

LA CULTURE LIBERTAIRE

Prévert, poète populaire. Depuis la publication de *Paroles*, son premier recueil, en 1945¹, on constate le phénomène, pour s'en étonner et s'en réjouir, sans bien s'expliquer les raisons de cette rencontre opportune entre une œuvre et son public. Le premier à tenter une analyse sous cet angle est Gaëtan Picon. Il définit les traits principaux de cette poésie populaire en les rapportant à un fonds anarchiste et sceptique, instinctif dans le pays de Voltaire, d'Anatole France et du *Canard enchaîné*².

Aujourd'hui, on peut s'accorder qu'elle reste tout aussi populaire, toujours pour les mêmes raisons, de même que le public garde un faible pour Brassens ou Léo Ferré, ces représentants avérés de la chanson anarchiste, en dépit de l'évolution des goûts et des transformations socio-historiques.

Je voudrais esquisser ici, brièvement, une analyse de la culture anarchiste sur laquelle s'établit cette œuvre, de telle sorte qu'elle touche son auditoire (ou son lectorat, comme disent les pédants) sans qu'il sache exactement pourquoi. La question n'est pas d'établir les connaissances exactes de Prévert (ni de son public) en matière de théories anarchistes, ni de savoir s'il a pris politiquement le parti des disciples de Bakounine, mais de montrer en quoi les thèmes profonds de son œuvre rejoignent les lignes de force de ce qu'on a pu nommer, à juste titre, la rêverie anarchiste³.

L'analyse culturelle des textes, à laquelle je m'exerce, s'efforce de dégager le substrat implicite des œuvres, qui fait que tout un groupe social peut les comprendre d'emblée, alors qu'un autre, pour des raisons historiques, géographiques, sociologiques, ne peut y accéder qu'au prix d'une certaine initiation⁴. Selon un adage bien connu, il faut avoir connu la religion, ses pompes et ses œuvres, pour pouvoir se déclarer athée. Ne me référant pas à un corps de doctrine précis, mais plutôt à une atmosphère, une tonalité générale,

je parlerai d'une rêverie libertaire, en quelque sorte composante d'une tradition, d'une dimension nationale même, traduite dans une esthétique que Prévert résumait ainsi à propos de *Souvenirs de famille* : « Écrit en mauvais français pour les mauvais Français » (*Bifur*, n° 7, 1930).

*

La culture, anarchiste ou autre, est d'abord innutrition. On l'acquiert de manière diffuse, par transmission orale ; on la cultive ensuite au cours des activités sociales avant qu'elle prenne une forme concrète dans l'œuvre artistique.

Comme de juste, la rêverie se nourrit d'un minimum de perceptions, particulièrement au cours de la petite enfance : choses vues, relatées par les parents, l'entourage, les petits camarades. Jacques Prévert appartient à une famille de déclassés (au sens strict du terme) : son père, né dans un milieu bourgeois, a épousé une employée de sa mère ; il accumule les dettes, change constamment de métier et déménage souvent à la cloche de bois. Comme Gavroche, Jacques prend goût au sirop des rues. Il fréquente régulièrement l'école buissonnière. Il s'exalte aux récits que lui fait une voisine, la mère Tiran, une ancienne « pétroleuse » qui se flatte d'avoir participé aux derniers jours de la Commune de Paris. Il songe peut-être à elle lorsqu'il écrit ce vers : « Qu'est-ce que ça fout pourvu que ça flambe » (*Soleil de nuit*, p. 17). Adolescent, un incident est de nature à déterminer sa révolte pour la vie : un jour de 1917, alors qu'il assiste à une manifestation de poilus chantant *l'Internationale*, pris dans le tumulte, il se fait tabasser par la police. Lié d'amitié avec un jeune voyou, à qui il prête parfois la main lors d'un casse, il se voit contraint de s'engager dans la marine à vingt ans, « pour éviter d'avoir à répondre de ses actes devant la loi »⁵.

