

# Perspectives stylistiques de la déconstruction des stéréotypes dans *Paroles* de Jacques Prévert

TANDIA MOUAFOU

Université de Dschang

**Résumé :** Ce travail, d'inspiration stylistique, ambitionne de cerner la poésie de Prévert, telle qu'elle se déploie dans *Paroles*, comme étant essentiellement sous-tendue par un jeu de mots. Davantage la réflexion voudrait montrer qu'il ne s'agit pas d'un simple ludisme scripturaire, mais surtout d'une activité structurale qui sert un projet idéologique : déconstruire les stéréotypes.

Mots-clés : Poésie - Style - Stéréotype - Jeu de mots - Surréalisme

**Abstract :** This work whose inspiration is drawn from the stylistic approach, aims at showing that Prévert's poetry seen from the way it is displayed in *Paroles*, is essentially focussed upon a play over words. More and more, this paper attempts showing that it is not only a matter of simple writing playfulness but also a structural activity that serves an ideological project: deconstruction stereotypes.

Key words: Poetry - Style - Stereotype - Play over words - Surrealism

**Resumen:** Este trabajo, de inspiración estilística, tiene por objeto el estudio de la poesía de Prévert, relacionada con su obra llamada «*Paroles*», que está esencialmente caracterizada por un juego de palabras. La reflexión querría mostrar que no se trata simplemente de un juego escriturario (ludismo), sino de una actividad estructural que sirve a un proyecto ideológico : deconstruir los estereotipos.

Palabras clave: Poesía - Estilo - Estereotipo - Juego de palabras - Surrealismo.

*Paroles* est l'anagramme de « la prose » aimait à dire Prévert, comme pour signifier que ce titre rhématique est l'émanation d'un jeu de mots et annonce, au niveau du discours escorté, une déstructuration des canons esthétiques de la poésie en tant que genre. La réception critique ne manquera d'ailleurs pas, à la parution de ce recueil, de lui faire le reproche d'avoir introduit de l'hétérogène dans le champ littéraire. Pour la revue *Critique* des mois d'août-septembre 1946, « l'élément de la prose est directement atteint par une destruction de ce qui nous

fut donné comme poésie » (cité par Danièle Gasiglia-Laster, 1993 : 12). Davantage *Paroles* s'attaque aux conformismes sociaux, mieux aux stéréotypes qu'il déconstruit dans et par le langage. Telle est la problématique centrale de la présente étude, montrer comment Prévert joue des mots pour déjouer l'ordre du monde afin d'instaurer un ordre nouveau.

Et le « stéréotype », s'il faut en faire une brève histoire, nous dirions qu'il est à l'origine un concept opératoire dans les sciences sociales où il « apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres » (Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, 1997 : 34). Repris par les théoriciens de l'analyse du discours, le stéréotype subsume plusieurs paramètres qui ont en commun leur fixité. Aussi entendra-t-on parler de clichés, idées reçues, lieux communs, doxa. C'est au regard de tout ce qui précède que Jean-Louis Dufays (1994 :77-78) propose une définition un peu plus large : « le terme stéréotype désigne une structure, une association d'éléments qui peut se situer sur le plan proprement linguistique (syntagme, phrase), sur le plan thématico-narratif (scénarios, schémas argumentatifs, actions, personnages, décors), ou sur le plan idéologique (propositions, valeur, représentations mentales) ». En inscrivant notre projet herméneutique dans le cadre fixé par cette définition, nous nous proposons une relecture de *Paroles* non pas pour voir s'il y est question d'une poésie qui reconduit les stéréotypes, mais plutôt comment elle les déconstruit dans l'optique d'un mouvement surréaliste qui refuse d'accréditer du déjà-dit ou de l'évident. Il s'agit en effet d'une attaque multidirectionnelle, à la fois contre la stéréotypie linguistique, comportementale ou idéologique tel que le précise par ailleurs Dufays (1993 : 80). « J'appelle stéréotype toute structure verbale, thématico-narrative ou idéologique qui se signale *par sa fréquence, son caractère inoriginé, son figement et le caractère problématique de sa valeur*<sup>1</sup> (esthétique, morale, référentielle) ». Notre méthode qui se réclame de l'analyse stylistique, va consister à recenser les séries de stylèmes essentiellement issues de jeu de mots et de voir en quoi ils s'inscrivent dans le projet de déconstruction de certains motifs stéréotypés.

## 1. LES PRINCIPAUX LIEUX DÉCONSTRUITS

A la suite de Georges Molinié (1992 :191) qui précise que « le lieu peut être appréhendé, très généralement, comme un stéréotype logico-discursif », nous

---

<sup>1</sup> C'est l'auteur qui souligne

entendons par lieu ici tout ce qui est sacralisé par la doxa. Dans notre analyse nous retiendrons la Religion, le Travail, la Patrie, l'École et ses références et nous verrons comment leur mise à mots, dans le poème, a pour corollaire leur déconstruction par des jeux de mots. Il s'agit là évidemment d'une empreinte stylistique puisque ces jeux de mots se situent sur les deux axes paradigmatique et syntagmatique ; ce qui donnera à voir dans *Paroles*, l'activité de déconstruction menée dans une convergence de procédés multiples. En rapport avec l'axe paradigmatique, toutes les opérations de substitutions dans le processus de sélection, ce qui aura pour effet d'éclipser pour ainsi dire les lexies légitimement attendues ; et avec l'axe syntagmatique tout ce qui a trait aux associations, aux oppositions, aux ajouts sur la chaîne syntaxique. On en arrivera à l'émergence de multiples stylèmes<sup>2</sup> que nous tâcherons chaque fois de mettre en relation avec le lieu déconstruit.

