HAL
open science

Jacques Prévert, auteur de films

Carole Aurouet

To cite this version:

Carole Aurouet. Jacques Prévert, auteur de films. La Gazette des scénaristes, 2007. hal-01534468

HAL Id: hal-01534468

https://hal.science/hal-01534468v1

Submitted on 28 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jacques Prévert, auteur de films

Jacques Prévert (1900-1977) marqua incontestablement de son empreinte le cinéma français des années 30 à 60. « *Un jour, le cinéma s'est mis à parler Prévert* » écrit Jean Aurenche dans *La Suite à l'écran*. A l'occasion du trentenaire de sa disparition, revenons sur l'oeuvre scénaristique féconde de ce grand scénariste.

Théâtre, littérature, chanson, collage…

Jacques Prévert a tant de talents que son œuvre est dense et protéiforme. A partir de 1932, il écrit pour le groupe Octobre – troupe de la Fédération du Théâtre Ouvrier de France – qui se manifeste en plein air, dans les usines en grève, dans les cafés et les soirées théâtrales et qui est constamment en rapport avec l'actualité. *Paroles* sort en librairie en 1946 et rencontre un succès fulgurant. Antimilitariste et anticlérical, le recueil aborde les sujets du quotidien et rompt avec les règles de versification classique, rendant hommage au langage populaire et révolutionnant la poésie. Il est à ce jour le recueil français du XXème siècle le plus traduit et lu dans le monde. Suivront *Histoires* (1946), *Spectacle* (1951), *La Pluie et le Beau Temps* (1955), *Choses et autres* (1972)… Des textes de Prévert sont mis en musique par Verger, Wal-Berg et Kosma notamment, et interprétés par Capri, Montero, Oswald, Gréco, Montand, Mouloudji, Reggiani, les frères Jacques… Des *Feuilles mortes* aux *Enfants qui s'aiment* en passant par *Barbara*, les paroles de Prévert s'envolent pour être fredonnées sur les lèvres du monde entier. Abolissant toute notion de genre, Prévert s'illustre aussi par l'image. Outre ses collaborations avec les photographes (Doisneau, Brassaï, Ylla, Izis…) et les peintres (Picasso, Miró, Chagall, Braque…), il confectionne des collages qui déstructurent le réel pour recomposer une image hybride pertinente. Il les associe à ses textes de façon novatrice dans *Fatras* (1966) et *Imaginaires* (1970). Enfin, Prévert est aussi scénariste…

… et cinéma !

Le 7ème art apparaît très tôt dans sa vie. Mais comme l'argent fait souvent défaut dans la famille il faut être rusé pour accéder aux salles obscures : « *Quelquefois même, par exemple, aux 'Milles Colonnes', rue de la Gaîté, mon père nous disait de passer avant lui. Alors mon frère et moi on passait et mon père disait : 'Les enfants d'abord'. Et il nous faisait passer. Ensuite, il donnait simplement ses deux tickets pour ma mère et pour lui. 'Et les enfants ?'. 'Quels enfants ? J'ai dit les enfants d'abord, parce qu'on laisse passer les enfants d'abord !'. Et nous nous étions entrés, nous étions placés* »[1]. L'enfant est un jeune spectateur assidu de l'époque du muet qui se passionne pour

[1] *Image et son*, n°189, 1965, p. 8.

les films burlesques américains : Chaplin et Keaton. En 1913, il est très impressionné par *Fantômas* de Louis Feuillade, attiré par l'image fantastique, le merveilleux, l'insolite et les personnages révoltés en marge de la légalité. Son frère cadet Pierre, futur réalisateur, travaille comme opérateur chez Erka Prodisco. Il sera la passerelle entre Jacques et le cinéma. Jacques fait quelques figurations, dont une assez cocasse au regard de sa pratique de l'école buissonnière : dans *Les Grands* (1924) de Henri Fescourt il incarne un élève studieux ! En 1929, le cinéma prend la parole et Prévert commence à produire des textes à cette période : scénarios, poèmes, chansons, saynètes et pièces satiriques. Les synopsis qu'il écrit alors ne sont pas destinés à être tournés, leur extravagance les rendant irréalisables. Il se fait plaisir. *Paris-Express* ou *Souvenirs de Paris* (1928)[2] est la première expérience cinématographique des deux frères. A la réalisation officient Pierre, et Marcel Duhamel (futur créateur de la collection 'Série Noire', dont Jacques trouve le titre), d'après un scénario de Jacques et Pierre, des dialogues, des textes et des chansons de Jacques. La trame narrative consiste à suivre les déambulations des femmes à travers Paris. De ce premier court métrage se dégagent une poésie singulière et un charme aujourd'hui merveilleusement suranné.