Au retour du service militaire, où il s'est montré suffisamment indiscipliné, Prévert choisit de ne rien faire, c'est-à-dire de ne pas aliéner sa liberté à un patron ou à un quelconque métier. Les mémorialistes et les historiens ont suffisamment évoqué l'atmosphère joyeuse de la rue du Château, où il habite avec Yves Tanguy et Marcel Duhamel, pour qu'il soit inutile d'y revenir. Sauf à souligner combien le groupe qui s'y constitue, et qui va rejoindre, un temps, le surréalisme, réalise un des éléments de l'utopie anarchiste : former une sorte de phalanstère, où règnent la paix et l'amitié, où tous les biens matériels, de même que les productions, sont mis en commun. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que ce soit là que s'élaborent divers jeux surréalistes, et particulièrement le « cadavre exquis », ainsi dénommé par l'exemple canonique qu'en donna Prévert : « le cadavre exquis boira le vin nouveau ». Inversement, il n'est pas

surprenant que celui-ci ait quitté le groupe avec éclat, en collaborant, avec un texte d'une polémique savoureuse, au pamphlet *Un cadavre*, dirigé contre André Breton, alors que rien ne le mettait en cause dans le *Second Manifeste du surréalisme*. Il y allait de son sentiment de la liberté, de son refus de toute autorité.

Ce qui ne veut pas dire que Jacques Prévert ne puisse consentir aux nécessités du travail collectif, voire à l'agit-prop, comme le montre sa participation au Groupe Octobre. Cette équipe adhérent à la Fédération du théâtre ouvrier de France, d'obédience communiste, allant jusqu'à remporter le premier prix aux Olympiades du théâtre ouvrier à Moscou en 1933, il ne faudrait pas en déduire, hâtivement, que Prévert ait souscrit à l'idéologie marxiste⁶. Il suffit de lire l'œuvre primée (*la Bataille de Fontenoy*) pour s'en convaincre. « M'inscrire au Parti ? Moi, je veux bien... On me mettrait dans une cellule », disait-il plaisamment aux surréalistes lorsqu'ils discutaient ce point. Plus tard, il expliquera à un journaliste qu'il n'était pas précisément communiste, « mais je travaillais avec eux pour les grèves, l'agitation, enfin tout ce qu'il fallait faire. Après, ça a changé, et je me suis tiré. Quand les communistes ont commencé à chanter *la Marseillaise*, alors bonsoir ! »⁷.

Des témoignages de divers participants du Groupe Octobre, il ressort qu'il relevait plus d'une certaine conception anarchiste de la liberté et de la solidarité que d'une stricte organisation partisane. Une même attitude présidera, en 1935, à la création de la coopérative de production dans le film *le Crime de Monsieur Lange* dont André Heinrich nous assure que l'idée appartient à Prévert⁸. De même, lorsqu'il évoque ses souvenirs du tournage, l'année suivante, de *Drôle de drame*, Jean-Louis Barrault emploie une expression semblable : « Il y avait une poésie, un humour, une espèce de folie, de gaieté anarchistes », écrit-il⁹.

Tout ceci correspond précisément à une poétique de Jacques Prévert, c'est-à-dire à une esthétique mêlée à la pratique, même si elle n'a jamais fait l'objet de la moindre théorisation. Il y a d'abord le refus d'édifier une œuvre en tant que telle : René Bertelé, son premier éditeur, a dû rassembler lui-même ses poèmes, épars dans les revues, avant de le convaincre de publier un recueil. Le même phénomène s'est reproduit par la suite, au point que deux volumes, rassemblant des textes publiés sporadiquement sur plus de trente ans, ont paru posthumes. De plus, l'auteur de *Paroles* refuse de se laisser étiqueter. Poète, certes il l'est, tout autant que dialoguiste, scénariste, auteur dramatique ou plasticien. Il touche à tout, et la pratique qui lui convient le mieux est le collage, qu'il soit verbal, textuel ou graphique. De tous les artisans du verbe, Prévert est l'un de ceux qui emploient spontanément la langue populaire parisienne (« tu l'as dit bouffi », *Paroles*), sans artifice ni transformation. L'œil fixe, l'oreille

grande ouverte, il est à l'affût de l'invention collective, notant ces « Gravures sur le zinc », clichés tout faits que la rue lui apporte :

*Au Diable Vert, rue Saint-Merri, un clochard lui dit :
Place-toi là pour voir le défilé.
Mais sur le miroir du comptoir, un petit écriteau ravive la mémoire
de ce client trop empressé :
Surtout n'oubliez pas de payer
Même si vous buvez pour oublier. [...]
... et tant d'autres encore
choses lues et retenues
entendues racontées. (Favras, pp. 267-270).*