### 1.1. La délégitimation du motif religieux

Il est aisé de constater à la lecture de *Paroles* que la religion y est abondamment tournée en dérision. Les principales composantes du sacré n'y sont évoquées que pour être aussitôt désacralisées. Rome, espace religieusement connoté, est inséré dans le poème de façon ridicule par un actant relais qui est un chien: «Le chien de la rue de Rome vient d'arriver / il a sur la tête la mitre et il fait le pitre » (« LA CROSSE EN L'AIR », p. 111)<sup>3</sup>. La paronomase construite autour du couple « mitre-pitre » décrit l'activité de cet agent insolite qui est aussitôt transformé en officiant : « Avec tous les gestes saints / le clown aboie en latin / il aboie au christ / il aboie au vendredi saint / il dit la messe avec sa queue » (*ibid.*). Le « latin », le « christ », le « vendredi saint », la « messe », tous constitutifs du motif religieux occupent, sur le plan syntaxique des postes fonctionnels qui contribuent à leur ôter de la consistance en tant que référents sacrés. Bien avant dans ce poème, on aura vu comment le signe de croix qui se veut en contexte religieux un geste d'importance est inlassablement répété et associé à une thématique du rebut :

---

<sup>2</sup> Le stylème est défini par Georges Molinié, « comme la plus petite unité stylistiquement significative », « Le style en sémiostylistique », in (1994 : 202).

<sup>3</sup> A la suite des échantillons illustratifs nous indiquerons le titre du poème entre guillemets suivi du numéro de la page.

...il aide l'évêque à vomir... / l'autre l'appelle son fils fait le signe de la croix / puis recommence à vomir / le pharmacien avec les doigts qui ont fait le signe de la croix / aide encore l'évêque à vomir / puis fait le signe de la croix / et ainsi de suite / alternativement / signe de la croix et vomissement (*ibid.* p. 110).

C'est dans la même logique qu'on voit la Sainte Cène banalisée par une antanaclase issue de la double occurrence du mot « assiette » : « Ils sont à table / ils ne mangent pas / ils ne sont pas dans leur assiette / Et leur assiette se tient droite / verticalement derrière leur tête » (« LA CÈNE », p. 162). Même Dieu, entité transcendante, est constamment déprécié. Le chien qui joue à officier dans le poème « LA CROSSE EN L'AIR » parodie à des fins ironiques l'incipit de la prière bien connue : « Notre père chien qui êtes aux cieux » (p. 111). C'est bien l'ajout sur la chaîne syntaxique de l'élément adventice « chien » qui porte au plus haut degré la disqualification du référent. Cette tentative de zoomorphication se poursuit dans « ECRITURES SAINTES », poème dans lequel le Père et le Fils, deux éléments de la sainte trinité, sont métaphorisés en lapin. Le mouvement d'ascension qui conduit le fils ressuscité des morts vers les cieux où il prend place à la droite du père est ainsi évoqué : « il [le Fils] s'est remis les os en place / les reins le râble la tête et tout / et il a fait un bond prodigieux / et le voilà maintenant rude lapin / bondissant dans les cieux à la droite et à la gauche / du grand lapin tout-puissant » (p. 168). Et sur terre, les « envoyés de Dieu » sont traités sans ménagement. Le sacre d'un nouveau pape, cérémonie d'importance pour l'église catholique, est frappé d'inconsistance par un jeu de mots. Voici comment est évoqué l'apparition du nouvel élu : « C'est alors qu'au balcon / sérieux comme un pape / parait le pape / entouré de ses sous papes » (« LA CROSSE EN L'AIR », p. 113). La première occurrence du mot « pape » qui figure dans un cliché d'expression n'est visiblement convoquée que pour servir d'écho aux autres occurrences. Ensuite tout ce qui est lié au Pape est passé au procès de l'écriture. Que ce soit la relation familiale : « la pipe du papa du pape Pie pu » (*Ibid.*, p. 114), ou l'invasion du clinquant dénoncée dans une série énumérative :

toutes ces mornes et sérieuses pitreries / toutes ces vaticaneries...ces fétiches...ces gris-gris...ce luxe...ces tapis...ces wagons-salons...ces locomotives d'or...ces cure-dents d'argent...ces chiottes de platine... / toute cette vaisselle de riche...toutes ces couteuses ces ruineuses saloperies.../ tout cela met le catholique mal à l'aise » (*Ibid.*, p. 116).

Dans l'extrait de la page 114, l'allitération en « p » scande un air d'humour tandis que dans celui qui précède, la récurrence des pronoms déictiques en po-

sition d'actualisateurs leur confère le double statut d'indices d'ostension et de dénonciation. A quoi se serait-on en effet attendu, sinon à « la roublardise et à la papelardise » (*Ibid.*) ; où l'on note comment l'homéotéleute en finale des substantifs se transforme en suffixe « -ise » dans une néologie par dérivation dont les contenus viennent décolorer le prestige lié à la fonction. Tout ce qui précède expliquerait alors la déception du « catholique pratiquant » également rendue par un jeu de mots : « Ce qu'il imaginait ce n'était pas un ecclésiastique blême...mais un pape...un homme de nuages...une sorte de secrétaire de dieu avec des anges pour lui tenir la queue.../ mais cette grande photographie plate qui remue la bouche en latin » (*Ibid.*, p. 116). Il y a visiblement une syllepse au niveau de l'expression « tenir la queue ». L'hésitation entre le sens dénoté et le sens connoté s'expliquerait par le fait que les traits précédents font du pape une entité exclusivement anthropomorphique. De quelle « queue » s'agirait-il donc ? Et l'aposiopèse qui suit, portée par les points de suspension, mieux qu'un silence, est aussi un moment de discours. Par la suite, le groupe verbal « remue la bouche » est sur le plan paradigmatique un substitue du verbe « parle » qui, employé en discours, aurait rendu logique la présence du complément de phrase « en latin ». On le voit, la périphrase « remue la bouche en latin », incongrue en soi, est une stylisation de la vacuité du dire.

