



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

André Durand présente

## **‘Paroles’** (1946)

recueil de quatre-vingt poèmes de Jacques PRÉVERT

Sont cités et commentés :

*“Tentative de description d’un dîner de têtes à Paris-France”* (page 2)

*“Le cancre”* (page 12)

*“Chanson des escargots qui vont à l’enterrement”* (page 13)

*“La grasse matinée”* (page 15)

*“La crosse en l’air”* (page 16)

*“Page d’écriture”* (page 16)

*“Déjeuner du matin”* (page 18)

*“Pour faire le portrait d’un oiseau”* (page 19)

*“Complainte de Vincent”* (page 21)

*“Barbara”* (page 25)

*“Inventaire”* (page 28)

*“Cortège”* (page 29)

*“Promenade de Picasso”* (page 30)

**Bonne lecture !**

**“Tentative de description d’un dîner de têtes à Paris-France”**

Ceux qui pieusement...  
Ceux qui copieusement...  
Ceux qui tricolorent  
Ceux qui inaugurent  
Ceux qui croient  
Ceux qui croient croire  
Ceux qui croa-croa  
Ceux qui ont des plumes  
Ceux qui grignotent  
Ceux qui andromaquent  
Ceux qui dreadnoughtent  
Ceux qui majusculent  
Ceux qui chantent en mesure  
Ceux qui brossent à reluire  
Ceux qui ont du ventre  
Ceux qui baissent les yeux  
Ceux qui savent découper le poulet  
Ceux qui sont chauves à l'intérieur de la tête  
Ceux qui bénissent les meutes  
Ceux qui font les honneurs du pied  
Ceux qui debout les morts  
Ceux qui baïonnette... on  
Ceux qui donnent des canons aux enfants  
Ceux qui donnent des enfants aux canons  
Ceux qui flottent et ne sombrent pas  
Ceux qui ne prennent pas le Pirée pour un homme  
Ceux que leurs ailes de géants empêchent de voler  
Ceux qui plantent en rêve des tessons de bouteille sur la grande muraille de Chine  
Ceux qui mettent un loup sur leur visage quand ils mangent du mouton  
Ceux qui volent des oeufs et qui n'osent pas les faire cuire  
Ceux qui ont quatre mille huit cent dix mètres de Mont Blanc, trois cents de Tour Eiffel,  
vingt-cinq centimètres de tour de poitrine et qui en sont fiers  
Ceux qui mamellent de la France  
Ceux qui courent, volent et nous vengent, tous ceux-là, et beaucoup d'autres entraient fièrement  
à l'Élysée en faisant craquer les graviers, tous ceux-là se bouscullaient, se dépêchaient, car il  
y avait un grand dîner de têtes et chacun s'était fait celle qu'il voulait.  
L'un une tête de pipe en terre, l'autre une tête d'amiral anglais, il y en avait avec des têtes de  
boule puante, des têtes de Gallifet, des têtes d'animaux malades de la tête, des têtes  
d'Auguste Comte, des têtes de Rouget de Lisle, des têtes de Sainte Thérèse, des têtes de  
fromage de tête, des têtes de pied, des têtes de monseigneur et des têtes de crémier.  
Quelques-uns, pour faire rire le monde, portaient sur leurs épaules de charmants visages de  
veaux, et ces visages étaient si beaux et si tristes, avec les petites herbes vertes dans le  
creux des oreilles comme le goémon dans le creux des rochers, que personne ne les  
remarquait.  
Une mère à tête de morte montrait en riant sa fille à tête d'orpheline au vieux diplomate ami de  
la famille qui s'était fait la tête de Soleilland.  
C'était véritablement délicieusement charmant et d'un goût si sûr que lorsque arriva le Président  
avec une somptueuse tête d'œuf de Colomb ce fut du délire.  
"C'était simple, mais il fallait y penser", dit le Président en dépliant sa serviette et devant tant  
de malice et de simplicité les invités ne peuvent maîtriser leur émotion ; à travers des yeux  
cartonnés de crocodile un gros industriel verse de véritables larmes de joie, un plus petit

*mordille la table, de jolies femmes se frottent les seins très doucement et l'amiral, emporté par son enthousiasme, boit sa flûte de champagne par le mauvais côté, croque le pied de la flûte et, l'intestin perforé, meurt debout, cramponné au bastingage de sa chaise en criant : "Les enfants d'abord."*

*Étrange hasard, la femme du naufragé, sur les conseils de sa bonne, s'était, le matin même, confectionné une étonnante tête de veuve de guerre, avec les deux grands plis d'amertume de chaque côté de la bouche, et les deux petites poches de la douleur, grises sous les yeux bleus.*

*Dressée sur sa chaise, elle interpelle le président et réclame à grands cris l'allocation militaire et le droit de porter sur sa robe du soir le sextant du défunt en sautoir.*

*Un peu calmée elle laisse ensuite son regard de femme seule errer sur la table et voyant parmi les hors-d'œuvre des filets de harengs, elle en prend machinalement en sanglotant, puis en reprend, pensant à l'amiral qui n'en mangeait pas si souvent de son vivant et qui pourtant les aimait tant. Stop. C'est le chef du protocole qui dit qu'il faut s'arrêter de manger, car le président va parler.*

*Le président s'est levé, il a brisé le sommet de sa coquille avec son couteau pour avoir moins chaud, un tout petit peu moins chaud.*

*Il parle et le silence est tel qu'on entend les mouches voler et qu'on les entend si distinctement voler qu'on n'entend plus du tout le président parler, et c'est bien regrettable parce qu'il parle des mouches, précisément, et de leur incontestable utilité dans tous les domaines et dans le domaine colonial en particulier.*

*"...Car sans les mouches, pas de chasse-mouches, sans chasse-mouches pas de dey d'Alger, pas de consul... pas d'affront à venger, pas d'oliviers, pas d'Algérie, pas de grandes chaleurs, messieurs, et les grandes chaleurs, c'est la santé des voyageurs, d'ailleurs..."*

*Mais quand les mouches s'ennuient elles meurent, et toutes ces histoires d'autrefois, toutes ces statistiques les emplissant d'une profonde tristesse, elles commencent par lâcher une patte du plafond, puis l'autre, et tombent comme des mouches, dans les assiettes... sur les plastrons, mortes comme le dit la chanson.*

*"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."*

*C'est la fin du discours ; comme une orange abîmée lancée très fort contre un mur par un gamin mal élevé, la MARSEILLAISE éclate et tous les spectateurs, éclaboussés par le vert-de-gris et les cuivres, se dressent congestionnés, ivres d'Histoire de France et de Pontet-Canet.*

*Tous sont debout, sauf l'homme à tête de Rouget de Lisle qui croit que c'est arrivé et qui trouve qu'après tout ce n'est pas si mal exécuté et puis, peu à peu, la musique s'est calmée et la mère à tête de morte en a profité pour pousser sa petite fille à tête d'orpheline du côté du président.*

*Les fleurs à la main, l'enfant commence son compliment : "Monsieur le Président..." mais l'émotion, la chaleur, les mouches, voilà qu'elle chancelle et qu'elle tombe le visage dans les fleurs, les dents serrées comme un sécateur.*

*L'homme à tête de bandage herniaire et l'homme à tête de phlegmon se précipitent, et la petite est enlevée, autopsiée et reniée par sa mère, qui, trouvant sur le carnet de bal de l'enfant des dessins obscènes comme on n'en voit pas souvent, n'ose penser que c'est le diplomate ami de la famille et dont dépend la situation du père qui s'est amusé si légèrement.*

*Cachant le carnet dans sa robe, elle se pique le sein avec le petit crayon blanc et pousse un long hurlement, et sa douleur fait peine à voir à ceux qui pensent qu'assurément voilà bien là la douleur d'une mère qui vient de perdre son enfant.*

*Fière d'être regardée, elle se laisse aller, elle se laisse écouter, elle gémit, elle chante :*

*"Où donc est-elle ma petite fille chérie, où donc est-elle ma petite Barbara qui donnait de l'herbe aux lapins et des lapins aux cobras?"*

*Mais le président, qui sans doute n'en est pas à son premier enfant perdu, fait un signe de la main et la fête continue.*

*Et ceux qui étaient venus pour vendre du charbon et du blé vendent du charbon et du blé*

et de grandes îles entourées d'eau de tous côtés, 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.

Un oiseau sur l'épaule, un autre au fond du pantalon pour le faire rôtir, l'oiseau, un peu plus tard à la maison, les poètes vont et viennent dans tous les salons.

"C'est, dit l'un d'eux, réellement très réussi", mais dans un nuage de magnésium le chef du protocole est pris en flagrant délit, remuant une tasse de chocolat glacé avec une cuiller à café.

"Il n'y a pas de cuiller spéciale pour le chocolat glacé, c'est insensé, dit le préfet, on aurait dû y penser, le dentiste a bien son davier, le papier son coupe-papier et les radis roses leurs rapiers."

Mais soudain tous de trembler car un homme avec une tête d'homme est entré, un homme que personne n'avait invité et qui pose doucement sur la table la tête de Louis XVI dans un panier.

C'est vraiment la grande horreur, les dents, les vieillards et les portes claquent de peur.

"Nous sommes perdus, nous avons décapité un serrurier", hurlent en glissant sur la rampe d'escalier les bourgeois de Calais dans leur chemise grise comme le cap Gris-Nez.

La grande horreur, le tumulte, le malaise, la fin des haricots, l'état de siège et dehors en grande tenue les mains noires sous les gants blancs, le factionnaire qui voit dans les ruisseaux du sang et sur sa tunique une punaise pense que ça va mal et qu'il faut s'en aller s'il en est encore temps.

"J'aurais voulu, dit l'homme en souriant, vous apporter aussi les restes de la famille impériale qui repose, paraît-il, au caveau Caucasiens rue Pigalle, mais les Cosaques qui pleurent, dansent et vendent à boire veillent jalousement leurs morts.

"On ne peut pas tout avoir, je ne suis pas Ruy Blas, je ne suis pas Cagliostro, je n'ai pas la boule de verre, je n'ai pas le marc de café. Je n'ai pas la barbe en ouate de ceux qui prophétisent. J'aime beaucoup rire en société, je parle ici pour les grabataires, je monologue pour les débardeurs, je phonographe pour les splendides idiots des boulevards extérieurs et c'est tout à fait par hasard si je vous rends visite dans votre petit intérieur.

"Premier qui dit : "Et ta sœur", est un homme mort. Personne ne le dit, il a tort, c'était pour rire.

"Il faut bien rire un peu et, si vous vouliez, je vous emmènerais visiter la ville mais vous avez peur des voyages, vous savez ce que vous savez et que la Tour de Pise est penchée et que le vertige vous prend quand vous vous penchez vous aussi à la terrasse des cafés.

"Et pourtant vous vous seriez bien amusés, comme le président quand il descend dans la mine, comme Rodolphe au tapis-franc quand il va voir le chourineur, comme lorsque vous étiez enfant et qu'on vous emmenait au jardin des Plantes voir le grand tamanoir.

"Vous auriez pu voir les truands sans cour des miracles, les lépreux sans cliquette et les hommes sans chemise couchés sur les bancs, couchés pour un instant, car c'est défendu de rester là un peu longtemps.

"Vous auriez vu les hommes dans les asiles de nuit faire le signe de la croix pour avoir un lit, et les familles de huit enfants "qui crèchent à huit dans une chambre" et, si vous aviez été sages, vous auriez eu la chance et le plaisir de voir le père qui se lève parce qu'il a sa crise, la mère qui meurt doucement sur son dernier enfant, le reste de la famille qui s'enfuit en courant et qui pour échapper à sa misère tente de se frayer un chemin dans le sang.

"Il faut voir, vous dis-je, c'est passionnant, il faut voir à l'heure où le bon Pasteur conduit ses brebis à la Villette, à l'heure où le fils de famille jette avec un bruit mou sa gourme sur le trottoir, à l'heure où les enfants qui s'ennuient changent de lit dans leur dortoir, il faut voir l'homme couché dans son lit-cage à l'heure où son réveil va sonner.