On n'en finirait pas d'énumérer les calembours, mots pris au pied de la lettre, paronomases, à peu-près et jeux verbaux que lui inspire la verve populaire :

*Reluire
veut dire jouir
et le dit. (Favras, p. 150.)*

À tel point que par un retournement dont la langue a le secret, on parle désormais d'un « inventaire à la Prévert » pour désigner une énumération incohérente. S'agit-il de prendre sa température ? « qu'ils y viennent, s'ils l'osent », rétorque un de ses personnages (*Spectacle*, p. 110). Mais sa plus célèbre répartie reste bien celle qu'il donne au Pater Noster : « Notre Père qui êtes aux cieux / Restez-y » (*Paroles*, p. 58).

*

Les cibles de Prévert, dans l'ensemble de ses œuvres, sont celles que visent les compagnons anarchistes depuis la fin du XIX^e siècle : les curés, les militaires, les bourgeois.

Son anticléricalisme puise aux racines les plus profondes de la France voltairienne, et rencontre *le Chant des canuts* aussi bien que *l'Internationale*. Le « feuilleton » intitulé « La crosse en l'air » (*Paroles*) montre la hiérarchie ecclésiastique, jusqu'au « grand taulier du Vatican », vue par un veilleur de nuit, dénonçant les turpitudes du pouvoir papal, ses compromissions avec le fascisme, les « catholiques trafiquants », son renoncement à la parole d'amour qu'enseigne la religion, son silence coupable devant les misères de ce monde. Ailleurs, un simple examen de l'équivoque verbale (« je crois en Dieu... je crois qu'il va pleuvoir ») jette le doute sur les vertus théologiques (*Spectacle*, pp. 113-117). Avec « La transcendance » :

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

Prévert s'élève jusqu'au Créateur dont il représente, à l'instar de Lautréamont, « le poussiéreux décor mental planté sur les charniers

d'innombrables plaies cérébrales », entrecoupant la Divine Comédie avec un sottisier des meilleurs écrivains catholiques. La vérité, on s'en doutait depuis Nietzsche, ici déguisé en régisseur, c'est que « Dieu est mort », et qu'il n'est même plus incarné par un malheureux comédien sans cachet. Quant à son fils, « C'était un fils de famille, qui parlait toujours de son père — mon père par-ci, mon père par là, le Royaume de mon père, et il racontait des histoires aux malheureux qui l'écoutaient avec admiration, parce qu'il parlait bien et qu'il avait de l'instruction » (*Paroles*, p. 28).

Ironisant sur les « Écritures saintes » (*Paroles*), Prévert s'en prend davantage aux sulpiceries, particulièrement dans les sketches qu'il compose pour le Groupe Octobre. Une expression prise au pied de la lettre (« les derniers seront les premiers », *Spectacle*, p. 207) et voilà le cancre réhabilité par l'enseignement libre ! Ce qui autorise de tels propos, c'est que « Jésus-Christ était surtout un enfant de l'humour » (*la Pluie...*, p. 219), entraînant cette irrévérencieuse prière :

*Je vous salue ma rue pleine de grâce
l'éboueur est avec nous (Favras, p. 79).*

Inutile de chercher de qui Prévert tient son anticléricalisme, son refus des religions révélées : l'incrédulité baigne au plus profond de la tradition populaire (comme son contraire, la religiosité formelle). Notons seulement, au passage, combien il faut se tenir averti du catéchisme, des textes sacrés et de leurs commentaires pour pouvoir en dénoncer les incohérences.

De même qu'il est anticlérical, Prévert est antimilitariste, entièrement et sans concession. « La guerre serait un bienfait des dieux si elle ne tuait que les professionnels », déclare-t-il tout bonnement, tant il déteste l'armée (*Favras*, p. 19). Ailleurs, le réfractaire s'écrie : « En somme, à cause de quelques militaires spécialisés on va sans doute tuer des millions de civils non spécialistes » (*la Cinquième Saison*, p. 132). Le premier succès du Groupe Octobre, on l'a dit, était « La bataille de Fontenoy », (*Spectacle*, pp. 143-164), véritable défilé de ganaches à la Déroulède, généraux et chefs d'État. Bientôt la troupe adopta la chanson « Marche ou crève » en guise d'hymne national : Prévert y dénonce le système par lequel les conscrits du Sud sont enrégimentés dans le Nord, et réciproquement, pour qu'ils n'aient pas à tirer contre les leurs ; mais « tous les travailleurs sont des frères, faut pas nous laisser posséder » (*Spectacle*, p. 189). De même, *le Réveil tragique*, représenté par le Groupe Octobre en mai 1935, est une bouffonnerie ironisant sur les fournitures militaires et les marchands de canons véreux.