A côté du pape, les autres prélats ne manquent pas d'être passés au vitriol. Leur convocation dans le poème est une occasion de mettre en avant la disharmonie qui prévaut dans le clergé : « le pape est élu / aux quatre points cardinaux il y a des cardinaux / qui feront la gueule en coin / ils ne seront pas pape » (*Ibid.*, p. 113). La co-occurrence du mot « cardinaux » ne lui confère pas à chaque fois le même sens. Si le premier indique une délimitation spatiale, le second renvoie aux prélats qui viennent après le pape dans la hiérarchie. On peut croire que cette antanaclase restitue de façon analogique l'ampleur géographique de la contestation. A l'intérieur même du saint siège, on devine que c'est une ambiance similaire qui y règne lorsque cet évêque, de retour de sa randonnée éthylique, lance en direction du pape qui vient d'être élu : « ...hein peux-tu le dire...t'as profité de mon voyage pour te faire élire...combinard... cumulard... » (*Ibid.*, p. 115). L'injure interpellative destinée à récatégoriser le pape sur le plan axiologique repose sur une co-émergence des suffixes « -ard, -ard ». La figure de l'évêque, personnage hautement distingué dans l'Eglise catholique est présentée dans ce poème comme un ivrogne dont le « visage est défait comme un vieux lit » (p. 114). Dans sa déambulation, sa rencontre avec un chien à l'ouverture du poème est ainsi décrite : « il [le chien] regarde l'évêque / l'évêque regarde le chien / ils se regardent en chien de faïence » (p. 109). Le chiasme issu de la disposition ABBA ( le chien - l'évêque - l'évêque - le chien) laisse

affleurer une zoomorphication par tentative de rééquilibrage de l'humain et de l'animal. Dans ce poème, le veilleur de nuit, personnage relais dont la torche nous promène dans les dédales du système clérical, ne manquera pas d'être déçu en premier ; ce que rapporte le poète au discours indirect libre : « il comprend qu'il a confondu hommes d'église avec femme à barbe et qu'il se trouve en présence des évêques cardinaux archevêques et bedeaux...des révérends pères gras à lard brulés vifs par la Frente Popular dans les souterrains d'Oviedo... » (pp. 126-127). Le parallélisme phonique « évêques -cardinaux- archevêques- bedeaux » apporte une touche d'humour à l'énumération. Et la relation du pape avec les prélats laisse imaginer un divorce entre les deux : « le Saint-Père écoute avec sérénité la plainte déchirante des malheureux prélats carbonisés » (p. 127). L'oxymore verbalise bien cette scission, l'indifférence du pape qui « écoute avec sérénité » étant opposé à « la plainte déchirante des prélats ».

De là s'amorce le sentiment de dérélition qui, selon Prévert, n'est malheureusement pas toujours perçu d'emblée par tous. Il nous en donne la preuve avec ces gens qui traînent dans l'antichambre du pape : « un tas de gens connus des gens qui sont quelqu'un » (*ibid.*, p. 123). On note en effet que dans la relation thème + prédicat, la prétendue notoriété affichée par ces « gens » est aussitôt résorbée par l'indétermination du pronom « quelqu'un ». Leur discours est par la suite évalué par un zeugme : « le veilleur de nuit les écoute / ils parlent...ils parlent du nez.../ de la pluie et du beau temps » (*ibid.*, p. 123). Cette figure de style, qui consiste « à mettre sur le même plan syntaxique deux éléments appartenant à des registres sémantiques très différents » (Patrick Backry, 1992 : 152-153) est bien à l'œuvre dans le précédent extrait. Le verbe pivot limité à sa première expansion « ils parlent du nez » pourrait signifier une infraction à la loi de modalité<sup>4</sup>. Mais lorsque viennent s'y greffer une seconde expansion (« de la pluie ») puis une troisième (« du beau temps »), on a affaire à un mélange de compléments d'objets de registres différents, ce qui contribue à réduire l'activité discursive de ces « gens » à des ergoteries sur des vétilles. Il en sera de même des dames qui les accompagnent : « et quand elles parlent elles font avec la bouche le même bruit désagréable que lorsqu'elles remuent leur prie-Dieu le jour de la grand-messe des morts à Saint-Laurent pied de porc.../ Et le pape m'a dit ceci et le pape m'a dit cela et papati et papata... » (p. 124). Il y a là une parodie du cliché d'expression « et patati et patata » déjà négativement connoté. Ce qui est surtout frappant c'est que la nouvelle onomatopée est un néologisme

<sup>4</sup> « Par là, selon Dominique Maingueneau, sont condamnés les multiples types d'obscurité dans l'expression », (1997 : 110).

dérivé du mot « pape ». On a alors l'impression que par un effet de boucle, sont à la fois critiqués le discours rapportant (celui des dames : « Et le pape m'a dit ceci et le pape m'a dit cela », et le discours rapporté (celui du pape : « et papati et papata »).

Heureusement qu'il persiste dans le poème, des voix qui questionnent frontalement la religion. C'est à cette occasion que Prévert laisse émerger la figure du « catholique pratiquant » décidé de sonder la profondeur des choses : « à chaque question qu'il se pose malgré lui le catholique pratiquant a

beau essayer de répondre que la question n'est pas là...la question est là...la question continue d'être en question et remet tout en question » (*ibid.*, p. 117).

