

EXPLICATION DE TEXTE : PRÉVERT, « CHASSE À L'ENFANT »

Situation de l'oeuvre

Paroles est un recueil poétique publié en mai 1946, et comprenant des poèmes écrits entre 1930 et 1944. Ce recueil aura comme vous le savez un immense retentissement.

Démarche de l'auteur

On peut dire *a posteriori* que l'oeuvre poétique de Prévert tout entière vise à atteindre un triple objectif : □ sur le plan formel et générique, **accéder à la poésie en détruisant la poésie** ; □ sur le plan politique et social, **contester et subvertir l'« ordre établi » sous toutes ses formes** ; □ sur le plan référentiel et stylistique, **retrouver « la démarche sensible rayonnante de l'enfance »** (Breton). Voyons tout cela d'un peu plus près.

□ **Accéder à la poésie en détruisant la poésie.** Toute la démarche de Prévert repose sur un paradoxe fondateur : il s'agit d'affirmer justement l'omniprésence et la toute-puissance de la poésie à travers sa propre négation. Comme l'a très bien vu Georges Bataille, dans *Paroles* « l'élément de la poésie est directement atteint par une destruction de ce qui nous fut donné comme poésie ». En témoigne le titre même du recueil : qu'est-ce à dire ? Selon Prévert lui-même, ce titre est un anagramme transparent : « paroles » □ « la prose » ...

Concrètement, la stratégie discursive mise en oeuvre par Prévert se traduit par l'adoption d'une série de procédés que l'on peut qualifier de néo-dadaïstes, dans la mesure où ils visent à détruire entièrement le langage poétique traditionnel pour créer plus ou moins *ex nihilo* une poésie nouvelle :

□ *Redondances informationnelles et précisions saugrenues* (ainsi par exemple, dans « Le Retour au pays », on évoque un Breton qui tue son oncle et finit sur l'échafaud à Quimper « Après avoir mangé deux douzaines de crêpes / Et fumé une cigarette »).

□ *Jeux de mots grotesques* (ainsi, dans « La Pêche à la baleine », une baleine transperce avec un couteau le père du jeune Prosper « de père en part »).

□ *Références intertextuelles volontairement farfelues* (ainsi, dans « L'Accent grave », l'élève Hamlet, à qui son professeur reproche sa distraction en classe, gratifie le lecteur de cette réflexion profonde : « Être ou ne pas être dans les nuages ! »).

□ *Utilisation de formes génériques (perçues comme) non poétiques, voire anti-poétiques par excellence* (la comptine, l'inventaire ...), etc.

□ **Contester et subvertir l'« ordre établi ».** Bien entendu, cette volonté de détruire entièrement l'ordre esthétique légué par la tradition a aussi une portée proprement politique ! Comme le souligne Danièle Gasiglia, l'enjeu fondamental pour Prévert est de « remettre en question l'ordre des choses en tuant l'ordre des mots » : subversion esthétique et subversion politique vont donc de pair. En effet, comme vous le savez sans aucun doute, Prévert est un poète fondamentalement anarchiste, et s'il y a une chose qui caractérise sa poésie, c'est bien son esprit contestataire et libertaire. La cible favorite des poèmes prévertiens, ce sont tous ceux qui détiennent le pouvoir dans les sociétés occidentales : en gros les politiciens, les patrons, les militaires et les curés, bref tous ces « fantômes en chair et en os bien de chez nous [...] qui font tourner les tables de la loi, grincer les portes des prisons, pousser, bien camouflés en arbres de la liberté, les poteaux d'exécution » (vous l'avez compris, la vision du monde de Prévert n'est pas des plus nuancées). Notez le mot « fantômes », qui suggère que les personnages évoqués sont en substance **des morts** : ils ne vivent pas réellement, ne savent pas ce que c'est que la « vraie vie ». Or, Prévert s'insurge contre un ordre social qui veut que ces « morts » oppriment les « vivants » 4

(tout comme celles des « morts », les figures des « vivants » sont toujours les mêmes chez Prévert : la jeune fille, l'enfant, l'animal épris de liberté, le cancre, l'ouvrier etc.).

□ **Retrouver « la démarche sensible rayonnante de l'enfance »**. La résultante de □ et de □, c'est cette tentative, typique du style de Prévert, de regarder de nouveau le monde avec le regard à la fois naïf, iconoclaste et émerveillé de l'enfant. Notez que le mot « enfant » désigne en l'occurrence, au-delà du strict sens biologique, « la part vivante que certains portent en eux » (D. Gasiglia).

