

À l'école Prévert, numéro dirigé par Francis Marcoin, Serge Martin et Fabrice Thumerel, Arras, Presses de l'Université d'Artois, Cahiers Robinson, n°27, 2010. Un vol. de 214 p. (les actes du colloque ainsi publié occupent les p. 5 à 145).

Le titre de ce numéro laisse attendre une réflexion sur ce que l'école fait de Prévert, ce qu'elle en retient, ce qu'elle écarte, ce qu'elle en dit ; ou bien une récapitulation de ce que nous enseigne Prévert. La quatrième de couverture témoigne de deux orientations différentes : il s'agirait d'explorer son *art de l'enfance* afin d'en dégager la construction et de traiter de sa prétendue « facilité », et de relancer ainsi une lecture du Prévert des « petits » et restituer à celui des « grands » son caractère problématique. Les contributions rassemblées répondent très inégalement à ce projet.

Fabrice Thumerel sous-titre la sienne : « portrait d'un poète *mécréant* ». La critique qu'opère Prévert des « grandes supercheries sacrées » et de la crédulité justifie largement un tel qualificatif mais le mot n'est pas un néologisme comme il est avancé ici, sauf s'il se transforme – par la faute d'une coquille ? – en « mécréanté ». Fabrice Thumerel part d'une idée reçue du « territoire prévertien » sans la pointer comme telle. L'occasion était belle pourtant de rompre avec le cliché du jeu de massacre. De même y avait-il plus à tirer de l'autodéfinition de Prévert, rapportée par la revue *Bifur* – « Écrit, dit-il, en mauvais français pour les mauvais Français » –, à condition d'en donner la référence et la date – 1930 – au lieu de la citer d'après une source secondaire. Elle avait plus de chance d'être révélatrice d'une « posture » adoptée par Prévert « dès son entrée dans le champ » que le texte invoqué de 1970. Quant à son allergie aux « -ismes », rappelée à juste titre, elle n'alla pas jusqu'à l'empêcher de participer à l'aventure surréaliste ni, même s'il est possible qu'elle l'en ait éloigné, jusqu'à lui faire prendre pour cible privilégiée le nom que Breton donna au mouvement et pour lequel, bien au contraire, il fit exception au rejet de tous les cultes qu'impliquait son refus des « -ismes » et qui allait bien au-delà d'une « allergie ». Autre nuance à apporter au portrait : autant l'hostilité à Claudel est indéniable, autant les références à Mallarmé sont un peu moqueuses mais ne permettent nullement d'extrapoler une aversion. Enfin le concept de « minoration de la langue » a l'inconvénient de masquer le travail de critique de la langue que mène inlassablement Prévert en prenant les mots et les métaphores au pied de la lettre. Le désigner comme un « poète de la ronde » ou le caractériser comme « resté en enfance » risque aussi d'apporter involontairement de l'eau au moulin de ceux qui le tiennent pour un poète « mineur ».

Les confusions se multiplient dans l'article de Serge Martin : les « minuscules pigeons voyageurs de la mort » ne sont pas « le scientisme et les maîtres à penser » mais les moustiques et mouches dont des chercheurs d'armes bactériologiques font des colporteurs de virus. Ce premier glissement est suivi de beaucoup d'autres : on hésiterait à faire remarquer que le G initial du nom de l'annotatrice des *Œuvres* de Prévert dans la Bibliothèque de la Pléiade devient un C – coquille fréquente que l'on retrouve dans une autre contribution du volume –, si, plus loin, ses notes n'étaient pas attribuées à l'autre responsable de l'édition de référence. Cela témoigne d'une fâcheuse négligence qu'atteste aussi le manque de prise en considération de la chronologie dans le panorama de l'œuvre de Prévert « de *Paroles* à *Fatras* en passant par *Choses et autres* » – le recueil de 1972 pouvant ainsi passer pour avoir précédé celui de 1966 –, « du groupe Octobre au cinéma en passant par les collages », cette dernière pratique à laquelle commence à s'adonner Prévert quinze ans après sa première collaboration à un film pouvant ainsi passer pour intermédiaire entre son expérience du théâtre et son activité de scénariste et dialoguiste. Un comble de la part de quelqu'un qui s'en prend à l'inattention philologique d'un auteur d'exercice et au défaut « d'historicité » de la sémiotique. Sa pique contre les intellectuels pourrait bien se retourner contre lui. Avant de reprocher à l'annotatrice (méconnue par lui) de « L'Orgue de Barbarie » dans la Pléiade d'ignorer que la

