beaucoup de soleil où il habitait. Il n'avait jamais connu ses parents et il vivait chez des gens qui n'étaient ni bons ni méchants, ils avaient autre chose à faire, ils n'avaient pas le temps. »* Ce petit garçon, Michel Morin, se laisse envahir par les rêves de la lune. Malgré les assauts des adultes qui menacent de *« lui mettre du plomb dans la tête »*, il s'imprègne de la nuit et de son rêve riche et éphémère. Il goûte aux délices que lui réserve l'astre nocturne. Lors de ses escapades *« sur la lune, dans la lune »*, il côtoie deux enfants qui lui ressemblent fort : son papa, *« un enfant de la lune »* et sa maman, *« une petite fille du soleil »*, mais il n'en demeure pas moins un être fragile

Commentaire

Une fois de plus, on constate que le mal de vivre causé par la perte de l'être aimé n'a pas d'âge dans l'oeuvre de Prévert. Les animaux reviennent dans la chanson de Michel Morin ; et dans la lune, loin de nos sociétés industrielles et policières, tout est bien et ramené à l'ordre : *« et les aiguilles dans la pendule / tricotent le beau temps jour et nuit »*, le beau temps immobile. *"L'opéra de la lune"* est un

hymne à la liberté et à la paix, un univers foisonnant et coloré qui nous en met plein les yeux et le cœur, d'autant plus qu'il est illustré des images multicolores de Jacqueline Duhême qui émerveillent.

---

---

***'Au diable vert'***

(1954)

Scénario

Un jeune couple américain se trouve dans un café du quartier des Halles.

Commentaire

Le film devait être réalisé par Noël Howard avec Betsy Blair et Sidney Chaplin. Mais le projet ne fut pas poursuivi.

---

---

***'Lumières d'homme'***

(1955)

Recueil de poèmes

---

---

***'La pluie et le beau temps'***

(1955)

Recueil de poèmes et de pièces de théâtre

---

---

***'Rue Stevenson'***

Poème

Commentaire

C'est avec humour que le « *docteur Jonquille* » et « *monsieur Hydeux* » pédalent en tandem.

---

***'Drôle d'immeuble (Feuilleton)'***

Poème

Commentaire

Le « *feuilleton* » est burlesque et hilarant, farouche et tendre au passage ; associations d'images, de mots, d'idées, vont grand train. Le moindre incident de cette suite de cauchemars « réels et surréels » concerne le brave petit cœur qui, jouant comme ça des allumettes, met le feu à son père.

---

## **“Intempéries (Féerie)”**

### Poème

Un ramoneur a perdu sa marmotte, emportée par le vent du nord. Il trouve refuge dans un bistrot de Paris, depuis lors abattu à la pioche, le Château-Tremblant.

### Commentaire

Les meilleures des pages de ce poème sont bouleversantes.

---

En 1955, Jacques Prévert quitta Saint-Paul-de-Vence et regagna Paris, son appartement de Montmartre.

Cette année-là, il adapta, avec son frère Pierre, en collaboration avec Louis Chavance, la légende de Gottfried Keller, *“Vital le mauvais saint”*. Le titre envisagé était *“Ciel ou terre ou Vital le mauvais moine”*. La réalisation devait être confiée à Pierre Prévert et les décors à Alexandre Trauner. Gérard Philipe, un moment pressenti, refusa et le projet échoua ; il faillit redémarrer en 1964, avec Omar Sharif.

En 1955 encore, il écrivit le commentaire de *“Mon chien”* (une famille part en vacances et abandonne son chien), court métrage réalisé par Georges Franju. Le texte fut dit par Roger Pigaut.

En 1956, restant plus fidèle à l'œuvre originale parce qu'il se sentait proche de Victor Hugo, avec lequel il partageait notamment le rejet des dogmes et des perversions qu'ils entraînent, la tendresse pour les personnages issus du peuple, l'ironie et le sens du grotesque, il signa une adaptation de *“Notre-Dame de Paris”* pour Jean Delannoy, le film étant tourné avec Gina Lollobrigida, Anthony Quinn, Alain Cuny, Robert Hirsch, Jean Tissier, etc..

Il donna *“La boutique d'Adrienne”*, un hommage à la libraire Adrienne Monnier où il proposa un époustouflant collage de titres et de noms de personnages, qui en dit long sur ses connaissances littéraires et son amour des livres, qui indique à quel point la littérature faisait partie de sa vie.

Il commenta un album de reproductions de Miro : *“Joan Miró”*, en collaboration avec G. Ribemont-Dessaignes. *«Il y a un miroir dans le nom de Miró»*, constata-t-il, sans doute parce qu'il se reconnaissait dans ce miroir, Miró. Aussi, lorsqu'il parla du peintre, il parla de lui-même : le Catalan est pour lui resté *«enfant ébloui»*, son œuvre possède la *«mystérieuse évidence»*, l'*«insolence insolite de la simplicité»*, il est lucide, rêveur, il peint les cris, joue *«de grands soleils noirs de plus en plus stridents»*, s'est fait éreinter par les critiques qui ont essayé de le classer sans y réussir.

En 1957, il exposa soixante collages à la galerie Adrien Maeght de Paris.

La même année, il fit paraître, précédé d'une belle étude de René Bertelé, un recueil de ses collages : *“Images”*.

En 1957 encore, il écrivit un scénario intitulé *“La Seine a rencontré Paris”* (on suit le courant du fleuve à travers Paris, un tableau étant fait de la ville et de ses habitants, qui se promènent, prennent des bains de soleil, nagent, pêchent, travaillent, s'aiment et rient), court métrage réalisé par Joris Ivens. Le texte fut dit par Serge Reggiani.

Serge Gainsbourg lui rendit hommage avec *“La chanson de Prévert”*.

En 1958, il écrivit le commentaire de *“Paris mange son pain”*, court métrage réalisé par Pierre Prévert. Il fut dit par Germaine Montero.

La même année, il écrivit avec Paul Grimault le scénario de *“La faim du monde ou la faim dans le monde”*, dessin animé entrepris sur une commande de l'U.N.E.S.C.O., réalisé par Paul Grimault, qui fut repris et retravaillé dans une nouvelle version commentée : *“Le monde en raccourci”*.

En 1959, il participa à *“Portraits de Picasso”*, en commentant des photos d'André Villiers.

La même année, il donna le commentaire de *“Les primitifs du XIIIe”*, court métrage réalisé par Pierre Guilbaud.

En 1959 encore, il reprit et retravailla (avec des additions) le court métrage *“Paris-Express”* (ou *“Souvenirs de Paris”*) qui reçut le titre *“Paris la belle”*.

En 1960, dans *‘La force de l’âge’*, Simone de Beauvoir parla de lui : « Son anarchisme rêveur et un peu biscornu nous convenait tout à fait. »

En 1961, il écrivit :

---

---

### ***‘Agnès Bernauer’***

(1961)

#### Scénario

Le fils du duc de Bavière n'obéit pas à son père et épouse la roturière qu'est Agnès Bernauer.

#### Commentaire

Toujours séduit par les atmosphères étranges et envoûtantes de superstitions anciennes, Prévert adopta le scénario de Marcel Achard et donna les dialogues pour ce sketch figurant dans le film *‘Les amours célèbres’* de Michel Boisrond, avec Brigitte Bardot, Pierre Brasseur, Suzanne Flon, Jean-Claude Brialy, Alain Delon, etc.. Il put y redire à quel point il était persuadé que l'amour doit se vivre même sous la menace et dans l'imminence de la mort. Il se moqua également des fous de guerre.

---

---

En 1961, Pierre Prévert réalisa, pour la télévision belge, *‘Mon frère Jacques’*, six émissions de cinquante minutes chacune, suite d'entretiens avec des amis et collaborateurs de Jacques Prévert : Marcel Duhamel, Raymond Bussières, Jacques-Bernard Brunius, Jean Gabin, Arletty, Pierre Brasseur, Marcel Carné, Paul Grimault, René Bertelé, le peintre Nepo, mêlée d'extraits de films et de poèmes illustrés. En 2004, une nouvelle version restaurée par Catherine Prévert fut éditée en DVD.

En 1962, Jacques Prévert commenta un album de reproductions d'André Villers et de Picasso : *‘Diurnes’*.