Le ressassement de la « question » au propre comme au figuré trahit le désir obstiné de comprendre. Il s'agit d'un entêtement restitué de façon un peu spéciale par le poète : « C'est alors que le catholique pratiquant sent monter en lui de terribles questions / Hélas puisqu'il y a des cache-nez...des caches-tampons...des cache-cols...des caches-noisettes...des cache-pots pourquoi n'y a-t-il pas de cache-pape.../ point d'interrogation » (p. 116). Le signe graphique

normalement attendu en fin de phrase interrogative (« ? ») cède la place à la nomination en toute lettre (« point d'interrogation ») ; une dépense scripturaire qui est peut-être une façon de donner davantage de poids aux multiples questionnements. Naturellement, l'absence de réponses va renforcer le sentiment d'être abandonné par Dieu : « Il voit là haut dans le ciel les frères en Jésus-Christ / tous ses frères en Mussolini / les archanges des saints abattoirs / les éventreurs...les aviateurs...les mitrailleurs.../ toute la clique de notre seigneur » (pp. 117-118). L'énumération des acteurs de la guerre, comme pour en rajouter à leur faire axiologiquement reprehensible, est ici accompagnée par l'homéotéleute (« les éventreurs », « les aviateurs », « les mitrailleurs »), et leur filiation à Dieu condensée dans le groupe nominale qui clôt l'extrait : « toute la clique de notre seigneur ». La même esthétique de la déréliction est à l'œuvre dans le poème « PATER NOSTER » où on peut lire :

Notre père qui êtes aux cieux / Restez-y / Et nous nous resterons sur la terre [...] / Avec toutes les merveilles du monde [...] / Emmerveillés elles-mêmes d'être de telles merveilles / Et qui n'osent se l'avouer / Comme une jolie fille nue n'ose se montrer / Avec les épouvantables malheurs du monde / qui sont légion / Avec leur légionnaire / Avec leurs tortionnaires / Avec les maîtres de ce monde / Les maîtres avec les prêtres, leurs traîtres et leurs reîtres (pp. 58-59).

On observe bien que dans cette parodie de la prière bien connue, le déni de Dieu à qui il est demandé de rester aux cieux n'a pas pour compensation l'évo-

cation d'un *locus amoenus* terrestre. Semble plutôt décrié son manque d'arbitrage devant les agissements de ces agents du mal dont le listing est rythmée par l'homophonie en finale de mots (« leur légionnaire, leurs tortionnaires, les maîtres de ce monde, les prêtres, leurs traîtres, leurs reîtres »). A côté de la religion, un autre lieu suffisamment déconstruit dans *Paroles* c'est le travail avec tout ce qui gravite autour.

## 1.2. Mort du travail, mort de travail, travail de la mort

Dans *Paroles* le travail, contrairement aux idées reçues, est plutôt considéré comme un monde de gagners qui génère beaucoup de perdants. Dans le poème « TENTATIVE DE DESCRIPTION D'UN DINER DE TÊTES A PARIS-FRANCE », la prétendue supériorité de ces hommes qui se sucent sur le dos des prolétaires est mise à mal à plusieurs niveaux. Ils sont présentés d'entrée comme « Ceux qui croient / Ceux qui croient croire / Ceux qui croa-croa » (p. 5). Tout repose ici sur la valeur du verbe « croire » qui est un verbe modalisateur. Prévert l'emploie ici comme procédé évaluatif mettant en évidence la fausseté du jugement de l'actant sujet « Ceux ». Et lorsque ce verbe connaît une expansion par dédoublement (« croient croire »), on peut penser qu'il y a reduplication de l'idée d'inintelligence, surtout lorsque le tout est subsumé par le mime sonore « croa croa » qui n'est pas sans rappeler le cri du crapaud, animal dont la stupidité résonne ici comme un écho intertextuel<sup>5</sup>. Il va s'en suivre un dépli de la liste des convives au dîner : « il y en avait avec des têtes de boule puantes, des têtes de Galliffet, des têtes d'animaux malades de la tête » (p. 5). De cette répétition du mot « tête » on retiendra l'épanalepse « des têtes d'animaux malades de la tête » qui est un intertexte satirique<sup>6</sup>. Cette métonymie de la partie du corps (tête) pour la valeur (intelligence) avait déjà été employée d'entrée dans le processus de dévaluation des convives : « Ceux qui sont chauves à l'intérieur de la tête » (p. 5). En somme, on a affaire à des individus à l'axiologie problématique : « Ceux qui donnent des canons aux enfants / ceux qui donnent des enfants aux canons » (p. 5) ou alors, « Ceux qui courent, volent et nous vengent » (p. 6). Le faire axiologiquement répréhensible s'inscrit dans un cycle rendu par le chiasme (« des canons aux enfants- des enfants aux canons », ou alors est

<sup>5</sup> On pourrait lire à propos la fable de La Fontaine intitulée « La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf ».

<sup>6</sup> Il s'agit d'une reprise parodique du titre de la fable bien connue de La Fontaine intitulée « les animaux malades de la peste ».

exprimé de façon ironique par cet autre écho intertextuel qui n'est pas sans rappeler la bravoure du héros cornélien « va, court, vole et nous venge ». Mais le doute persiste devant la possible polysémie du mot « volent » dans un tel contexte.