Comment rendre le regard de l'enfant sur le plan stylistique ? Prévert utilise une série d'effets de « défamiliarisation », qui lui permettent de « regarder et [de] décrire les phénomènes et les expressions dans leur matérialité » (D. Gasiglia). Voici par exemple comment il décrit la Cène, dans le poème éponyme : « Ils sont à table / Ils ne mangent pas / Ils ne sont pas dans leur assiette / Et leur assiette se tient toute droite / Verticalement derrière leur tête ». Comme vous le voyez, en l'occurrence, le regard de l'enfant restitue leur matérialité à la fois aux auréoles du Christ et des apôtres (assimilées à des assiettes) et à l'expression « ne pas être dans son assiette », qui est prise ici dans son acception la plus strictement littérale ! Bref, afin de retrouver le regard de l'enfant, la poésie prévertienne tente de **désautomatiser à la fois notre langage** (elle donne un sens nouveau à des expressions que nous utilisons habituellement sans y prêter attention) **et notre perception du réel** (elle donne à voir le monde qui nous entoure sous un angle nouveau).

Voici donc au total en quoi consiste le triple projet qui oriente la démarche de Prévert dans sa totalité. Le poème d'aujourd'hui est justement très intéressant à étudier parce qu'il constitue une illustration parfaite de ce triple projet.

Situation de l'extrait proposé

Cet extrait doit être situé non point en fonction du recueil dont il fait partie, mais en fonction du contexte événementiel précis auquel il renvoie. Vous avez toutes les précisions nécessaires sur ce contexte dans la notice introductive.

Structuration de l'extrait proposé

Trois axes de lecture : □ **L'ambiguïté sémantique du texte et la « réversibilité » référentielle qui le caractérise.**

□ **Les procédés stylistiques utilisés pour restituer le regard de l'enfant.**

□ **La mise en oeuvre d'un « ordre » métrique et syntaxique aléatoire.**

EXPLICATION

Avant de procéder à l'explication à proprement parler, il importe ici de faire quelques remarques sur la construction métrique du texte dans son ensemble. Quels sont les phénomènes métriques qu'il faut obligatoirement repérer et commenter ici ?

(1) L'instabilité du système des strophes : 1 vers / 2 vers / 1 vers / 1 vers / 1 vers / 2 vers / 3 vers / 1 vers / 5 vers / 1 vers / 2 vers / 6 vers / 1 vers / 2 vers / 1 vers / 1 vers / 2 vers.

(2) L'instabilité du système des rimes : a1 / b1 b2 / a1 / a2 / a1 / a3 a4 / a5 a6 a7 / a1 / c1 c2 d1 d2 e / a1 / a3 a4 / f1 f2 d1 d3 d4 d5 d6 / a1 / g1 g2 / a1 / a8 / b1 b2.

(3) Les fluctuations du nombre de syllabes par vers : 9 syllabes / 10 syllabes / 9 ou 10 syllabes (selon que l'on fait ou non la synérèse à hauteur de « il y a ») / 9 syllabes / 8 syllabes / 9 syllabes / 7 syllabes / 7 syllabes / 16 syllabes / 15 syllabes / 14 syllabes / 9 syllabes / 6 syllabes / 6 syllabes / 6 syllabes / 7 syllabes / 12 syllabes / 9 syllabes / 7 syllabes / 7 syllabes / 11 syllabes 5

(4) Les retours périodiques du même vers (« Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan ! ») : on retrouve ces 4 monorhèmes dans les v. 1, 4, 6, 12, 18, 27 et 30. Autrement dit, le vers revient périodiquement, **mais à intervalles irréguliers.**

(5) Les retours périodiques de la même rime (en [ã]) □ une rime pauvre.

(voire 10, si on prononce [pa b□zw□□ dp□□mi] / 7 syllabes / 6 syllabes (voire 7, si l'on prononce [k□ski na□□ dā la n□i]) / 7 syllabes / 7 syllabes / 8 syllabes / 9 syllabes / 8 syllabes / 7 syllabes / 9 syllabes / 16 syllabes / 10 syllabes / 9 ou 10 syllabes.

Quel est l'effet conjoint produit par (1), (2), (3), (4) et (5) ?