En 1963, après le précédent recueil intitulé *‘Histoires’* publié en 1948 sous une signature double, chacun des deux auteurs ayant depuis récupéré ses propres poèmes, chansons et jeux, Prévert publia :

---

---

### ***‘Histoires’***

(1963)

#### Recueil de poèmes

Le volume est divisé en deux parties : *‘Histoires’* (qui reprenait les textes de Prévert dans le recueil de 1948) et *‘D'autres histoires’* où on retrouve *‘Contes pour enfants pas sages’*, *‘C'est à Saint-Paul-de-Vence’*, *‘Charmes de Londres’*, tandis que, parmi les inédits, se trouvait par exemple :

---

---

### ***‘Arbres’***

#### Poèmes

#### Extrait

*« En argot les hommes appellent les oreilles des feuilles  
c'est dire comme ils sentent que les arbres connaissent la musique  
mais la langue verte des arbres est un argot bien plus ancien  
Qui peut savoir ce qu'ils disent lorsqu'ils parlent des humains. »*

## Commentaire

Les poèmes, dédiés à Georges Ribemont-Dessaignes, étaient un commentaire de ses planches gravées.

---

---

En 1963, Jacques Prévert exposa ses collages dans plusieurs villes de France. Il adapta avec son frère un autre conte d'Andersen, *‘Le Petit Claus et le Grand Claus’*, moyen métrage qui fut réalisé en 1964 par Pierre Prévert pour la télévision. Il écrivit :

---

---

### ***‘La maison du passeur’*** (1965)

#### Scénario

Jacques Prévert se moque des anciens combattants et des fous de guerre.

#### Commentaire

Le téléfilm fut tourné par Pierre Prévert.

---

---

### ***‘Favras’*** *avec cinquante-sept images composées par l’auteur’* (1966)

#### Recueil de textes et de collages

On y trouve :

- des citations des bêtes noires de Jacques Prévert : Pascal, Pierre Teilhard de Chardin, le maréchal Pétain, le général de Gaulle, le professeur Alexis Carrel, le brigadier général J.H. Rothschild, etc. ;
- des citations de ses « *têtes blanches* », entre autres : Boris Vian, Garcia Lorca, Rimbaud, Blake (*‘Noces et banquets’* lui est dédié et fait plusieurs références à l’homme et à l’œuvre) ;
- son guignol coutumier qui s'accroît ici de quelques têtes de Turc ;
- des poèmes, des aphorismes et des blasphèmes, des monologues et des dialogues ;
- la réaffirmation du refus de la religion dans *‘Graffiti’* ;
- des portraits de peintres (Léger, Picasso, Miro, Max Ernst) ;
- des évocations d'animaux (taureaux, chèvres, singes, boucs, chiens, chats, caïmans) ;
- ses avis sur les dernières nouveautés : l'« alittérature » et l'art sans images ;
- des humains sous-mariniens, survivants de l'ultime catastrophe.
- cinquante-sept collages.

#### Commentaire

Le titre, un terme que les dictionnaires définissent à la fois comme «amas confus de choses » et comme «composition poétique », convient bien au recueil où Prévert entrelaça des textes de toutes sortes et des collages en tous genres. Il y proposa une autre manière de voir la poésie. Mais il continua d'y prendre le langage au piège de la lettre :

*« Le Temps nous égare  
Le Temps nous étreint  
Le Temps nous est gare*



*Le Temps nous est train  
Le Temps nous est Orly Caravelle Mistral train onze bus métro taxi  
Le Temps nous sépare  
Le Temps nous unit  
Le Temps nous est parcimonieux  
ou fastueusement conté  
et nous voilà tous deux à la terrasse de l'Univers. »*

*« Comme cela nous semblerait flou  
inconsistant et inquiétant  
une tête de vivant  
s'il n'y avait pas une tête de mort dedans. »*

Parmi ses aphorismes, on peut citer : « *Les secrets les mieux gardés sont ceux qui n'ont jamais été demandés* » - « *L'étoffe des héros est un tissu de mensonges* ».

On admire la concision des "Graffiti" (« *Quand les éboueurs font grève, les orduriers sont indignés* » - « *Les sosies sont innombrables mais n'ont aucun signe de reconnaissance* » - « *L'amour / Éternité étreinte. / ANNA GRAM* »). Mais ce recueil a quelque chose de navrant, avec son athéisme maniaque (« *Une foi est coutume* »), ses contrepèteries de gamin vieilli (« *Du pouvoir des mots sur le mouvoir des peaux* »), ses truismes (« *Il n'y a pas cinq ou six merveilles dans le monde, mais une seule : l'amour* »).

S'il parla de peintres qu'il aimait, l'approche comparative lui était odieuse, et, ayant fait du mot « *grand* » sa bête noire, il disait à Fernand Léger, à Picasso : « *Vous n'êtes pas de grands peintres, vous êtes de bons peintres.* »

Sa technique picturale des collages s'apparentait au jeu verbal des mots-valises. Fruits de la plus constante activité de Jacques Prévert, à la fin de sa vie, ils sont étranges et superbes, minutieux et éloquents.

---

En 1966, pour la télévision, Jacques Prévert adapta avec son frère "The cop and the anthem" d'O'Henry, sous le titre "À la belle étoile", et le film fut réalisé par Pierre Prévert.

---

**"Varengeville"**  
(1968)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ils sont accompagnés d'illustrations de Georges Braque.

---

**"Imaginaires"**  
(1970)

Recueil de poèmes

Extraits

*« En favorisant le croisement d'une souris d'autel avec un rat d'église, saint Sulpice créa le rat d'art, fort habile à dénicher les chefs-d'œuvre pies et le premier à vulgariser l'art des icônes ou Pope Art. »*  
*« Vous qui appelez terre la terre de la Terre, appelez-vous lune la lune de la Lune? »*

«*La nuit, quand la maison s'ennuie, la porte s'entrebâille et vient le colporteur d'images avec la lanterne des rêves. Ou des cauchemars.*»

### Commentaire

Plutôt que des poèmes ou des nouvelles, ce sont des collages de mots, d'images ; de petites histoires, parfois des bribes de dialogues qui, souvent, s'appuient sur différents jeux de mots et font sourire. C'est frais, c'est agréable. De vrais collages fort bien réussis font référence aux morceaux de texte, en rappellent certains aspects, agrémentent le livre.

---

En 1970, Jacques Prévert écrivit le scénario, intitulé "**Le diamant**", d'un dessin animé réalisé par Paul Grimault.

En 1971, à l'initiative de sa femme, qui espérait l'éloigner des tentations de la vie dissolue, et sur les conseils du célèbre décorateur de cinéma Alexandre Trauner, il abandonna sa résidence d'Antibes pour venir s'installer dans la campagne normande, somptueuse et marine, à Omonville-la-Petite, près du cap de la Hague, où, aimant flâner près du port Racine, il devait finir ses jours.

---

### **"Choses et autres"** (1972)

#### Recueil de 67 textes

On y trouve ;

- un ample texte autobiographique, "**Enfance**", qui évoque les années 1906 et 1907, à Neuilly-sur-Seine, Paris, Nantes et Toulon, et, avec beaucoup d'émotion et d'admiration, son père ;
- des liens tissés avec les recueils précédents, des suites aux ironiques "*Écritures saintes*" de "*Paroles*" et aux "*Graffiti*" de "*Fatras*" ;
- des révélations sur la « source » du « *raton-laveur* » d'"*Inventaire*" ;
- des textes qui expriment le refus et la dérision de la religion : "**J'ai toujours été intact de Dieu...**", "**Règlement de comptes**", "**Homélie-Mélo**" ;
- un texte qui marque une distance à l'égard de l'engagement idéologique : "**Malgré moi...**" ;
- un texte qui dénonce le racisme : "**Angela Davis**" ;
- un pastiche de roman de la « Série Noire » qui dénonce toutes les formes de tuerie dans le monde : "**Règlement de comptes**" ;
- un témoignage de solidarité avec les contestataires : "**Mai 1968**" ;
- de brèves saynètes ;
- des hommages d'une extrême précision critique aux "*Carmina Burana*" de Orff ou à "*Hymnen*" de Stockhausen : on y lit que la musique est « le *soleil du silence* » ;
- un hommage à la peinture de Gérard Fromanger : "**Rouge**" ;
- un monologue, "**La femme acéphale**", montage de fragments à la première personne du féminin singulier.

### Commentaire

Le titre du recueil s'apparente à "*La pluie et le beau temps*" ou "*Fatras*" : il est apparemment sans prétention et ouvert à tous les sujets, mais à prendre aussi à la lettre, comme le signe d'un choix délibéré de l'hétérogénéité et du mélange des genres, combiné à un refus de toute hiérarchie. La simplicité de la prose du récit d'"*Enfance*", qui est une mine pour les biographes de Prévert, est le produit d'un grand travail attesté par brouillons, manuscrits et dactylographies.