crécelle est « un instrument populaire », Serge Martin aurait dû ouvrir un dictionnaire pour y apprendre que ce « moulinet de bois » remplace, dans certains pays la cloche, le jeudi et le vendredi de la semaine sainte. Utilisation qui a pu suffire à Prévert pour en faire un instrument au service de l'église catholique. Impossible d'interpréter comme il le fait la transposition du poème qui dans *Hebdromadaires* s'applique à l'écriture au lieu de la musique en « critique de la critique qui se contente de “parler de...” ». Ce détournement de sens est également à l'œuvre dans l'explication, imperméable à l'humour noir du texte, de « L'Orgue de Barbarie » : « Quand “parler” se soumet à la répétition, alors il faut engager la reprise d'un parler par un faire : prendre par la main, tuer et se marier, et avoir beaucoup d'enfants » ! Si cette méprise résultait d'une méthode de lecture au premier degré, elle serait plus acceptable mais la conclusion de l'article procède inversement : le texte de Prévert attaque les idées et Serge Martin y voit une violence faite aux « assis de la Poésie »...

L'article de Laurent Mourey prêche moins le flanc à la critique mais s'inscrit à peine dans les orientations du volume, sauf par la citation liminaire d'un extrait du poème d'*Histoires* « Chanson pour chanter à tue-tête et à cloche-pied », où il invite à entendre « comme une utopie pour l'école si l'école se mettait à l'écouter et à enseigner un sens de l'écoute ». Le reste est littérature, ce qui n'aurait pas été pour déplaire à Prévert : rapprochements avec Jules Laforgue et Serge Ritman, rapports du « littéraire » et du « populaire ».

Le sujet de la contribution de Marianne Berissi est clairement exposé dans son titre : « Fortune de Prévert dans l'édition pour la jeunesse ». On en appréciera la dimension informative. La situation de l'auteur dans l'opinion générale est moins nettement perçue, l'œuvre étant présentée comme subsistant « dans la mémoire populaire, même si elle tend parfois à s'effacer » tandis que l'homme serait de « toutes les références bien pensantes ». On notera le flou terminologique qui amène à qualifier de « bien pensantes » les citations du poète comme « défenseur des droits de l'homme, pacifiste, pourfendeur de l'oppression et de la misère sociale ». Image de l'homme, dont Marianne Berissi se demande si elle n'aurait pas été construite par Gide, Char, Saint-John Perse et Georges Bataille. En quoi elle se trompe car l'admiration des trois premiers, au moins, va au poète plus encore qu'à l'homme. Erreur aussi dans la supposition qu'accréditeraient des témoignages, « à commencer par ceux de Prévert », qu'elle se garde de citer, selon laquelle « la constitution de ses recueils » et « notamment les publications de René Bertelé, devraient beaucoup au hasard ». Les éléments de genèse rassemblés dans la notice de *Spectacle* pour la Pléiade témoignent, au contraire, de la concertation entre Prévert et son éditeur. En revanche, l'inventaire des anthologies et monographies est riche et utile. Il resterait à en étudier le contenu et à les comparer...

Sous le titre « Illustrer les poèmes de Prévert, tout simplement », Christine Plu consacre sa communication aux images associées depuis 1947 à de nombreux livres de Prévert. Elle invite à y voir une forme de réception des textes par les illustrateurs et leurs lecteurs. Elle passe en revue celles d'Elsa Henriquez, d'Ylla, d'André François, de Jacqueline Duhême et celles d'Henri Galeron ou de Folon dont Prévert n'a pu connaître les productions. Ses commentaires sont souvent pertinents mais elle n'est pas à l'abri de petites défaillances : *Lettre des Iles Baladar* devient *Les Lettres des Iles Baladar*, un accent aigu est ajouté à l'initiale du nom d'Eluard.

