

Jerzy Falicki

Jacques Prévert et ses graffiti

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 32,
195-210

1977

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zakład Filologii Romańskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Jerzy FALICKI

Jacques Prévert et ses graffiti

Jacques Prévert i jego graffiti

Жак Преввер и его граффити

La bibliographie concernant Jacques Prévert (1900—1977) est très modeste. Il n'y a pas de monographies et les articles consacrés à son oeuvre littéraire sont peu nombreux. La critique littéraire a gardé une certaine réserve à l'égard de ce maître incontestable des jeux de langage, malgré son énorme popularité (le tirage de *Paroles* a dépassé 500.000 exemplaires en une quinzaine d'années). La réticence des critiques s'explique par le danger qu'il y avait à s'exposer aux moqueries de Prévert qui ne manquait pas une occasion de railler les intellectuels.

La présentation sommaire de l'oeuvre de Prévert par Jean Queval au *Mercur* de France est déjà surannée parce qu'elle n'embrasse que les poèmes parus avant 1955. De même, le petit livre de Gérard Guillot, intitulé *Les Prévert*, paru dans la collection *Cinéma d'aujourd'hui*, offre peu de matériaux sur Jacques Prévert-poète¹, parce que l'intérêt y porte principalement sur son activité de cinéaste.

En attendant une monographie exhaustive, basée sur les documents conservés en France, il nous faut donc, afin de présenter la silhouette de l'écrivain, dépouiller les textes de Prévert ou bien ceux qu'il a autorisés. Parmi ces derniers, il y en a un qui semble d'importance capitale: le livre intitulé *Hebdromadaires*² qu'André Pozner publia en 1972 en collaboration avec Jacques Prévert et qui constitue une espèce de biographie du poète. Le titre rendu insolite par le "r" intercalé qui confère au titre un accent

¹ Gérard Guillot: *Les Prévert*, Paris 1967, Seghers.

² Collection Folio.

bizarre, semble non seulement révéler le goût des auteurs pour les jeux de mots, mais aussi indiquer une filiation précise car il fait penser à la première parole d'Ubu d'Alfred Jarry. *Hebdromadaires* et une soixantaine de pages d'autobiographie poétisée portant le titre *d'Enfance* constituent donc, pour le moment, les seules sources de documentation pour un biographe de Prévert, et encore, étant donné le caractère subjectif de ces écrits, il faut les utiliser avec une extrême prudence heuristique.

Ce que l'on peut en tirer suffit à peine pour esquisser un vague curriculum vitae: Naissance à Neuilly-sur-Seine en 1900 dans une famille appauvrie, un père demi-chômeur, une mère docile et calme, un frère (futur collaborateur de Jacques dans le domaine de la cinématographie). Etudes primaires et secondaires, faites sans enthousiasme, avec une rancune profonde et toujours croissante contre les méthodes d'enseignement religieux. L'adolescence de Prévert coïncide avec le développement du cinéma qui le fascine et où il fait ses débuts comme dialoguiste. Il y déploie une grande partie de ses activités avant, pendant et après la deuxième guerre mondiale. Depuis *L'Affaire est dans le sac*, un film réalisé en 1932 avec son frère Pierre, jusqu'au court métrage sur Desnos, intitulé *La Belle saison est proche* et réalisé par Jean Barral en 1958, Prévert donne des scénarios ou il en est le co-auteur. Comme cinéaste, il se trouve dans une compagnie illustre.³ Et bien que la part du scénariste s'efface un peu devant le rôle des metteurs en scène, la critique souligne que Jacques Prévert a su utiliser toutes les ressources du dialogue et qu'il a eu le mérite de poétiser le quotidien.

C'est dans la vie théâtrale que Prévert affirme son adhésion à la gauche politique. Il accède au groupe „Octobre” fondé en 1932 par les militants communistes sous le patronnage de la Maison des Syndicats. Le groupe se donne pour but d'animer culturellement le prolétariat, de jouer des pièces d'actualité devant les usines, dans les fêtes foraines, etc. Prévert devient vite, avec Paul Vaillant-Couturier, le spiritus movens de l'ensemble, en fournissant des textes et des dialogues.

³ Voici les principaux films que Prévert a marqués de son nom, le plus souvent comme scénariste ou auteur des dialogues: *Le Crime de M. Lange*, 1935 (réalisé par Jean Renoir); *Drôle de drame*, 1937; *Le Quai des brumes*, 1938; *Le Jour se lève*, 1939; *Les Visiteurs du soir*, 1942; *Adrien Léonard*, 1943; *Les Enfants du paradis*, 1943; *Les Portes de la nuit*, 1946 (tous réalisés par Marcel Carné); *Les Disparus de Saint-Agil*, 1938; *Sortilèges*, 1945; *Souvenirs perdus*, 1950 (3 films tournés par Christian Jaque. Une brève coopération avec Jean Grémillon a donné *Remorque*, 1941 et *Lumière d'été*, 1943. Parmi les scénarios d'après-guerre qui avaient beaucoup de succès, il faut citer *Les Amants de Vérone*, 1948, réalisé par André Cayatte; *La Vie commence demain*, 1949, réalisé par Nicole Védres; *La Bergère et le Ramoneur*, 1950, réalisé par Paul Grimault et *Bim et le petit âne*, 1950, réalisé par Albert Lamorisse.