Si "*J'ai toujours été intact de Dieu*" redit le refus obstiné de la religion et de ses émissaires, il ne fait précisément que redire, et, de ce fait, sa charge poétique est pratiquement nulle. Par un étrange

paradoxe, cette poésie qui devait être partout, est absente du poème qui est constitué de six alinéas de prose où répétitions et homophonies prennent des allures de rabâchage et où le jeu de mots final, concetto populaire, paraît bien laborieux.

Parmi les brèves saynètes, certaines sont saisissantes : « *Souvent, au Bois, un cerf traversait une allée. Un peu partout, les gens mangeaient, buvaient, prenaient le café. Un ivrogne passait et hurlait : « Dépêchez-vous ! Mangez sur l'herbe, un jour ou l'autre, l'herbe mangera sur vous ! »* »

Le texte de *"La femme acéphale"*, où Prévert témoigna de sa compréhension du féminisme, a été dit sur scène et enregistré par la comédienne Sarah Boréo.

Le recueil fut publié chez Gallimard, dans la collection "Le point du jour", dirigée par René Bertelé.

---

---

En 1972, fut publiée une série d'entretiens entre Jacques Prévert et André Pozner qui avaient eu lieu en 1969 : *"Hebdromadaires"*. On y lit cette belle définition : « *La poésie, c'est un des plus vrais, un des plus utiles surnoms de la vie* » ; cette tranchante formule d'agnostique : « *La poésie est partout comme Dieu n'est nulle part* » qui résume la conviction positive et la conviction négative sur laquelle s'établit tout l'œuvre poétique de Prévert, ce système s'étant encore durci dans ses dernières années. En 1973, Prévert perdit ses chers amis Picasso et Bertelé.

Il écrivit :

---

---

### ***"Le chien mélomane"***

(1973)

#### Scénario

La musique n'adoucit pas les moeurs, et le film donne une sombre et même apocalyptique vue de l'avenir. Il finit sur *"Le petit soldat"*, l'une des oeuvres de Grimault les plus poignantes et les plus aimées.

#### Commentaire

Le film, tout à fait surréaliste, fut un dessin animé, réalisé par Paul Grimault.

---

---

### ***"Eaux-fortes"***

(1973)

#### Recueil

---

---

En 1974, Jacques Prévert devint grand-père d'une petite Eugénie.

En 1975, il perdit Marcel Duhamel.

À partir de 1975, il commença à souffrir de troubles respiratoires dus à la cigarette, et, à court de souffle, ne répondait même plus au téléphone.

---

---

### ***"Adonides"***

(posthume, 1978)

#### Commentaires d'un album de reproductions de Miro

---

---

D'autres publications posthumes de Jacques Prévert révélèrent successivement ses derniers textes, les collages qu'il avait conservés et plusieurs de ses pièces destinées au Groupe Octobre ou aux théâtres d'Agnès Capri :

---

---

**“Soleil de nuit”**  
(posthume, 1980)

Recueil de textes

Commentaire

Arnaud Laster, avec le concours de Janine Prévert, réunit les textes écrits par Jacques Prévert entre 1936 et 1977, dont un grand nombre d'inédits.

Le titre fut choisi pour manifester, au-delà de la mort et au milieu même de la nuit, la présence vivante et rayonnante de Jacques Prévert, de son humour éclatant, de sa tendresse chaleureuse, mais aussi de ses colères ardentes. « *Soleil de nuit* » est une image apparue dans ‘*Lumières d'homme*’, le premier poème du présent recueil. Elle désigne aussi, un peu plus tard et ailleurs, le mystérieux éblouissement de l'amour.

---

---

**“Collages”**  
(posthume, 1982)

**“La cinquième saison”**  
(posthume, 1984)

Recueil de textes

On y trouve :

- quelques chansons qui rappellent le Prévert de “*Paroles*”  
- des textes comme celui consacré à la marmotte : « *La marmotte dort, si on la réveille elle mord. Quelquefois on la tue alors elle ne se réveille plus. Son sommeil c'est toute sa vie, quand elle meurt elle meurt et puis c'est fini, tandis que le poète quand, par hasard, il meurt, sa vie continue. Une plaque de marbre sur une porte, des plumes qui grincent sur le papier, un peu d'eau pure qui tremblote dans la coupe d'un conférencier, les petits rouages de la postérité sont bien graissés, la statue est sur la place, il y a même des drapeaux. Les chants désespérés sont toujours les plus beaux. Mauvaise habitude. Il faudra bien qu'un jour le poète apprenne à vivre, c'est-à-dire à mourir ou bien alors il sera appelé à disparaître de son vivant comme disparaîtront sans aucun doute les amateurs du fromage à deux têtes, les ecclésiastiques, les goitreux mélomanes et tous ceux qui trafiquent du sanglot. »*

---

---

**“Prosper aux enfers”**  
(posthume, 2007)

Scénario pour un dessin animé

Prosper, l'ours blanc accompagné de sa petite ourse, se rend à un bal réservé aux ours noirs. Il est refoulé. Un ours noir à la carrure imposante fumant un gros cigare n'hésite pas à séduire la petite ourse blanche, à lui passer la bague au doigt, à l'habiller d'une peau noire arrachée à un congénère. Prosper, seul et désespéré, prend une corde et se suicide. Il se retrouve en enfer puis sous les

étoiles à la recherche de sa petite ourse. Des diables ailés et d'autres créatures surréelles le persécutent. Heureusement, l'amour de la petite ourse le délivre.

### Commentaire

D'une simplicité apparente, ce texte interroge et soulève de graves sujets tels le racisme, le suicide et les blessures sentimentales. C'est un hommage à l'amour salvateur.

L'écriture entrecoupée de dialogues, à la fois chantante, un peu saccadée, rédigée au présent, se porte facilement à haute voix. Les nombreux dessins aux traits précis, fourmillant de mille et un détails aux couleurs primaires et lumineuses, répondent bien au style évocateur et aux expressions poétiques utilisées par Prévert.

On peut découvrir le processus de création de ce scénario, et cela nous fait encore plus regretter de ne pas avoir le résultat sur pellicule.

---

---

### **‘La chèvre de Monsieur Pablo’**

(posthume, 2007)

### Nouvelle

La chèvre de monsieur Pablo se mêle des « *affaires artistiques* » de son maître, le peintre, qui est en constant émerveillement face au paysage qu'il modifie grâce à ses pinceaux. « *Le paysage et tout cela est encadré et tout cela on l'emporte dans un musée. Je l'ai vu faire, c'est comme ça qu'il fait* », dévoile la chèvre.

---

---

Le 12 avril 1977, Jacques Prévert mourut d'un cancer du poumon, à Omonville-la-Petite (Manche), où se trouve sa tombe sur laquelle fleurissent les roses qu'il aimait. Non loin, à Saint-Germain-des-Vaux, se trouve le jardin "En hommage à Jacques Prévert".

Ses centaines de milliers de lecteurs ont eu alors sûrement du mal à croire que l'auteur de "*Paroles*", si familier et, surtout, tellement proche, était une grande personne âgée de trois quarts de siècle. Il conserva toute sa vie cette jeunesse qu'on peut garder jusqu'à un grand âge, la jeunesse du cœur qui ne cesse jamais de s'étonner devant l'absence de cœur des imbéciles. Pour Georges Bataille, qui est celui qui a le mieux défini son esprit, ce qu'il a gardé « ce n'est pas la jeunesse - ce serait peu dire -, mais l'enfance, le léger éclat de folie, l'enjouement d'une enfance qui n'a pour la "grande personne" aucun égard. La sorte d'éveil aigu, de coude à coude, d'ironie sagace et de "mauvaise tête" de l'enfant.» Dans ses écrits de théâtre, dans ses dialogues de films, dans ses poèmes et dans ses contes, il ne prit pas le parti des enfants contre les « gens comme il faut » pleins de mépris pour les « gens comme il ne faut pas », contre les Grandes Personnes qui croient qu'on a raison simplement parce qu'on est une personne plus grande que d'autres. Il ne prit pas leur parti, parce qu'il faisait partie d'eux. Il avait l'insolente innocence de poser les questions qu'il ne faut pas poser, qui mettent les adultes rassis comme du pain sec sur des charbons ardents : « *Les enfants ne battent pas leurs enfants. Pourquoi les parents battraient-ils leurs enfants?* » Ayant cette oreille narquoise et terrible qui caractérise Alice au pays des merveilles, il fut maître dans l'art d'écouter parler ceux qui s'écoutent parler sans s'entendre être bêtes et méchants.