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

"Regardez-le se dépêcher, boire son café-crème, entrer à l'usine, travailler, mais il n'est pas

*encore réveillé, le réveil n'a pas sonné assez fort, le café n'était pas assez fort, il rêve encore, rêve qu'il est en voyage, rêve qu'il a un coin, se penche par la portière et tombe dans un jardin, tombe dans un cimetière, se réveille et crie comme une bête, deux doigts lui manquent, la machine l'a mordu, il n'était pas là pour rêver et comme vous pensez ça devait arriver.*

*"Vous pensez même que ça n'arrive pas souvent et qu'une hirondelle ne fait pas le printemps, vous pensez qu'un tremblement de terre en Nouvelle-Guinée n'empêche pas la vigne de pousser en France, les fromages de se faire et la terre de tourner.*

*"Mais je ne vous ai pas demandé de penser ; je vous ai dit de regarder, d'écouter, pour vous habituer, pour n'être pas surpris d'entendre craquer vos billards le jour où les vrais éléphants viendront reprendre leur ivoire.*

*"Car cette tête si peu vivante que vous remuez sous le carton mort, cette tête blême sous le carton drôle, cette tête avec toutes ses rides, toutes ses grimaces instruites, un jour vous la hocherez avec un air détaché du tronc et quand elle tombera dans la sciure vous ne direz ni oui ni non.*

*"Et si ce n'est pas vous ce sera quelques-uns des vôtres, car vous connaissez les fables avec vos bergers et vos chiens, et ce n'est pas la vaisselle cérébrale qui vous manque.*

*"Je plaisante, mais vous savez, comme dit l'autre, un rien suffit à changer le cours des choses.*

*Un peu de fulmi-coton dans l'oreille d'un monarque malade et le monarque explose. La reine accourt à son chevet. Il n'y a pas de chevet. Il n'y a plus de palais. Tout est plutôt ruine et deuil. La reine sent sa raison sombrer. Pour la reconforter, un inconnu avec un bon sourire, lui donne le mauvais café. La reine en prend, la reine en meurt et les valets collent des étiquettes sur les bagages des enfants. L'homme au bon sourire revient, ouvre la plus grande malle, pousse les petits princes dedans, met le cadenas à la malle, la malle à la consigne et se retire en se frottant les mains.*

*"Et quand je dis, Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs : "le Roi, la Reine, les petits princes", c'est pour envelopper les choses, car on ne peut pas raisonnablement blâmer les régicides qui n'ont pas de roi sous la main, s'ils exercent parfois leurs dons dans leur entourage immédiat.*

*"Particulièrement parmi ceux qui pensent qu'une poignée de riz suffit à nourrir toute une famille de Chinois pendant de longues années.*

*"Parmi celles qui ricanent dans les expositions parce qu'une femme noire porte dans son dos un enfant noir et qui portent depuis six ou sept mois dans leur ventre blanc un enfant blanc et mort.*

*"Parmi les trente mille personnes raisonnables composées d'une âme et d'un corps, qui défilèrent le Six Mars à Bruxelles, musique militaire en tête, devant le monument élevé au Pigeon-Soldat et parmi celles qui défileront demain à Brive-la-Gaillarde, à Rosa-la-Rose ou à Carpa-la Juive devant le monument du Jeune et veau marin qui périt à la guerre comme tout un chacun."*

*Mais une carafe lancée de loin par un colombophile indigné touche en plein front l'homme qui racontait comment il aimait rire. Il tombe, le Pigeon-Soldat est vengé. Les cartonnés officiels écrasent la tête de l'homme à coups de pied et la jeune fille qui trempe en souvenir le bout de son ombrelle dans le sang éclate d'un petit rire charmant, la musique reprend.*

*La tête de l'homme est rouge comme une tomate trop rouge, au bout d'un nerf un œil pend, mais sur le visage démolé, l'œil vivant, le gauche, brille comme une lanterne sur des ruines.*

*"Emportez-le", dit le Président, et l'homme couché sur une civière et le visage caché par une pèlerine d'agent sort de l'Élysée horizontalement, un homme derrière lui, un autre devant.*

*"Il faut bien rire un peu", dit-il au factionnaire et le factionnaire le regarde passer avec ce regard figé qu'ont parfois les bons vivants devant les mauvais.*

*Découpée dans le rideau de fer de la pharmacie une étoile de lumière brille et, comme des rois mages en mal d'enfant Jésus, les garçons bouchers, les marchands d'édredons et tous les hommes de cœur contemplent l'étoile qui leur dit que l'homme est à l'intérieur, qu'il n'est pas tout à fait mort, qu'on est en train peut-être de le soigner et tous attendent qu'il sorte avec l'espoir de l'achever.*

*Ils attendent, et bientôt, à quatre pattes à cause de la trop petite ouverture du rideau de fer, le*

*juge d'instruction pénètre dans la boutique, le pharmacien l'aide à se relever et lui montre  
 l'homme mort, la tête appuyée sur le pèse-bébé.  
 Et le juge se demande, et le pharmacien regarde le juge se demander si ce n'est pas le  
 même homme qui jeta des confettis sur le corbillard du maréchal et qui, jadis, plaça la  
 machine infernale sur le chemin du petit caporal.  
 Et puis ils parlent de leurs petites affaires, de leurs enfants, de leurs bronches ; le jour se lève, on  
 tire les rideaux chez le Président.  
 Dehors, c'est le printemps, les animaux, les fleurs, dans les bois de Clamart on entend les  
 clameurs des enfants qui se marrent, c'est le printemps, 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.  
 Il fait chaud. Amoureuses les allumettes tisons se vautrent sur leur frottoir, c'est le printemps,  
 l'acné des collégiens, et voilà la fille du sultan et le dompteur de mandragores, voilà les  
 pélicans, les fleurs sur les balcons, voilà les arrosoirs, c'est la belle saison.  
 Le soleil brille pour tout le monde, il ne brille pas dans les prisons, il ne brille pas pour ceux  
 qui travaillent dans la mine,  
 ceux qui écaillent le poisson  
 ceux qui mangent la mauvaise viande  
 ceux qui fabriquent les épingles à cheveux  
 ceux qui soufflent vides les bouteilles que d'autres boiront pleines  
 ceux qui coupent le pain avec leur couteau  
 ceux qui passent leurs vacances dans les usines  
 ceux qui ne savent pas ce qu'il faut dire  
 ceux qui traient les vaches et ne boivent pas le lait  
 ceux qu'on n'endort pas chez le dentiste  
 ceux qui crachent leurs poumons dans le métro  
 ceux qui fabriquent dans les caves les stylos avec lesquels d'autres écriront en plein air que tout  
 va pour le mieux  
 ceux qui en ont trop à dire pour pouvoir le dire ceux qui ont du travail  
 ceux qui n'en ont pas ceux qui en cherchent  
 ceux qui n'en cherchent pas  
 ceux qui donnent à boire aux chevaux  
 ceux qui regardent leur chien mourir  
 ceux qui ont le pain quotidien relativement hebdomadaire  
 ceux qui l'hiver se chauffent dans les églises  
 ceux que le suisse envoie se chauffer dehors  
 ceux qui croupissent  
 ceux qui voudraient manger pour vivre  
 ceux qui voyagent sous les roues  
 ceux qui regardent la Seine couler  
 ceux qu'on engage, qu'on remercie, qu'on augmente, qu'on diminue, qu'on manipule, qu'on  
 fouille, qu'on assomme  
 ceux dont on prend les empreintes  
 ceux qu'on fait sortir des rangs au hasard et qu'on fusille  
 ceux qu'on fait défiler devant l'arc  
 ceux qui ne savent pas se tenir dans le monde entier  
 ceux qui n'ont jamais vu la mer  
 ceux qui sentent le lin parce qu'ils travaillent le lin  
 ceux qui n'ont pas l'eau courante  
 ceux qui sont voués au bleu horizon  
 ceux qui jettent le sel sur la neige moyennant un salaire absolument dérisoire  
 ceux qui vieillissent plus vite que les autres  
 ceux qui ne se sont pas baissés pour ramasser l'épingle  
 ceux qui crèvent d'ennui le dimanche après-midi*

*parce qu'ils voient venir le lundi  
et le mardi, et le mercredi, et le jeudi, et le vendredi, et le samedi  
et le dimanche après-midi.*

### Commentaire

C'est à la fois un pastiche ironique du journalisme mondain, un pamphlet, une déclaration d'anticonformisme social et artistique.

Au fil de cette œuvre très construite, on peut faire les remarques suivantes :

- Le poème s'ouvre sur une longue litanie qui désigne les participants au « *dîner de têtes* » dont le déroulement va être raconté.
- Dès l'incipit, Prévert associe dans une même dénonciation, les bigots, les nantis et les nationalistes, qu'il ne cessa d'attaquer.
- « *Ceux qui pieusement* » est un souvenir de Victor Hugo : « Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie / Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie » (*'Chants du crépuscule'*, III)
- Le jeu sur l'homophonie « *croient-croa* » s'appuie sur la métaphore argotique qui désigne les prêtres comme des « corbeaux » à cause de la couleur noire des soutanes, semblable au plumage de l'oiseau en question. À son grand amusement, Prévert s'aperçut, quelques années après la publication du "*Dîner de têtes*" dans "Commerce", que son texte voisinait avec un texte de Claudel où on pouvait lire : « Les corbeaux seuls restent mes amis ».
- En créant le néologisme « *andromaquent* », Prévert ne s'en prenait pas à la mère qui se sacrifie avec ostentation, à la veuve éplorée (il aurait écrit : « Celles qui andromaquent »). En fait, comme il n'aimait pas beaucoup la littérature classique du XVIIIe siècle (il préférait l'époque baroque), ce fut avant tout un style et un genre qu'il attaqua : « *ceux qui andromaquent* » sont plutôt ceux qui se pâment devant les tragédies classiques, et plus largement ceux qui suivent les règles imposées au lieu de se révolter contre elles, ceux qu'il juge timorés dans l'expression, ceux qui se donnent du « Monsieur » et du « Madame » et qui cachent leur férocité sous une apparence de civilité. Dans "*Les enfants du paradis*", il 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.
- « *Dreadnoughtent* » est un néologisme fabriqué d'après le nom d'un cuirassé anglais, le "Dreadnought" (l'Intrépide) lancé en 1905 et qui fut ensuite imité par de nombreux pays.
- « *Ceux qui font les honneurs du pied* » sont ceux qui, à la fin d'une chasse à courre, offrent à une personne qu'ils veulent honorer le pied avant droit de l'animal qui vient d'être tué.
- « *Ceux qui debout les morts* » s'explique parce que « *Debout les morts !* » aurait été crié par l'adjudant Péricard le 8 avril 1915 dans une tranchée du Bois-Brûlé, au sud de Saint-Mihiel, qu'attaquaient les Allemands alors que tous les défenseurs en étaient morts ou mourants. Mais c'est beaucoup plus à Maurice Barrès qu'à Péricard lui-même qu'on doit la célébrité de cet épisode : dans un article du 18 novembre 1915 qui servit de préface à un livre de Péricard, il rapporta en effet ces mots devenus légendaires.
- « *Ceux qui baïonnette... on* » est la contraction de l'ordre militaire : « *Baïonnette au canon !* » (du fusil), que hurlent aux soldats des adjudants et d'autres gradés.
- Avec « *Ceux qui donnent des canons aux enfants / Ceux qui donnent des enfants aux canons* » est stigmatisé un militarisme qui suscite cet esprit chez les enfants qui, en conséquence de cet esprit, doivent vite être envoyés à la guerre et sacrifiés.
- « *Ceux qui flottent et ne sombrent pas* » est une allusion à l'orgueilleuse devise de la ville de Paris : « *Fluctuat nec mergitur* ».
- « *Ceux qui ne prennent pas le Pirée pour un homme* » est une allusion à la fable de La Fontaine, "*Le singe et le dauphin*" (IV, 7) où un dauphin entreprend de sauver les naufragés d'un bateau coulé au large d'Athènes ; un instant il confond un singe avec un homme ; mais, lorsqu'il l'interroge sur le Pirée, le singe répond : « il est mon ami » ; le dauphin s'aperçoit alors de son erreur et replonge le singe au fond de l'eau puisqu'il n'est « qu'une bête ».

- « *Ceux que leurs ailes de géants empêchent de voler* » est une allusion à l'albatros, l'oiseau allégorique du poète chez Baudelaire que ses ailes, toutefois, empêchent non pas de « voler » mais de « marcher » : Prévert attaque ceux qui, bouffis d'orgueil et imbus d'eux-mêmes, ne sont pas capables de rêver.
- « *Ceux qui plantent en rêve des tessons de bouteille sur la grande muraille de Chine* » est une moquerie adressée à ces propriétaires qui, dans la France du temps, non seulement protégeaient leur terrain d'un haut mur mais voulaient en empêcher le franchissement en y plantant de coupants tessons de bouteille, précaution inutile, comme l'a été « *la grande muraille de Chine* » qui n'a servi à rien contre les envahisseurs mongols.
- « *Ceux qui mamellent de la France* » est une allusion au mot de Sully : « Labourage et paturage sont les deux mamelles de la France ».
- « *Ceux qui courent, volent et nous vengent* » rappelle l'incitation de don Diègue à Rodrigue dans « *Le cid* » : « Va, cours, vole et nous venge ! »
- Les « *têtes de Galliffet* » s'expliquent par la répression impitoyable de la Commune que le général Gaston de Galliffet exerça en mars 1871 et qui lui valut une sanglante renommée. Et, au moment de l'affaire Dreyfus (1899), il était ministre de la guerre, mais fut remplacé dès 1900 par le général André.
- Les « *têtes d'animaux malades de la tête* » est une déformation moqueuse des « animaux malades de la peste » de la fable de La Fontaine.
- La « *tête de Soleilland* » rappelle Albert Soleilland qui avait violé et assassiné en 1907 sa petite voisine, Marthe Eberling. Il dut de n'être pas guillotiné à la grâce qui lui fut accordée par le président Fallières, et il mourut au bagne en 1920. On comprendra plus loin pourquoi le vieux diplomate s'est fait la tête de cet individu.
- Du « *Président* » il n'est pas indiqué de quelle nature est sa présidence. Mais, plus tard, il sera fait mention de « *l'Élysée* » : il s'agit donc du président de la république.
- On remarque la poursuite du thème de « *l'amiral* » qui est d'abord « *cramponné au bastingage de sa chaise en criant : "Les enfants d'abord"* », puis dont la veuve demande « *le droit de porter [...] le sextant du défunt en sautoir* » et regrette enfin qu'il n'ait pu manger beaucoup de « *harengs* » « *de son vivant* ».
- Le passage : « *Sans les mouches, pas de chasse-mouches, sans chasse-mouches pas de dey d'Alger, pas de consul... pas d'affront à venger, pas d'oliviers, pas d'Algérie* » réfère à l'incident survenu le 29 avril 1827 à Alger et qui servit de prétexte à la France pour conquérir l'Algérie : le dey Hussein, qui avait pris le pouvoir en 1818, réclamait au gouvernement français une dette datant du Directoire ; le consul Deval étant venu lui faire le compliment d'usage la veille des fêtes mahométanes, le dey, irrité de n'avoir pas reçu de réponse des autorités françaises, l'en accusa ; il se leva de son siège et, avec le manche de son chasse-mouches, le frappa de trois coups violents. Mais Prévert fait allusion aussi aux discussions que, plus d'un siècle après, l'incident provoqua : en 1929-1930, en effet, on préparait les fêtes du centenaire de la conquête de l'Algérie et de nombreux articles tentèrent d'expliquer les causes de l'action de la France en 1830 ; les articles qui furent alors écrits en relatèrent l'incident de différentes manières, certains doutant des coups qui auraient été portés par le chasse-mouches, d'autres au contraire essayant de prouver l'existence de l'ustensile...
- Avec « *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.* », Prévert s'amusa à un coq-à-l'âne ridiculisant le gâtisme de son personnage.
- La comparaison de l'éclatement de la Marseillaise avec « *une orange abîmée lancée très fort contre un mur par un gamin mal élevé* » dégonfle la ferveur patriotique.
- Les spectateurs sont « *ivres d'Histoire de France et de Pontet-Canet* » car le Château Pontet-Canet est un grand cru de Pauillac.
- L'histoire de la petite Barbara (pourquoi Prévert affectionna-t-il tant ce prénom qu'il reprit dans un de ses plus célèbres poèmes?), que sa mère a poussée « *du côté du Président* », qui meurt, qui apparaît ensuite victime du « *diplomate ami de la famille et dont dépend la situation du père* », dénonce la corruption profonde d'une société bien-pensante.
- Avec les « *grandes îles entourées d'eau de tous côtés, 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* », Prévert