Tout le poème consiste en une lutte entre l'ordre et le désordre : il y a bien des symétries de toutes sortes, des retours périodiques, des reprises du même agencement strophique ou de la même rime (une rime pauvre en [ā]), mais ces effets de symétrie sont délibérément imparfaits, l'ensemble reste totalement irrégulier, et le respect de la règle est aléatoire. Ce choix stylistique est significatif au plus haut point, à double titre :

(a) **On imite les créations verbales enfantines**, qui témoignent du même respect aléatoire envers les règles normatives qui régissent le langage « standard » utilisé par les adultes.

(b) **On offre au regard du lecteur une représentation stylisée du conflit entre l'enfant et les forces incarnant « l'ordre établi »**, la tentative d'émancipation décrite au niveau thématique se trouvant inscrite dans la forme même du poème : l'irrégularité métrique du poème suggère plus précisément au lecteur qu'il est impossible de réduire le monde, la vie à un « ordre » totalisant et unitaire.

v. 1 : « Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan ! ». Notez en l'occurrence que le langage des dignes représentants de l'« ordre établi » (les flics et les bourgeois, vous voyez ça d'ici ...) se réduit à une série de monorhèmes (= phrases embryonnaires qui ne comportent qu'un prédicat). Quelle est la signification de ce choix syntaxique ? Utilisation de monorhèmes renvoie à la sauvagerie, la barbarie sous-jacentes qui caractérisent l'« ordre établi » : ses représentants donnent l'impression de ne pouvoir s'exprimer qu'en poussant des cris inarticulés.

v. 2-3 : « Au-dessus de l'île on voit des oiseaux / Tout autour de l'île il y a de l'eau ». Notez ici trois choses :

□ L'effet de **reprise battologique** (« au-dessus de l'île » / « tout autour de l'île »), qui renvoie de toute évidence aux structures syntaxiques des récits enfantins.

□ Les précisions, en apparence superflues, qu'on voit de l'eau tout autour de l'île (forcément, puisque c'est une île), et des oiseaux dans le ciel (en quoi ceci est-il remarquable ?) : bien entendu, l'absence d'économie narrative et la sélection non pertinente des caractéristiques du référent décrit dans ce passage renvoient elles aussi à la structure des récits enfantins.

□ L'isolement typographique du vers, qui figure l'isolement même de l'île. Les notations portant sur l'eau et les oiseaux ne sont donc pas forcément superflues, parce qu'elles soulignent implicitement que l'île est coupée du reste du monde. Je reviendrai sur ce point à la fin de l'explication.

BATTOLOGIE : répétition inutile et oiseuse d'un terme ou d'une série de termes. Exemple (non littéraire) : vous demandez à votre compagne : « Peux-tu me dire où tu as mis les clés de la voiture ? », et celle-ci, au lieu de dire « Non », répond : « Je ne peux pas te dire où j'ai mis les clés de la voiture » !

v. 4 : « Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan ! ». Notez donc le retour périodique des mêmes monorhèmes. Ce retour suggère manifestement au lecteur que la « société bourgeoise » repose sur un seul invariant structurel : **la violence**.

v. 5 : « Qu'est-ce que c'est que ces hurlements ». L'utilisation récurrente de propositions interrogatives dans le texte (cf. v. 23-24) produit un double effet de sens :

□ Elle suggère la naïveté de la figure de l'énonciateur poétique : ce dernier est comme l'enfant et l'idiot, quelqu'un **à qui on doit tout expliquer**.

□ Elle renvoie à la forme générique — enfantine par excellence — de la devinette.

v. 7-8 : « C'est la meute des honnêtes gens / Qui fait la chasse à l'enfant ». Notez ici évidemment la contradiction sémique tout à fait évidente (« trop flag' », comme diraient les jeunes humanistes de nos banlieues) : « meute » est un terme éminemment dévalorisant (traits sémiques /animalité/, /agressivité/, /violence/), « honnêtes gens » véhicule en revanche des connotations axiologiques positives. Notez aussi que, dans le SN « chasse à l'enfant », le SP « à l'enfant » convoque de toute évidence d'autres SP qui peuvent virtuellement se substituer à lui : je pense notamment à « chasse à courre », dans la mesure où le mot « meute », présent dans le cotexte gauche, oriente clairement l'imagerie du texte vers cette direction (quand on s'adonne aux plaisirs de la chasse à courre, on a besoin d'une **meute** de chiens). Or n'oubliez pas que la chasse à courre est le divertissement « de classe » par excellence (il est réservé à des nobles, seuls habilités à lever et à poursuivre du gibier dans leur territoire) : notez donc l'aspect indirectement politique du poème.