Dans les années cinquante, il fut décrit par Claude Roy : « *Un homme bredouillant et volubile, qui parle sa vie et vit ses paroles, avec des yeux ronds et clairs, un chapeau rond et clair, les bords relevés, gris, un chien plutôt bâtard, recueilli dans les rues et baptisé "Dragon", des scénarios de cinéma plein les poches et des amis plein les rues.* » ; par J. Poilevet-Leguenn : « *Des yeux globuleux de poisson chinois, grands ouverts sur l'insolite spectacle du monde comme l'objectif toujours avide d'une caméra.* » Mais c'est son ami, le photographe Robert Doisneau, qui a su capter l'image mi-figue mi-raisin, désormais presque légendaire, d'un vieux gamin toujours prêt aux quatre

cents coups coups, la casquette de titi posée sur une tête ronde aux yeux grands ouverts, émerveillés d'une enfance qu'il n'a jamais voulu quitter, mais son mégot rougeoyant se consumant éternellement au coin de sa lippe, sous le regard cerné. En effet, ce grand fumeur se montrait constamment « la clope au bec ».

Inlassable piéton, il déambulait dans les rues de Paris, à l'affût du moindre «fait divers ». Malicieux et cordial, il avait la langue bien pendue, le mot imagé prêt à l'usage. Il ne « faisait » pas « du Prévert » : il était Prévert du matin au soir. Ainsi, à un ami revenant de Londres avec lui sous une pluie battante, et qui grommelait : « Sale temps ! », il répondit : « *Attention, le temps est très susceptible ces temps-ci. Tout ce qu'on gagne à lui parler mal, c'est qu'il reste couvert.* » Des années plus tard, pendant sa dernière maladie, il confia à un ami médecin qui lui demandait : « Comment ça va? », « *Même assis, je ne tiens pas debout.* » Mais c'est en se tenant droit comme un I qu'il accueillait un visiteur qu'il écoutait (il écoutait bien). Puis il parlait et parlait, tenant un monologue plutôt qu'une conversation. On a noté l'emprise dominatrice de sa personnalité. Tout de suite, le visiteur était précipité loin de toute trivialité commune. Il a parlé toute sa vie, parlé sa vie et vécu selon ses paroles. Il avait besoin de la journée pour avoir des contacts avec les gens avec lesquels il travaillait directement.

Et il a travaillé sa vie entière, même si, liant à l'entière absence de sérieux la plus vive passion, il se proclamait paresseux. Il travailla à son rythme, à sa main, pendant la nuit, ce qui fit qu'on ne le vit jamais écrire. Et, manifestant longtemps le refus d'édifier une oeuvre en tant que telle, il dispersa ses textes au gré des amitiés et des circonstances dans les revues littéraires, les catalogues d'exposition, les ouvrages préfacés, etc.. Aussi défient-ils le recensement, et il est difficile de fixer sa bibliographie. Que « les écrits restent », rien n'était moins sûr au départ avec lui. Ses amis s'aperçurent au lendemain de sa mort qu'on ne trouvait nulle part de manuscrit des scénarios de « *Quai des Brumes* » ou des « *Disparus de Saint-Agil* », et, quand ses projets de films n'ont pas été réalisés, il n'en reste en général aucune trace. Sa réputation s'est faite, non pas sans doute malgré lui, mais en dehors de lui et sans qu'il l'ait jamais recherchée.

L'incroyable flux de sa créativité passa par le cinéma, par la poésie comme par les collages.

### L'homme de cinéma

Le cinéma, qui fut une de ses passions majeures, couvrit une grande partie de sa vie, s'étendant de 1928 à 1966, son influence étant profonde. Scénariste et dialoguiste hors pair, il a écrit entièrement, ou a participé à, environ soixante-dix films. Mais beaucoup d'entre eux sont restés à l'état de projet.

Il collabora avec son frère, Pierre, et, de cette fratrie libertaire, fantaisiste et touche-à-tout, Serge Reggiani écrivit : « On ne sépare pas plus les frères Lumière, les frères Montgolfier que les frères Prévert », tandis que Pierre Brasseur constatait : « Les Prévert, ça marche ensemble ». Jacques écrivit alors des scénarios personnels où se mêlaient burlesque et fantastique, non-sens et subversion, qui n'étaient pas vraiment surréalistes, mais qui, par les éléments destructeurs qu'ils contenaient, par leur violente moquerie contre les autorités, par leur souveraine satire des puissants, par la révolte gentille mais terriblement efficace qui battait dans le coeur de chacun d'eux, bousculaient les spectateurs, les transformaient, les rendaient disponibles, les libéraient, les affranchissaient, les désenchaînaient. Mais les sarcasmes des Prévert les déconcertaient au lieu de les faire rire. Aussi si Jacques le funambule des mots et Pierre le saltimbanque des images furent complices durant toute leur vie, ils n'eurent pourtant pas droit à la même place dans la mémoire collective. Leur tandem ne rencontra jamais son public au cinéma, à cause, sans doute, de trop de loufoquerie.

Puis, aimant le travail d'équipe mais étant très exigeant et faisant peu de concessions sur ses scénarios, Jacques Prévert collabora avec un grand nombre de réalisateurs, connus ou inconnus, parfois les plus grands du temps, montrant tout au long de ses associations diverses, la cohérence de son parcours. Les films auxquels il participa offrent tous ce ton Prévert aisément reconnaissable qui alliait réalisme et poésie, lyrisme et fantaisie, ironie et jeu sur les mots, déformation des lieux communs et remise en question des généralisations abusives, paroles d'humour et paroles d'amour (et rien n'est chaleureux comme un de ses dialogues d'amoureux). Ce ton donne l'impression d'être immédiat et spontané mais résulte d'un travail minutieux. Et les thèmes se répondirent et s'enrichirent d'un film à l'autre.

Dans ses adaptations, il s'éloigna parfois de l'œuvre originale, moins parce qu'il voulait prendre ses distances avec elle que par un phénomène habituel chez lui : un texte qui l'inspirait lui suggérait d'autres voies. Quelquefois, l'œuvre adaptée servit de point de départ.

Cependant, il ne fut pas dans ses films le Prévert le plus violent, le plus révolté, le plus corrosif (qu'il faut plutôt chercher dans son théâtre, dans certains de ses poèmes). C'est que le public n'a pas l'intelligence cinématographique bien vive, n'aime pas être dérangé brutalement dans son conformisme esthétique et surtout moral. Sans doute les spectateurs se reconnaissaient-ils trop clairement dans les personnages odieux ou ridicules de l'écran. Aussi fallait-il prendre quelques précautions, raconter une histoire qui ne dérouté pas trop les Français qui se croient cartésiens. « *Les gens aiment bien qu'on leur raconte des histoires* », constatait-il, ajoutant aussitôt : « *...Il faudrait leur en offrir qui soient un peu plus propres que les histoires habituelles... J'adore le cinéma à la condition qu'on lui laisse un peu de liberté vivante. Je préfère les films un peu gênants, qui mettent les gens mal à l'aise.* »

Marcel Carné est le réalisateur avec lequel il a le plus collaboré. Pendant plus de dix ans, ils formèrent une équipe solidement unie par l'amitié, qui produisit des chefs-d'œuvre. On a parfois décrété que les images raffinées et esthétisantes de Carné s'accordaient mal avec le style direct et populaire des dialogues de Prévert. En évoquant leur association, Georges Sadoul a parlé de «réalisme poétique», Pierre Mac Orlan de «fantastique social», désignations qui reflètent bien la dualité de ces films, où des personnages issus de milieux modestes évoluent dans les décors inquiétants et splendides de Alexandre Trauner, portés par la musique de Maurice Jaubert ou de Joseph Kosma. Qu'ils errent dans une brume qui les dévore, se réfugient au sommet d'un immeuble gigantesque qui les isole, ou tentent de trouver une issue dans une foule qui les sépare, les protagonistes (des « natures » de femmes ou d'hommes violents, emportés, qui s'expriment avec une éloquence passionnée) sont souvent les victimes de personnages destructeurs, le plus souvent possessifs et jaloux, incarnations d'une société oppressive. Les dialogues, tour à tour naturels et percutants, suggèrent pourtant des voies de salut : la solidarité, la révolte, le refus des conventions, l'amour dans le respect de l'autre et de sa liberté.