manifesta un anticolonialisme qui était particulièrement exacerbé en cette année 1931 où était organisée à Vincennes, à grands renforts de publicité, une Exposition coloniale, inaugurée le 6 mai par le président Doumergue. Les surréalistes publièrent deux tracts contre cette exposition. Le premier, intitulé "*Ne visitez pas l'Exposition coloniale*", dénonçait les horreurs commises par les colons et appelait à l'évacuation des colonies ; le second : "*Premier bilan de l'Exposition coloniale*", déplorait qu'un incendie ait détruit des chefs-d'œuvre arrachés par la force aux peuples opprimés, et ironisait sur le déficit de l'exposition.

- L'« *homme avec une tête d'homme* », donc le seul personnage qui ne soit pas déguisé, qui d'ailleurs n'a pas été invité, qui n'appartient pas à cette haute société, est l'homme du peuple et, qui plus est, le révolutionnaire qui apporte « *la tête de Louis XVI* » qui est appelé plus loin « *un serrurier* » car, en effet, il en était un dans ses moments de loisir.

- « *Les bourgeois de Calais* » qui, pendant la guerre de Cent Ans, se livrèrent en otages au roi anglais, sont de grandes figures du sacrifice patriotique. Si « *leur chemise grise* » est comparée au « *cap Gris-Nez* », c'est que celui-ci est proche de Calais.

- De la révolution française est rapprochée la révolution russe par la mention des « *restes de la famille impériale* », celle du tsar Nicolas II. Prévert les situe au « *caveau Caucasiens* », qui était un cabaret des années 1930 qui se trouvait 54, rue Pigalle. S'y produisaient des « *Cosaques* », cavaliers qui étaient justement restés fidèles au tsar et étaient de ce fait en exil à Paris.

- L'« *homme à tête d'homme* » va donner un tableau de la vie des gens pauvres qui contraste avec celle des privilégiés qui participent au « *dîner de têtes* ».

- Il n'est pas Ruy Blas, bien qu'il soit un peu dans la situation du personnage de Hugo apostrophant les ministres (« Bon appétit, messieurs... »), c'est peut-être parce que son langage se veut plus simple, moins métaphorique, mais aussi parce qu'à la différence de Ruy Blas il n'est pas en position de force (Ruy Blas est premier ministre) et, plus subtilement encore, parce qu'à la différence de celui-ci il ne porte pas de masque (Ruy Blas, homme du peuple, passe pour un grand seigneur, don César de Bazan).

- Cagliostro était un médecin italien apprécié à la cour de Louis XVI pour ses talents de guérisseur et sa pratique des sciences occultes. Il fut compromis dans l'affaire du Collier. Joseph Balsamo, alias comte de Cagliostro (1743-1795), inspira à Alexandre Dumas un de ses cycles romanesques.

- « *Phonographe* » est une plaisante création.

- « *Et ta soeur* » est une formule familière employée pour se débarrasser d'un importun qui se mêle de ce qui ne regarde pas, née vraisemblablement pour rabattre le caquet d'un homme parlant d'une femme avec indécence.

- « *Rodolphe au tapis-franc quand il va voir le chourineur* » est une allusion aux « *Mystères de Paris* » d'Eugène Sue qui débute par la définition du mot « *tapis-franc* » : « Un tapis franc, en argot de vol et de meurtre, signifie un estaminet ou un cabaret du plus bas étage ». Un « *chourineur* » est également défini un peu plus loin par Sue comme « un donneur de coups de couteau ». Dans le premier chapitre du roman, un homme prénommé Rodolphe se rend dans les bas-fonds de Paris où il fait la connaissance d'une pauvre enfant, Fleur-de-Marie, et d'un criminel surnommé le Chourineur. Après une rencontre plutôt houleuse (Rodolphe donne une correction au Chourineur qui maltraitait la jeune fille), les trois personnages sympathisent et vont souper ensemble dans un « *tapis-franc* ». En réalité, Rodolphe est un grand duc allemand déguisé en ouvrier. En expiation d'une faute ancienne, il se rend dans les quartiers louches pour venir en aide aux misérables, sauver des âmes et défendre les faibles.

- « *Les truands* » (« malfaiteurs ») devraient se trouver dans la « *cour des miracles* » (repaire de faux infirmes mendiants dont les infirmités guérissaient miraculeusement et quotidiennement, une fois leur « *travail* » terminé, décrit par Victor Hugo dans « *Notre-Dame de Paris* »).

- « *Les lépreux* » devraient être muni de la « *cliquette* », instrument fait de deux morceaux d'os ou de bois, qu'on met entre les doigts et dont on tire des sons en choquant ces deux morceaux l'un contre l'autre, qui leur permet de signaler leur proximité pour permettre qu'on s'éloigne et qu'on évite l'infection.

- « *Crécher* » est un terme d'argot qui signifie « *habiter* », « *loger* ».

- L'imagination du jour où craqueront les billards parce que « *les vrais éléphants viendront reprendre leur ivoire* » est d'une belle fantaisie mais traduit aussi l'idée d'une révolte si générale qu'elle sera celle aussi des animaux.
- Revient encore, avec une cruelle moquerie, le thème de la révolution, cette fois à venir, mais où la guillotine sera de nouveau actionnée, pour les bourgeois cette fois-ci : « *cette tête [...] un jour vous la hocherez avec un air détaché du tronc et, quand elle tombera dans la sciure, vous ne direz ni oui ni non.* »
- De nouveau, La Fontaine est évoqué, « *les fables avec vos bergers et vos chiens* » pouvant être "*Le berger et son troupeau*" où apparaît l'impossibilité pour le berger (le patron) de compter sur ses chiens (ses employés).
- Le « *fulmicoton* » est une nitrocellulose qui a l'aspect du coton et qui se trouve dans la dynamite.
- L'effet de l'attentat imaginé par Prévert est tel que « *Tout est plutôt ruine et deuil* », ce qui est une quasi-citation de Victor Hugo : « Les Turcs ont passé là : tout est ruine et deuil » ("*L'enfant*", "*Les orientales*", XVIII).
- Les « *étiquettes collées sur les bagages des enfants* » du couple royal qui a été victime d'attentats sont l'indication de l'exil auquel ils seraient contraints si un sort plus malheureux ne leur était réservé.
- « *Ceux qui pensent qu'une poignée de riz suffit à nourrir toute une famille de Chinois pendant de longues années* » est évidemment une folle hyperbole, mais une nette dénonciation du mépris occidental pour ce qu'on n'appelait pas encore le Tiers-Monde.
- Prévert se moqua d'un défilé patriotique à Bruxelles « *devant le monument élevé au Pigeon-Soldat* », qu'il plaça le 6 mars 1931 alors qu'en fait c'est le 8 mars 1931 qu'eut lieu cette importante manifestation en l'honneur des vingt mille colombophiles morts à la guerre et des pigeons-soldats. Pour la circonstance, associations de colombophiles, anciens combattants, personnalités diverses s'étaient rendues à Bruxelles. Le 7 mars, à 19 heures, eut lieu un dîner (qui devait ressembler à celui que décrit Prévert) au terme duquel, indique "Le soir" du 9 mars, une personnalité « prononça un discours très remarquable auquel répondirent d'autres messieurs très distingués ». Comme « *ceux qui copieusement* » sont souvent « *ceux qui pieusement* », le lendemain matin toutes les délégations se rendirent sur la tombe du soldat inconnu. Un colonel, parlant au nom de la Défense nationale, remercia les organisateurs pour ce « pieux hommage ». Ce fut bien « *musique militaire en tête* » que le cortège se rendit ensuite devant le monument élevé au Pigeon-Soldat. Le mémorial, œuvre du sculpteur Voets, représentait « une femme debout accueillant, sur sa main droite tendue une colombe annonciatrice de paix ». À plusieurs reprises, il fut rendu hommage au colonel Rampal, présent à la cérémonie, pour son héroïsme à défendre le fort de Vaux (arrondissement de Verdun), dont le nom n'est peut-être pas étranger au jeu de mots qui suit sur le « *jeune et veau marin* », d'autant plus que les pigeons jouèrent un rôle important dans la défense du fort (l'un d'eux fut même décoré de la Croix de guerre française !). Les veaux marins sont des phoques qui vivent cachés dans des grottes. On les appelle aussi des phoques moines, ce qui ne peut que faciliter, dans l'esprit de Prévert, leur association avec les pigeons-soldats.
- Si « *Brive-la-Gaillarde* » est une localité réelle (chef-lieu d'arrondissement de la Corrèze), sont évidemment fantaisistes « *Rosa-la-Rose* » (clin d'oeil à la fameuse déclinaison latine) et « *Carpa-la-Juive* » (allusion à une recette de cuisine célèbre, la « carpe à la juive »).
- Il est mis fin violemment au discours de l'« *homme à tête d'homme* », violence ponctuée par « *la jeune fille qui trempe en souvenir le bout de son ombrelle dans le sang* », le souvenir étant peut-être celui que put avoir Prévert d'un passage du film d'Eisenstein, "*Octobre*" (1927), où un ouvrier qui participe à une manifestation veut sauver un étendard déchiqueté, symbole de la révolte ; il aperçoit un couple : un officier et une jeune femme qui joue avec une ombrelle ; l'officier se jette avec rage sur l'ouvrier tandis que la jeune femme essaie de préserver son ombrelle ; d'autres bourgeois viennent aider l'officier à taper sur l'ouvrier et la jeune femme regarde le spectacle en souriant ; l'ouvrier est piétiné par des bourgeoises hystériques se servant du manche de leur ombrelle comme d'une arme. Le poète, qui promena Eisenstein dans Paris pendant son séjour (fin 1929-début 1930), pourrait ainsi lui rendre un discret hommage.
- L'antireligieux Prévert, jouant de l'« *étoile de lumière* » de la pharmacie, se plaît à comparer les gens qui compatissent au sort fait à l'« *homme à tête d'homme* » aux « *rois mages en mal d'enfant* »

*Jésus*», ce qui annonce celle qui sera faite avec Van Gogh dans *''Complainte de Vincent''* : « *L'homme arrive comme un roi mage / Avec son absurde présent* », son oreille coupée qu'il vient offrir à une pensionnaire d'un bordel !

- C'est avec ironie que Prévert adjoignit aux « *hommes de coeur* » « *les garçons bouchers* » et « *les marchands d'édredons* », car, pour lui, ceux qui vendent de la viande et des édredons (dont le duvet est fourni par des plumes d'oiseaux) ont en commun d'être des exploiters du genre animal.

- Avec « *le même homme qui jeta des confettis sur le corbillard du maréchal et qui, jadis, plaça la machine infernale sur le chemin du petit caporal* », Prévert procéda à un amalgame qui consistait, sans souci de l'anachronisme et de la disproportion des crimes, à imputer au même homme la responsabilité de la meurtrière machine infernale lancée contre Bonaparte le 24 décembre 1800, qui fit vingt-deux morts en explosant, et une manifestation inoffensive et toute récente (on peut en effet supposer que des confettis avaient été jetés sur le corbillard du maréchal Joffre, mort le 3 janvier 1931). Cet amalgame rappelle, dans une certaine mesure, celui qu'opéra le premier consul lui-même au lendemain de l'attentat : profitant d'une campagne de presse qui accusait un sans-culotte et malgré les résultats de l'enquête, qui mettaient en cause des émigrés royalistes, il attribua le complot à des jacobins pour se débarrasser d'eux.

- Si « *le jour se lève* » (qui sera le titre d'un scénario de Prévert), le « *dîner de têtes* » est terminé, et la scène se porte à l'extérieur. Comme c'est le printemps, l'évocation s'accompagne d'un joyeux déferlement d'effets sonores : « *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* ». Il faut évidemment lire, au lieu de la coquille « *binocard* » (qu'on trouve parfois), « *binoclard* », terme familier qui désigne une personne qui porte des lunettes et, ici, ironiquement, un intellectuel qui se rend dans un bordel (« *bocard* »). Quant à la « *dolichocéphale* », elle a simplement la boîte crânienne allongée !

