

Prévert surréaliste de la rue

[Présentation : Les organisateurs de ces journées avaient annoncé ma communication sous le titre « Prévert surréaliste ? », avec un point d'interrogation, qui ne m'est apparu qu'à la lecture du programme imprimé, tant pour moi la question ne souffrait aucune hésitation. Je tente ici de montrer le caractère spécifique de la contribution de Prévert au surréalisme, tant par sa participation à la vie collective du groupe que par sa conception personnelle de l'humanité que par sa poésie, son écriture étant peu connue au moment de son activité surréaliste, pourtant signalée par le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* d'Éluard et Breton.]

Jacques Prévert fut bien un surréaliste, mais un surréaliste d'un genre particulier, incarnation exemplaire de ce que Michel Leiris nomme le « surréalisme de la rue¹ ». Comment pourrait-il en être autrement ? Et d'abord, quelle représentation se fait-on du surréalisme pour en douter ne serait-ce qu'un instant ?

Bien qu'il ait, à ses tout débuts, singé les méthodes d'une organisation révolutionnaire clandestine, ce n'est pas un Parti politique auquel on adhère formellement en prenant sa carte, en payant sa cotisation, en votant des motions et des résolutions. Ce n'est pas non plus une Église, où l'on chante la messe en chœur, où l'on communie sous les mêmes espèces, où l'on obéit aux mêmes dogmes. Mieux même, ce n'est pas une École littéraire, avec des disciples se réclamant d'un même maître et d'une même doctrine. On a pu parler à ce propos d'un *set*, d'un *bund* (Monnerot) en tant que « groupe dont les membres ne sont liés que par des liens d'élection », d'une confrérie, que l'on a comparée à celle des chevaliers de la Table ronde².

Ne soyons pas naïfs. À certains moments de son histoire, le surréalisme a pu tenir de certains aspects que je viens d'énumérer, et même de tous à la fois. C'était à son corps défendant, en raison des circonstances ambiantes. Car les difficultés ne lui furent pas ménagées, comme il n'a pas ménagé la société de son temps.

Il est vrai qu'au regard de l'histoire littéraire, ce mouvement n'a qu'un chef, André Breton, qui oriente toutes les démarches, prononce les admissions et les exclusions, indique la direction et formule la théorie dans ses *Manifestes*. Mais doit-on se résoudre à n'en faire qu'un mouvement littéraire ou artistique ? N'était-il pas davantage un mode de vie, un état d'esprit ? Ils sont nombreux les surréalistes à n'avoir jamais fait imprimer un seul vers ni

1. Michel Leiris, « Le voyou au pâle visage », entretien du 25 juin 1990, *Europe*, n° 748-749, août-septembre 1991, p. 20.

2. Philippe Audoin, *Les Surréalistes*, Seuil, 1973, p. 174.

peint une seule touche : Max Morise, Marcel Noll, Roland Tual, et l'ineffable Dédé Sunbeam etc., sans compter les femmes admirables que furent Denise Naville et Simone Kahn ! On n'en parle guère dans les histoires, dictionnaires et anthologies du surréalisme, et pour cause ! Pourtant, ils étaient là, faisaient partie du groupe, indispensables à son équilibre, lui apportant leurs rires et leurs détresses, leurs rêves et leurs désirs, leurs suggestions et leurs déterminations.

Quelle image se fait-on de Breton ! Ayant eu accès à sa correspondance, interrogé ses proches, examiné ses écrits, je me suis efforcé naguère d'établir quelques vérités de base, de détruire certaines légendes et de remettre les proportions véritables dans tous les actes qu'on lui attribuait³. Rien n'y fait, on parle toujours de lui comme du « Pape du surréalisme », fulminant excommunications et anathèmes. Certes, ce n'était pas un ange, encore moins un démon, et il faut avoir une bien piètre connaissance des hommes, des groupes, et surtout des hommes en groupe pour croire que tout dépendait de lui. Combien de fois s'est-il plaint de devoir prendre la plume à nouveau pour expliquer les principes du mouvement, pour ramener, au moins sur le plan théorique, la diversité foisonnante à une certaine unité ? Combien de fois s'est-il vu contraint de devoir arbitrer, à son corps défendant, entre des tendances délétères ? Combien de temps n'a-t-il pas mis pour se séparer de ses amis les plus chers, tel Desnos, et pour se réconcilier avec eux, comme Prévert ?