Il est très difficile d'évaluer la part de Prévert dans cette entreprise parce que les pièces que le groupe montait résultaient d'un travail collectif, d'un enthousiasme sans égal de tous les participants. L'activité du groupe „Octobre” coïncide avec la naissance du populisme dans la littérature narrative et elle en constitue l'équivalent théâtral. Les pièces *Vive la presse*, *Le Chômeur*, *Le Camelot*, *L'Avènement d'Hitler*, *Citroën*, *Les Animaux ont des ennuis* s'inscrivent dans la littérature qui lutte pour la cause de la classe ouvrière et qui se dresse contre la fascisation de la société française. Avec le groupe "Octobre", Prévert va à Moscou en 1933, pour participer aux Olympiades Théâtrales. A l'époque du Front Populaire, le groupe joue ses pièces devant les usines, pour les grévistes. En 1936, Prévert a largement contribué à la création du texte *La Famille Tuyau de Poêle*.

Après la guerre, Prévert a fourni plusieurs textes pour des montages poétiques théâtraux.⁴

Les débuts de Prévert-poète lyrique se perdent dans le tapage des années du surréalisme militant. Il se souciait peu de rassembler les brefs poèmes qu'il écrivait à cette époque, et encore moins de les publier.

Son premier recueil *Paroles* ne fut édité qu'en 1946.⁵ Arrivé à l'âge de la pleine maturité, Prévert décida, après une sévère sélection, d'y inclure quelques poèmes écrits avant la guerre et publiés dans des revues. Les plus anciens datent de 1930 et 1931. Ce sont les *Souvenirs de famille ou l'ange garde-chiourme* et la *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*. Ils portent encore une forte empreinte du surréalisme dans les associations de mots bizarres et scandaleux et dans la manière "onirique" d'enchaîner les images.

Prévert appartient aux surréalistes dès le début du mouvement mais il ne compte pas parmi les fidèles de Breton. Il semble que la stérilité politique de la révolte considérée comme de „l'art pour l'art" ne le satisfaisait point. Il ne se laisse pas non plus charmer par le personnage autoritaire de Breton. Aussi, le voyons-nous parmi les "sécessionnistes" qui s'engagent dans le mouvement de la gauche révolutionnaire et qui cherchent un programme socialement utile au-delà de la révolte. S'il continue à "épater les bourgeois" et à dénoncer leur hypocrisie, il n'en est pas moins vrai qu'il tâche de démontrer les valeurs humaines de la solidarité et de l'amour qui apparaissent quand les gens simples commencent à se rendre compte de leur condition absurde et misérable.

Avec Raymond Queneau, Louis Aragon, Robert Desnos, Benjamin

⁴ *Événements*, 1950; *Folies furieuses*, présenté au Théâtre du Quartier Latin en 1950; *L'Addition*, 1951; *Le Dîner de têtes* créé à la scène de La Fontaine des Quatre Saisons en 1951 et autres.

⁵ Paris, 1946, Gallimard.

Péret, Michel Tanguy et quelques autres, il fonde un groupe qui s'écarte du surréalisme "orthodoxe" et qui adopte une attitude plus optimiste à l'égard de l'avenir. L'optimisme est puisé dans l'amour dont Prévert se fait le chantre discret et subtil, dans la solidarité des gens pauvres mais lucides. Du surréalisme militant, il gardera l'amour du coq-à-l'âne, du calembour, et surtout, au niveau des idées, d'un athéisme véhément et blasphématoire.

L'oeuvre écrite de Jacques Prévert qui compte à peine une quinzaine de recueils de petite taille se prête mal à une classification générique. On peut y distinguer quatre types d'écrits. Un quart d'entre eux appartient à la prose narrative, plus ou moins poétisée, et porte le plus souvent le caractère de souvenirs. Les textes des pièces, ou leurs fragments, constituent un autre quart; le troisième étant les poèmes proprement dits, parce que versifiés, rythmés et quelquefois rimés. Le dernier quart, le plus caractéristique de l'oeuvre de Prévert, se compose de brefs textes, dépassant rarement quatre vers, et dont l'essence se fonde sur les jeux de mots. Il semble que cette dernière catégorie d'écrits, la plus insolite de l'oeuvre de Prévert, révèle le mieux le caractère original de son talent.