- Autre signe du printemps, font de nouveau le trottoir « *les allumettes-tisons* », c'est-à-dire les prostituées, allumeuses qui attisent le feu amoureux !

- Mais le soleil ne brille pas pour tout le monde, et Prévert se lance dans une litanie, qui répond à celle du début, car elle est consacrée aux travailleurs, aux pauvres, aux petits, aux humiliés.

- L'Injustice sociale est particulièrement soulignée par le contraste de « *ceux qui soufflent vides les bouteilles que d'autres boiront pleines* ».

- L'écrivain dénonce l'hypocrisie de la plupart de ses confrères qui « *écriront en plein air que tout va pour le mieux* ».

- Il fait preuve de son habileté à déformer les lieux communs et à remettre en question des généralisations abusives avec « *ceux qui ont le pain quotidien relativement hebdomadaire* ».

- L'évocation des « *églises* » conduit à celle du « *suisse* », l'employé, dont le costume rappelait celui des mercenaires suisses, qui était chargé de leur garde, de l'ordonnance des processions, des cérémonies.

- Sont joints aux travailleurs les criminels ou les simples suspects « *dont on prend les empreintes* » digitales dans les commissariats.

- « *Ceux qu'on fait sortir des rangs au hasard et qu'on fusille* » pourraient être les mutins de l'armée française qui, en 1917, furent souvent traités ainsi.

- Sont des soldats encore « *ceux qu'on fait défiler devant l'Arc* », l'Arc de Triomphe de l'Étoile, pour le défilé du 14-Juillet en particulier.

- Et ces soldats étaient « *voués au bleu horizon* », la couleur de l'uniforme des soldats français de l'époque.

- Le poète, en dépit de la tristesse de la situation, s'amuse du rapprochement entre « *le sel* » et le « *salaire* » qui n'est pas seulement sonore : le salaire était à l'origine la ration de sel allouée au soldat.

- « *Ceux qui ne se sont pas baissés pour ramasser l'épingle* » est une allusion à l'anecdote qui voulait que celui qui allait devenir le financier Jacques Lafitte (1767-1844) s'étant, à ses débuts, présenté, chez un grand banquier de Paris pour lui demander du travail, avait été éconduit mais aurait ramassé une épingle dans la cour du banquier qui, impressionné par le sens de l'économie du jeune homme, l'aurait alors engagé. En publiant en 1932 les Mémoires de Lafitte, Paul Duchon révéla qu'il s'agissait

d'une légende : c'est le patron de Lafitte qui l'avait envoyé chez le banquier en le recommandant chaudement.

- La litanie et le poème se terminent sur l'évocation de la tristesse de la vie des travailleurs dont le seul jour de congé est gâché par la perspective des jours de labeur à venir et par l'ennui qu'on éprouve quand on a congé mais que le reste du temps on est voué au labeur. Ce thème fut traité de façon similaire par des écrivains contemporains de Prévert : par Raymond Queneau : « Mais cette oscillation n'était qu'une apparence ; en réalité le plus court chemin d'un labeur à un sommeil, d'une souffrance à une mort. Depuis des années, ce même instant se répétait identique chaque jour, samedi dimanche et jours de fête exceptés » (*'Le chiendent'*, 1933) ; par Jean-Paul Sartre : « Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent [...] Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison, c'est une addition interminable et monotone des heures et des jours. Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin. » (*'La nausée'*, 1938) ; par Albert Camus : « Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme... » (*'Le mythe de Sisyphe'*, 1942.) Mais le texte de Prévert est le plus ancien.

Le poème fut d'abord, grâce à Saint-John Perse, publié dans la revue "Commerce" (que dirigeaient Paul Valéry, Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud). Vite célèbre, il révéla Prévert. Pour Breton, qui en publia en 1939 un large extrait dans son *'Anthologie de l'humour noir'*, il constituait un des fleurons de l'humour. Le critique Gaëtan Picon le considéra, « dans son extraordinaire puissance d'invective et de violence vengeresse », comme « sans égal dans notre littérature - et tel qu'on ne peut rien lui comparer sans doute, si ce n'est quelques dessins de Daumier ». (*'Panorama de la nouvelle littérature française'*).

Il est surprenant de constater que ce texte, dont on ne peut nier le caractère corrosif, fut souvent mieux accepté que d'autres textes polémiques de Prévert. Ses mises en scène ont été nombreuses. Eut lieu, en mai 1951, à "La fontaine des quatre-saisons", cabaret-théâtre dont Pierre Prévert venait de prendre la direction, celle d'Albert Medina, avec Roger Pigaut et, pour figurer les invités, des acteurs qui portaient des masques confectionnés par, entre autres, Alberto Fabra, Paul Grimault, Elsa Henriquez, Maurice Henry, Labisse, Jacques Noël, Émile Savitry. En novembre 1969, Mouloudji présenta également le texte sur la scène du Vieux-Colombier. À partir de 1976, le comédien Michel Boy donna une interprétation solitaire et très intelligente de certains poèmes, et notamment de *"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"* et de *"La crosse en l'air"* qu'il réunit fréquemment, remarquant que si ce dernier provoque souvent des réactions de rejet assez violent, le premier est généralement admis d'un large public, sa structure classique n'étant sans doute pas étrangère à ce phénomène. Une adaptation pour le cinéma avait aussi été envisagée en 1957 : le film, sans doute un court métrage, aurait été réalisé par Pierre Prévert ; mais le projet n'aboutit pas.

---

### **"Le cancre"**

*Il dit non avec la tête  
mais il dit oui avec le coeur  
il dit oui à ce qu'il aime  
il dit non au professeur  
il est debout  
on le questionne  
et tous les problèmes sont posés  
soudain le fou rire le prend  
et il efface tout  
les chiffres et les mots  
les dates et les noms  
les phrases et les pièges  
et malgré les menaces du maître*

*sous les huées des enfants prodiges  
avec des craies de toutes les couleurs  
sur le tableau noir du malheur  
il dessine le visage du bonheur.*

### Commentaire

Du « cancre », le dictionnaire indique que c'est un élève paresseux et nul. Celui de Prévert est plutôt un être libre, qui, étant partagé, comme chacun de nous, entre « *la tête* » et « *le coeur* », choisit ce dernier, choisit la sensibilité contre l'intellectualité, ce qu'on peut sentir dans la vie contre ce qu'on peut apprendre à l'école.

Il est aussi la victime de la société, représentée par le professeur, qui détient le pouvoir (ses « *menaces* »), et par « *les enfants prodiges* », qui, en fait, sont simplement des conformistes. Il est la victime désignée qui doit se tenir seule face aux autres, qui est suppliciée par des questions qui sont autant de « *pièges* » (n'a-t-on pas connu le supplice de la question?), à qui « *tous les problèmes sont posés* », par une généralisation qui est une critique d'un système d'éducation qui veut tout embrasser (on songe à l'élève dans « *La leçon* » d'Ionesco qui veut passer « *le baccalauréat total* », qui est tourmentée par le professeur et finalement assassinée), qui invente même les problèmes (Prévert dénonça ailleurs : « *Il n'y a pas de problème, il n'y a que des professeurs* »), dont « *le tableau noir* » (cela pour des raisons pratiques) est investi de la noirceur morale « *du malheur* ».

Mais cette victime se révolte, et par le moyen qui a toujours été le recours des faibles : le rire qui est, selon la belle formule d'Alain « une belle vengeance contre le respect qui n'était pas dû ». D'ailleurs le cancre est souvent aussi un pitre (voir « *Page d'écriture* »). Cette révolte devient même générale, dans une accélération du poème où ce qui est supprimé est remplacé par « *les couleurs* », par le « *bonheur* », mot essentiel bien placé à la fin.

Représentant de la liberté et du non-conformisme, le cancre est donc aussi celui de la fantaisie, de la poésie.

Ce poème, très récité à l'école, est devenu très lisse alors qu'il s'agit d'un virulent plaidoyer contre elle.

---

### ***“Chanson des escargots qui vont à l'enterrement”***

*À l'enterrement d'une feuille morte  
Deux escargots s'en vont  
Ils ont la coquille noire  
Du crêpe autour des cornes  
Ils s'en vont dans le noir  
Un très beau soir d'automne  
Hélas quand ils arrivent  
C'est déjà le printemps  
Les feuilles qui étaient mortes  
Sont toutes ressuscitées  
Et les deux escargots  
Sont très désappointés  
Mais voilà le soleil  
Le soleil qui leur dit  
Prenez prenez la peine  
La peine de vous asseoir  
Prenez un verre de bière  
Si le coeur vous en dit  
Prenez si ça vous plaît*

*L'autocar pour Paris  
Il partira ce soir  
Vous verrez du pays  
Mais ne prenez pas le deuil  
C'est moi qui vous le dis  
Ça noircit le blanc de l'oeil  
Et puis ça enlaidit  
Les histoires de cercueils  
C'est triste et pas joli  
Reprenez vos couleurs  
Les couleurs de la vie  
Alors toutes les bêtes  
Les arbres et les plantes  
Se mettent à chanter  
À chanter à tue-tête  
La vraie chanson vivante  
La chanson de l'été  
Et tout le monde de boire  
Tout le monde de trinquer  
C'est un très joli soir  
Un joli soir d'été  
Et les deux escargots  
S'en retournent chez eux  
Ils s'en vont très émus  
Ils s'en vont très heureux  
Comme ils ont beaucoup bu  
Ils titubent un p'tit peu  
Mais là-haut dans le ciel  
La lune veille sur eux.*

### Commentaire

Le titre de ce poème en donne le ton général : celui d'une ritournelle entraînante, pleine de gentillesse, de joie de vivre, d'humour familial et de poésie sans apprêt.

Dans cette succession d'hexasyllabes où, sauf deux ou trois exceptions, commandées par le rythme, les « e » muets sont élidés comme dans le langage parlé (cette élision étant même indiquée dans « p'tit »), il n'y a pas de strophes (on perçoit tout de même l'articulation des séquences) ni de ponctuation, mais un enchaînement de tableaux animés qui rappelle les histoires « à épisodes » des chansons populaires ou des ballades d'autrefois.

Une feuille est morte. Deux escargots bien élevés, et connaissant les usages, qui sont en quelque sorte des conformistes, des bourgeois, prennent le deuil, et se mettent en route pour assister à la cérémonie funèbre. Lorsque la feuille dansait, jeune et gaie, tout au bout d'une branche, les escargots ne songeaient point à la regarder. Mais voici qu'elle est morte. Du coup, elle devient digne d'intérêt. D'abord parce que la coutume veut qu'on pleure abondamment les morts, même si, vivants, on ne leur témoignait qu'indifférence. Ensuite, parce que cette mort est le rappel du tragique de la destinée. Nos deux escargots s'apprêtent donc à savourer de moroses méditations. Mais il n'est pas simple pour eux de se déplacer rapidement, et ils font face au déroulement des saisons. Surtout, le soleil, symbole de la vie et de la joie, représentant du poète lui-même, va leur apprendre que, en dépit de toutes les tristesses, des souffrances, de la mort elle-même, la vie est un don merveilleux, que la mort n'est qu'un aspect de la vie, qu'il ne faut pas garder les yeux fixés sur la mort et tourner le dos à la vie, que le bonheur, bonheur fait de courage, non d'optimisme facile, c'est d'accueillir ce don en pleine connaissance de cause, qu'il faut savoir reconnaître les joies simples et saines qui nous

sont offertes : la nature, avec le miracle renouvelé des saisons, l'amitié, l'amour, et les petits plaisirs sans prétention, un verre de bière ou de bon vin, un voyage en autocar...

En une pittoresque fresque animée, Jacques Prévert, ce cinéaste impénitent, nous montre la conversion des deux escargots.

- Dans la première séquence (vers 1 à 6), les escargots, tristes et compassés, se traînent, comiquement affublés de voiles noirs. Ces vers doivent être dits avec une feinte gravité, dont l'effet comique doit demeurer discret. L'accoutrement funèbre et l'allure compassée des escargots prêtent à sourire, assurément. Mais tout est gentillesse, dans ce poème, y compris la satire...

- Dans la deuxième séquence (vers 7 à 12), la nature s'est métamorphosée et les deux escargots, frustrés de leur cérémonie funèbre, préférant leur délectation morose aux miracles de la nature, sont déçus.

- La troisième séquence (vers 13 à 30) commence par un brusque changement de ton : le soleil fait irruption sur la scène et chasse d'un coup toutes les pensées morbides avec son appel épicurien. Avec lui, entrent la santé et la joie. Il fait une invitation d'une cordialité un peu gouailleuse (l'insistance sur « prenez » et, dans « Prenez la peine », le jeu de mots sur « peine ») avec le débit rapide et la verve convaincante d'un camelot : ce soleil a la rondeur, l'optimisme et le bagout d'un joyeux faubourien. Puis il « fait la morale » aux deux escargots avec une familiarité bon enfant et beaucoup de conviction. On l'imagine très bien accompagnant son petit discours d'une affectueuse bourrade aux escargots.

- La quatrième séquence (vers 31 à 38) voit, pour appuyer ce discours, toute la nature se livrer à la joie. Les vers 31 à 36 sont très lyriques et enthousiastes. L'atmosphère finit par évoquer celle d'une noce villageoise. Cet enthousiasme contagieux va faire céder les dernières résistances des escargots.