Cette contribution est complétée par la transcription d'un très intéressant « Entretien avec Jacqueline Duhême » ; on y retrouve l'erreur sur la graphie du nom d'Eluard et un Mermoux qui n'est autre que Mermoud, éditeur de *Grand Bal du printemps*.

Carole Aurouet traite de « Prévert et la pratique du collage ». Relevant l'existence de collages à partir des photographies d'Izis pour *Charmes de Londres*, elle donne l'impression qu'ils se trouvaient dès l'origine dans le livre, donc dès 1952, alors qu'ils ne figuraient que sur un exemplaire destiné à sa fille Michèle. Elle présente abusivement la pratique du collage par Prévert comme « l'activité principale de la dernière partie de sa vie », conséquence de son

accident de 1948 après lequel « il n'était plus en mesure d'écrire ». Légende propagée par une biographie très défectueuse d'Alain Rustenholz, que contredit avec éclat l'abondante production textuelle des années 1950, 60 et 70. Sur les éléments dont se composent les collages, Carole Aurouet puise la quasi-totalité de ses informations dans le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale *Les Prévert de Prévert* et le complément dans une communication d'Anne Lemonnier à un colloque *Jacques Prévert « Frontières effacées »*, sur « les sources médiévales dans les collages ». Mais à plusieurs reprises (quatre au moins), elle présente comme de Prévert des titres attribués par commodité à des collages auxquels il n'en avait pas donné. Inversement, elle présente comme non titré un collage bel et bien intitulé par Prévert *D'après Millet*. L'enjeu n'est pas négligeable car en dehors du fait que l'étude des titres choisis par Prévert pourrait être intéressante, elle traite de « rapines » les emprunts de Prévert aux peintres et aux photographes, et insinue dans ce dernier cas, comme dans « la plupart » des autres, la dissimulation. L'utilisation répétée de ce mot « rapine », même si elle relève de l'humour, ne s'impose pas. Enfin l'on peut se demander si l'idée convaincante que Prévert « puise principalement dans l'image pieuse, dans l'art religieux » n'est pas accentuée par le choix, comme édition de référence des collages, du magnifique volume publié chez Gallimard avec des textes d'André Pozner. C'était bien moins évident dans le catalogue de la B.N., ne serait-ce qu'en raison du classement en quatre sections dont seule la première était dotée, ironiquement, d'un titre à connotation religieuse : « Histoires saintes ».

Des collages on passe au théâtre avec Yannick Butel qui s'intéresse à une petite pièce « Silence on tourne » sur laquelle il s'interroge et nous interroge en la présentant comme « un *lehrstück* ignoré ? ». Ignorance toute relative qu'il commence par exagérer en déclarant que ce sketch ne serait pas répertorié dans le théâtre de Prévert, comme s'il en existait une édition générique de référence, puis aggravée par l'affirmation qu'il « ne figure dans aucun recueil et aucune section regroupant les textes dévolus au théâtre chez Prévert » et ne se trouve que dans *Choses et autres*, publié par Bertelé, comme si l'auteur n'était pour rien dans la composition de ce dernier recueil, qualifié de « fourre-tout » et prétendument « adressé à l'enfance » pour les besoins de la démonstration ! Ignorance qu'il étend abusivement à d'autres pièces dont il prétend qu'elles n'ont « pas eu de véritable avenir » et « pratiquement aucune actualité sur la scène contemporaine ». On lui pardonnera aisément de ne pas avoir eu vent de travaux d'atelier, même s'ils ont abouti à des présentations publiques, et de ne pas avoir prévu que le festival Victor Hugo et Egaux associerait à Hugo en 2011 Prévert, suscitant de nouvelles mises en scène de plusieurs de ces pièces dont « Silence, on tourne », mais il aurait pu prendre connaissance par les notices de la Pléiade de la seconde vie, en 1954, de *La Famille Tuyau de Poêle*, créée en 1935, et de la reprise du *Visiteur inattendu* en 1987, près de quarante ans après sa création ; il aurait pu aussi ajouter aux noms des « grands du théâtre » qui mirent en scène les pièces de Prévert celui de Jean-Louis Barrault dont *Le Tableau des merveilles* fut le deuxième spectacle et trouver trace des représentations assez mémorables de cette même pièce par la Compagnie Jolie Môme (qui s'inscrit explicitement dans la lignée du Groupe Octobre) à partir de 1995. La comparaison de Prévert avec Brecht se justifie tout à fait mais une lecture critique ne peut se satisfaire d'assertions sans renvois à des sources recoupées : *Vive la presse* présenté comme ayant été écrit pour la revue *La Scène ouvrière*, et *Fantômes* pour les enfants ; le nom d'Octobre proposé pour le groupe de choc Prémices dès le 25 avril 1932, et *L'Avènement de Hitler* joué le 30 janvier 1933 ; un souvenir lointain de Bussièrès – *La Bataille de Fontenoy* jouée au rayon « fillettes » de la Samaritaine – reproduit sans égard pour la confusion possible avec les représentations du *Tableau des merveilles* « au rayon “Communiantes” des magasins du Louvre et aux dépôts de la Samaritaine » signalées par les « Références » de *Spectacle*. On a enfin le regret de devoir signaler encore deux erreurs : sur le titre de « Chanson dans le sang » (et non « de sang ») et sur la date de *Paroles* (1945 ou 1947 mais non 1949) ; et un cocasse quiproquo qui amène Yannick Butel à prendre pour une