Si Prévert fut un chantre de la vie, un tenant du rêve, dans la réalité qu'il dépeignit le pessimisme l'emporta. Dans un moyen d'expression à tel point dominé par les soucis commerciaux où faire passer pareil message est déjà une gageure, il a dit ce qu'il avait à dire, sans fards, il a créé sinon comme il l'entendait, du moins suffisamment pour qu'on l'entende. Il a toujours su marquer de sa personnalité une forme d'art essentiellement collective : il transparut toujours derrière les différents réalisateurs pour lesquels il a travaillé.

Il eut une influence importante sur tout un cinéma « réaliste » d'après-guerre. Mais sa critique sociale ne rencontra guère d'écho chez certains cinéastes de la « Nouvelle Vague », aux ambitions purement formelles, car un auteur de films qui n'était pas un réalisateur ne pouvait guère intéresser les jeunes théoriciens qui prônaient « la politique des auteurs ».

### Le poète

Prévert, qui ne se considérait pas comme un poète, qui n'aimait pas qu'on l'appelle poète, ne fut pas un de ces « pohaites » qui s'efforcent de sublimer le réel en l'habillant de formules aussi nobles qu'usées. Il ne fut pas non plus de ceux qui font de la poésie un jeu savant réservé aux seuls initiés. Il rejeta aussi bien l'art ésotérique des cénacles que la « poésie dessus de cheminée » des salons bourgeois. Avec lui, c'est l'air de la rue qui entra dans la poésie. Aussi la poésie de ce parolier et poète de la rue, de cette sorte de Villon du XXe siècle, fut-elle, populaire au plein sens du terme, c'est-à-dire d'inspiration populaire. Et le terme a été parfois repris de façon parfois péjorative, par certains qui firent la moue devant la facilité avec laquelle ce poète « facile » est devenu le plus populaire des poètes de son temps.

C'est parce que sa langue maternelle était celle d'un titi parisien, qu'il fut si aisément à l'écoute des mots des gens du peuple, pour lesquels il composa des poèmes. Cette langue était un français du nord de la Loire, insoucieux de domestiquer les « e » muets, de sorte que, dans la perspective d'une métrique rigoureuse, on compterait chez lui un bon nombre de faux alexandrins, souvent beaux,

comme « *les roues de vos carrosses savaient où vous alliez* ». Depuis la communale, il écrivait comme il parlait, parlait comme il respirait et respirait comme la liberté. Il se louait de sa langue de « *certifié d'études* » (et, dans « *Mea culpa* » [« *Histoires* »], il s'excusa auprès de ses lecteurs d'avoir écrit « *giraffe* »). Il fut avant tout un maître de la parole dont la conversation fut une perpétuelle création et récréation, la « *récré* » d'après la classe où l'on s'ennuie. Aussi n'eut-il, en écrivant ses poèmes, aucun souci de la corrélation entre l'oral et l'écrit. L'irrégularité de ses vers marque les respirations d'une poésie avant tout orale. Pendant toute sa vie, sa poésie fut faite pour être parlée, fut pour lui le plus court chemin du cœur aux lèvres, et ne ressembla en rien au lyrisme à majuscules.

Mais, avec des mots familiers, il créa un langage unique en son genre, mélange de tendresse, de gouaille populaire, d'ironie féroce, de chagrin aussi. Et son œuvre, très neuve et très originale, qui ne prend pas de grands airs mais nous fait tourner la tête comme une bouffée d'enfance, mérite plus d'être qualifiée de « *poésie vivante* » car elle fut débordante, incontrôlée, avec un rythme qui est celui de la vie même. Poète quotidien et inattendu, plein de verve, au langage poétique et débraillé, il fut un lyrique spontané qui montra une apparente simplicité, son charme étant d'être frais comme il est vrai.

Chez lui, l'esthétique était mêlée à la pratique, n'a jamais fait l'objet de la moindre théorisation. Il refusa toute définition de la poésie, de l'humour, etc. Il n'adhéra pas vraiment au surréalisme qui lui donna cependant l'exemple des jeux de mots d'un Duchamp et d'un Desnos, des expérimentations verbales d'un Vitrac ou d'un Leiris. Il y joignit le jeu du « *cadavre exquis* » et sut, comme le recommandait Breton, laisser les mots « *faire l'amour* » pour mieux engendrer la merveille. Il garda aussi du surréalisme ce sens du « *dépaysement* » que très naturellement il introduisit dans ses textes, où il a porté à son plus haut point d'efficacité burlesque la technique de l'énumération, de l'inventaire ; le naturel concerté de tout ce qu'enferme de charme hétéroclite l'enregistrement verbal des choses, des êtres et des gens ; la conviction que les choses et les êtres parlent un langage à la fois proche et inattendu.

Artisan d'une véritable rénovation poétique, il bouscula la « *poésie pure* » et son désir d'identité immuable. Mais, s'il n'y eut pas chez lui de recherche d'une perfection ciselée, si l'abord de ses textes est aisé, ils furent en fait très écrits et travaillés. Il ne fut nullement un poète qui écrit tout ce qui lui passe par la tête. L'erreur absolue serait de croire à des galopades inconséquentes, à une poésie hagarde tirant, au nom de l'insolite, à hue comme à dia. Sa « *facilité* » n'est qu'apparente, et c'est là où beaucoup se sont laissé prendre. Son intense poésie fut plus élaborée et composée qu'elle n'en avait l'air. Son esthétique ne fut pas celle du n'importe quoi, et il fit preuve d'une « *gaucherie adroite* » (Maurice Rat). Ses jeux ne furent pas gratuits : à travers eux, il poursuivit un travail méticuleux de démystification, de nettoyage, de dissociation, pour faire éclater le sens conventionnel du discours.

S'il utilisa une langue parlée, familière (« *Vous parlez d'une histoire de famille [...] Mais le plus marrant de l'histoire...* », lit-on dans « *Les petits plats dans les grands* »), un lexique souvent pauvre, parfois vulgaire (on note l'emploi répété du mot « *connerie* »), il exploita avec virtuosité la veine populaire d'invention verbale, y apporta les ressources inépuisables de sa fantaisie personnelle et de son tempérament poétique, sa liberté de langage et son imaginaire foisonnant. Pour Robert Doisneau, « *L'élégance de Jacques Prévert est faite de cette allégresse légère que l'on retrouve dans sa façon de faire danser les mots.* »

Il fit flèche de tous les mots, jongla avec eux, pour de savoureuses trouvailles. Certaines sont des jeux purement sonores :

- des paronomases : l'isthme de Panama devient « *l'asthme de Panama* », la retraite de Russie devient « *l'arthrite de Russie* » ;

- de joyeux déferlements d'allitérations, d'assonances et de rimes : « *Ceux qui croient / Ceux qui croient croire / Ceux qui croa-croa* » (« *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France* ») - « *Dans les bois de Clamart on entend les clameurs des enfants qui se marrent [...] l'aiguille s'affole dans sa boussole, le binoclard entre au bocard et la grande dolichocéphale sur son sofa s'affale et fait la folle* » (« *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France* ») - « *L'amiral Larima /*



*Larima quoi / la rime à rien / l'amiral Larima / l'amiral Rien.* » ("L'amiral") - « *Comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz* » ("Promenade de Picasso") - « *La pipe ô papa du Pape Pie pue* » ;

- d'amusantes contrepèteries, Blanche de Castille devenant « *Clanche de Bastille* », le « *pouvoir des mots* » devenant « *le mouvoir des peaux* » ("Graffiti") ;
- des accumulations (« *cette pluie de fer / De feu d'acier de sang*), des répétitions (« *Rappelle-toi Barbara [...] Rappelle-toi Barbara*»), qui apparentent ses poèmes à des chansons tristes ou gaies, aigres-douces ou révoltées, tendres ou grinçantes, son style, sans rime apparente, tout en rythme et en musicalité, s'adaptant aux styles nouveaux de la chanson.