Les faits sont établis désormais, la chronologie rigoureuse. Plutôt que de revenir sur tel détail, j'aimerais, dans les propos qui vont suivre, montrer en quoi et pourquoi Jacques Prévert pouvait se sentir chez lui au sein du groupe surréaliste, ce qu'il y apportait avant même d'être publié.

La vie de château

La légende a tôt fait du petit groupe de la rue du Château (Yves Tanguy, Jacques Prévert, Marcel Duhamel et leurs compagnes) une bande de joyeux thélémites. Mais on n'a pas assez vu que, par leur seule manière d'être, ils apportaient un contrepois nécessaire aux amis de la rue Fontaine. Si l'on veut une preuve de ce que j'avance, voici ce que Prévert lui-même disait à André Pozner à la fin des années soixante :

« Breton disait de la rue du Château qu'il n'avait jamais vu pareille atmosphère de liberté. C'est qu'on n'y avait d'autres rapports que des rapports purement littéraires. Il y avait

3. Voir : Henri Béhar, *André Breton, le grand indésirable*, Calmann-Lévy, 1990, 475 p.

un peintre, Yves Tanguy, qui n'avait jamais peint, un mécène, Marcel Duhamel, qui était alors directeur d'hôtel, et moi qui ne foutais rien. Puis des femmes. C'était une drôle de tribu. Et comme André Breton était très curieux des gens et des choses, il venait⁴. »

Au cours d'une soirée où la rue du Château s'est transportée rue Fontaine, l'ennui guette quand un inspiré suggère de jouer aux petits papiers. Tous les enfants connaissent ça ; fastidieux quand on a plus de vingt ans ! « Il n'y a qu'à mettre n'importe quoi » dit Prévert, qui écrit « le cadavre exquis », plie le papier, passe à son voisin qui complète « boira le vin », replie et transmet au suivant qui pose la fin : « nouveau ». Sujet, verbe, complément ; le modèle canonique de la phrase française est respecté, mais le résultat est inattendu. Un nouveau jeu est inventé, appelé à une grande fortune. « André poussa des cris de joie et vit tout de suite là une de ces sources ou cascades naturelles d'inspiration qu'il aimait tant découvrir. Ce fut un déchaînement. Plus sûrement encore qu'avec l'écriture automatique, on était sûr du mélange détonant. La surprise violente provoquait l'admiration, les rires soulevaient une envie inextinguible de nouvelles images – des images inimaginables par un seul cerveau – issues de l'amalgame involontaire, inconscient, imprévisible de trois ou quatre esprits hétérogènes⁵ », se souvient Simone, qui analyse très finement l'apport de ce jeu pour le groupe et pour l'esthétique surréalistes, puisqu'il se prolongea en dessin. C'était, de fait, une alternative à l'écriture automatique tant contestée par certains, un exercice collectif pour piéger le hasard, la drague et la drogue des mots.

Lumière d'hommes

Peut-être parce qu'ils vivaient sans objectif déclaré, parce qu'ils avaient éminemment le sens de l'amitié et parce qu'ils aimaient la vie comme elle est, Prévert et ses amis étaient fort appréciés de tous les autres. Leur jugement ne pouvait être entaché de jalousie professionnelle, encore moins de rivalité au sein du groupe. Aussi, au retour d'un séjour solitaire où il s'est efforcé de mettre sur le papier le roman que Nadja lui a demandé d'écrire sur elle avant de disparaître dans la folie, à la fin août 1927, André Breton, peu sûr des pages qu'il vient d'écrire en donne lecture à Éluard, Prévert, Masson et leurs compagnes respectives. Il s'honore des compliments unanimes que sa lecture suscite, y puise le courage

4. Jacques Prévert, *Hebdromadaires*, OC, Pleiade, t. II, p. 916.

5. Simone Collinet, dans *Le Cadavre exquis, son exaltation*, Milan, Galerie Arturo Schwarz, 1975.

d'achever son récit. C'est dire combien leur avis comptait à ses yeux, combien il avait besoin de cette pierre de touche.