occurrence de la pensée galiléenne et de ses enjeux dans l'écriture de Prévert un extrait du *Catéchisme à l'usage des diocèses* que Prévert fait lire à un de ses personnages.

La contribution de Francis Marcoin à propos de « *Prix et profits*, un film pour le mouvement Freinet » ne manque pas d'intérêt mais aucune preuve n'y est apportée que Prévert ait fait plus que d'y figurer en « commis du mandataire ». Et il est permis de ne pas trouver dans la citation d'un article d'écoliers relatant comment ils ont été filmés « les accents de quelques textes prévertiens bien connus ». L'érudition prévertienne de l'auteur de l'article est d'ailleurs bien fragile puisqu'il croit que *La Fleur de l'âge* (avatar de *L'Île des enfants perdus*) devait être « un documentaire ».

Patrick Louguet se rapproche du sujet mais privilégie un peu excessivement le réalisateur par le titre de sa contribution : « Quand l'art du cinéma de Jean Renoir exalte l'esprit d'enfance dans *Le Crime de M. Lange* » et en lui attribuant la coresponsabilité des dialogues du film. À cette réserve près, on souscrira volontiers à ses conclusions.

La partie Prévert de ce Cahier s'achève par un article de Christine Prévost sur l'adaptation pour la télévision du conte d'Andersen, *Le Petit Claus et le Grand Claus*, qu'elle situe bien dans le contexte des productions télévisées de 1964. Mais elle n'échappe pas aux approximations qui déparent la plupart des contributions de ce volume. Elle indique, sans référence, que Breton aurait jugé « vulgaire » *Souvenirs de Paris* mais le genre auquel elle rattache le court métrage en le désignant comme une « farce » laisse supposer, si un tel jugement a bien été porté, qu'il s'appliquait à *L'affaire est dans le sac*. Elle prétend étourdiment que le « trio habituel dans les scénarios de Prévert pour le cinéma » se composerait d'un « bon », d'une « brute » et d'une femme-enfant ou d'une jeune fille ; simplification caricaturale qui ne correspond pas à la variabilité des configurations mises en place par Prévert : le trio peut être aussi constitué d'un homme entre deux femmes (dans *Remorques*) ou s'élargir jusqu'au quatuor (dans *Le jour se lève* ou *Lumière d'été*, par exemple), voire au quintette (trois hommes et deux femmes dans *Les Visiteurs du soir* et dans *Les Enfants du paradis*) ; et il arrive à la structure d'être encore plus complexe : ainsi dans *Drôle de drame*. Christine Prévost s'aventure imprudemment aussi à désigner comme « le personnage le plus emblématique des scénarios de Prévert [...] le séducteur, hâbleur ». Il n'y en a pourtant pas trace dans *Remorques* ou *Les Portes de la nuit*... Elle est plus heureuse dans sa caractérisation du téléfilm de Grimault et Prévert, sans pour autant justifier pleinement l'inscription de sa contribution dans les orientations du numéro.

Arnaud LASTER