- La cinquième séquence (vers 39 à 48) est une reprise de la première mais dans un tout autre esprit, sur un rythme guilleret qui contraste avec le rythme macabre du début. Dans le bonheur apaisé du soir, après la joie explosive du jour, on assiste au retour euphorique des escargots avec la complicité bienveillante de la lune. Les vers sont empreints d'une certaine tendresse et d'une indulgence amusée et complice.

Jacques Prévert s'est plu à utiliser des expressions populaires, à revivifier des clichés : « si le coeur vous en dit », « vous verrez du pays », « C'est moi qui vous le dis », « Ça noircit le blanc de l'oeil ».

---

### ***'La grasse matinée'***

#### Extrait

*« Il est terrible  
le petit bruit de l'œuf dur cassé sur un comptoir d'étain  
il est terrible ce bruit  
quand il remue dans la mémoire de l'homme qui a faim »*

#### Commentaire

Ces lignes encadrent une évocation, comme vécue de l'intérieur, de la souffrance universelle éprouvée par « l'homme qui a faim ».

Le poème est un de ces textes de Prévert qui sont ancrés dans une perception aiguë de la réalité sociale et qui prennent valeur d'avertissement.

---

**“La crosse en l'air”**  
(“Feuilleton”)

Extrait

*« cette grande tête avec toutes les marques  
de la déformation professionnelle  
la dignité l'onction l'extrême-onction la cruauté  
la roublardise la papelardise et tous ces simulacres ».*

Commentaire

Dans ce poème, Jacques Prévert attaquait le pape, Mussolini, Franco et leurs partisans, montrait les ravages du fascisme en Italie et en Espagne et l'assentiment coupable du clergé, à commencer par le pape. Sa révolte se déploya avec un humour grinçant.

En 1976, Michel Boy réunit dans le même spectacle “Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France” et “La crosse en l'air”.

En 1993, seul en scène, Guillaume Destrem créa "1936, “La crosse en l'air” de Jacques Prévert”, qui fut repris en 2007.

---

**“Page d'écriture”**

*Deux et deux quatre  
quatre et quatre huit  
huit et huit font seize...  
Répétez ! dit le maître  
Deux et deux quatre  
quatre et quatre huit  
huit et huit font seize.  
Mais voilà l'oiseau-lyre  
qui passe dans le ciel  
l'enfant le voit  
l'enfant l'entend  
l'enfant l'appelle  
Sauve-moi  
joue avec moi  
oiseau !  
Alors l'oiseau descend  
et joue avec l'enfant  
Deux et deux quatre...  
Répétez ! dit le maître  
et l'enfant joue  
l'oiseau joue avec lui...  
Quatre et quatre huit  
huit et huit font seize  
et seize et seize qu'est-ce qu'ils font?  
Ils ne font rien seize et seize  
et surtout pas trente-deux  
de toute façon  
et ils s'en vont.  
Et l'enfant a caché l'oiseau  
dans son pupitre*



*et tous les enfants  
entendent sa chanson  
et tous les enfants  
entendent la musique  
et huit et huit à leur tour s'en vont  
et quatre et quatre et deux et deux  
à leur tour fichent le camp  
et un et un ne font ni une ni deux  
un à un s'en vont également.  
Et l'oiseau-lyre joue  
et l'enfant chante  
et le professeur crie :  
Quand vous aurez fini de faire le pitre  
Mais tous les autres enfants  
écoutent la musique  
et les murs de la classe  
s'écroulent tranquillement  
Et les vitres redeviennent sable  
l'encre redevient eau  
les pupitres redeviennent arbres  
la craie redevient falaise  
le porte-plume redevient oiseau.*

#### Commentaire

Prévert, qui a subverti la formule habituelle « Tout condamné à mort aura la tête tranchée » par « *Éducation nationale : Tout condamné à vivre aura la tête bourrée* », qui a toujours pris la défense de l'enfant au nom des multiples injustices qui ont été commises contre lui, montra ici qu'il rêvait d'une autre école, et a caricaturé celle qu'il a connue, la façon archaïque d'enseigner qui lui a été imposée, un système encroûté, immobile, inflexible, dans cette récitation d'additions imposée aux élèves par un professeur-dictateur furieux qui, appliquant une pédagogie traditionnelle, frappé de psittacisme, fait répéter sans cesse, n'arrête pas de crier et de râler, échoue finalement à élever les élèves.

L'« *oiseau-lyre* », au nom en lui-même poétique, qui fait de lui un symbole de l'art (alors qu'en fait c'est simplement le ménure, grand oiseau vivant en Australie, dont le mâle est remarquable par sa queue en éventail, à plumes disposées en forme de lyre), soudainement fait son apparition dans la classe, libère les enfants de l'école, les emporte dans son pays d'imagination où il n'existe plus d'oppression. Il possède trois qualités que n'a pas le maître : il sait reconnaître l'« *enfant* » (mot qui est répété dix fois) dans l'élève, il élève l'enfant en l'élève ; il vient offrir aux enfants la distraction, l'imagination et le jeu, sait jouer avec eux tandis que le rigide professeur condamne les pitreries ; il sait musicalement et magiquement faire surgir le sable initial dans la vitre, l'eau dans l'encre, les arbres dans les pupitres, la falaise dans la craie. Avec lui, c'est la nature qui fait retour sur l'objet de culture, d'autant plus que cet objet de culture est scolaire ! Les murs de la classe qui s'écroulent représentent les limites du quotidien, les obligations, comme le travail, par exemple, auxquelles l'être humain se soumet.

Prévert pourrait être vu ici comme un disciple de Jean-Jacques Rousseau qui, voyant dans la civilisation une menace, car elle empêcherait l'être humain de vivre libre et heureux comme un sauvage, dans « *Émile* » a vanté une « *pédémagogie* » qui n'a conduit qu'à l'esprit anti-intellectuel dans les systèmes d'enseignement occidentaux actuels où les professeurs ne doivent plus être que des animateurs (des oiseaux-lyres !), où les élèves ne savent pas calculer, mettre leurs pensées en ordre et analyser celles des autres d'une manière vraiment critique, s'exprimer par écrit. Le culte de l'enfant-roi a conduit au laxisme généralisé de notre époque, à la déliquescence intellectuelle et morale de la jeunesse contemporaine. On peut remarquer que, dans le poème, tous les enfants écoutent l'oiseau, qui représente l'irrationalité, qu'il n'y en a évidemment pas un qui proteste, qui

préférerait une autre musique, qui voudrait un enseignement véritable, qui voudrait bien que l'école demeure. Tous étant d'accord pour qu'elle s'écroule, on peut voir se profiler une autre dictature : celle de l'opinion publique.

Ce n'est évidemment pas du tout ce qu'envisageait Prévert pour qui il n'était pas seulement question de sauver les enfants d'une seule journée d'école, mais de sauver tous les êtres humains de la domination des maîtres (ici, on a bien un « maître d'école »). Son anarchisme idéaliste ne manque pas d'exagération et d'injustice dans cette condamnation des professeurs, de toute forme d'autorité éducative. Il a bien fallu qu'il en ait lui-même, et de bons, pour que, si « *le porte-plume redevient oiseau* », la « *page d'écriture* », c'est-à-dire le poème, objet de culture par essence, n'en ait pas moins été écrite. Et, d'ailleurs, les jeux de mots sur les chiffres s'inscrivent dans le rythme poétique qui est de la mathématique.

À cet égard, remarquons que le choix de l'arithmétique est significatif : il accroît le conflit entre la réalité, représentée par des exercices de calcul, et l'imaginaire, la création artistique, représentés par l'oiseau-lyre dont le chant permet la délivrance, dans un mouvement régressif vers l'état de nature, car les murs de la classe « *s'écroulent tranquillement* ».

---

### **“Déjeuner du matin”**

*Il a mis le café  
Dans la tasse  
Il a mis le lait  
Dans la tasse de café  
Il a mis le sucre  
Dans le café au lait  
Avec la petite cuiller  
Il a tourné  
Il a bu le café au lait  
Et il a reposé la tasse  
Sans me parler*

*Il a allumé  
Une cigarette  
Il a fait des ronds  
Avec la fumée  
Il a mis les cendres  
Dans le cendrier  
Sans me parler  
Sans me regarder*

*Il s'est levé  
Il a mis  
Son chapeau sur sa tête  
Il a mis son manteau de pluie  
Parce qu'il pleuvait  
Et il est parti  
Sous la pluie  
Sans une parole  
Sans me regarder*

*Et moi j'ai pris  
Ma tête dans ma main  
Et j'ai pleuré*

## Commentaire

Dans ce poème constitué de brefs vers libres, le simple et net compte rendu d'une situation banale et apparemment normale, au fil d'une succession de phrases d'abord seulement juxtaposées, révèle l'extrême attention que porte à ce « *il* » la personne qui parle et dont la présence est soudain signalée au vers 11, son rôle n'étant que passif.

La même attention au froid, méthodique et lent comportement de cet homme se poursuit dans la deuxième strophe à la fin de laquelle est ajouté ce « *sans me regarder* » qui permet de penser qu'il n'a regardé que les « *ronds* » qu'il a faits « *avec la fumée* » de la cigarette, sa seule véritable compagne.

Dans la troisième strophe, l'insistance sur la concentration de cet homme sur lui-même est marquée par la précision : « *Il a mis / Son chapeau sur sa tête* » quand on dirait normalement « Il a mis son chapeau » tout court. De même, la précision « *parce qu'il pleuvait* » ne semble pas nécessaire ; mais cette indication de la tristesse du temps qu'il fait accroît l'effet dramatique de la scène. « *Sans me parler* » s'est changé en « *sans une parole* », ce qui rend encore plus pénible ce départ.

Enfin, dans la dernière strophe, se manifeste la douleur de la personne qui parle, qui s'était donc retenue, comme animée d'un tel espoir de communication possible qu'elle n'a rien tenté pour ne pas susciter on ne sait trop quel éclat. Elle se mentionne alors cinq fois (avec la redondance des pronoms possessifs dans le vers « *Ma tête dans ma main* »), en tant que sujet cette fois.

Sous le prosaïsme de la description qui s'oppose au pathétisme de la situation, on sent, par l'abondance des pronoms personnels, l'enfermement en soi de chacun des membres de ce couple qu'un mur d'incommunicabilité sépare. Aussi le poème est-il très émouvant.

---

### ***'Pour faire le portrait d'un oiseau'***

#### Poème

*Peindre d'abord une cage  
Avec une porte ouverte  
peindre ensuite  
quelque chose de joli  
quelque chose de simple  
quelque chose de beau  
quelque chose d'utile  
pour l'oiseau  
placer ensuite la toile contre un arbre  
dans un jardin  
dans un bois  
ou dans une forêt  
se cacher derrière l'arbre  
sans rien dire  
sans bouger...  
Parfois l'oiseau arrive vite  
mais il peut aussi bien mettre de longues années  
avant de se décider  
Ne pas se décourager  
attendre  
attendre s'il le faut pendant des années  
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau  
n'ayant aucun rapport  
avec la réussite du tableau  
Quand l'oiseau arrive*

*s'il arrive  
observer le plus profond silence  
attendre que l'oiseau entre dans la cage  
et quand il est entré  
fermer doucement la porte avec le pinceau  
puis  
effacer un à un tous les barreaux  
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau  
Faire ensuite le portrait de l'arbre  
en choisissant la plus belle de ses branches  
pour l'oiseau  
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent  
la poussière du soleil  
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été  
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter  
Si l'oiseau ne chante pas  
c'est mauvais signe  
signe que le tableau est mauvais  
mais s'il chante c'est bon signe  
signe que vous pouvez signer  
Alors vous arrachez tout doucement  
une des plumes de l'oiseau  
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.*

### Commentaire

Sur le mode de la recette de cuisine, Prévert présente sa méthode pour « *faire le portrait d'un oiseau* ». L'oiseau est ici encore pour lui le symbole de la liberté et de l'indépendance d'esprit qui seules permettent d'être vraiment original et talentueux.

Le poème est construit sur deux grands mouvements qui sont articulés sur le plus court de ces vers libres, « *puis* », qui doit être démesurément allongé, suivant la règle implicite qui préside à l'élocution des vers libres et qui veut que, l'émission respiratoire étant égale pour chacun, un vers court est allongé, un vers long est précipité.

Le premier mouvement montre ce qui se passe avant la capture de l'oiseau : la préparation du piège et l'attente. Le second montre ce qui se passe après la capture : l'effacement de la cage, la constitution d'un décor, l'obtention ou non du chant de l'oiseau. Ainsi, le poète, qui a annoncé qu'il allait faire le portrait d'un oiseau, par une entourloupette, ne le représente pas.

S'il est question de peinture, on sent que, dans la description du travail de l'artiste, les conseils sont destinés non seulement à un peintre mais aussi à un poète. Le poème peut donc être lu comme un art poétique.