D'autres trouvailles sont des jeux sur les significations des mots, sur leur interprétation littérale, qui leur font parfois retrouver un sens premier :

- des calembours : « *C'est bon signe, signe que vous pouvez signer* » ("Pour faire le portrait d'un oiseau") - « *Être étrange, c'est étrange* ».
- des coq-à-l'âne : « *La plus noble conquête de l'homme, c'est le cheval, dit le président, et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là.* » ("Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France") ;
- des amplifications ;
- des antinomies : « *Quand les éboueurs font grève, les orduriers sont indignés* » ("Graffiti") ;
- d'étonnantes associations : « *Soldats tombés à Fontenoy, le soleil d'Austerlitz vous contemple* » ("La bataille de Fontenoy") - Napoléon, « *plus tard il prit du ventre et beaucoup de pays* » ("Composition française") ;
- des lieux communs pris au pied de la lettre et revivifiés ; des formules usuelles complètement rafraîchies ou définitivement assassinées ; des expressions toutes faites et des clichés retouchés pour leur faire dire autre chose ;
- des images colorées et entrechoquées ; des comparaisons et métaphores insolites : « *les dents serrées comme un sécateur* » ("Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France") ;
- des raccourcis évocateurs : les « *grimaces instruites* » des gens de la bonne société, « *ivres d'Histoire de France et de Pontet-Canet* » ("Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France") ;
- des créations : « *Ceux qui tricolorent [...] Ceux qui andromaquent / Ceux qui dreadnoughtent / Ceux qui majusculent [...] Ceux qui brossent à reluire [...] Ceux qui mamellent de la France* » ("Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France") ;
- des traits d'un humour qui fait penser à celui de Jarry (« *Louis XIV fuyait les miroirs tant il craignait l'insolation*»), qui pouvait être aussi de l'humour noir (« *Bien sûr, des fois, j'ai pensé mettre fin à mes jours, mais je ne savais jamais par lequel commencer* »).

Prévert, qui ne craignait pas les invectives, les blagues, les pirouettes, mêla l'argot aux formules de politesse, le bon et le mauvais goût, l'horrible et le délicieux, bref, donna du Prévert et des pas mûres !

Manifestant des qualités narratives exceptionnelles, il donna à ses narrations toutes les caractéristiques du langage parlé : elles se font au présent et au passé composé ; la subordination est rare, réduite aux propositions les plus fréquentes, la coordination est redondante, le pronom de forme réduite et d'usage familier « ça » est fréquent. Surtout, comme le fait un enfant avec sa poupée, il manipula ses phrases, les culbuta, les chahuta, les démonta, les disloqua, désordre qu'accentue l'absence de ponctuation. Mais, si elles se trouvent sens dessus dessous, elles révèlent un sens profond et libérateur. Car, selon la leçon corrosive du surréalisme, il se livra à une entreprise de démantèlement du langage qui fit éclater le caractère conventionnel et dérisoire du discours bourgeois. Disloquant les associations d'idées consacrées et confortables, rafraîchissant un langage trop cuit, il montra la société à l'envers, surprise et enfin changée en elle-même : vraie et telle quelle. Il démasqua les idées reçues qui circulent dans le plus parfait incognito.

Ces poèmes faciles à retenir surent toucher le plus vaste public, avec cependant, peut-être, cette conséquence qui peut surprendre et paraître paradoxale : ils seraient responsables de la désaffection

pour la poésie des lecteurs français qui ont pu croire qu'il suffisait d'avoir été amoureux et d'aligner quelques mots pour obtenir un poème. Leur succès est d'autant plus grand que, parmi une infinie variété de formes (contes, inventaires, charades, monologues, saynètes), ils furent mis en musique et trouvèrent dans la chanson un moyen d'expression et de diffusion privilégié.

Aussi Prévert fut-il l'un des écrivains français les plus populaires du XXe siècle, obtenant des ventes record dans un genre où l'on espère plutôt se faire voler ses livres !

### Le dénonciateur

À travers son oeuvre, Prévert a toujours pris de fermes positions.

Mais il exécrait l'intellectualisme, « *la vaisselle cérébrale* » ('*Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*'), les systèmes de l'esprit qui en fin de compte ne font jamais que se renvoyer à eux-mêmes, dans une opacité délirante (ainsi, selon lui, de la scolastique ; mais la dialectique ne le rassura pas). Détestant toute prétention en général, il se moqua d'un conférencier en lui faisant dire : « *J'ai des vestiges / Je ne suis pas quiconque / J'ai des références* ». Critique d'une époque trop abandonnée aux charlatans de l'abstrus, il interpella ses contemporains : « *Hommes à la tête d'éponge / hommes aux petits corridors.* » Sa poésie refusa donc toute spéculation intellectuelle parce que les êtres qui se perdent dans leurs pensées, en s'isolant du monde extérieur, se coupent de toute possibilité d'émerveillement et de colère, en un mot, de passion, devant le monde présent, face aux « *pépins de la réalité* ». Les titres de ses recueils expriment ce désir de rester sur terre, de retenir ce que chacun peut voir, tous ces « faits divers » qui « font la vie ».

Il reste que ses multiples activités relevèrent toutes de la même démarche, du même élan pour dire et pour montrer, pour communiquer une « poésie de la réalité, poésie du monde réel et du monde moderne [qui] exprime notre vie la plus simple et la plus immédiate » (G. Picon), hors de tout mysticisme et de toute abstraction ; que cet indispensable écrivain libertaire composa une oeuvre militante. Penseur libre, il ne fut pas un poète sage pour enfants sages. Il y avait tout de même de la dureté dans son regard bleu. Et sa proposition de libération par l'acte poétique dirigé contre les conventions sociales parfois ne fut pas pacifique : « *Moi je joue de l'orgue de barbarie / et je joue du couteau aussi* » ('*L'orgue de Barbarie*').

On peut considérer qu'il fut surréaliste aussi par la rigueur de sa contre-morale. Il disait : « *J'écris pour faire plaisir à beaucoup... et pour en emmerder quelques-uns* », ces « *quelques-uns* » qui figuraient tous dans la fameuse '*Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*'. Sa poésie, ancrée dans une perception aiguë de la réalité sociale, prit valeur d'avertissement et de protestation. Chez lui, toujours la rébellion couvait sous la tendresse, et sa poésie fut loin de l'image parfois mièvre qu'en donnent les manuels scolaires. Il bouscula les habitudes, déranger les opinions reçues.

Fidèle à la tradition anarchisante du début du XXe siècle, il ne manifesta aucun goût pour les appartenances, demeura réfractaire au prosélytisme des idées, fut un non-conformiste qui exhala une permanente révolte du coeur bien plus qu'il ne se montra disposé à célébrer l'espoir, jugé illusoire, de la révolution. S'il était proche du parti communiste, il était aussi très attaché à sa liberté de pensée, à son indépendance d'esprit et à son goût pour une insolence qui compose sa grille d'écriture. Aussi ne formalisa-t-il jamais son engagement politique et, à ce sujet, badina : « *M'inscrire au Parti? Moi, je veux bien... On me mettrait dans une cellule.* »

Ne voulant aimer que les élus de son propre choix, il se refusa aux alliances et aux sectes, aux récriminations et alternances d'un pouvoir, fût-il révolutionnaire. Il conserva une profonde indifférence aux systèmes critiques et au qu'en-dira-t-on. Du premier texte publié (1930) jusqu'à ses derniers écrits, il fut toujours fidèle à lui-même, ne cessa pas de dire même des choses simples, et n'écrivit jamais que ce qui lui vint en tête d'écrire, pourvu que ce fût avec assez de force, d'authenticité. Toujours, il s'est refusé à des renoncements, à des révisions, des seconds choix, dans le même esprit radical de non-carrière, qui s'imposait à lui comme une évidence. Ce qu'il entreprit fut toujours à son image : étrange et libre, irréductible aux définitions, insaisissable. Ne faisant pas de choix, attendant des rencontres qui surviendraient au grand bonheur la chance, sans cesse il leva l'ancre, sachant qu'il y aurait toujours une tempête à affronter.

Lançant des invectives, maniant l'insolence, sans discours et sans démagogie, dans un souffle de révolte qui est, aujourd'hui plus que jamais, un exemple précieux, il se montra hostile à toutes les forces d'oppression, prêcha l'émancipation de tous les pouvoirs, de toutes les institutions qu'elles soient politiques, religieuses, scolaires ou familiales. Rejetant l'ordre établi et les hiérarchies sociales et esthétiques, il professa toujours son refus de l'obéissance. En prenant la parole, il la prit pour tous ceux à qui on dit en général plutôt : « Mange ta soupe et tais-toi », « Ne pose pas de questions » ou « Silence dans les rangs ». Proclamant la nécessité absolue de la liberté, il s'insurgea contre toutes les institutions qui, selon lui, façonnent dès l'enfance les esprits en vue de les soumettre. D'où, dans *"L'enseignement libre"*, cet enfant qui, « *en entendant parler / d'une société sans classe / rêve d'un monde buissonnier* ».