v. 9-11 : « Il avait dit j'en ai assez de la maison de redressement / Et les gardiens à coup de clefs lui avaient brisé les dents / Et puis ils l'avaient laissé étendu sur le ciment ». Notez évidemment ici la construction phrastique volontairement simpliste (choix du polysyndète, utilisation du « et » comme connecteur omnifonctionnel, enchaînements transphrastiques du type « p et q, et puis y ») : là encore, on mime visiblement la syntaxe des récits enfantins. Notez également l'absence de toute hiérarchisation énonciative dans le texte (Prévert s'abstient soigneusement de délimiter sur le plan typographique le récit du discours direct). La dé-hiérarchisation des composantes textuelles sur le plan énonciatif est fait sens à double titre :

(a) Elle est la marque stylisée d'un anarchisme conceptualisé, puisque tous les constituants du poème sont mis sur le même plan.

(b) Elle donne à voir un combat entre l'ordre et le désordre, qui se manifeste sur le plan verbal à travers le respect aléatoire des règles typographiques.

Notez enfin, au niveau de l'imagerie du texte, deux choses :

(a) Le *topos* de l'animal édenté, qui apparaît « en filigrane » dans le v. 10 : on brise les dents de l'enfant, autrement dit on lui enlève sa vitalité, on l'empêche de « mordre dans la vie » afin de le « domestiquer ».

(b) Les traits sémiques qui se rattachent dans ce contexte au sémème de « ciment », tous dévalorisants (/dureté/, /artificialité/, /sécheresse/, /figement1/). L'effet de sens conjointement produit par (a) et (b) n'est pas difficile à cerner : ce passage met en évidence le **rousseauisme sous-jacent du texte**, l'enfant apparaissant comme l'équivalent du « bon sauvage » à qui l'on refuse le droit de vivre comme il l'entend dans la nature.

v. 13-15 : « Maintenant il s'est sauvé / Et comme une bête traquée / Il galope dans la nuit ». Notez la non linéarité narrative du texte (emploi d'une analepse dans les v. 9-11, discontinuité entre les v. 9-11 et les v. 13-17) : là encore on mime la structure des récits enfantins, qui sont souvent désordonnés... La comparaison « comme une bête traquée » vient expliciter l'analogie entre l'enfant et l'animal sauvage que l'on entend « domestiquer ». 7

v. 16-17 : « Et tous galopent après lui / Les gendarmes les touristes les rentiers les artistes ». Notez ici l'énumération mise en avant dans le v. 17. Cette énumération crée évidemment un effet carnavalesque, renforcé par la rime interne (« les *touristes* » / « les *artistes* »). L'accumulation de substantifs sémantiquement hétérogènes renvoie bien évidemment aux invariants stylistiques de la **comptine**, autre genre enfantin par excellence. Toutefois, le v. 17 a un intérêt essentiellement thématique : ce qui frappe surtout le lecteur, c'est que Prévert intègre également dans la classe des représentants de « l'ordre établi » **les intellectuels**, considérés comme des complices objectifs du « pouvoir bourgeois » (l'enfant est poursuivi par « [l]es gendarmes les touristes les rentiers *les artistes* »).

v. 19-20 : « C'est la meute des honnêtes gens / Qui fait la chasse à l'enfant ». Notez évidemment ici le retour périodique (là encore à des intervalles irréguliers) des mêmes vers, comme un refrain de chanson ou une ritournelle. La chanson étant un genre par définition bas, il s'agit là encore d'accéder à la poésie en détruisant la poésie (en détruisant les normes esthétiques de la poésie « académique » en l'occurrence). On peut évidemment formuler les mêmes remarques concernant le retour périodique de « Bandit ! Voyou ! Voleur ! Chenapan ! ».

v. 21 : « Pour chasser l'enfant, pas besoin de permis ». Notez évidemment ici l'emploi du déterminant défini à valeur générique (« pour chasser *l'enfant* »). L'emploi du défini a une double signification en l'occurrence :

① **L'enfant est animalisé**, du fait qu'il existe un rapport de substituabilité virtuelle entre le SN ainsi constitué (« l'enfant ») et d'autres SN qui apparaissent en filigrane (« le renard », « le sanglier », « la caille » etc.).