Pour tenter d'atteindre l'objet d'art, il faut une soumission à des règles, à une méthode, la connaissance d'une technique (« *la cage* »), une atmosphère propice à la méditation (« *observer le plus profond silence* »), de la discrétion (l'être humain ne doit pas interférer avec la nature, Prévert lui conseillant de « *se cacher derrière l'arbre, sans rien dire, sans bouger* »), une longue patience (« *s'il le faut pendant des années* ») : il faut savoir prendre son temps, ne pas brusquer les choses, ne pas vouloir les faire entrer à tout prix dans un cadre). On peut voir dans l'oiseau une figure de l'inspiration qui, comme un oiseau, ne se maîtrise pas, est incertaine. L'objet de l'art obtenu, il faut supprimer les traces du travail (« *effacer un à un tous les barreaux* »), laisser s'exprimer sa personnalité. Cependant, l'essor de l'oeuvre d'art, son effet sur le public (chacun étant libre de l'apprécier ou non), n'est pas du ressort de l'artiste : c'est l'oiseau lui-même qui, séduit par la beauté du tableau, se mettra à chanter, lui donnant plus de vie et de gaieté. Enfin, une fois le tableau terminé, c'est dans un « *coin du tableau* » que son auteur, qui doit être modeste, est autorisé à signer, Prévert ne résistant

pas au plaisir du jeu de mots : « C'est bon signe, signe que vous pouvez signer » (on peut remarquer qu'un signe était à l'origine un message que le monde spirituel envoyait au monde matériel).

---

**“Complainte de Vincent”**

À Arles où roule le Rhône  
Dans l'atroce lumière de midi  
Un homme de phosphore et de sang  
Pousse une obsédante plainte  
Comme une femme qui fait son enfant  
Et le linge devient rouge  
Et l'homme s'enfuit en hurlant  
Pourchassé par le soleil  
Un soleil d'un jaune strident  
Au bordel tout près du Rhône  
L'homme arrive comme un roi mage  
Avec son absurde présent  
Il a le regard bleu et doux  
Le vrai regard lucide et fou  
De ceux qui donnent tout à la vie  
De ceux qui ne sont pas jaloux  
Et montre à la pauvre enfant  
Son oreille couchée dans le linge  
Et elle pleure sans rien comprendre  
Songeant à de tristes présages  
Et regarde sans oser le prendre  
L'affreux et tendre coquillage  
Où les plaintes de l'amour mort  
Et les voix inhumaines de l'art  
Se mêlent aux murmures de la mer  
Et vont mourir sur le carrelage  
Dans la chambre où l'édredon rouge  
D'un rouge soudain éclatant  
Mélange ce rouge si rouge  
Au sang bien plus rouge encore  
De Vincent à demi mort  
Et sage comme l'image même  
De la misère et de l'amour  
L'enfant nue toute seule sans âge  
Regarde le pauvre Vincent  
Foudroyé par son propre orage  
Qui s'écroule sur le carreau  
Couché dans son plus beau tableau  
Et l'orage s'en va calmé indifférent  
En roulant devant lui ses grands tonneaux de sang  
L'éblouissant orage du génie de Vincent  
Et Vincent reste là dormant rêvant râlant  
Et le soleil au-dessus du bordel  
Comme une orange folle dans un désert sans nom  
Le soleil sur Arles  
En hurlant tourne en rond.

## Commentaire

« *Vincent* » est évidemment Vincent Van Gogh qui, du fait de sa peinture mais surtout des tumultes de sa biographie (il fut solitaire, révolté, fou et saint à la fois, impropre à toute vie sociale, familiale confraternelle, errant de cabarets en bordels, d'asiles en presbytères, brandissant crucifix, rasoir ou revolver), institua un nouveau type de héros, celui de l'artiste moderne qui, banni par la société, est sauvé par son martyre et sanctifié au paradis de la célébrité, qui connut la mutation de l'artiste en mythe, devint l'image même de l'inspiration individuelle, solitaire, rebelle, le symbole étincelant du génie artistique (à la façon de sa superbe doublure mythologique, Arthur Rimbaud, poète maudit qui vécut en même temps que lui et mourut lui aussi à trente-sept ans), l'archétype de ce génie maudit que notre époque révère.

Jacques Prévert s'attacha au célèbre épisode d'Arles. Dès la fin de l'hiver 1888, ayant été impressionné par les impressionnistes et par la peinture japonaise, Vincent Van Gogh vint dans le Midi de la France, décida de s'installer en Provence parce que, pensait-il, elle ressemble au Japon, s'installa en Arles. Il y fut d'abord, au cours de l'été, très heureux et déborda de joie quand, vers la fin d'octobre, son ami, le peintre Paul Gauguin, vint le rejoindre. Ils travaillèrent ensemble, échangèrent goûts et idées. Mais leurs relations rapidement dégénérent. Magistral, Gauguin pérorait, tranchait, imposait. Ils ne s'accordaient sur rien, ni sur Delacroix, ni sur Rembrandt, ni sur aucun autre artiste. « La discussion est d'une électricité excessive, rapporta Vincent dans une lettre à son frère, nous en sortons parfois la tête fatiguée comme une batterie électrique après la décharge. » Le 23 décembre, Gauguin parla de rentrer à Paris. Le soir de Noël, il fit ses préparatifs de départ et sortit se promener afin de s'aérer un peu. À peine avait-il traversé la place Lamartine qu'il entendit derrière lui un pas rapide et saccadé qu'il connaissait bien. Il se retourna à l'instant même où Van Gogh se jeta sur lui, un rasoir à la main. Gauguin le fixa de son regard magnétique et l'autre s'arrêta tout net, baissa la tête et s'enfuit dans la nuit. Rentré à la maison, il se coupa le lobe de l'oreille gauche, l'enferma dans une enveloppe et s'en alla fébrilement au bordel de la rue du Bout-d'Arles l'offrir à Rachel, sa partenaire préférée. Il avait basculé dans la folie après une lente et constante détérioration de son être que montre bien l'étonnante série d'autoportraits qu'il a alors réalisée.

« *Complainte de Vincent* » est un poème de quarante-six vers libres, sans ponctuation, marqués par l'utilisation partielle de rimes irrégulières.

La complainte est une plainte, une lamentation, et, de là, une chanson populaire d'un ton plaintif dont le sujet est en général tragique ou pieux, qui célèbre parfois la mémoire d'un héros disparu. Cela explique la forme particulière du poème, l'organisation des vers et du récit sur de simples juxtapositions ou de légères coordinations par « et » qui permettent, avec les répétitions de mots, des reprises d'élan. Car on peut, en lui donnant la ponctuation qu'il n'a pas, y déceler un plan. Un premier mouvement, focalisé sur Vincent, comprend trois phrases (du vers 1 au vers 6 ; du vers 7 au vers 10 ; du vers 11 au vers 18). Un deuxième mouvement, focalisé sur ce qui entoure Vincent, s'étend sur deux phrases (du vers 19 au vers 31 ; du vers 32 au vers 38). Enfin, un troisième mouvement nous emporte, en une seule phrase, dans le double orage d'Arles et du « *génie de Vincent* ».

Premier mouvement :

Dans le premier vers, par le hiatus de « *À Arles* » (pour l'éviter, on dit communément « en Arles »), par l'allitération en « r » de « *À Arles où roule le Rhône* », le poète insiste sur la turbulence du fleuve qui se rue, se précipite, créant un vacarme, une tension, donnant déjà une image du torrent impétueux qu'est le caractère de Van Gogh.

L'apparente excessivité du vers 2, « *Dans l'atroce lumière de midi* », se justifie parce qu'Arles se trouve dans le Midi de la France, région où, pour un homme du Nord comme l'était le Hollandais Van Gogh, la chaleur et l'ensoleillement sont particulièrement impressionnants. On va d'ailleurs le voir être victime en quelque sorte autant de ce climat extérieur que de son climat intérieur. La lumière devint d'ailleurs son obsession. Ne peut-on voir aussi, dans le « *midi* », le mitan de la vie du peintre?

Il est vu par le poète comme « *un homme de phosphore et de sang* », c'est-à-dire à la fois doué de puissance intellectuelle (le phosphore, du fait de sa luminescence dans l'obscurité, est considéré

comme stimulant l'activité intellectuelle) et de puissance physique. Il faut remarquer aussi que les couleurs du phosphore et du sang, le jaune et le rouge, sont dominantes dans les tableaux de Van Gogh à cette époque. C'est le mot « *sang* », qui situé à la fin du vers, semble déclencher toute une série de rimes irrégulières en « an » : « *enfant* » (vers 5), « *hurlant* » (vers 7), « *strident* » (vers 9), « *présent* » (vers 12).

L'« *obsédante plainte* » de Vincent au vers 4 justifie aussi l'emploi du mot « *complainte* » dans le titre du poème. Si cette plainte est comparée à celle d'« *une femme qui fait son enfant* », c'est qu'une analogie est suggérée entre la procréation et la création artistique car, comme on le voit plus loin, le geste que va commettre Van Gogh est considéré par Prévert comme une oeuvre d'art. L'effort et la douleur de la procréation comme de la création sont bien marqués par l'allitération en « f ».

Par une grande habileté narrative, Prévert élude la mention exacte du geste (en fait, Van Gogh s'est tranché seulement le lobe de l'oreille gauche) et ne donne que son résultat : « *Et le linge devient rouge* ». Ce n'est que plus loin dans le poème qu'on apprend que Vincent offre son oreille ; c'est donc elle qu'il a alors coupée.

À la douleur qu'indique le vers 7, « *Et l'homme s'enfuit en hurlant* », s'ajoute, au vers 8, l'idée que se fait le poète d'une sorte de soumission à la puissance maléfique du soleil, qui est personnifié, d'un soleil qui, par une correspondance à la Baudelaire, est d'un « *un jaune strident* », son éclat suscitant chez lui une hallucination auditive qu'on peut trouver justifiée par le fait que la chaleur de la Provence est constamment accompagnée de la stridulation des cigales.

Vincent se rend au bordel qui, à cette époque, était une véritable institution sociale qui, sous le contrôle des autorités, jouait un rôle de régulation des pulsions et de défouloir tout confort, avait pour fonction de préserver les patrimoines, de procurer une «sexualité d'attente» sans danger aux célibataires tardifs et aux migrants, de détourner les époux de l'adultère et des maîtresses dispendieuses, d'assurer le dépucelage des jeunes bourgeois sans mettre en danger la vertu des jeunes filles innocentes. Prévert plaça l'établissement « *tout près du Rhône* », car, traditionnellement, l'effusion sexuelle est rapprochée de l'effervescence aquatique (les voyages de noces aux chutes de Niagara en font foi !). Mais on peut se demander s'il n'a pas tout simplement respecté la situation réelle du bordel de la rue du Bout-d'Arles.

La comparaison avec « *un roi mage* » fait affleurer, dans ce poème aussi, l'habituelle ironie antireligieuse de Prévert, d'autant plus que, si Vincent est un roi mage, la prostituée est l'enfant Jésus et le bordel est la crèche ! Et quel « *absurde présent* » que cette oreille offerte à une femme, « *la pauvre enfant* » du vers 17, qui n'attend que de l'argent ! Mais elle était la seule personne avec laquelle il avait un lien en Arles.

On pourrait croire qu'avec « *le regard bleu et doux / Le vrai regard lucide et fou* » le poète s'est simplement amusé à concevoir des oxymorons. Mais, en fait, ce paradoxe de l'union et de l'opposition de la douceur et de la folie, de la folie et de la lucidité, correspond bien à la conception de l'artiste (continué aux vers 15 et 16) que se faisaient les surréalistes dont Jacques Prévert a été (le poème fut d'ailleurs dédié à Paul Éluard). Ils revendiquèrent la folie, considérant que le fou est celui qui, voyant réellement les choses telles qu'elles sont, crie sa révolte. Il possède ce qui est célébré dans les deux vers suivants : l'ardeur de l'énergie vitale, la pleine générosité, « *jaloux* » signifiant « *avares* », « *réservés* », « *égoïstes* ».

Ce n'est donc qu'à la fin de ce premier mouvement que le narrateur révèle la nature de la blessure et du présent, l'« *oreille couchée dans le linge* », dans une véritable présentation artistique, le but attribué à Van Gogh étant bien la beauté.

Deuxième mouvement :

Devant cette offrande, « *la pauvre enfant* » qu'est la prostituée, est dépassée : elle, qui est comme abrutie par sa condition, ne peut comprendre la force qui anime le peintre et la force qui le poursuit. Par son incompréhension et son appréhension (elle se complaît dans « *les tristes présages* »), elle représente le public effaré devant tout comportement hors normes.

Mais, dans une sorte de travelling, qui ne doit pas étonner de la part de cet artisan du cinéma que fut Prévert, sa caméra quitte cette femme pour montrer en gros plan l'oreille. Elle est vue comme un « *coquillage* » par une évidente ressemblance que l'argot a d'ailleurs traduite en la désignant comme

une « portugaise », c'est-à-dire une huître. Dans un frappant oxymoron, le coquillage est à la fois « affreux », parce qu'il est sanglant, et « tendre », parce qu'il est un cartilage et, surtout, ici, un cadeau.

Puis l'attention glisse aux bruits que contient cette oreille, le geste de Van Gogh ayant d'ailleurs été attribué aux terribles acouphènes dont il souffrait. Comme elle est vue comme un coquillage, il lui est attribuée, comme traditionnellement, la possibilité de conserver les « *murmures de la mer* », impression traditionnelle qui a toutefois une explication rationnelle (le coquillage est comme une boîte fermée qui sert de caisse de résonance : il amplifie les sons qui arrivent près de son entrée ; quand on l'approche de l'oreille, qui est parcourue par de nombreux vaisseaux sanguins, c'est le bruit du sang dans les veines qui est amplifié par le coquillage ; si on ne reconnaît pas son rythme cardiaque et si on pense plutôt à la mer, c'est que le cerveau sait que coquillage et bruit des vagues sont deux choses liées, et que, par association d'idées, on trouve à ce bruit régulier une ressemblance avec le bruit de vagues qui s'échouent sur une plage, l'expérience pouvant être faite avec n'importe quel autre objet, à condition qu'il soit fermé). Aux « *murmures de la mer* » se mêlent, dues à l'expérience de Van Gogh, « *les plaintes de l'amour mort / Et les voix inhumaines de l'art* » ; voilà donc un thème traditionnel du lyrisme (« *l'amour mort* » pouvant être l'amitié perdue de Gauguin) et une conception romantique de l'art comme échappant à la commune humanité. Le pathétisme de ces vers est appuyé par l'allitération en « m » qui est répercutée sept fois ! La technique cinématographique de Jacques Prévert lui fait, dans ce passage en particulier, procéder à un montage des images, à un mixage des sons, à un passage du son à l'image.