Dans la plus pure veine anarchiste, Prévert est un pacifiste résolu : « mais vous ne nous ferez plus le coup du père Français », déclare-t-il en 1936 dans « Le temps des noyaux » (*Paroles*, p. 72), qui tire la

leçon du temps des cerises, c'est-à-dire de l'échec de la Commune. Immergé dans l'Histoire, il compose en 1942 des philippiques contre Pétain, dénonçant la sinistre rafle des juifs :

*« Sancta senilita »
Il a fait don à la France de sa personne
et n'a pas hésité à donner aux flics de la Cité
des enfants voués au noir désespéré

Au Vel-d'Hiv concentrationnaire
c'est les Six jours de la douleur
les avant-coureurs de la mort

Et il ranime, place de l'Étoile jaune,
une blême flamme tricolore. (Soleil de nuit, p. 53.)*

Quelques années plus tard, il s'en prend violemment à l'arsenal du « Monde libre » : « Grenades à billes / bombes à ailettes / funèbres gadgets », protestant, à sa manière, contre la guerre du Vietnam, comme il avait réfuté « L'argument Massu » (*Fatras*, p. 76) contre la torture employée par les militaires en Algérie.

Il sait bien que l'armée et la religion sont les deux bras de la bourgeoisie. C'est donc au pouvoir économique, à « L'ordre des grandes puissances d'argent » (*Histoires*, p. 32) qu'il s'en prend, désignant nommément Citroën en 1933, les bourgeoises emperlousées qui clamaient en toute sécurité le « misérable slogan : Renault au boulot ! » en mai 1968 (*Soleil de nuit*, p. 168). La réaction est viscérale ; il ne supporte pas une telle ignominie. Auparavant, il analysait, à travers un fait divers, le mécanisme de l'aliénation qui faisait d'un flic un éventreur de chien (« Rue de Rivoli », *Spectacle*, p. 71). Puis c'est la justice qui, tranquillement installée dans ses palais, « juge et condamne la misère / qui ose sortir de ses taudis » (*Histoires*, p. 17). Et surtout la famille, avec son cortège de principes et de préjugés, caricaturée dans l'inénarrable « Famille Tuyau de Poêle » (*la Pluie...*, p. 176), tristement déplorée dans le poème « Familiale » :

*La mère fait du tricot
Le fils fait la guerre
Elle trouve ça tout naturel la mère
Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?
Il fait des affaires... » (Paroles, p. 86).*

Les affaires, l'argent, la propriété, voilà donc l'origine de tout le mal, mais aussi l'ordre moral qu'instaure la famille avec la Patrie, le Devoir, la Religion (« Souvenirs de famille », *Paroles*).

*

A la différence du théoricien et du politique, le poète ne commente pas, il ne prêche pas davantage pour les idées qui lui tiennent à cœur, de sorte qu'on ne saurait dire s'il a jamais lu l'ouvrage

de Stirner *l'Unique et sa propriété*. Il n'a pas besoin de références pour savoir quelles valeurs défendre : l'amour, la liberté, le rêve de tous les opprimés.

Pour lui, l'amour est « Simple comme bonjour » (*Soleil...*, p. 110), il suffit de le nommer, il n'y aurait rien de plus à en dire, si « les enfants qui s'aiment » (*Spectacle*, p. 206) n'étaient montrés du doigt par les passants lorsqu'ils s'embrassent. Pour eux, le seul dieu qui mérite d'être révérend prend la forme de l'univers, d'un « grand soleil paillard bon enfant et souriant » (*Histoires*, p. 7). « Sanguine », « Je suis comme je suis », les chansons de Prévert et Kosma sont trop célèbres pour qu'il y ait lieu de les citer ici. Elles disent toutes la force charnelle qui lie deux êtres, indifférents à toute morale :

*Nous faisons le mal
et le mal était bienfait* (Favras, p. 132).