Sexualité

Le groupe surréaliste a mené, en interne si je puis dire, des recherches sur la sexualité, de janvier 1928 à août 1932. Il s'agissait, au cours de véritables séances de travail — et non de jeu —, avec un secrétaire pour enregistrer les débats, et des comptes rendus exhaustifs, d'examiner « part d'objectivité, déterminations individuelles, degré de conscience » des membres de ce petit cénacle cherchant, le plus sincèrement possible, à connaître les pratiques et les goûts en la matière. Le dialogue des deux premières séances a été publié dans *La Révolution surréaliste*, n° 11, et la totalité du dossier est désormais accessible grâce à la publication des archives du surréalisme⁶. C'était, ne l'oublions pas, peu après la loi de 1920 contre l'avortement (qui n'a jamais été abrogée) interdisant la contraception et toute propagande sur le sujet. Saigné par la Grande guerre, le pays devait se repeupler. Des années après la publication du rapport Masters et Johnson, on n'imagine pas ce qu'il pouvait y avoir de révolutionnaire à conduire de tels débats, et surtout à les rendre publics. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille se priver de sourire à la lecture de certaines réponses visiblement dictées par la vanité masculine ou par l'ironie contestataire.

Prévert participa à six de ces soirées, le plus souvent en compagnie de Tanguy et de Marcel Duhamel. Mais on ne peut plus dire que c'était le groupe de la rue du Château, puisqu'ils n'y demeuraient plus, Duhamel ayant transmis le bail à Georges Sadoul et André Thirion le 1^{er} janvier. Dès lors, le titre de la pièce de théâtre qui portait à la scène ces recherches, *La Rue du Château*, mise en scène par Michel Didym en 1996 au Théâtre de la Tempête, me semble fallacieux.

Dans quelle mesure un homme peut-il se rendre compte de la jouissance de sa partenaire au moment de l'acte sexuel ? Alors que la plupart s'en remettaient à la femme seule, Prévert affirmait, sans autre explication, avoir des moyens objectifs d'appréciation (p. 35). Mais, à la séance suivante, il déclarera « Celui qui connaît le mieux la jouissance de l'homme est l'homme ; et qui connaît le mieux la jouissance de la femme est la femme. » (p. 64), trouvant d'ailleurs légitime la simulation de la partenaire, et considérant (contre

6. Voir : *Recherches sur la sexualité*, janvier 1928-août 1932, présenté et annoté par José Pierre. Gallimard, 1990, 216 p. « Archives du surréalisme » 4. La pagination entre parenthèses renvoie à cette édition.

Breton qui en fait une question de morale) que les « moyens artificiels » utilisés en la circonstance font partie de la connaissance mutuelle (p. 61).

Avec Queneau il n'a aucune objection morale contre la pédérastie, tandis que Breton, la réplique est célèbre, accuse « les pédérastes de proposer à la tolérance humaine un déficit mental et moral qui tend à s'ériger en système et à paralyser toutes les entreprises qu[il] respecte. » (p. 39). À son tour Prévert interroge : « Que pensez-vous de la masturbation et de la fellation mutuelle de deux hommes (non-sodomie) ? Sont-ils pédérastes ? » Selon Breton, c'est là « un cas embryonnaire de pédérastie » (p. 43), condamnable par conséquent.