Eparpillés dans tous les livres de Prévert, les textes en question sont le plus souvent groupés en quelques dizaines et portent des titres communs. Prévert les appelle *Graffiti*, *Vulgaires*, *Graffiti du pic vert*, *Travaux en cours*, *Gravures sur zinc*, etc. Parfois on peut les trouver isolés parmi d'autres textes ou intercalés dans des poèmes plus longs dont ils constituent la pointe d'esprit. Dans ce dernier cas, leur autonomie reste discutable.

Les graffiti ont d'habitude, une valeur aphoristique. Du point de vue syntactique, ils présentent une grande diversité: phrases complètes, phrases réduites aux groupes nominaux ou verbaux, exclamations, apostrophes (fausses prières), parfois des entités plus grandes, composées de deux phrases parallèles dont l'une est puisée le plus souvent dans un texte connu ou reproduit un proverbe, tandis que l'autre en constitue une transposition plus ou moins proche du modèle ou en offre la suite logique.

Les graffiti constituent un genre lyrique apparenté aux aphorismes, maximes et pensées par leur concision et par la dominante référentielle du message, mais ils s'en distinguent par la véhémence et la spontanéité. Leur teneur satirique révèle l'attitude critique de leurs auteurs envers la réalité et les fait classer dans la littérature pamphlétaire. En général, les graffiti ridiculisent un ordre discrédité et en postulent un autre. Les auteurs des graffiti n'hésitent pas à y employer le langage populaire, les expressions familières et vulgaires, c'est pourquoi ces textes ont souvent un caractère folklorique. On y touche parfois les problèmes tabous.

Avant Prévert, ce type de textes, banni de la littérature officielle,

quoique très vivant, apparaissait rarement dans des livres. Il serait difficile de leur trouver des ancêtres dans la tradition littéraire française reconnue. Car si la concision y est pratiquée au moins depuis le XVII^e siècle et que l'humour et l'esprit satirique accompagnent la littérature française dès le moyen-âge, il y a peu de textes où le calembour joue un rôle si important et que la prétention moralisatrice soit aussi discrète que chez Prévert, à l'exception des rhétoriciens du XV^e siècle et de François Rabelais. Les graffiti de Prévert font penser à des inscriptions murales anonymes et souvent licencieuses que l'on trouve sur les socles des statues, sur les clôtures, dans les cabinets de toilette, dans tous les endroits publics, et qui échappent à la censure morale et politique. Prévert renoue également à la tradition de la littérature orale, aux contrepèteries, anecdotes, dictons, proverbes qui ne pénètrent dans la littérature écrite que rarement et à titre de citations. Mais tout en s'inspirant de ces modèles populaires, Prévert sait être exquis, faire preuve d'une vaste culture littéraire, jusqu'à devenir parfois érotique dans ses calembours surcomposés à triple sens. Ce mélange du vulgaire et du raffiné, d'agressivité et de compréhension, donne à l'oeuvre de Jacques Prévert un caractère spécifique et lui assure un accueil attentif dans toutes les couches sociales. C'est l'ingéniosité des calembours de Prévert qui atténue les accents folkloriques de ses graffiti et les rend plus nobles.

Les jeux de mots apparaissent dans l'oeuvre de Prévert dès la première page de *Paroles*. D'abord intercalés dans un texte plus vaste, comme si le poète n'était pas encore sûr de leur portée en tant que messages autonomes. Mais dès le début, l'auteur emploie une grande gamme de moyens: il joue sur l'homophonie, inverse les syllabes, ajoute des préfixes, fait des néologismes, surprend par l'inversion des compléments, modifie les locutions courantes, emprunte les expressions à l'argot et tire les effets du double sens des mots.

Ceux qui pieusement...
 Ceux qui copieusement...
 [...]
 Ceux qui croient...
 Ceux qui croient croire...
 Ceux qui croa-croa...
 [...]
 Ceux qui donnent des canons aux enfants...
 Ceux qui donnent des enfants aux canons...

Voici trois exemples tirés de la première page de *Paroles* et dont chacun est fondé sur un autre effet (passage à un registre différent par adjonction d'une syllabe; jeu d'homophonie avec un important glissement de modalité;

inversion des compléments direct et indirect. Tous ces trois cas ayant un sens satirique prononcé).

L'extrême richesse en jeux de mots et intertextualités de l'oeuvre de Prévert ne nous permet pas de nous arrêter sur tous les phénomènes de cet ordre bien qu'ils en vailent la peine. Nous nous bornerons à présenter et à essayer de classer un choix de graffiti extraits surtout de *Spectacle* (1951)⁶ et des deux derniers recueils: *Fatras* (1965)⁷ et *Choses et autres* (1972)⁸. Le choix a été dicté par le fait que Prévert y a accumulé le plus de graffiti. Il semble aussi que cette production de l'âge mûr du poète contient des textes très réfléchis et élaborés.