Il mit au jour toutes les infamies, toutes les injustices, les abus de pouvoir et d'autorité. Il vitupéra une société où règne le profit, où quelques-uns en exploitent d'autres, s'accommodant du chômage et de la guerre. Il évoqua « *les cicatrices des combats / livrés par la classe ouvrière / contre un monde absurde et sans lois* » (*"L'effort humain"*), pensant qu'il n'y aura de délivrance que si les pauvres restent unis (*"Événements"*) et prennent conscience de leur nombre (*"Le paysage changeur"*). Désignant les responsables de la misère, il épingla et caricatura les bourgeois.

Il prêta sa voix à toutes les victimes, prit délibérément parti pour les petits, les humbles, les pauvres, les laborieux, les humiliés (« *Ceux qu'on engage, qu'on remercie, qu'on augmente, qu'on diminue, qu'on manipule, qu'on fouille, qu'on assomme...* » [*"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*]), les lampistes (« *Les sorciers lorsqu'ils font de terrifiantes conneries, on accuse toujours l'apprenti.* »), « *les enfants qui s'aiment* », les « *étranges étrangers* » (titres de poèmes de *"La pluie et le beau temps"*). Il constata : « *C'est toujours dans les bas-fonds qu'on pousse les hauts cris.* » Trouvant dans la rue un champ d'exploration humaine inépuisable, il manifesta sa solidarité avec les gens qu'on y trouve.

Refusant l'exclusion, il condamna le colonialisme, parlant « *de grandes îles avec des arbres à pneus et des pianos métalliques bien stylés pour qu'on n'entende pas trop les cris des indigènes autour des plantations quand les colons facétieux essaient après dîner leur carabine à répétition* » (*"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*), accusa « *ceux qui pensent qu'une poignée de riz suffit à nourrir toute une famille de Chinois pendant de longues années* » (*"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*). Il se réjouit de la décolonisation et de la déconfiture des colonialistes : « *Ce qui les inquiète, les dépossède, les désintègre, c'est qu'aujourd'hui les Noirs commencent à parler grand-Nègre.* »

Parmi les pouvoirs, il rejeta celui de la religion. Il affirma son athéisme, proclamant, dans *"Choses et autres"* : « *J'ai toujours été intact de Dieu* ». Dans *"Hebdromadaïres"*, il eut cette tranchante formule d'agnostique : « *La poésie est partout comme Dieu n'est nulle part* ». Il alla jusqu'au refus de la transcendance : « *Il y a des gens qui dansent sans entrer en transe et il y en a d'autres qui entrent en transe sans danser.* » (*"Spectacle"*). Il exprima son mépris pour la foi : « *Une foi est coutume* » (*"Graffiti"*) - « *Les jeux de la Foi ne sont que cendres auprès des feux de la Joie.* » (*"Intermède"*, dans *"Spectacle"*). Il se moqua des « *saintes Écritures* » : « *Et Dieu / surprenant Adam et Ève / leur dit / Continuez je vous en prie / Ne vous dérangez pas / Faites comme si je n'existais pas* » - « *J.-C. tombe pour la nième fois, il ouvre un large bec et laisse tomber le fromage pour réparer des ans l'irréparable outrage* ». Le poème *"Les petits plats dans les grands"* est une parodie de la Cène vue comme « *un grand dîner de Première Communion* », qui réunissait notamment « *le cousin Ponce Pilate* » et « *l'oncle Sam* » et où « *on n'attendait plus que le père Ubu / Soudain la porte s'ouvre / Et c'est le père Éternel qui entre / C'était le même / Vous parlez d'une histoire de famille [...] Mais le plus marrant de l'histoire / C'est qu'il avait le Fils de l'homme-sandwich sous le bras / Il l'a jeté sur la sainte table / Ah les joyeux anthropophages* ». Dans *"Pater Noster"*, il détourna la célèbre prière : « *Notre Père qui êtes aux cieux / Restez-y / Et nous nous resterons sur la terre / Qui est quelquefois si jolie.* » Signifiant son animosité face à l'institution catholique, il en montra le ridicule : « *En favorisant le croisement d'une souris d'autel avec un rat d'église, saint Sulpice créa le rat d'art, fort habile à dénicher les chefs-d'œuvre pies et le premier à vulgariser l'art des icônes ou Pope Art.* » (*"Imaginaires"*), se gaussa de ses pompes, de ses desservants (« *Dans chaque église, il y a toujours*

*quelque chose qui cloche.* »), d'une « *Homélie-Mélo* ». Rejetant ses dogmes, comme l'idée d'un péché originel, il signala les perversions qu'ils entraînent, et stigmatisa les méfaits de l'Église.

Il épingla les politiciens, « *représentants de commerce du Peuple* », dont les plaidoiries, se croisant, ont l'air d'un ballet cocasse de phrases renversées, mais dont les cabrioles verbales révèlent le cynisme avec une vérité cruelle : « *Qu'est-ce que ça peut faire que je lutte pour la mauvaise cause si je suis de bonne foi? Et qu'est-ce que ça peut faire que je sois de mauvaise foi puisque c'est pour la bonne cause?* » (*"Représentation"*, dans *"Spectacle"*). Il condensa en dix mots dix gros volumes d'analyses politiques dans ce « *proverbe de l'enfer* » des tyrannies : « *Quand la vérité n'est pas libre, la liberté n'est pas vraie.* »

Féroce antimitariste, il cria son refus de la guerre (« *Quelle connerie la guerre* »), du patriotisme (« *Comme une orange abîmée lancée très fort contre un mur par un gamin mal élevé, la MARSEILLAISE éclate* » dans *"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*), du sacrifice des jeunes générations, blâmant « *Ceux qui donnent des canons aux enfants / Ceux qui donnent des enfants aux canons* » (*"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*), les avertissant : « *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* » [*"Le temps des noyaux"*], se moquant des proclamations belliqueuses : « *Soldats tombés à Fontenoy, le soleil d'Austerlitz vous contemple [...] À la guerre comme à la guerre. Un militaire de perdu, dix de retrouvés. Il faut des civils pour faire des militaires ; avec un civil vivant on fait un soldat mort...* » (*"La bataille de Fontenoy"*), signalant la collusion entre les capitalistes et les militaires : « *Des petits artisans vendent de la mort aux rats, de grands industriels vendent de la mort aux hommes, aux femmes, aux arbres, aux enfants. La mort aux hommes, c'est aussi la guerre, cette connerie. L'œil était dans la bombe et regardait tout le monde.* » - « *Mourrons-nous de faim si nous arrêtons de fabriquer des machines à mourir de guerre? Que viennent ces couteaux généreux supprimant les généraux coûteux.* »

Il rejeta même l'école lorsqu'elle ressemble à une prison, vilipenda le système scolaire en subvertissant la formule habituelle « *Tout condamné à mort aura la tête tranchée* » par « *Éducation nationale : Tout condamné à vivre aura la tête bourrée* », persifla les professeurs (« *Il n'y a pas de problème, il n'y a que des professeurs* »), les visant peut-être avec son « *binoclard* » qui « *entre au bocard* » dans *"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*. Toutefois, ils ne semblent pas trop lui en vouloir puisque son nom orne les frontons de certains collèges.

Dans ses dernières années, se méfiant notamment du progrès, « *trop robot pour être vrai* », il fut préoccupé par une forme de déshumanisation de l'existence. L'informatisation de la société, qui s'amorçait alors, lui fit écrire « *Cybernétique = Cythère bernique* », ce qui était plutôt bien trouvé. Il ne se berça pas trop d'illusions sur les vertus émancipatrices des progrès technologiques : « *Ne rêvez pas / pointez / grattez vaquez marnez bossez trimez / Ne rêvez pas / l'électronique rêvera pour vous / Ne lisez pas / l'électrolyseur lira pour vous / Ne faites pas l'amour / l'électrocoïtal le fera pour vous / pointez / grattez vaquez marnez bossez trimez / Ne vous reposez pas / le Travail repose sur vous.* »

Familier de la logique médiatique, il en fut aussi un solide critique qui proposa des « *moyens d'autodéfense intellectuelle* » pour survivre à ce type de discours. Sensible au « *phénomène d'unicité dans la représentation du monde proposé par la presse écrite* », il nous invita à la lucidité devant la logique immédiate et sensationnaliste imposée par les médias. Il rappela la nécessité de s'informer à de nombreuses sources et de refuser l'argument d'autorité.