Quant à l'onanisme, s'il s'y adonnait autrefois, Prévert n'en pense plus rien, ne croit pas qu'il relève d'un âge spécifique, et conclut sur ce point : « En soi, par exemple, c'est assez triste » tout en convenant qu'il s'accompagne « presque toujours » de représentations féminines (p. 40). Il est d'ailleurs extrêmement favorable à l'onanisme féminin, et préfère la masturbation mutuelle de l'homme et de la femme (p. 47). Plus tard, Artaud reviendra sur le sujet, et Prévert affirmera avec force que la masturbation n'a jamais rien eu d'infâme pour lui (p. 133).

Il trouve « très bien » de faire l'amour avec une étrangère, les mots ne faisant rien à l'affaire. Il préfère « la nuit pour dormir, le jour pour faire l'amour » en tous lieux sauf une chambre. En revanche, cela ne pourrait se passer dans une église, « à cause des cloches » — de leur bruit je suppose — (p. 51). L'âge qu'il préfère pour sa partenaire ? 14 ans.

Durant l'acte sexuel, la présence d'un tiers ne le gêne pas, et il considère que l'idée d'un danger extérieur est un stimulant, au grand émoi de Breton, jugeant ce propos excessif (p. 71). Il est, quant à lui, tout disposé à suivre l'avis de sa compagne sur la position à pratiquer (p. 45), la jouissance simultanée lui paraissant nuisible (p. 54) !

Lors de la deuxième séance vient la question de la découverte individuelle de la sexualité. Prévert est ici fort précis : « Mes premiers souvenirs sexuels se rapportent à des enfants de mon âge qui ne s'intéressaient qu'à leur sexe. J'étais comme eux. À l'âge de 7 ans, je fus très surpris par une petite fille, sœur d'un de mes amis, qui était tombée à la renverse. Je m'aperçus qu'elle n'était pas sexuée comme moi. J'en conclus qu'elle était infirme. Je ne pus la voir. Elle me dégoûtait. Par la suite elle est devenue aveugle » (p. 78). Étrangement, cette dernière phrase n'apparaissait pas sur le manuscrit. Prévert l'a-t-il vraiment prononcée ? Quel sens attribuait-il à l'événement, et que peut-on en déduire pour lui-même ? Il est certain que longtemps il se refusera à l'idée d'avoir un enfant. « C'est à tuer immédiatement... Il n'aurait

pas le temps d'être gentil puisque je le tuerais avant », déclare-t-il à Breton, qui pourtant le crédait d'adorer les enfants (p. 103).

Queneau interroge sur l'âge auquel les personnes présentes (mais il n'y a que des hommes) ont perdu leur pucelage. Pierre Unik, le plus jeune d'entre eux (il a tout juste dix-huit ans), déclare ne plus s'en souvenir, ce qui provoque la consternation des autres. En guise de sanction, Breton propose de ne plus le consulter de la soirée. Dans ces conditions, la réponse de Prévert paraît authentique, mais elle est étrangement écourtée : « J'ai perdu mon pucelage à 13 ans avec une femme dans un endroit où il y a le lycée Fénelon, un passage. Avec une femme infecte (il y avait le portrait de Carpentier au mur en carte postale avec une petite punaise). Impression... » (p. 115). L'anamnèse donne ici le sentiment d'une grande tristesse.

Il y aurait sans doute d'importantes leçons à tirer de ces travaux quant à la représentation de la femme et de l'amour chez Prévert, en relation avec son œuvre. Ce n'est pas exactement mon propos aujourd'hui. Constatons que dans ces séances il joue le jeu, sans concession apparente, plaisantant avec les autres lorsque tel des participants force la note, s'insurgeant contre les partis pris de tel ou tel, revenant toujours à un bon sens certain. Ainsi, il ne manque pas de plaisanter Baldensperger qui raconte s'être accouplé à une ânesse, lui demandant ce que celle-ci en pensait !

L'ambition de ces recherches, comme le note Breton, était de cerner « l'infracassable noyau de nuit », et, plus probablement, d'éprouver la validité des théories freudiennes.