Dans ce corpus assez hétérogène, on peut distinguer les graffiti dont l'essence se fonde sur le développement des locutions figées: soit proverbiales, soit littéraires, soit bibliques. Cette catégorie constitue plus de la moitié de l'ensemble. A force d'ajouter une suite logique ou pseudo-logique aux locutions figées, le poète leur donne un contre-sens, démontre leur banalité ou, simplement, les tourne en ridicule. Il est à noter que le procédé de Prévert n'a que très peu de points communs avec ce qu'avait fait avant lui Flaubert dans le *Dictionnaire des idées reçues*, et, plus tard, Daninos dans le *Jacassin*. Flaubert et Daninos ridiculisaient les locutions courantes banalisées par l'abus. Prévert, lui, travestissait les lieux communs en leur imputant un sens nouveau avec une discrète intention moralisatrice. Le travestissement se fonde le plus souvent sur un jeu de mots. En voici quelques exemples:

Rire est le propre de l'homme, à ce qu'on a dit
Mais le sale n'est pas de pleurer, sauf si on le
fait exprès⁹.

Dans ce texte qui développe la fameuse phrase de Rabelais, Prévert joue sur trois oppositions et sur deux antanaclases:

1. rire \neq 2. pleurer
 3. Propre (qui appartient exclusivement à une espèce) \neq 4. impropre
↓
 5. propre (pur) \neq 6. sale (au sens matériel)
↓
 7. sale (au sens moral)
1. vs 2.: opposition (\neq);
3. vs 4.: opposition (\neq);

⁶ Paris, 1951, Gallimard. Toutes les références bibliographiques du présent article renvoient à l'édition de poche Folio.

⁷ Paris, 1965, Gallimard. Références renvoient à l'éd. Folio.

⁸ Paris, 1972, Gallimard. Références renvoient à l'éd. Folio.

⁹ Graffiti, *Spectacle*, p. 224.

3. vs 5.: antanaclase (→);
5. vs 6.: opposition (≠);
6. vs 7.: antanaclase (→).

L'auteur en obtient une relation supplémentaire (1,3 ≠ 2,4), mais par le jeu d'antanaclases il la modifie (1,3 2,7) et il la commente en moralisateur: il est sale (malhonnête) de pleurer exprès.

Dieu a fait l'homme
à son image
L'exhibitionniste
Lui rend hommage.¹⁰

L'adjonction d'une suite logique à la citation biblique donne ici un effet burlesque et sacrilège. Quoique moins frappant, le mécanisme ironique de ce texte ressemble au précédent. Prévert exploite ici l'analogie entre Dieu et l'homme et il en tire une conclusion sophismatique.

La France est la fille aînée de l'église
Et Jésus-Christ le cadet de mes soucis.¹¹

Deux locutions figées qui se situent à deux registres différents ont été juxtaposées. L'opposition des adjectifs cadet ≠ aînée joint les deux parties du texte et l'effet obtenu est blasphématoire.

Palsambleu, Morbleu, Ventrebleu, Jarnibleu!
Dieu aussi a eu son époque bleue.¹²

La série de jurons terminés en *-bleu* euphémique (palsambleu < par le sang de Dieu; morbleu < mort de Dieu, etc) renvoie, par homophonie, à l'époque bleue de Picasso. Par-delà l'effet blasphématoire, on peut y lire un hommage au grand peintre, ami de Prévert.

Parfois, la locution de base n'est présente que partiellement ou reste sous-entendue, ou bien on en modifie l'orthographe (et le sens), obtenant un effet d'homophonie:

Dieu a fait l'homme
son et image.
(Saint Orf)¹³

La locution biblique a été cette fois tronquée. La modification apophonique (à son image → son et image) de la deuxième partie provoque un effet

¹⁰ Graffiti, *Fatras*, p. 167.

¹¹ Vulgaires, *Choses et autres*, p. 204.

¹² Graffiti, *Fatras*, p. 13.

¹³ Graffiti, *Choses et autres*, p. 110.

burlesque: L'intention satirique dirigée contre la toute-puissance de la télévision apparaît mieux grâce à la "signature": saint ORTF.

... mais il y a des épines sans rose.¹⁴

Le proverbe de base, il n'y a pas de roses sans épines, est sous-entendu. L'auteur fait l'enchaînement par opposition du complément et obtient un effet sarcastique.