Par ailleurs, Prévert s'emploie à dénoncer l'illusion d'un quelconque bonheur dans le travail. Ce dernier, dans sa relation au travailleur est portraitisé en bourreau : « et quand son réveil le réveille / il [le travailleur] trouve chaque jour devant son lit : la sale gueule du travail qui ricane qui se fout de lui » (« LE PAYSAGE CHANGEUR », p. 90). Cette personnification est complexe parce que le réseau sémantique tissé par les termes (« gueule », « ricane ») contribue à faire du travail un monstre humanoïde. Dans les faits, l'activité du travailleur est présentée comme un cercle vicieux que dessine le chiasme ci-après : « il travaille comme un nègre / et le nègre travaille comme lui » (« L'EFFORT HUMAIN », p. 98), un cercle vicieux dans lequel il est appelé à tout faire et à tout accepter comme le suggère cet autre zeugme : « et lui qui a planté partout les vignes et accordé tous les violons » (*Ibid.*, p. 98) ; pour à la fin voir le profit aller dans la poche des autres : « et il forge sans cesse la chaîne / la terrifiante chaîne ou tout s'enchaîne / la misère le profit le travail la tuerie / la tristesse le malheur l'insomnie et l'ennui » (*ibid.*, p. 98). La dérivation autour du couple « chaîne-s'enchaîne » débouche sur une liste d'effets subséquents dans laquelle l'unique occurrence du mot « profit » se détache comme la seule étoile dans la nuit noire du travailleur. Et si seulement ce profit lui était échu ? Une autre façon très poétique d'évoquer la souffrance du travailleur c'est sa relation au temps qui est une fois de plus décrite par un jeu de mots : « de deux choses lune / l'autre c'est le soleil / les pauvres les travailleurs ne voient pas ces choses » (« LE PAYSAGE CHANGEUR », p. 90). Il faut signaler d'entrée de jeu que c'est en déconstruisant le cliché d'expression « de deux chose l'une » que le poète, en faisant disparaître l'apostrophe obtient « lune ». Mieux que de simples indicateurs du temps atmosphérique, « lune » et « soleil » sont deux corrélats topiques qui, par le sème de « la clarté » symbolisent le bonheur que le travailleur ne connaît malheureusement pas. A défaut de la lune, lorsque c'est le soleil qui croise le chemin du travailleur, cet élément naturel se transforme aussitôt en agent co-actif de la souffrance : « et s'ils travaillent en plein soleil le travail leur cache le soleil » (*Ibid.*, p. 90). Cette antanaclase rend le soleil responsable de la souffrance. La première occurrence (« en plein soleil ») exprime la pénibilité du travail alors que la seconde (« leur cache le soleil ») symbolise le bien être en terme de gain, lequel reste malheureusement inaccessible pour le travailleur. C'est au point où cet élément pourtant reconnu comme symbole de justice est négativement caractérisé par une série d'association : « le dégoûtant soleil du roi soleil » (*ibid.*, p. 92), « l'astre des désastres » (*ibid.*, p. 92). C'est tel que le travailleur ne cache plus son ressentiment lorsque le soleil lui apparaît sous les auspices du beau temps.

Face au beau temps « qui l'a tiré par la veste » (« LE TEMPS PERDU » p. 229), le travailleur n'hésite pas à le tancer vertement en l'instituant comme personne interlocutive : « souriant dans son ciel de plomb / il cligne l'œil / familièrement / Dis donc camarade Soleil / tu ne trouves pas / que c'est plutôt con / de donner une journée pareille / à un patron ? » (*Ibid.*, p. 229). On a finalement l'impression que le jeu de mots qui traduit la relation du travailleur au temps se transforme progressivement en un jeu de maux : « leur soleil c'est l'insolation / et le clair de lune pour les travailleurs de nuit / c'est la bronchite la pharmacie les emmerdements les ennuis » (« LE PAYSAGE CHANGEUR », p. 90). On a deux prédications, la première construite autour du procédé dérivationnel « soleil - insolation », et la seconde basée sur une opposition entre le thème (« le clair de lune pour les travailleurs ») et le rhème (c'est la bronchite la pharmacie les emmerdements les ennuis »). A tout prendre, on devine aisément que le vécu du travailleur dans le temps se réduit à une série de maux. Même lorsqu'arrive le moment du répit, la souffrance ne se trouve que davantage exacerbée puisque « quand le travailleur s'endort / il est bercé par l'insomnie » (*ibid.*, p. 90). On voit que tout espoir de répit est comme cadencé par l'antithèse « s'endort-insomnie ». Si Prévert dans *Paroles* s'attaque aux stéréotypes liés à la religion et au travail, il le fait également d'autres domaines que nous regrouperons dans une troisième articulation.

### 1.3. LES AUTRES LIEUX DÉCONSTRUITS

Il est question de voir ici comment le poète, au moyen de procédés similaires à ceux précédemment étudiés, s'inscrit en faux contre certaines choses que la Cité sacralise, à des idées reçues comme celles relative au soleil symbole d'une justice équitable et omniprésente. Il va amplement revisiter ce topos dans le poème « TENTATIVE DE DESCRIPTION D'UN DINER DE TETES A PARIS-FRANCE » : « Le soleil brille pour tout le monde, il ne brille pas dans les prisons, il ne brille pas pour ceux qui travaillent dans la mine [...] ceux qui ont le pain quotidien relativement hebdomadaire » (p. 15). On observe comment les idées reçues de Justice sont ici contestées dans un rivetage de séquences opposées : (« le soleil brille...il ne brille pas ». Elle est surtout frappante cette image des crève-la-faim qui ne connaissent pas la justice et que restitue cette alliance de mots (« ceux qui ont le pain quotidien relativement hebdomadaire »). La pseudo régularité du pain qu'exprime l'adjectif « quotidien » est aussitôt effacée par un autre marqueur temporel « hebdomadaire », lequel est modifié par l'adverbe « relativement » qui permet de mettre en avant le fait de l'irrégularité nutritionnelle. Cette figure d'opposition n'est pas loin d'une anacoluthie parce

que l'arrangement ou la mise en place des éléments dans le groupe nominal semble un peu forcé, tant sur le plan paradigmatique que syntagmatique. Du moins elle paraît dictée par les contraintes du rendu, mieux du ressenti de cette idée d'injustice sociale.