Le travelling conduit vers « *le carrelage* », vers « *la chambre* », pour se fixer sur « *l'édredon rouge* » (est ironique la notation de cet élément qui marque la recherche du confort du sommeil dans un lieu censé être voué aux galipettes les plus sensuelles et les plus... rapides) et sur cette couleur pour laquelle les répétitions se font insistantes car elle est celle du « *sang bien plus rouge encore / De Vincent à demi mort* », ceci par une exagération évidente justifiée par autre chose que le simple réalisme, qui accentue le caractère tragique du tableau que Prévert est maintenant en train de peindre.

Ce n'est qu'alors qu'il donne à « *l'homme* » son nom, l'emploi du prénom indiquant une fraternité entre créateurs. Désormais, « *Vincent* » va être répété avec insistance.

À la fin du vers 31, l'absence de ponctuation crée une de ces ambiguïtés que recherche la poésie contemporaine dans sa volonté de sabotage de la langue usuelle. Car, en effet, le sens est tout à fait différent si on y met un point (c'est Vincent alors qui serait « *sage comme l'image* », ce qui n'est guère probable) plutôt qu'après le vers 32 : c'est « *l'enfant nue* » qui l'est dans ce cas, option pour laquelle on penche, même si, peut-être, il ne faudrait pas en prendre une.

De toute façon, la caméra se fixe de nouveau sur la jeune femme. Si, avec « *sage comme l'image* », note d'humour noir, le poète joue avec la formule conventionnelle « sage comme une image », il la contredit aussitôt par la surprise du vers suivant où, l'image étant celle « *de la misère et de l'amour* », le retour de l'allitération en « m » marque une insistance sur la liaison fatale, pour la prostituée, entre sa condition sociale et le prétendu « *amour* » que, « *nue* », elle est de ce fait vouée à dispenser. Elle reçoit ainsi une aura quelque peu romantique, encore accentuée par l'union de son extrême jeunesse physique et de cette vieillesse mentale que lui vaut sa triste expérience et que suggère « *sans âge* ». On pourrait, dans un surcroît de romantisme, l'imaginer aimant vraiment le « *pauvre Vincent* » sur lequel revient l'attention.

« *Foudroyé par son propre orage* » le montre victime de lui-même, de son génie qui l'a brûlé, son corps étant incapable de supporter, de contenir, toute l'effervescence interne qui, parfois, s'échappe chez le créateur en « *orages* » destructeurs. L'artiste est vu comme une chaudière sous pression, celle-ci pouvant être relâchée par la création ; quand celle-ci apparaît impossible ou qu'elle n'est pas reçue, la pression monte, la chaudière éclate. On peut voir Van Gogh « *à demi mort* », « *couché dans son plus beau tableau* », ce qui reprend l'idée déjà suggérée au vers 18, traduit l'idée des surréalistes d'une vie dont on fait une oeuvre d'art.



Troisième mouvement :

Par (autre analogie qu'on peut voir avec la technique du cinéma) un « zoom out », Prévert clôt son récit par la vision de l'orage qui a bouleversé le peintre, l'a traversé, se détache de son corps comme s'il était un ectoplasme (il l'aurait donc lui-même suscité), le quitte maintenant ; il est personnifié (« *calmé indifférent* »), est vu aussi comme la crise passagère d'un ivrogne (les « *grands tonneaux* » qu'on roule comme dans un chai et qui contiennent du vin, le bruit que fait ce roulement étant traduit par les sonorités qui se répercutent dans le vers), comme une crise d'apoplexie (ce que suggère le surprenant mot « *sang* »). Au vers 41, à travers la répétition insistante, réapparaît cette conception du génie qui a déjà été décelée, qui, avant d'être surréaliste, avait été romantique. Le peintre est victime de « *l'éblouissant orage* » de son « *génie* ». La répétition du mot « *Vincent* » distingue deux Vincent : le créateur et l'homme, la faiblesse de celui-ci étant décrite par les trois participes présents avec une insistance appuyée par l'allitération en « r » et l'assonance en « an » qui, à partir encore une fois du mot « *sang* » et se trouvant en particulier à la rime, unifie ces quatre vers.

Véritable envolée de la caméra vers le ciel, le poète y fait tourner l'obsédant « *soleil* » qui « *tourne en rond* », « *orange folle* » comme on voit en effet dans les toiles de Van Gogh des tournolements tels ceux dus à des forces magnétiques. Par un panoramique final, qui répond au panoramique du début, de ce soleil, qui règne sur Arles et le « *désert sans nom* » des environs (en fait, il en a bien un : la Crau), qui apparaît de nouveau comme la cause de la tragédie, qui est vu comme une bête, tout cela traduit par l'allitération en « r » (qui répond à celle du vers 1), est encore et fortement affirmée l'influence maléfique.

Conclusion :

Cette « *complainte de Vincent* », qui a quelque chose de cinématographique, qui est écrite dans une langue très simple, est aussi une oeuvre qu'on peut considérer comme épique, car y est opposé à une nature formidable un génie glorifié dans cette pourtant pathétique amputation de son oreille qui fut pour lui un substitut, une annonce de son suicide. Van Gogh n'a-t-il pas été désigné par Artaud comme « le suicidé de la société » ?

---

### **“Barbara”**

*Rappelle-toi Barbara*  
*Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là*  
*Et tu marchais souriante*  
*Épanouie ravie ruisselante*  
5 *Sous la pluie*  
*Rappelle-toi Barbara*  
*Il pleuvait sans cesse sur Brest*  
*Et je t'ai croisée rue de Siam*  
*Tu souriais*  
10 *Et moi je souriais de même*  
*Rappelle-toi Barbara*  
*Toi que je ne connaissais pas*  
*Toi qui ne me connaissais pas*  
*Rappelle-toi*  
15 *Rappelle-toi quand même ce jour-là*  
*N'oublie pas*  
*Un homme sous un porche s'abritait*  
*Et il a crié ton nom*  
*Barbara*  
20 *Et tu as couru vers lui sous la pluie*  
*Ruisselante ravie épanouie*  
*Et tu t'es jetée dans ses bras*

25 *Rappelle-toi cela Barbara*  
*Et ne m'en veux pas si je te tutoie*  
*Je dis tu à tous ceux que j'aime*  
*Même si je ne les ai vus qu'une seule fois*  
*Je dis tu à tous ceux qui s'aiment*  
*Même si je ne les connais pas*  
 30 *Rappelle-toi Barbara*  
*N'oublie pas*  
*Cette pluie sage et heureuse*  
*Sur ton visage heureux*  
*Sur cette ville heureuse*  
 35 *Cette pluie sur la mer*  
*Sur l'arsenal*  
*Sur le bateau d'Ouessant*  
*Oh Barbara*  
*Quelle connerie la guerre*  
 40 *Qu'es-tu devenue maintenant*  
*Sous cette pluie de fer*  
*De feu d'acier de sang*  
*Et celui qui te serrait dans ses bras*  
*Amoureusement*  
 45 *Est-il mort disparu ou bien encore vivant*  
*Oh Barbara*  
*Il pleut sans cesse sur Brest*  
*Comme il pleuvait avant*  
*Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé*  
 50 *C'est une pluie de deuil terrible et désolée*  
*Ce n'est même plus l'orage*  
*De fer d'acier de sang*  
*Tout simplement des nuages*  
*Qui crèvent comme des chiens*  
*Des chiens qui disparaissent*  
 55 *Au fil de l'eau sur Brest*  
*Au loin très loin de Brest*  
*Dont il ne reste rien.*

### Commentaire

« *Barbara* » est un prénom que Prévert affectionnait. Il l'avait déjà fait apparaître dans « *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France* ». Mais il étonne car il n'a rien de français, a été inspiré de l'adjectif latin « *barbara* » qui signifie « étrangère ». Il y eut bien une sainte Barbara, une chrétienne morte en martyre à Nicomédie au III<sup>e</sup> siècle. En fait, le mot a dû plaire au poète pour ses sonorités : il se roule et s'enroule dans le roulis de ses trois « a », de ses deux « r ».

Ce poème assez long, constitué d'une seule strophe, est écrit en vers libres souvent courts (certains ont quatre syllabes), sans ponctuation. L'observation de la structure du texte, des temps des verbes et des évocations révèle une rupture au vers 37. On peut donc distinguer deux parties en contrepoint :

- Du vers 1 au vers 36 s'exprime le bonheur du souvenir heureux de la rencontre amoureuse et insouciant, à Brest et sous la pluie, de deux inconnus observés par un autre inconnu, le narrateur poète. Témoin d'une scène heureuse qu'il retrace de manière lumineuse en la faisant partager par le souvenir à celle qui en fut l'héroïne, il s'interroge sur le devenir des êtres et de leurs sentiments dans la guerre, établissant avec son interlocutrice une véritable complicité, comme s'il était lui-même l'homme qu'il évoque. Le premier vers, « *Rappelle-toi Barbara* », est repris six fois avec quelques

variantes aux vers 6, 11, 14 (sans le prénom), 15 (avec des éléments complémentaires), 23 (avec un complément), 29, ce qui marque un caractère obsessionnel, d'autant plus que cette interpellation à l'impératif, qui précise l'interlocutrice et destinataire du poème, est plusieurs fois complétée par l'ordre négatif « *N'oublie pas* » (vers 16, 30). Ainsi, cette évocation d'un souvenir heureux (on note le vocabulaire de la joie : « *souriante* » [vers 3] ; « *épanouie, ravie* » [vers 4 et 21], de l'enthousiasme, de l'élan, du bonheur, ce que souligne la répétition de l'adjectif « *heureux* » aux vers 31, 32, 33) est dédiée à celle qui en fut l'héroïne. L'appel à la réminiscence est peut-être une façon pour le locuteur de vérifier l'authenticité de ce souvenir qu'il partage avec une inconnue. C'est peut-être aussi une sorte de recommandation, celle de ne pas oublier des moments heureux que la guerre a effacés et qui n'en demeurent pas moins, dans la mémoire, comme l'antidote de la souffrance et de l'horreur, comme la consolation à un moment où « *ce n'est plus pareil* » (vers 48). Le rappel obsessionnel du souvenir, l'appel à la mémoire sont ici l'expression d'une émotion et la volonté de dire le bonheur au-delà des malheurs de la guerre. Par ailleurs, l'anaphore du verbe « *pleuvoir* » (vers 27) complétée par les allusions à la pluie insiste sur un contexte particulier qui semble avoir frappé le narrateur (orages du temps à cette extrémité de la Bretagne, orages de la guerre). Sont produits aussi de nombreux effets d'échos : « *Barbara / Rappelle-toi* » et « *Barbara / Brest* ».

- On ne peut déterminer si l'interpellation du vers 37, « *Oh Barbara* », appartient à la première partie ou à la seconde, mais elle est suivie d'un jugement coléreux où la révolte, le sentiment d'impuissance face aux horreurs de la guerre, éclatent en une formule-choc empruntée à la langue parlée familière, comme pour signifier que le carnage ne mérite pas d'être stigmatisé en termes nobles : « *Quelle connerie la guerre* » (vers 38).

- Ensuite de nombreux éléments changent. On se trouve dans le même contexte, Brest et la pluie, mais, du fait de la guerre, dominent les images du malheur, de la séparation, d'où le doute, l'incertitude : « *Est il mort disparu ou bien encore vivant* ». Il apparaît que, pendant la guerre, il est difficile de voir perdurer un amour, qu'en atteste ce couple qui est emblématique de tous les autres couples dénoués pendant cette guerre. Brest a en effet été détruite par les bombardements, et est dressé ce constat : « *pluie de fer / De feu d'acier de sang* » (vers 40 aux allitérations expressives) ; « *abîmé* » (vers 48) ; « *pluie de deuil terrible et désolée* » (vers 49) ; « *Dont il ne reste rien* » (vers 58). Aux ordres et recommandations font suite les questions : « *Qu'es-tu devenue* » (vers 39) ; « *Est-il mort* » (vers 44) et les constats négatifs. L'interjection « *Oh Barbara* » (vers 45) est, cette fois, l'affirmation de la désolation et de l'impuissance du poète, partagées peut-être par l'héroïne, comme ils partagèrent, avant la guerre, un même bonheur, mais dans des situations différentes (lui comme témoin). La pluie devient « *une pluie de deuil* », la métaphore des bombardements : « *l'orage de fer d'acier de sang* ». Le vocabulaire utilisé est caractérisé par des connotations nettement dépréciatives, reprises d'expressions populaires transformées : « *crèvent comme des chiens* » (vers 53) ; « *chiens.. Au fil de l'eau* » (vers 54). Le poème se clôt sur la constatation de la ruine d'une ville (vers 57, 58), sur l'expression de l'impuissance totale face aux horreurs de la guerre. Ce poème sans ponctuation a pourtant un point final qui marque la volonté d'arrêter le souvenir, la linéarité du texte et la linéarité du temps qui passe.