Louis XIV fuyait les miroirs
tant il craignait l'insolation.¹⁵

Comme dans le texte précédent, la locution de base reste sous-entendue. L'effet burlesque est obtenu grâce à l'enchaînement logique et à l'acception littérale de la métaphore *le roi-soleil*. Les graffiti où le sens figuré des locutions courantes est pris au sens littéral sont assez nombreux. Nous assistons donc à la démétaphorisation du langage, ce qui donne en général un effet anti-emphatique, p.ex.:

Quand quelqu'un dit
Je me tue à vous le dire,
Laissez-le mourir.¹⁶

Beaucoup de graffiti (plus de la moitié) exploitent l'homophonie et cet effet est toujours accompagné de disjonction au niveau sémantique. P.ex., dans le texte *Fête d'yeux — Marilyn Monroe*¹⁷, deux éléments sont donnés et le troisième est suggéré par homophonie: *Fête-Dieu*. Ce n'est qu'à travers cet élément sous-entendu que l'inscription devient claire et prend une nuance blasphématoire. Prévert obtient des effets analogues en modifiant légèrement des proverbes latins et en en composant des hybrides latino-français:

Vox populi vexe dei!¹⁸

La modification par apophonie *vox* → *vexe* donne en résultat une résonance démagogique et antiautoritaire, même antireligieuse.

Tous les exemples cités présupposent la connaissance du texte qui sert de point de départ aux remaniements ultérieurs, c'est-à-dire, les graffiti de Prévert en réfèrent à d'autres textes présumés connus. Cette intertextualité se manifeste aussi dans les jeux de mots où les complé-

¹⁴ *Ibidem*, p. 107.

¹⁵ Graffiti, *Fatras*, p. 12.

¹⁶ Graffiti, *Spectacle*, p. 220.

¹⁷ Graffiti, *Fatras*, p. 16.

¹⁸ Graffiti, *Spectacle*, p. 218.

ments de noms épithètes des locutions figées se trouvent autonomisés et anthropomorphisés:

Chevet, avez-vous lu ses livres?	(livre de chevet)
Chevalet, connaissez-vous toute sa peinture?	(peinture de chevalet)
Chambre, appréciez-vous sa musique? ¹⁹	(musique de chambre)

Le procédé consiste ici à dissocier les mots composés, à attribuer à l'une des composantes un autre sens et à l'employer dans un contexte différent.

La méthode inverse consistera à associer plusieurs locutions ou à les enchaîner d'une manière insolite, en les réduisant à l'absurde ou au contre-sens. Dans ce cas, deux locutions doivent posséder un élément commun ou quasi-commun, et cet élément sert de chaînon de jonction:

Debout les ivres morts!²⁰

Le mot *morts* fonctionne ici comme chaînon de transition parce qu'il est commun aux deux locutions de base dont l'une est pathétique *Debout les morts!* et l'autre — péjorative *ivre mort*. L'effet de l'ensemble est sarcastique.

Prévert agglutine parfois de cette manière toute une série de locutions pour en faire un coq-à-l'âne:

Tous les goûts sont dans la littérature et aussi tous les dégoûts. Dans les recettes de cuisine littéraire, il y a toujours la goutte de vase qui fait déborder l'eau à la bouche.²¹

Dans ce texte, nous pouvons identifier plusieurs expressions-clichés: *goût littéraire, cuisine littéraire, recette de cuisine, la goutte d'eau qui fait déborder le vase, mettre l'eau à la bouche, l'eau qui déborde*. Prévert en fait une métaphore en grappe, figure connue à l'époque du maniérisme. Les éléments enchaînants sont faciles à repérer. Il est à noter que toutes les expressions-clichés appartiennent à la catégorie de métaphores qui exploitent le champ sémantique de l'art culinaire, ce qui leur donne une certaine cohérence, malgré leur apparente hétérogénéité. L'opposition *goût ≠ dégoût* et l'équivoque du mot *vase* selon le genre que l'on lui attribue, ne peuvent évoquer qu'un seul verbe au lieu de la partie finale: *déborder l'eau à la bouche* = "vomir". Il est intéressant d'observer que le texte en question porte une double empreinte surréaliste. D'abord par son intention antilittéraire, ensuite — parce qu'il ressemble beaucoup à l'écriture automatique par la libre association des mots.

¹⁹ Travaux en cours, *Choses et autres*, p. 115.

²⁰ Gravures sur le zinc, *Fatras*, p. 268.

²¹ Graffiti, *Spectacle*, p. 222.

Prévert tire souvent des effets humoristiques de la substitution des mots dans les proverbes ou dans les expressions courantes et banalisées:

Un petit chat bien élevé ne doit pas jouer avec une souris qui ne lui a pas été présentée.²²

Deux entités proverbiales ont été ici superposées: *jouer comme un chat avec une souris* et *une fille bien élevée ne doit pas jouer avec un garçon qui ne lui a pas été présenté*. Le verbe *jouer* fonctionne comme élément de jonction.

La substitution conduit parfois à des effets macabres, comme c'est le cas du texte:

Donnez-vous la peine d'entrer dans le coma, mais ne mettez pas vos coudes sur le suaire.²³

où *coma* et *suaire* remplacent respectivement et conséquemment *salle à manger* et *table*.