Un autre lieu auquel Prévert n'hésite pas à s'attaquer c'est l'école et ses références. C'est le cas de Blaise Pascal, figure consacrée par l'institution scolaire mais dont l'idéologie religieuse est déconstruite dans un poème étonnant par sa brièveté : « Un certain Blaise Pascal / etc..etc... » (« LES PARIS STUPIDES », p. 188). Elle paraît évidente la relation intertextuelle entre « les paris stupides » et « les paris pascaliens ». On note que sur l'axe de la sélection, le poète opère une substitution au poste fonctionnel adjectif et le terme substitut (« stupides ») paraissant moins reluisant. La notoriété présumée du philosophe est mise à mal par le pronom indéfini « certain » qui tend à le ramener vers la masse des aléatoires anonymes. Le poème lui-même se résume à « etc..etc... ». Ces abréviations, du moment où elles ne mettent véritablement pas fin à une énumération, se transforme en un métalangage à visée dégradante sur un discours antérieur, celui de Pascal qui, il faut le souligner, n'est pas du tout repris, même pas parodié, comme si justement cela n'en valait pas la peine. Dans le même ordre d'idées, c'est la figure de Napoléon Bonaparte qui est tournée en bourrique : « Tout jeune Napoléon était maigre / et officier d'artillerie / plus tard il devint empereur / alors il prit du ventre et beaucoup de pays / et le jour de sa mort il avait encore du ventre / mais il était plus petit » (« COMPOSITION FRANÇAISE », p. 183). Dans la construction « il prit du ventre et beaucoup de pays », le zeugme permet de relativiser le prestige lié aux conquêtes par évocation d'un physique dédaigneux. A la fin, l'antithèse construite sur le modèle « p mais q » prouve à suffisance que le prestige est une abstraction qui ne confère de grandeur qu'au vivant. L'idée d'excellence liée à l'école est aussi récusée lorsque la face reprouvée du cancre se trouve magnifiée dans un geste de révolte : « avec les craies de toutes les couleurs / sur le tableau noir du malheur / il dessine le visage du bonheur » (« LE CANCRE », p. 63). Le fait pour le l'élève cancre de s'attaquer au tableau noir est assez significatif. Ainsi le canal rituel de transmission des connaissances devient-il le point de cristallisation des ressentiments. Cela est d'ailleurs marqué sur le plan syntaxique par la rallonge du groupe nominal « tableau noir » d'un complément déterminatif (« du malheur »).

Prévert va aussi s'attaquer à la Patrie ainsi qu'à l'absurdité des guerres qui sont menées parfois pour sa défense. Dans le poème « HISTOIRE DU CHEVAL », il montre à quel point recule le sentiment humain en temps de guerre. L'orphelin relate ainsi son aventure en ces moments : « tous ceux qui étaient vivants / et qui me caressaient / attendaient que je sois mort / pour me bouffer » (p. 18). Les paires oppositives qui se dessinent (« vivants - mort », « me caressaient -

me bouffer ») témoignent d'une autre guerre menée pour la survie loin du front, et celle-ci ayant pour arme la duplicité et l'hypocrisie, mieux une régression à contre courant de la civilisation avec cette tendance à l'anthropophagie. De façon très ironique, la guerre est déprécié par l'évocation de ce mutilé : « Il a perdu ses deux jambes dans l'histoire / Il y a de cela très longtemps / Et elles se baladent là-bas / Dans l'histoire » (« L'EPOPÉE », p. 195). La première occurrence du mot « histoire », dépréciative en soi, réduirait la guerre à une simple futilité tandis que la seconde occurrence délimite une portion du temps dans laquelle les jambes amputées sont personnifiées en promeneuses. Cette antanaclase est au service d'une ironie qui va plus loin : « Et quand elles [les jambes amputées] se rencontrent / Elles se donnent des coups de pied / A la guerre comme à la guerre » (*Ibid.*) L'humour est ici vraiment relevé par cette collision entre sens dénoté et sens connoté autour du cliché d'expression « à la guerre comme à la guerre ». Sens dénoté pour dire que les jambes se font la guerre, sens connoté pour rappeler que c'est à la guerre qu'elles ont été amputées. Dans le même registre, c'est un emblème de la nation aussi important que l'hymne national français qui est démonté : « C'est la fin du discours ; comme une orange abîmée lancée très fort contre un mur par un gamin mal élevé, la MARSEILLAISE éclate et tous les spectateurs éclaboussés par le vert-du-gris et les cuivres, se dressent congestionnés, ivres d'Histoire de France et de Pontet-Canet » (« TENTATIVE DE DESCRIPTION D'UN DÎNER DE TÊTES À PARIS-FRANCE », p. 8). Ce symbole fort de la nation est désacralisé par assimilation à un comparant (« une orange abîmée ») spécialement placé avant le comparé (« la MARSEILLAISE ») et qui plus est, laisse prévaloir le sème de «la pourriture».