Rupture

Bien entendu, l'activité collective du groupe surréaliste n'était pas faite que de jeux et d'enquêtes. On sait de reste l'orientation politique que certains membres (Aragon, Breton, Éluard, Péret, Unik) voulaient lui donner. La contestation fut très vive. Elle s'acheva par une série d'exclusions portées à la connaissance du public dans le *Second Manifeste du surréalisme*.

Le 15 janvier 1930, les librairies du Quartier latin placardent un journal de quatre pages intitulé *Un cadavre*, montrant en première page le visage d'André Breton, les yeux clos, le front ceint d'une couronne d'épines. L'article de Prévert, « Mort d'un Monsieur » occupe les deux colonnes de gauche.

Sur une idée de Robert Desnos, le projet a été monté par Georges Bataille, responsable de fait de la revue *Documents* paraissant depuis avril 1929, avec ses collaborateurs venus du

surréalisme (Baron, Leiris, Limbour, Ribemont-Dessaignes, Vitrac) que Breton soupçonne de n'avoir que leur mécontentement à mettre en commun ; quelques commensaux du Flore et des Deux Magots, amis de Simone Breton (alors en cours de divorce), épargnés par le Manifeste (Prévert, Queneau, Boiffard, Morise) ; et le Cubain Alejo Carpentier, convié à titre de témoin.

Non sans paradoxe, José Pierre, présentant ce pamphlet, affirme que la contribution de Prévert est « le seul texte surréaliste » de l'ensemble⁷. En effet, c'est l'article le mieux venu, tant par l'humour que par l'information, le ton général et la connaissance intime qu'il manifeste de sa victime et de ses écrits. Et c'est aussi, à ma connaissance, le premier texte publié par Prévert. Puisant ses comparaisons dans les œuvres que Breton admirait, il le traite « d'illustre Palotin du monde occidental », de pion, maître-chanteur, tricheur, escroc au sentiment, faux juge intéressé, révolutionnaire à la mie de pain, jouant du « luth de classe », comique à transformation, Fregoli pour tout dire. Sur la première page, les formules font mouche, d'autant plus qu'elles s'appuient sur des phrases, Arnaud et Danièle Laster le montrent bien dans leurs notes des *Œuvres complètes*, réellement écrites par Breton dans ses articles de *Littérature* et *La Révolution surréaliste*. Et aussi sur des faits que seul un intime de Breton pouvait connaître : son amour pour la propriétaire du divan de Madame Sabatier (Lise Deharme), son exception pour la pédérastie de Sade et Lorrain, son échec avec le Parti communiste. La pointe finale est sans pitié : « Déroulède du rêve ». Pour quelqu'un qui n'avait jamais rien publié, Prévert se défendait rudement bien ! Il fallait avoir établi une grande connivence, et surtout connu une grande déception pour parvenir à une telle réussite, même si elle ne se place guère sur le plan des idées. Comme le prévoyait ce texte, Breton en fut très affecté.

Ce qui n'empêchera pourtant pas Breton et ses amis d'assister à la représentation de *La Bataille de Fontenoy* donnée par le groupe Octobre, ni Prévert de figurer en mars 1932 parmi les signataires de la protestation lancée par Breton en faveur d'Aragon, inculpé pour son poème « Front rouge », et de s'approcher à son tour de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AÉAR), où Breton entendait assumer un rôle actif, jusqu'à ce qu'il ait compris qu'on se jouait de lui. Autrement dit, Prévert, dont on soutient généralement qu'il refusait énergiquement d'adhérer au Parti communiste (je veux bien, aurait-il dit, mais on me mettra en cellule !), se trouva œuvrer dans le cadre de ses organisations parallèles au moment

7. *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, t. I, 1922-1939, p. 428.

où Breton s'en éloignait. Ils n'avaient pas le même rythme ou, si l'on veut, ne voyaient pas les mêmes dangers menaçant leur liberté.