Plusieurs graffiti de ce type prennent pour point de départ un texte biblique ou une prière. Le plus souvent, l'auteur y fait jouer, en plus, l'homophonie:

Je vous salis ma rue, pleine d'ogresses.²⁴

O grand Neptune, donnez-nous notre bain quotidien — les Naiades²⁵

Le premier de ces textes constitue une paronomase blasphématoire de *Je vous salue Marie, pleine de grâces*, tandis que le second travestit, aussi par paronomase, un fragment du *pater noster* et fait penser à un autre texte de Prévert: „Notre père qui êtes aux cieux — restez-y...”.

Les modifications que le poète introduit dans les textes proverbiaux sont parfois infimes: adjonction d'une syllabe, changement d'orthographe, suppression d'une lettre, etc.:

Progrès: Trop robot pour être vrai.²⁶

Une foi est coutume.²⁷

Le premier exemple interfère avec *trop beau pour être vrai*, le deuxième — avec *une fois n'est pas coutume*.

Cette catégorie de graffiti s'apparente à ceux qui se fondent sur les métagrammes, contrepèteries et anagrammes, dont voici quelques exemples:

²² Graffiti, *Fatras*, p. 12.

²³ *Ibidem*, p. 13.

²⁴ *Ibidem*, p. 79.

²⁵ *Ibidem*, p. 19.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

²⁷ Graffiti, *Choses et autres*, p. 107.

Les jeux de la Foi ne sont que cendres auprès des feux de la joie.²⁸
 Economie militaire: Couteaux généreux supprimant les généraux coûteux.²⁹

Aucun blasphème ne blesse femme.³⁰

Du pouvoir des mots sur le mouvoir des peaux.³¹

Parfois l'inversion concerne les syllabes entières ou même les entités suprasyllabiques:

Saint Jean-Baptiste: Ah mes saladus, c'est Salomé!³²

Eurêka — oeufs carrés!³³

Quand vous citez un texte con, si c'est indispensable, n'oubliez pas le contexte.³⁴

La conscience d'aujourd'hui, c'est la science des cons instruits.³⁵

Les anagrammes proprement dites sont assez rares chez Prévert. On les rencontre soit sous forme de graffiti isolés:

L'amour: L'éternité étreinte³⁶

soit en tête des graffiti plus longs et rimés. Elles fonctionnent alors comme titres:

Mélodie démolie
 Au petit mystère
 Chantait Miss Terre
 Optimist air
 Chantait fille Mer
 Ogre en mystère
 Pessimistè ère
 Chantait super-fils-ciel
 Il faut bien que génèse se passe
 Chantait le Père.³⁷

Dans le texte cité, l'anagramme ne concerne que le titre. Plus loin, l'astuce se fonde sur les effets phoniques (*Miss Terre* rime avec *mystère*), sur les associations des termes opposés (*optimist air*, *pessimiste ère*) et sur les associations doubles (*super-fils-ciel* s'associe par homophonie avec

²⁸ Graffiti, *Spectacle*, p. 224.

²⁹ Vulgaires, *Choses et autres*, p. 215.

³⁰ Graffiti, *Choses et autres*, p. 106.

³¹ *Ibidem*, p. 108.

³² Graffiti, *Fatras*, p. 16.

³³ Vulgaires, *Choses et autres*, p. 202.

³⁴ Graffiti, *Choses et autres*, p. 107.

³⁵ Graffiti, *Spectacle*, p. 222.

³⁶ Graffiti, *Choses et autres*, p. 111.

³⁷ *Fatras*, p. 231.

superficiel et, par le sens, avec Jésus-Christ). Cette dernière association logique s'accomplit à travers les oppositions *filis* ≠ *Père* et *filis* ≠ *Mère* ← *fille* *Mère* ← *fille* *Mer*.

Prévert réunit souvent dans un même texte plusieurs procédés phoniques:

Electre City	
Cité adverse	1
Perverse cité	2
Tes six pères verts	3
perversité	4
hurlent à la mort	5
hurlent à leur mère	6
l'adversité. ³⁸	7

Nous pouvons remarquer ici les olorimes (v. 2, 4), les inversions des syllabes (v. 2, 3 et v. 1, 7), les anaphores (v. 5, 6) et les paronomases (v. 5, 6). De même, un bref texte monorime de cinq vers, *Trophées et pertes*, offre trois types de calembours:

Société des notions
Société des nations
et de détonations
Société de cons
et de sommations.³⁹

D'abord, Prévert y emploie une contrepèterie où il sacrifie l'orthographe du mot "satiété" à la rigueur du métagramme. Puis, il fait un jeu de mots consistant à transformer *nations* en *détonation*. Enfin, il divise le mot *consommation* en deux parties autonomes.