Dans l'ensemble, on a la nette impression que Prévert mobilise toutes les ressources stylistiques qui ressortissent aux jeux de mots pour détrôner tout ce que l'imaginaire social porte sur un piédestal. Ce faisant, il voudrait instaurer un nouvel ordre du monde car comme le pense Jacky Chareyre (citée par Gasiglia-Laster, *op. cit.*: 27) « du couplage d'éléments résolument antipoétiques résulte un renversement de l'ordre établie, une subversion absolue ; l'humour des rapprochements ne doit pas occulter leur caractère révolutionnaire ». Mais davantage ce qui est particulier dans *Paroles* c'est que le bouleversement de l'ordre établi consécutif à la révolution ne se situe pas dans le prolongement historique, mais au cœur même du poème. Et une fois de plus, cela est rendu par des jeux de mots.

## 2. LA VICTOIRE DES VAINCUS ! ?

Le sous-titre de cette articulation est emprunté à l'ouvrage bien connu du sociologue Jean Ziegler (1988). Il y expose la façon par laquelle les pays dits

sous-développés s'oppose farouchement à l'unilatéralisme des modèles de développement proposés par l'Occident en proposant en contrepartie des modèles spécifiques à leurs réalités. Nous y trouvons tout de suite une corrélation avec l'esthétique agambienne de la profanation. D'après Giorgio Agamben (2007 : 31) en effet, le monde semble prisonnier d'un dispositif qu'il définit comme suit : « J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants ». Selon lui, la seule façon de sortir de l'emprise du dispositif passe par la profanation qu'il définit comme un « contre dispositif qui restitue à l'usage commun ce que le sacrifice avait séparé et divisé » (*Ibid.* : 40). Cet ordre des choses affleure déjà dans le poème « ACCENT GRAVE » où la relation élève-professeur est indirectement réévaluée. Alors que le second demande au premier de conjuguer le verbe « être », on a droit à l'échange suivant :

L'ÉLÈVE HAMLET

Je suis ou je ne suis pas

Tu es ou tu n'es pas

Il est ou il n'est pas

Nous sommes ou ne sommes pas

LE PROFESSEUR

(*excessivement mécontent*)

Mais c'est vous qui n'y êtes pas, mon pauvre ami !

L'ÉLÈVE HAMLET

C'est exact, monsieur le professeur,

Je suis « où » je ne suis pas

Et, dans le fond, hein, à la réflexion,

Etre « où » ne pas être

C'est peut-être aussi là la question (p. 57).

Du « ou » conjonction de coordination au « où » adverbe de lieu, la parodie de la célèbre réplique du personnage shakespearien donne à ne plus considérer l'école comme lieu d'épanouissement de l'élève. Mais bien au-delà il y a comme un renversement de la relation hiérarchique professeur-élève. Déjà que « monsieur » qui précède « le professeur » ne nous semble pas employé ici par déférence. On se demande dans le cas d'espèce si ce n'est pas le professeur qui reçoit la leçon de l'élève à la fin de cet échange qui a toutes les allures de l'ironie socratique. On voit également, à la suite de la délégitimation du motif religieux, comment la distance entre le sacré et le profane est sérieusement entamée. Par exemple le pape perd son sang froid devant le veilleur de nuit qui se pose comme libre penseur, une situation inattendue qui est restituée par un zeugme : « et le

pape reprend son souffle et ses saints esprits » (« LA CROSSE EN L'AIR »). C'est conscient de cet avantage que notre veilleur de nuit s'affirme désormais comme garant d'un nouvel ordre religieux, l'athéisme ayant supplanté le déisme :

A comme absolument athée  
T comme totalement athée  
H comme hermétiquement athée  
É accent aigu comme étonnement athée  
E comme entièrement athée / pas libre penseur / athée / il y a nuance  
(pp. 134-135).

Sur le plan graphique se dégage un acrostiche par reconstitution à la verticale du mot « ATHÉE ». Elle est rythmée de l'intérieur par des adverbes marquant une forte adhésion du veilleur de nuit à ses propos («absolument », «totallement », « hermétiquement », «entièrement »). C'est ainsi une nouvelle façon de penser le religieux qui est mis en exergue tant du point de vue de la forme que du contenu. De manière plus frontale, Prévert dans *Paroles* envisage de donner un coup de pied à la fourmilière du capitalisme afin d'en faire émerger un monde nouveau. Dans le poème « TENTATIVE DE DESCRIPTION D'UN DÎNER DE TÊTES À PARIS-FRANCE », l'irruption au milieu du banquet de l' « homme avec une tête d'homme » s'inscrit dans ce programme. Ce dernier va s'annoncer d'entrée de jeu comme « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » : « Je phonographe pour les splendides idiots des boulevards extérieurs et c'est tout à fait par hasard si je vous rends visite dans votre petit intérieur » (p. 10). L'antithèse portée par les préfixes « ex » et « in » met le divorce des classes sur l'avant scène. Il prend ensuite la peine de rappeler à l'occasion aux bourgeois et bourgeoises qu'en réalité, ils vivent dans l'illusion de la toute puissance : « Parmi celles qui ricanent dans les expositions parce qu'une femme noire porte dans son dos un enfant noir et qui portent depuis six mois dans leur ventre blanc un enfant blanc et mort » (p. 13). On le voit, le binaire symétrique (« femme noire- enfant noire », « ventre blanc - enfant blanc et mort »), s'il semble bien structuré sur la forme est à la fin un peu faussé du fait de l'ajout par le coordonnant « et » de l'adjectif « mort ». Le sème du «ténébreux» vient rompre l'équilibre en inscrivant la perte cette fois du côté des prétendus vainqueurs. L'orateur impromptu poursuit en mettant en scène la mort à venir des bourgeois : « Car cette tête si peu vivante que vous remuez sous le carton mort, cette tête blême sous le carton drôle, cette tête avec toutes ses rides, toutes ses grimaces instruites, un jour vous la hocherez avec un air détaché du tronc et, quand elle tombera dans la sciure, vous ne direz ni oui ni non » (p. 12). L'évocation de l'instant fatidique se fait sur une rallonge syntaxique du cliché d'expression « avec