Mieux qu'aucun autre texte, le scénario d'un film écrit en 1934, *la Fleur de l'âge* témoigne du sentiment de la liberté selon Prévert. Partant d'un fait divers réel, il milite pour l'abolition des maisons d'éducation surveillée. Le héros, un adolescent qui exècre les garde-chiourme, les faux-jetons et les bourgeois, n'a jamais fléchi devant l'autorité. Il tente de s'échapper, poursuivi par toute la population de l'île, armée et mobilisée comme pour chasser le fauve. Ici, l'adolescent incarne une revendication de la liberté absolue, sans concession, de l'amour aussi. Certains regretteront que le film (tourné par Marcel Carné en 1948, jamais projeté) ne contienne aucun projet social, qu'il n'exprime pas la lutte des classes. Cette attitude libertaire est pourtant caractéristique de Prévert, comme le confirme le poème contemporain sur le même sujet, « Chasse à l'enfant » :

*C'est la meute des honnêtes gens
Qui fait la chasse à l'enfant* (Paroles, p. 84).

Qualifiera-t-on cette poésie de populiste, dans la mesure où les personnages principaux sont les « pauvres gens », par opposition à cette « meute des honnêtes gens » ? Le terme me paraît aujourd'hui péjoratif et inadéquat. Prévert est loin de la vision pitoyable qu'implique ce concept, dans la mesure où il sait faire sentir la menace pour l'ordre établi que représentent ces malheureux, leur révolte contenue. Pensons à la « Chanson des sardinières » (*Spectacle*, p. 196), destinées à engendrer des générations de malheureux, à celle des enfants d'Aubervilliers, « Gentils enfants de la misère » et surtout à ces Olvidados, « enfants aimants et mal aimés / assassins adolescents / assassinés » (*Spectacle*, p. 211) dont Prévert nous dit que Buñuel les montre innocemment, comme il fait lui-même, dans leur complexité lourde de violence retenue. Pensons encore à ce pur chef-d'œuvre qu'est « La grasse matinée » :

*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 (Paroles, p. 81);*

et à l'insolence du plombier-zingueur disparu dans le soleil, chanté par Yves Montand.

De fait, tous ces malheureux sont transformés par le rêve qu'ils portent en eux, d'un monde où :

*la vie va devenir très belle
tous les jours on pourra manger
il y aura beaucoup de soleil... (Paroles, p. 49).*

« Les hommes qui fabriquent » (notons la périphrase, significative) mangeront à leur faim, ils jouiront du « Strict superflu » (*Soleil de nuit*, p. 64).

Rêverie utopique, qui ne saurait advenir sans violence, dira-t-on encore, et l'on sait que certains anarchistes l'ont considérée comme une « fatalité inéluctable » (Sébastien Faure), tandis que d'autres exaltés prônaient la « propagande par le fait ». Telle n'est pas l'opinion de Prévert qui connaît le grand mécanisme de l'Histoire et sait que rien de bon ne peut sortir de la violence. L'apologue des îles Baladar¹⁰ est foncièrement représentatif de la rêverie libertaire. Autrefois, il y avait, non loin du Grand Continent, des îles protégées par la mer. Les habitants y vivaient heureux et sans soucis, entourés d'animaux sympathiques, baignant dans le parfum des fleurs. Ils n'avaient pas de gouvernement. Un balayeur était à lui seul la Municipalité. De temps en temps, un perroquet venait leur donner des nouvelles du Grand Continent, de la guerre chaude, froide ou réchauffée. Ils troquaient ses journaux contre de la nourriture et ne les lisaient pas. Il y avait des fêtes à la moindre occasion. La mort était considérée comme un simple accident ; « les noix l'ont mangé », disait-on de celui qui s'était cassé le crâne en tombant d'un arbre. Mais un jour, un marchand vint du Grand Continent. Il découvrit que les instruments des indigènes étaient en or. Le gouvernement du Grand Continent fit construire un pont, pour relier l'île dont les habitants furent réduits à l'esclavage afin d'exploiter leurs mines d'or. Cependant ils se rebelèrent. Le balayeur mit le général trésorier en déroute. Le pont s'effondra. Les habitants des îles Baladar retrouvèrent le bonheur, l'équilibre et l'âge d'or primitif.