② **L'enfant est dépersonnalisé**, puisqu'il devient un être à qui on nie toute forme d'identité subjective. Sur le plan thématique, notez que les représentants de l'« ordre établi » semblent avoir un rapport assez pervers avec la liberté, du moins à en croire Prévert : la seule « liberté » à laquelle ils aspirent, c'est de persécuter les plus faibles.

v. 22 : « Tous les braves gens s'y sont mis ». Notez évidemment que la collocation « braves gens » subit ici une inversion de sa valeur connotative : on passe d'une connotation axiologique positive à une connotation axiologique très négative. En même temps, on est confronté ici à un effet de polyphonie énonciative, Prévert singeant le langage de ceux qui représentent l'« ordre établi ».

v. 23-26 : « Qu'est-ce qui nage dans la nuit / Quels sont ces éclairs ces bruits / C'est un enfant qui s'enfuit / On tire sur lui à coups de fusil ». Notez ici les références intergénériques à la devinette et l'emploi de démonstratifs déictiques (« quels sont *ces* éclairs *ces* bruits » ; cf. v. 5, « qu'est-ce que c'est que *ces* hurlements », v. 13, « *Maintenant* il s'est sauvé »). L'emploi de déictiques renvoie au PDV parcellaire de l'enfant, du naïf et/ou de l'idiot (le poète semble relever des trois catégories à la fois).

v. 28-29 : « Tous ces messieurs sur le rivage / Sont bredouilles et verts de rage ». On est confrontés ici à une référence probable au topos burlesque de la poursuite effrénée dans la bande dessinée, voire dans le dessin animé, qui sont des genres fort peu poétiques : une fois de plus, Prévert tente d'accéder à la poésie en détruisant la poésie.

v. 31 : « Rejoindras-tu le continent rejoindras-tu le continent ! ». Et c'est là soudain que tout bascule ! Jusque-là, en fonction du contexte événementiel déjà évoqué, le lecteur était sûr de la configuration de l'espace décrit dans le poème : l'enfant tente de s'échapper de l'île pour gagner le continent. Or, il me semble que ce vers remet tout en question sur le plan référentiel... Ce qui 8

pose fondamentalement problème, c'est le statut grammatical exact de la proposition répétée deux fois : est-ce que celle-ci relève d'une modalité interrogative ou bien d'une modalité jussive ? La réponse à cette question conditionne toute la lecture du poème ! En effet, si la phrase est interrogative, le texte signifie tout simplement que l'on est sur l'île, et que les « chasseurs » se demandent si l'enfant réussira à leur échapper en nageant jusqu'au continent (« sur le rivage », signifie dans ce cas « sur le rivage [de l'île] »). Par contre, si la phrase est jussive, autrement dit si on intime à l'enfant **un ordre** (comme dans : « Nicolas ! Veux-tu bien te taire ! »), tout s'inverse : les chasseurs se trouvent sur le continent, et ordonnent (en vain, évidemment) à l'enfant d'y revenir (« sur le rivage » signifie dans ce cas « sur la terre ferme en face de l'île »). Une telle lecture semble corroborée par l'emploi d'un point d'exclamation, qui semble suggérer au lecteur que la modalité de la phrase est bel et bien jussive. Si tel est le cas, alors tout le poème est un leurre, et il faut revenir sur le sens des v. 2-3, comme par hasard repris juste après :

v. 32-33 : « Au-dessus de l'île on voit des oiseaux / Tout autour de l'île il y a de l'eau ». En effet, si l'on part de l'idée que l'enfant essaie de gagner l'île en fuyant le « continent », la signification de ces deux vers s'inverse : l'île n'apparaît plus comme un espace de réclusion dont on ne peut pas s'échapper, mais au contraire **comme un espace de liberté**, puisque son isolement protège justement l'enfant de ceux qui le poursuivent. On retrouve dans ce cas le *topos* ultra-classique de l'île-refuge qui permet d'échapper aux contraintes sociales. En même temps, on assiste à la transformation proprement **magique** du monde par la grâce d'une ambiguïté verbale, par la grâce du langage poétique.

CONCLUSION

On notera quand même le rousseauisme et le manichéisme d'une poésie qui n'évite pas toujours l'écueil des bons sentiments. Toutefois, on relèvera aussi l'élaboration stylistique du texte, très soignée : on utilise un grand nombre de procédés, parfois assez complexes, pour donner l'impression que le poète s'exprime avec la « voix » d'un enfant. À noter qu'un traitement différent (anti-rousseauiste, sombre et pessimiste) du thème de la révolte des enfants et de l'île conçue comme espace de liberté est proposé dans le célèbre roman *Sa Majesté des mouches*, de William Golding (1954).