Un homme de paroles

Prévert n'a rien publié du temps qu'il fréquentait les surréalistes. Néanmoins, certains de ses poèmes circulaient parmi les poètes qui souvent les connaissaient par cœur, à tel point que plusieurs années après ils étaient capables de les réciter. C'est ainsi que dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Éluard et Breton considèrent qu'il a mené une « activité surréaliste proprement dite de 1926 à 1929 », se consacrant depuis « à la réalisation de films comiques à tendances subversives ». Et de citer ses poèmes : « Introduction à un dîner de têtes », « La Crosse en l'air », « Drôle d'immeuble », dont seuls les deux premiers avaient paru en revue auparavant. Il faut ajouter qu'un rapprochement vient de s'opérer et Breton précise dans ses *Entretiens* « ce sera avec lui comme si rien ne nous avait jamais séparés. » Deux ans après, l'*Anthologie de l'humour noir* contient deux pages du poème qui a trouvé son titre exact et définitif, « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France ». En quoi cet extrait relève-t-il de l'humour noir ? On sait que cette anthologie est plus une présentation des écrivains favoris de Breton qu'une véritable théorie de l'humour, illustrée d'exemples. Prévert semble retenu pour le triomphe du surmoi, générateur de l'humour selon Freud. Mais, étrangement, Breton allègue à son propos *Le Jugement moral chez l'enfant* de Jean Piaget, dont il rappelle les trois stades successifs : obéissance à la *règle motrice* pure et simple, à la *règle coercitive* (« soumission aveugle au chef méchant, qu'il se nomme Hitler ou Staline... »), à la *règle rationnelle*. « Jacques Prévert semble avoir accompli l'exploit à sautemouton, c'est bien le mot, de passer du premier au troisième stade, non seulement l'avoir accompli, mais s'être maintenu en posture de le renouveler en sens inverse et ainsi de suite. [...] Un pied sur le *soi*, un autre sur le *surmoi*, ce dernier aussi indifférencié que possible du *surmoi* postiche ou mieux, comme il a dit lui-même, “un pied sur la rive droite, un pied sur la rive gauche et le troisième au derrière des imbéciles”, il dispose souverainement du raccourci susceptible de nous rendre en un éclair toute la démarche sensible, rayonnante de l'enfance, et de pourvoir indéfiniment le réservoir de l'enfance. » Je ne suis pas certain que Freud aurait souscrit à l'ensemble du propos. Entendez que Prévert, indifférent à la construction de sa personnalité, puise à volonté dans le *ça*, les pulsions refoulées de la petite enfance, pour nourrir l'instance du surmoi, très développée chez lui, ce qui lui permet de dominer la réalité et de s'en moquer. D'autre part, il ne s'est jamais compromis avec le communisme, ce

pourquoi il est un ami. Ce raisonnement rend compte de l'enchantement avec lequel, dans ses *Entretiens*, Breton évoque la rue du Château, concluant « Là fut le véritable alambic de l'humour, au sens surréaliste. »

On a beau chercher, il n'y a pas de définition de la poésie surréaliste, par des critères internes ou externes, qui permette de dire « ceci est surréaliste, ceci ne l'est pas », d'autant plus que le mouvement ne hait rien tant que le poncif. Et ce n'est pas la métaphore filée, naguère mise en évidence par Michaël Riffaterre, qui pourrait en tenir lieu⁸. Tout au plus peut-on relever des thèmes, des dominantes faisant partie d'un ensemble qu'on dira surréaliste. De même que le surréalisme n'a pas de vocabulaire propre, mais un usage surréaliste du vocabulaire, il y a un usage surréaliste de la poésie, dans une forme-sens qu'on identifie pour telle, à l'aide de divers signes plus ou moins objectifs.