un air détaché ». Le complément de l'adjectif « du tronc », en principe inattendu, met en place une hyperbate qui restitue au mieux l'idée de décapitation. Prévert est plus prolixe à l'évocation de ce renversement de situation dans le poème « LE PAYSAGE CHANGEUR » :

mais un jour le vrai soleil viendra / un vrai soleil dur qui réveillera le paysage  
trop mou / et les travailleurs sortiront / ils verront alors le soleil / le vrai le dur  
le rouge soleil de la révolution / et ils compteront / et ils comprendront / et ils  
verront leur nombre / et ils regarderont l'ombre / et ils riront / et ils s'avance-  
ront / une dernière fois le capital voudra les empêcher de rire / ils le tueront /  
et ils l'enterrent dans la terre sous le paysage de misère / et le paysage de  
misère de profits de poussière et de charbon / ils le brûleront / ils le raseront /  
et ils en fabriqueront un autre en chantant / un paysage tout nouveau et tout  
beau / un vrai paysage tout vivant / ils feront beaucoup de choses avec le so-  
leil / et même ils changeront l'hiver en printemps (pp. 92-93).

L'annonce de la révolution est rythmée par la polysyndète du « et » qui énonce en même temps qu'elle additionne les différentes étapes de l'événement. La projection du temps se fait dans une litanie de futurs catégoriques. Ce temps verbal charrie la topique du monde à refaire en même temps qu'il est celui du poète visionnaire, au sens où l'affirme Anna Jaubert (1990 : 63) : « le futur est le temps du visionnaire ou de l'homme d'action, de ceux qui actualisent l'anticipation parce qu'ils prévoient l'événement, peut-être aussi parce qu'ils le font ». Nous comprenons aussi qu'à l'herméneutique agambienne par laquelle nous tentons d'expliquer le processus de création d'un monde nouveau, peut venir s'ajouter la théorie du carnaval chère à Bakhtine (1970 : 145), laquelle s'inscrit dans la dialectique « couronnement - découronnement » ; couronnement des vaincus et découronnement des vainqueurs, ce qui conduira à terme à l'émergence des « sentiments des changements et revirements de la mort et du renouveau ».

## CONCLUSION

Rendu au terme de cette étude, nous pouvons affirmer que l'esthétique poétique de *Paroles* est essentiellement issue des jeux de mots sur les plans syntagmatique et paradigmatique. Toutefois, il faut se réserver de mettre cela au compte d'un simple ludisme scripturaire. C'est pour cette raison que dans cette analyse, nous avons voulu articuler ces procédés créatifs à un projet esthétique-idéologique : celui de la déconstruction des stéréotypes. Ainsi voit-on un Prévert qui, par ses jeux de mots, s'attaque au « terrorisme du discours endoxal »

(Catherine Kerbrat-Orecchioni citée par Herschberg ,1980 :340) afin de se poser dans son temps comme une singularité à valeur pédagogique. Et là justement Ruth Amossy (1993 : 47) lui donnerait raison lorsqu'elle affirme: « Sans doute la conscience du stéréotype et sa dénonciation systématique visent-elles à s'opposer aux ralliements aveugles et aux coups de force fondés sur la puissance de l'impensé collectif ». On en arrive ainsi à la découverte d'un « Je » prévertien qui, par un processus d'individuation, affirme sa capacité à s'inscrire dans l'univers par des (Je)ux du langage. On pourrait aussi parler d'un faire-savoir idéologique qui s'inscrit dans un savoir-faire stylistique. Toutefois, un recadrage historique mérite d'être fait sur la fin de cette étude. *Paroles* de Prévert donne certes abondamment dans la déconstruction des stéréotypes, mais cette poésie, récontextualisée, est tributaire d'un moment historique marqué par des contestations tous azimuts, à l'instar du mouvement surréaliste dont l'écriture de Prévert garde de forts relents.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGAMBEN, G. (2007), *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Editions Payot & Rivages.
- AMOSSY, R. (1993), *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
- BACKRY, P. (1992), *Les Figures de style*, Paris, Belin.
- BAKHTINE, M. (1970), *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme.
- CHAVOT, P. (2000), *L'ABCdaire de Prévert*, Paris, Flammarion.
- DUFAYS, J. L. (1993), « Stéréotype, lecture littéraire et postmodernisme », in Christian Plantin (éd.), *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*, Paris, Editions Kimé, pp. 80-91.
- DUFAYS, J. L., « Stéréotype et littérature. L'inéluctable va-et-vient », in Alain Goulet (dir.), *Le stéréotype. Crises et transformations*, Actes du colloque de Cerisy-La-Salle, Presses universitaire de Caen, pp. 77-89.
- GASIGLIA-LASTER, D. (1993), *Paroles de Jacques Prévert*, Paris, Gallimard, 1993.
- HERSCHBERG, A.P. (1980), « Problématique du cliché », in *Poétique*, n°43, Paris, Seuil, pp. 334-345.
- JAUBERT, A. (1990), *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1997), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.
- MOLINIE, G. (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française.
- MOLINIE, G., CAHNE, P. (1994), *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF.
- PREVERT, J. (1949), *Paroles*, Paris, Gallimard.
- ZIEGLER, J. (1988), *La victoire des vaincus : oppression et résistance culturelle*, Paris, Seuil.