Les trouvailles issues de la disjonction des syllabes ou des parties suprasyllabiques, nombreuses dans l'oeuvre de Prévert, sont très intéressantes du point de vue sémantique. Elles forment le plus souvent des olorimes:

Les conquérants:
Terre... Horizon...
Terrorisons.⁴⁰

Jérusalem
J'ai rusé l'âme⁴¹

Les néologismes proprement dits sont rares dans les graffiti. Par contre, y abondent les agglutinations insolites et les travestissements

³⁸ Vulgaires, *Choses et autres*, p. 216—217.

³⁹ *Ibidem*, p. 216.

⁴⁰ Graffiti, *Spectacle*, p. 218.

⁴¹ Graffiti, *Fatras*, p. 16.

des mots connus où une modification minimale d'orthographe apporte de grands changements sémantiques, p.ex.:

Gentleméloganomanie à Londres.
 Microlibératautorisme à Paris.
 Tout enfant atteint de Haut-Nanisme,
 on le surnommait déjà le grand Diöse,
 par opposition aux anodins petits Machin
 et autres minuscules petits Chose...⁴²

Le texte cité est aussi intéressant de par sa fonction métalinguistique, parce que l'auteur y commente le mécanisme de ses néologismes. Parfois, Prévert crée des hybrides franco-anglais:

Voyage d'études: Pèlerinage des intellectuels au monument de l'Idiot Saint Crazy.⁴³

A vrai dire, il s'agit du même procédé que dans les paronomases décrites plus haut, et qui se fondent sur le démembrément des mots connus (*Terrorisons — Terre, horizon*), avec cette différence que l'équivalent homophone de *l'idiot saint Crazy (l'idiosyncrasie)* reste sous-entendu.

Certains néologismes faits par apophonie ou par agglutination semblent ne fonctionner que dans le texte pour lequel ils étaient conçus. Ailleurs ils seraient incompréhensibles. P.ex.:

L'architecture d'aujourd'hui n'a pas de fleur à sa bétonnière.⁴⁴

Trop de conditions devraient être remplies, trop d'éléments contextuels devraient être réunis, pour que le mot *bétonnière* puisse fonctionner, avec le sens que Prévert lui impose, dans d'autres contextes. Il en va de même pour les néologismes faits par agglutination:

Escales
 Il a jeté son encre
 aux îles Atoulu
 aux îles Atouvu
 aux îles Atousu
 aux îles Atouvoulu
 Et terminé ses jours
 aux îles Napavécu.⁴⁵

Aucune de ces néoformations linguistiques déguisées en faux toponymes ne serait compréhensible, si elle n'était pas précédée du substantif *îles*.

⁴² Graffiti, *Spectacle*, p. 225.

⁴³ *Ibidem*, p. 225.

⁴⁴ Graffiti, *Choses et autres*, p. 108.

⁴⁵ *Vulgaires, Choses et autres*, p. 212.

Il est à noter que même dans des textes où la réflexion atteint une si grande profondeur, Prévert ne renonce pas aux jeux d'homophonie (*encre*←*ancre*; anaphores).

Tous les graffiti présentés, malgré leur grande diversité, ont un point commun. Ils mettent notamment l'accent sur le côté phonique du message. Prévert se sert d'apophonie, d'homophonie, il combine les effets de la rime avec ceux de l'inversion vocalique. C'est à partir de ces figures que l'auteur passe aux modifications sémantiques par enchaînement logique ou par opposition.⁴⁶

Extrêmement rares sont les graffiti où le contenu phonique est secondaire ou tout à fait insignifiant. C'est le cas de certains textes dont le noyau est constitué d'une figure rhétorique, p.ex.:

Métaphore:

Et la Fée Electricité devint chaisière de la mort.⁴⁷

Antimétabole chiasmatisque:

Quand la vérité n'est pas libre, la liberté n'est pas vraie.⁴⁸

Antanaclase:

Surtout n'oubliez pas de payer
Même si vous buvez pour oublier.⁴⁹

A quelques exceptions près, tous les graffiti témoignent d'un vif engagement politique et social de leur auteur. La satire de Prévert se dresse contre l'injustice, la bêtise, la brutalité; elle démasque l'hypocrisie, la mégalomanie et l'ignorance; elle s'attaque aux autorités, les institutions et, très souvent, elle se dirige contre la religion. Cette multiplicité d'objectifs n'amène pas Prévert au nihilisme. S'il dénonce un mal, il le fait pour défendre une valeur positive. Il semble que l'engagement, aussi bien que la concision et la mise en valeur du côté phonique de ses graffiti, lui viennent de son expérience théâtrale. De même, l'agressivité et les traits folkloriques des textes en question font penser au théâtre militant et au groupe "Octobre" où Prévert a fait ses premiers pas.