Néanmoins, on peut constituer un corpus minimum des poésies de Prévert reconnues comme surréalistes par les membres du mouvement. Ce sont toutes des œuvres de longue haleine, de véritables feuilletons à valeur polémique, visant toutes les valeurs bourgeoises, le patriotisme, le colonialisme, le catholicisme au moment où le surréalisme les combat le plus activement. À ce seul titre, elles méritent de figurer dans les anthologies du mouvement. En outre, elles se caractérisent par des traits constitutifs de la poésie surréaliste, qu'on retrouve, à des degrés divers, chez Aragon, Éluard, Benjamin Péret, Robert Desnos, etc. Lisons la moins célèbre d'entre elles, « Drôle d'immeuble », qui me semble la plus représentative (Pléiade, t. I, 704). On y relève le rythme bref, caractéristique de l'élocution de Prévert, sa phrase simple, évidente, le montage cinématographique en boucle (la fin étant dans le commencement), l'atmosphère onirique, la transformation des objets glissant d'un règne à l'autre. Sur un fond éminemment familier et populaire (*Le Bossu* de Paul Féval, 1858), en un langage commun, parfois trivial, il chamboule les locutions toutes faites : « les écrits s'envolent les paroles restent » (v. 31) devient « les écrits s'en vont les paroles restent » (v. 296) ; les rapproche implicitement (filer à l'anglaise + pomme anglaise donne : « ils s'en vont à l'anglaise comme une pomme » (v. 112) ; les prend dans un sens concret : « Paix à ses cendres » dit l'enfant devant les restes du père qu'il vient de brûler (v. 58). Surtout, il joue avec les mots en associant sens propre et sens figuré : le boulevard Pasteur suscite un pasteur

8. Voir : M. Riffaterre, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste » (1969), *La Production du texte*, Le Seuil, 1980, p. 217 sq.

Boulevard (v. 71), pieux comme il se doit ; ou bien en dissociant les différents sens du même terme : élever des poulets, élever la voix (v. 99).

Un tel poème apparaît comme le scénario d'un film muet. Il fait songer aussitôt à certaines pièces de Prévert, comme « Souvenirs de famille ou L'ange garde-chiourme », ou encore « La famille Tuyau de poêle ou Une famille bien unie », tant la distinction des genres est peu discriminante en la matière. J'ai dit autrefois, et ne m'en dédis pas, que certains de ses sketches étaient « incontestablement d'inspiration surréaliste », très proches en cela des pièces de Roger Vitrac⁹. Outre l'admiration qu'il vouait à l'auteur de *Victor ou Les Enfants au pouvoir*, il y a chez lui la même imagination dégagée du réalisme, du souci de la vraisemblance et des règles techniques, au profit de l'onirique, d'un fantastique issu du langage lui-même.

En examinant certains apports de Jacques Prévert au surréalisme, en analysant si brièvement sa poésie orale-écrite, j'ai bien conscience de n'avoir fait qu'effleurer une relation profonde, inexprimable, se plaçant au plan sentimental plus que rationnel. Nul n'en a écrit mieux que lui.

« Le surréalisme, dit Prévert, n'était pas et n'est pas un mouvement d'avant-garde. Comme à Baudelaire, les métaphores militaires lui répugnaient. C'était d'abord une rencontre de gens qui n'avaient pas rendez-vous mais qui sans se ressembler se rassemblaient. Militaires, religieuses, policières, les grandes supercherries sacrées les faisaient rire. Et leur rire, comme leurs peintures et leurs écrits, était un rire agressivement salubre et indéniablement contagieux. Ils aimaient pareil, ils détestaient et méprisaient de même. Ils aimaient la vie. Pour les uns c'était la poésie, pour les autres l'humour, pour d'autres n'importe quoi, mais pour tous c'était l'amour. En souriant, ils envisageaient la mort, mais c'était pour mieux dévisager la vie. Pour la rendre plus libre, plus belle, plus heureuse même. Beaucoup d'entre eux ont disparu. Mais grâce à eux, cette vie réelle, comme leurs rêves, continue¹⁰. »

Henri BÉHAR

9. Henri Béhar, *Le Rhéâtre Dada et surréaliste*, Idées/Gallimard, 1979, p. 34.

10. Jacques Prévert, *Hebdromadaires*, OC, Pleiade, t. II, p. 914-15.