Son nom même l'y prédestinant (comment, quand on s'appelle Prévert, ne pas être « *vert* »?), l'écologie fut au cœur de ses préoccupations. Par exemple, il s'inquiéta de la qualité de l'environnement urbain : « *L'architecture d'aujourd'hui n'a pas de fleur à sa bétonnière* », regretta-t-il en prédisant ailleurs que « *les bâtiments modernes feront de vilaines ruines. De quoi préférer l'anarchitecture* », concluait-il. Le traitement infligé à la planète au nom du sacro-saint progrès et de la rentabilité lui arracha de sérieuses mises en garde : « *Ne videz pas les poubelles dans le frigidaire, il pourrait se mettre en colère / N'agacez pas, n'empoisonnez pas, n'emmerdez pas la mer, elle est capable de se venger / Et si vous continuez à tourner la terre en dérision, un beau jour elle vous éclatera de rire au nez.* » S'il affirma le besoin d'humaniser la vie des êtres humains, il fut sensible

aussi au sort fait aux animaux, dénonça les usines à viande où le veau est gavé, soufflé aux oestrogènes, nourri à la machine, amphétaminé, emprisonné dans d'étroites petites cages dites d'« *attendrissement* », et il imagina le jour où craqueront les billards parce que « *les vrais éléphants viendront reprendre leur ivoire* » ('*Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*').

S'il exerça une satire corrosive, Prévert se livra à son jeu de massacre iconoclaste dans des textes habituellement d'une grande drôlerie, car on le vit plus souvent rire aux éclats devant les rapports de force qui président aux sociétés humaines et en faire des rapports de farce. Cela n'empêche pas ses textes d'être d'une grande efficacité critique, car ils nous ramènent aux saines vérités premières qu'on voudrait parfois nous faire oublier, sous prétexte que ce sont des vérités primaires, quand elles ne sont que les premières des vérités. En voulant à l'autorité, celle de Dieu ou celle des humains, car elles mutilent, il leur opposa les mots, le rire, le cocasse, des impertinences de toutes sortes.

### Le grand coeur

L'oeuvre de Prévert étant une alliance de lucidité et de sensibilité, d'ironie et de générosité, de grâce et de férocité, de violence et de tendresse, il ne fut pas qu'un dénonciateur, il fut aussi un poète d'un vrai lyrisme.

Cependant, ce lyrisme ne fut pas celui de ces écrivains amoureux occupés à disséquer leur âme et à nous en livrer les plus infimes émois. « *Raconte pas ta vie* » était une de ses phrases préférées. Et il se moqua de ses futurs biographes : « *Quand je ne serai plus, ils n'ont pas fini de déconner. Ils me connaîtront mieux que moi-même.* »

Soucieux, malgré les horreurs, de ne pas escamoter la beauté, il s'émerveilla devant le spectacle du monde, devant « *la terre / Qui est quelquefois si jolie* ». Il affirma : « *La vie est belle quand elle est belle, et cela lui arrive souvent* » - « *J'aime la vie et elle de même, sinon, il y a longtemps qu'elle m'aurait laissé tomber.* »

Il l'envisagea dans sa plénitude : « *La vie est une cerise / La mort est un noyau / L'amour un cerisier.* » En effet, s'il montra un grand respect de la vie humaine, il se montra éminemment conscient de son caractère éphémère, donnant ce conseil si clairvoyant et cruel : « *Mangez sur l'herbe, dépêchez-vous, un jour ou l'autre l'herbe mangera sur vous.* » ('*Choses et autres*'). L'inéluctabilité de la mort lui fit dire : « *Moi, fonctionnaire de la vie, je touche mon salaire et de jour et de nuit ; l'heure me paie, les années me ruinent et déjà me remercient.* » ('*Fatras*') - « *On a beau avoir une santé de fer, on finit toujours par rouiller.* » Il l'accepta comme inhérente à la condition humaine : « *Comme cela nous semblerait flou / inconsistant et inquiétant / une tête de vivant / s'il n'y avait pas une tête de mort dedans.* »

Manifestant sa confiance en l'être humain libéré du masque patriotique et religieux, il célébra l'amour entre hommes et femmes : « *Il n'y a pas cinq ou six merveilles dans le monde, mais une seule : l'amour* » ('*Graffiti*'), avec peut-être une sentimentalité romantique soudain masquée sous la gouaille du titi : de Gavroche à Prévert il n'y a qu'un pas. Cet amour pur, libre de tout dogme et de tout calcul, vécu dans la joie et dans la peine, lui parut d'une grande force : « *L'amour, quand on lui bande les yeux, c'est pour le fusiller. Mais, les yeux grands ouverts, il traverse la vie sans se faire écraser.* »

Donnant ce sage conseil : « *Même si le bonheur t'oublie un peu, ne l'oublie jamais tout à fait* », il indiquait qu'il se trouve dans sa recherche même, qu'il est atteint dans la simplicité, au-delà des règles, des gouvernements, des religions. Il faut y mettre du sien, car la vie est riche de promesses qu'elle sait tenir si on fait son effort.

Il chanta l'enfance, univers de tous les possibles, univers précieux, inaccessible aux conformismes adultes, hermétique à toute norme, à toute loi. Il marqua son souci de préserver sa fragilité. Celui qui écrivit : « *Cela peut sembler de l'enfantillage mais j'accorde autant d'importance, et même beaucoup plus, aux petites choses sans importance écrites pour les enfants qu'aux grandes choses définitives écrites pour d'importants adultes* », fut un des rares écrivains à avoir compris que les enfants aiment aussi les choses qui leur échappent... et à savoir que peu de choses leur échappent. D'ailleurs, les enfants sont sensibles à son oeuvre, et il fut un important pilier de la littérature jeunesse : depuis trente ans, on estime à un million et demi le nombre d'exemplaires vendus.

Négligeant les contradictions (qu'il voyait « *comme des moustiques* » [*'Lumières d'homme'*]), ou plutôt les assimilant, les dévorant toutes, les emportant dans sa poésie, son attitude fut un formidable acquiescement. Cette subordination inconditionnelle à ce qui est lui dicta à la fois ses enthousiasmes et ses refus, ses bonheurs et ses rejets, en même temps que son esthétique. En définitive, lui qui était d'une extraordinaire lucidité mais ne supportait pas la délectation morose, donna donc un message d'espoir, fort bienvenu aujourd'hui.

### Destinée de l'oeuvre

Durant Mai 68, une nouvelle génération sembla puiser dans les textes et « *graffiti* » de Prévert l'inspiration des siens. Ce qui s'écrivait alors de meilleur sur les murs n'aurait sans doute pas eu la même couleur sans son oeuvre irréductiblement contestataire, aujourd'hui encore scandaleuse.

En 1992, son entrée dans la prestigieuse "Bibliothèque de la Pléiade" fit événement.

En mars 1993, mourut sa veuve. Quelques jours après, fut révélée l'existence dans sa maison d'Omonville-la-Rogue, d'une cachette où on a découvert des tableaux de maître (un Corot et un Picasso) et le manuscrit original des *'Enfants du paradis'*.

Depuis 1993, la société "Fatras" s'est donné pour but de faire vivre l'ensemble de l'oeuvre. Sa petite-fille, Eugénie Bachelot-Prévert, qui en est dépositaire veut « empêcher de réduire sa pensée si revendicative à une portion congrue de ses textes. »

En 1997, à l'occasion du vingtième anniversaire de sa disparition, dans le cadre de la collection "Un siècle d'écrivains", Gilles Nadeau, en collaboration avec Alain Poulanges et Jeanine Mare Pezet, réalisa un documentaire intitulé *'Jacques Prévert, le cancre magnifique'*.

En 2007, l'anniversaire des trente ans de sa mort vit la parution de trois livres, *'L'humour de l'art'*, *'Octobre'* et *'Portrait d'une vie'* qui témoignèrent d'un foisonnement d'écrits, de chansons, de scénarios de films et de collages souvent inédits.

En 2008-2009, Jacques Prévert eut les honneurs de l'Hôtel de ville de Paris, pour une exposition dont le titre, "Paris la belle", fut emprunté au court-métrage réalisé par son cadet. Son héritière, Eugénie Bachelot-Prévert, ouvrit généreusement son coffre aux trésors.

Aujourd'hui, par-delà les modes et les théories éphémères, des générations d'adolescents n'en finissent pas, adultes, d'être habités par les petites phrases de cet homme singulier. Il séduit de plus en plus d'interprètes, y compris parmi les groupes de rappeurs. D'ici peu, il pourrait devenir une référence pour les formes nouvelles de l'expression musicale populaire.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)