De la rengaine populaire, « *Barbara* » présente apparemment la simplicité du vocabulaire (jusqu'à la familiarité : vers 38), les répétitions, l'usage du refrain (vers 1, 6, 11 ; 2, 7 ; 5, 20, etc.). Mais la poésie est en fait savante : variations (vers 1, 37 ; 7, 46), liberté des rimes (vers 8, 10), permutations (vers 4, 21), raccourcis (vers 39, 40-51), jeux de sonorités (« *Brest* » et « *reste* », « *pluie* » et « *plus* »...).

Le jeu d'oppositions entre le passé et le présent, le bonheur et le malheur, détermine les deux faces d'une même tonalité, le lyrisme. Le Prévert satirique, drôle, irrespectueux, ne fait qu'affleurer au vers 38. Le lyrisme est celui des sentiments partagés et des chagrins nés de situations que l'individu ne peut lui-même maîtriser. Sont affirmés la capacité de l'amour d'engendrer autour de lui un environnement positif, le pouvoir de la poésie d'immortaliser, par le jeu du souvenir et du regard, les images d'une ville et d'un couple sous la pluie, avant les orages de la guerre. L'image gardée en mémoire, le retour sur les mêmes lieux conduisent à une interrogation douloureuse sur les effets de la guerre qui n'a pu cependant détruire le souvenir d'une rencontre à Brest, sous la pluie et d'un moment heureux et magique. La nostalgie d'un passé qui reste heureux même dans son pathétique

s'oppose à un présent sans espoir. Le poème, qui joue le rôle d'une photographie en gardant les images et en leur permettant d'échapper au temps, traduit une certaine sensibilité noire de l'après-guerre.

Ce poème, sur une musique de Kosma, est devenu une chanson.

---

### **"Inventaire"**

*« Une pierre  
deux maisons  
trois ruines  
quatre fossoyeurs  
un jardin  
des fleurs*

*un raton laveur*

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

*un autre raton laveur*

*un sculpteur qui sculpte des Napoléon  
la fleur qu'on appelle aussi  
deux amoureux sur un grand lit  
un receveur des contributions une chaise trois dindons  
un ecclésiastique un furoncle  
une guêpe  
un rein flottant  
une écurie de courses  
un fils indigne deux frères dominicains trois sauterelles un strapontin  
deux filles de joie un oncle Cyprien  
une Mater dolorosa trois papas gâteau deux chèvres de Monsieur Seguin  
un talon Louis XV  
un fauteuil Louis XVI  
un buffet Henri II deux buffets Henri III trois buffets Henri IV  
un tiroir dépareillé  
une pelote de ficelle deux épingles de sûreté un monsieur âgé  
une Victoire de Samothrace un comptable deux aides-comptables un homme du monde deux  
chirurgiens trois végétariens*

*un cannibale  
une expédition coloniale un cheval entier une demi-pinte de bon sang une mouche tsé-tsé  
un homard à l'américaine un jardin à la française  
deux pommes à l'anglaise  
un face-à-main un valet de pied un orphelin un poumon d'acier  
un jour de gloire  
une semaine de bonté  
un mois de Marie  
une année terrible*

*une minute de silence  
une seconde d'inattention  
et ...  
cinq ou six ratons laveurs »*

### Commentaire

Les poètes surréalistes avaient utilisé l'inventaire comme forme poétique. Celui de Jacques Prévert est le plus connu. Il est tout à fait hétéroclite, mêlant délibérément des objets sans rapport apparent les uns avec les autres. Le défilé s'apparente au déroulement cinématographique, n'est pas sans rapport aussi avec la pratique du collage. Prévert rappela opportunément que la poésie est démarche, mouvement qui ouvre sur une transfiguration, simplicité retrouvée dans la proximité au monde.

Cette expérimentation littéraire s'est imposée à la mémoire collective comme indissociable de lui, et est née l'expression usuelle : « un inventaire à la Prévert ».

---

### **"Cortège"**

*Un vieillard en or avec une montre en deuil  
Une reine de peine avec un homme d'Angleterre  
Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer  
Un hussard de la farce avec un dindon de la mort  
Un serpent à café avec un moulin à lunettes  
Un chasseur de corde avec un danseur de têtes  
Un maréchal d'écume avec une pipe en retraite  
Un chiard en habit noir avec un gentleman au maillot  
Un compositeur de potence avec un gibier de musique  
Un ramasseur de conscience avec un directeur de mégots  
Un repasseur de Coligny avec un amiral de ciseaux  
Une petite sœur du Bengale avec un tigre de Saint-Vincent-de-Paul  
Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie  
Un contrôleur de la Table Ronde avec des chevaliers de la Compagnie du Gaz de Paris  
Un canard à Sainte-Hélène avec un Napoléon à l'orange  
Un conservateur de Samothrace avec une Victoire de cimetière  
Un remorqueur de famille nombreuse avec un père de haute mer  
Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l'Académie française  
Un gros cheval in partibus avec un grand évêque de cirque  
Un contrôleur à la croix de bois avec un petit chanteur d'autobus  
Un chirurgien terrible avec un enfant dentiste  
Et le général des huîtres avec un ouvrier de Jésuites.*

### Commentaire

Dans cet exercice verbal, Prévert intervertit systématiquement les compléments dans des expressions toutes faites prises deux par deux. Les effets obtenus ne sont pas seulement burlesques, mais suggèrent souvent des perspectives plus profondes. Signalons qu'en argot « un chiard » est un enfant.

---

### **'Promenade de Picasso'**

*Sur une assiette bien ronde en porcelaine réelle*

une pomme pose  
Face à face avec elle  
un peintre de la réalité  
essaie vainement de peindre  
la pomme telle qu'elle est  
mais  
elle ne se laisse pas faire  
la pomme  
elle a son mot à dire  
et plusieurs tours dans son sac de pomme  
la pomme  
et la voilà qui tourne  
dans son assiette réelle  
sournoisement sur elle-même  
doucement sans bouger  
et comme un duc de Guise qui se déguise en bec de gaz  
parce qu'on veut malgré lui lui tirer le portrait  
la pomme se déguise en beau fruit déguisé  
et c'est alors  
que le peintre de la réalité  
commence à réaliser  
que toutes les apparences de la pomme sont contre lui  
et  
comme le malheureux indigent  
comme le pauvre nécessiteux qui se trouve soudain à la merci de n'importe quelle association  
bienfaitrice et charitable et redoutable de bienfaisance de charité et de redoutabilité  
le malheureux peintre de la réalité  
se trouve soudain alors être la triste proie  
d'une innombrable foule d'associations d'idées  
Et la pomme en tournant évoque le pommier  
le Paradis terrestre et Ève et puis Adam  
l'arrosoir l'espalier Parmentier l'escalier  
le Canada les Hespérides la Normandie la Reinette et l'Api  
le serpent du Jeu de Paume le serment du Jus de Pomme  
et le péché originel  
et les origines de l'art  
et la Suisse avec Guillaume Tell  
et même Isaac Newton  
plusieurs fois primé à l'Exposition de la Gravitation Universelle  
et le peintre étourdi perd de vue son modèle  
et s'endort  
C'est alors que Picasso  
qui passait par là comme il passe partout  
chaque jour comme chez lui  
voit la pomme et l'assiette et le peintre endormi  
Quelle idée de peindre une pomme  
dit Picasso  
et Picasso mange la pomme  
et la pomme lui dit Merci  
et Picasso casse l'assiette  
et s'en va en souriant  
et le peintre arraché à ses songes  
comme une dent

*se retrouve tout seul devant sa toile inachevée  
avec au beau milieu de sa vaisselle brisée  
les terrifiants pépins de la réalité.*

### Commentaire

C'est un admirable art poétique.

---

#### Commentaire sur le recueil

"Paroles" est un titre modeste mais exact, le meilleur titre qui se puisse. Ce n'est pas parce que le langage, la linguistique et la sémiotique du texte allaient être plus tard à la mode, ni pour trouver un titre « chic » que Jacques Prévert le choisit : c'est parce que la parole était son élément. Ce titre souligne le caractère spontané de la langue ici à l'œuvre, l'immédiateté d'une expression dépouillée de tout le vernis de ce qu'il est convenu d'appeler « poésie ». Voyant une société toujours et à peu près par définition abominable, il en parlait avec la force du naturel, et sa voix alors était la voix de beaucoup, mais qui ne le savaient pas.

Le pluriel du titre annonçait la variété des textes qui sont de formes très diverses, depuis la longue poésie narrative en vers libres ou en prose ("Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France" et "La crosse en l'air") jusqu'au poème bref ("La belle saison", "Alicante"), en passant par le court récit ("La lessive"), le calligramme ("L'école des Beaux-Arts"), la chanson ("Chanson dans le sang"), la prose ("Souvenirs de famille ou L'ange garde-chiourme").

Ce titre indiquait aussi, contre la sacralisation de l'écrit singulier, un choix de l'oralité plurielle. Il s'agissait notamment, pour Prévert, de parler pour « ceux qui ont trop à dire pour pouvoir le dire », de donner une voix à ceux qui ne parviennent pas à se faire entendre : animaux (un cheval, une baleine, des escargots), enfants (l'élève Hamlet, un cancre, un évadé d'une maison de redressement), jeunes (des réfractaires qui ne veulent plus se laisser envoyer à la guerre et à la mort, un soldat qui refuse de saluer), pauvres (un musicien réduit à faire la quête pour acheter de quoi manger, un homme qui n'a pas mangé depuis trois jours, un veilleur de nuit), femmes (une « fille d'acier », une femme qui affirme avec défi son individualité).

La couverture de l'édition originale, composée à partir de la photographie, par Brassai, d'un mur couvert de graffiti, suggérait que la poésie de Prévert appartenait à la rue et puisait dans le monde de l'enfance rebelle, de la chanson et de la ritournelle, où l'expression authentique remonte à un stade langagier qui précède l'écriture.

La publication, par René Bertelé dans sa petite maison d'édition, "Le point du jour", en 1946 (achevé d'imprimer le 20 décembre 1945), avec un modeste tirage de trois mille exemplaires, fut un succès d'édition immédiat. Phénomène rare en poésie, la première édition s'enleva en quelques semaines. Ce fut le premier best-seller de poésie en France, avant la naissance des livres de poche. Le nombre des amis de Prévert s'était presque indéfiniment multiplié. Le public fut séduit par un poète qui parlait comme tout le monde, qui donnait la parole à la parole, qui faisait place aux objets usuels (cigarette ou chewing-gum y portaient leur vrai nom), qui évoquait Picasso, qui ne faisait point de recherches alambiquées, n'employait pas de tournures abstruses, de phrases absconses, mais sut, avec une grande chaleur humaine, retrouver la tendresse de la chanson pour conter des aventures toutes simples, banales et quotidiennes. Avec lui, pour la première fois, le poème accueillait des tons qu'on ne trouvait pas dans les livres. On apprécia l'extrême simplicité des mots, les jeux sur eux, les expressions prises au pied de la lettre, la cocasserie des arrangements, l'éloquence instinctive, les accélérations soudaines, les trouvailles sonores, la création d'un univers à la fois comique et sérieux, car il dénonçait l'injustice et la misère et en désignait les responsables, épinglait les militaires, le clergé, la petite-bourgeoisie, proclamait l'aspiration absolue à la liberté à rendre à tous ceux que la société opprime, manifestait un engagement libertaire.

Ces poèmes cocasses et tendres, pleins de fantaisie anticonformiste et d'invention verbale, furent l'un des évangiles de toute une génération qui savait par coeur le début de *"Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France"*.

L'atmosphère de la Libération s'accordait particulièrement au ton et à l'esprit libertaire de cette poésie qui fut une révolution pour un public qui sortait à peine des restrictions, qui fut charmé par le gaspillage désordonné, joyeux et sentimental de cet « inventeur de soleils en papier, de lumières à deux sous et de féeries à la petite semaine, pour les enfants de nulle part et de toujours. » (Renaud Matignon). Le recueil reçut l'appui d'une presse quasi tout entière issue de la Résistance, où Prévert ne manquait pas d'amis. Cependant, furieux d'apprendre que René Bertelé l'avait présenté au prix de la critique, il lui envoya ce télégramme : « *Surpris que vous ayez sans me prévenir envoyé lettre retapé catalogue prospectus pour prix critique dont je me contrefous. Suis pas du tout d'accord. La poésie n'a pas de prix, même la mienne. [...] Suis seulement candidat pour prix Nobel en qualité vulgarisateur poudre d'escampette.* »

Le succès était tel qu'une nouvelle édition, augmentée de seize textes, parut chez le même éditeur en 1947, et, à partir de 1949, chez Gallimard où était entré René Bertelé et où "Le point du jour" était devenu une collection.

De tous les recueils de Prévert, *"Paroles"* est assurément le plus célèbre. Son succès n'a jamais fléchi. Il a été vendu en France à plus de trois millions d'exemplaires. Il a été traduit dans de nombreuses langues. Les textes dont il se compose ne cessent d'être dits et chantés. Plusieurs furent mis en musique par Joseph Kosma et furent interprétés par les plus grandes voix (Juliette Greco, Catherine Sauvage, Agnès Capri, Marianne Oswald, Germaine Montero, Cora Vaucaire, Édith Piaf, Les Frères Jacques, Mouloudji, Serge Reggiani, Yves Montand, Tino Rossi...), restant de ce fait beaucoup plus en mémoire.

*André Durand*

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

[Contactez-moi](#)