*

Vision paradisiaque, idéaliste, qui tourne un peu court. Du moins Prévert ne propose-t-il pas l'une de ces utopies soporifiques, soigneusement hiérarchisées, plus proches de la fourmilière que de la société des hommes, où tout est prévu dans le moindre détail, et dont le

seul défaut est de priver l'individu de toute initiative. Comme pour s'en excuser, il écrivait auparavant :

*je hurle à la lumière avec de l'encre et du papier
le soir tard
et je crie
tout de même
il y a la lumière
et le monde crève de froid...* (Soleil de nuit, p. 15).

Au-delà des théories politiques, c'est la « lumière d'homme » qu'il faut préserver. En ce sens, l'individualisme du poète n'est pas inconciliable avec la solidarité humaine, conformément à la formulation que proposait Elisée Reclus : « L'anarchiste, dans la définition rigoureuse du mot, qui est-il ? sinon celui qui ne reconnaît pas de maître et qui s'interdit d'être le maître de personne. C'est l'homme qui met toute son ambition, tout son devoir à vivre parmi des égaux, sans ordre à donner ni à recevoir. » Ce que Jacques Prévert refuse, c'est le dogme, l'orthodoxie, le progrès déshumanisé. A la théorie contraignante, il substitue l'amitié. Ce qui explique le grand nombre de poèmes écrits pour les peintres, les poètes, les artistes, constituant sa société de prédilection, une nouvelle fraternité, comme en formaient les groupes anarchistes, une coopérative des rêves, de l'imaginaire, d'autant plus féconde qu'elle lutte contre la culture dominante et prépare celle de l'avenir.

Henri BÉHAR

1. Jacques Prévert : *Paroles*, avec une couverture de Brassai, « le Point du jour », 1945, coll. Le Calligraphe ; nouvelle édition revue et augmentée en 1947, reprise en 1949, chez Gallimard, collection « le Point du jour ». Nos références, dans le corps de l'article, renvoient aux œuvres publiées dans la même collection.
2. Gaëtan Picon : « Une poésie populaire », *Confluences*, n° 10, mars 1946, pp. 81-87.
3. Voir : Alain Pessin : *la Réverie anarchiste (1848-1914)*. Librairie des Méridiens, 1982, Bibliothèque de l'imaginaire ; ainsi que les articles de Fernand Drijkoningen : « Dada et anarchisme », *Avant-garde*, Amsterdam, n° 0, pp. 69-81, et « Surréalisme et anarchisme entre les deux guerres », *Ibid.*, n° 3, pp. 39-66.
4. Voir mon essai « L'analyse culturelle des textes » dans : *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, sous la direction d'Henri Béhar et de Roger Fayolle, Armand Colin, 1990, pp. 151-161.
5. Danièle Gasiglia-Laster : *Jacques Prévert*, Librairie Séguier-Vagabondages, 1986, p. 19. Mes références biographiques proviennent de cet ouvrage, soigneusement documenté et illustré.
6. Sur ce point, voir Michel Fauré, *Le Groupe Octobre*, Christian Bourgois éditeur, 1977, 408 p., particulièrement le chapitre « Le Groupe Octobre, le Parti communiste et l'or de Moscou ». Il en ressort que certains membres y sont venus par militantisme (Raymond Bussièrès, Lazare Fuchsmann, Jean-Paul Le Chanois) sans pour autant entraîner l'ensemble du groupe vers le Parti communiste.
7. *Les Nouvelles littéraires*, 23 février 1967, cité par Danièle Gasiglia-Laster, *op. cit.*, p. 47.

8. Cf. Jacques Prévert : *le Crime de Monsieur Lange, les Portes de la nuit*, scénarios. Gallimard, 1990, p. 16. Le même présentateur précise : « *le Crime de Monsieur Lange* est imprégné d'anarchie, de solidarité, d'esprit autogestionnaire, d'anticléricisme, d'anti-militarisme, bref, imprégné de l'esprit de Jacques Prévert ».
9. Cf. *Drôle de drame*, dialogue de Jacques Prévert et Pierre Laroche, avec une préface de Jean-Louis Barrault, Balland, 1974, p. 7.
10. *Lettre des îles Baladar*, texte de Jacques Prévert, dessins d'André François, Gallimard, 1952, 52 p. Ne pas confondre avec le scénario tout à fait différent, « Baladar », publié dans *la Cinquième Saison*, Gallimard, 1984, pp. 9-19.