Les graffiti de Prévert s'inscrivent dans la littérature de l'expérience linguistique. Ses calembours et jeux de mots, ses intertextualités et modi-

⁴⁶ En empruntant la terminologie à J. Dubois on pourrait dire que les graffiti de Prévert jouent sur le décalage entre le niveau de l'expression et celui du contenu. Prévert part des métaplasmes et métataxes pour aboutir aux métasèmes et métalogismes. Cf. J. Dubois (et autres), *Rhétorique générale*, Paris 1970, Larousse, p. 49 et passim.

⁴⁷ Graffiti, *Choses et autres*, p. 109.

⁴⁸ Graffiti, *Spectacle*, p. 217.

⁴⁹ Gravures sur le zinc. *Fatras*, p. 267.

fications d'orthographe témoignent non seulement du sens d'humour de l'auteur, mais surtout de son souci de développer et de perfectionner le code poétique. Les astuces du style de Prévert prouvent que le poète vérifie la portée des instruments dont il dispose. Il étudie la pertinence, la cohérence et la logique interne des proverbes et des expressions courantes. Rien ne semble lui être indifférent. Il nous demande dans un de ses graffiti:

Pourquoi dites-vous la virilité?⁵⁰

Par-delà la discordance entre le genre grammatical et la chose, Prévert pose une question capitale concernant la relation entre le signe et le référant. Il touche donc au problème qui constitue le noyau de la discussion sur le cratylisme.⁵¹

Nos considérations sur les graffiti de Prévert ne prétendent pas être exhaustives. Elles n'ont pour but que d'attirer l'attention sur ce genre littéraire qui se fraie le chemin vers la littérature reconnue. Le genre dont les dimensions sont modestes, mais dont l'intérêt est grand.

STRESZCZENIE

Po krótkim biogramie J. Préverta sytuującym go wśród pisarzy najbardziej zaangażowanych po stronie postępowej lewicy, artykuł prezentuje charakterystyczne utwory tego autora, tzw. graffiti. Podane zostały elementy definicji tego gatunku, nawiązującego do ludowych inskrypcji i przysłów oraz do krótkich aforystycznych form literackich XVI i XVII wieku. Zwrócono uwagę na podobieństwa i różnice między dziełem Préverta a twórczością nadrealistów.

Graffiti Préverta są utworami intertekstualnymi, tzn. trawestują one znane przysłowia, porzekadła czy fragmenty innych utworów literackich oraz *Biblii* (najczęściej funkcjonują jako pamflet).

Dla umożliwienia klasyfikacji tych tekstów przeprowadzono analizę warstwy fonicznej i semantycznej ok. 40 graffiti. Stwierdzono, że większość z nich wykorzystuje efekty foniczne (apofonię, homofonię, antanaklazę, metagramy itp.), aby doprowadzić do trawestacji danego lub domniemanego tekstu pierwotnego, przy użyciu logicznego przeciwstawiania lub wynikania, z reguły z wydzźwiękiem satyrycznym, często — antyreligijnym. Graffiti Préverta należą do literatury o dominancie referencjalnej, o czym świadczy ich intertekstualność i wysokie zaangażowanie w realia polityczne i społeczne Francji lat międzywojennych i powojennych; stanowią one jednocześnie przykład utworów mających na celu badanie nośności kodu poetyckiego.

⁵⁰ Graffiti, *Spectacle*, p. 221.

⁵¹ Cf. Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires, numéro 11 (1972) consacré aux „puissances du langage”.

РЕЗЮМЕ

Сначала исследователь дает краткую биографическую заметку о Ж. Превере, причем ставит его в ряду прогрессивных художников, а потом презентует характерные для писателя произведения — так называемые graffiti. Приводятся элементы дефиниции этого жанра, обращаясь как к традиции старинных надписей, так и к традиции коротких афористических форм XVI и XVII вв. Обращается внимание на сходство и различие произведений Превера и сюрреалистов.

Graffiti Превера являются интертекстуальными произведениями, т.к. они траверстируют уже известные пословицы, поговорки или фрагменты других литературных произведений и Библии (чаще всего они функционируют как памфлеты).

Для классификации этих текстов автор статьи провел анализ фонического и семантического слоя около 40 graffiti. Установлено, что в большинстве из них Превер применяет фонические эффекты (апофонию, гомофонию, антанаклаз и метаграмму), целью которых является доведение какого-либо текста до траверстации, применяя при этом и логическое противопоставление и следствие, как правило, с сатирическим, а часто и антирелигиозным оттенком. Graffiti Превера принадлежат к литературе референциального характера, о чем свидетельствует их тематика, являющаяся выражением активного интереса писателя к политической и общественной жизни межвоенной и послевоенной Франции; одновременно они служат примером таких произведений, цель создания которых состоит в исследовании переносности поэтического кода.