Avec Marcel Carné, Pierre Prévert, Jean Renoir, Jean Grémillon, et les autres

De 1936 à 1946, Prévert travaille activement avec Marcel Carné : *Jenny* (1936), *Drôle de drame* (1937), *Le Quai des brumes* (1938), *Le jour se lève* (1939), *Les Visiteurs du soir* (1942), *Les Enfants du paradis* (1943-1945), *Les Portes de la nuit* (1946) et *La Marie du port* (1949, pour lequel Prévert n'est pas crédité ; « *Menteur comme un générique* », le mot serait de lui). La plupart des projets de ce duo caractéristique du réalisme poétique français ont abouti mais à leur impressionnante filmographie aurait dû s'ajouter *L'Île des enfants perdus* (1936), devenu *La Fleur de l'âge* (1947), projet prometteur mais avorté[3].

Les frères Prévert créent ensemble *L'affaire est sans le sac* (1932), *Adieu léonard* (1943) et *Voyage Surprise* (1946). Ils sévissent à nouveau pour notre plus grand plaisir pour le petit écran avec *Le Petit Claus et le Grand Claus* (1964), *La Maison du passeur* (1965) et *A la belle étoile* (1966). Et en 1961, Pierre réalise pour la télévision belge un documentaire sur son aîné : *Mon frère Jacques*[4]. La mise en scène de Marcel Carné est très différente de celle de Pierre Prévert. Souvent caractérisée de « froide », elle est en tout cas beaucoup moins mobile et foisonnante. Pierre enchaîne les images

---

[2] En 1959, les frères Prévert et Marcel Duhamel décident de reprendre ce court métrage. Ce sera *Paris la Belle*. Pierre est cette fois seul à la réalisation. Jacques se trouve en Provence, avec deux fillettes, qui ne sont autres que sa fille Michèle et sa nièce Catherine, lorsque le facteur, qui est joué par Duhamel en personne, lui apporte lettres et imprimés. Jacques évoque alors la capitale, un Paris rêvé et raconté. La distinction entre les deux courts métrages est aisée : aux couleurs resplendissantes de la Provence en été s'opposent le sépia des images du Paris de 1928 sélectionnées.

[3] Voir Carole Aurouet, « *La Fleur de l'âge* de Carné et Prévert », *Positif*, n°535, septembre 2005, pp. 68-72 et « De *L'Île des enfants perdus* à *La Fleur de l'âge* : le projet chaotique et mythique de Marcel Carné et Jacques Prévert », *1895*, n°47, décembre 2005, pp. 96-133.

[4] Disponible en DVD depuis 2004 chez Doriane films grâce au remarquable travail de restauration de Catherine Prévert.

rapidement, les fait se presser, se bousculer, filmant sans répit. En ce sens, il est le plus fidèle par l'image à l'écriture vive de Jacques. Carné quant à lui la cadre et la canalise, leurs œuvres étant faite davantage de la complémentarité de leurs oppositions.

Jean Renoir ne réalise qu'un seul scénario de Prévert : *Le Crime de M. Lange* (1935). Film du Front Populaire, interprété en grande partie par des membres du groupe Octobre, il porte incontestablement le sceau de son scénariste. Cette patte si identifiable fut entre autres à l'origine de l'inaboutissement d'une deuxième collaboration : le scénario de Prévert écrit en 1936 et englobant les rushs d'*Une partie de campagne* pour permettre un long métrage fut refusé par Renoir[5].

Jean Grémillon eut plusieurs projets avec Prévert. Deux seulement virent le jour : *Remorques* (1939-1941) et *Lumière d'été* (1943). Leur qualité – notamment dans le traitement des relations homme/femme et de l'aporie du couple – fait regretter l'inaboutissement des autres.

L'ampleur de la filmographie de Prévert est telle qu'il s'avère ici impossible d'être exhaustif mais citons quand même les réalisateurs Yves et Marc Allégret, Claude Autant-Lara, Pierre Billon, Michel Boisrond, André Cayatte, Jean Delannoy, Paul Grimault, Christian-Jaque, Richard Pottier, René Sti … Sur sa route Prévert a rencontré les censures : l'officielle, et celles qu'imposent le droit de veto des vedettes, les volontés des producteurs… De ces affrontements sa contribution n'est pas toujours sortie indemne. Ainsi, sa filmographie repose aussi sur un cimetière d'une quarantaine de projets non aboutis, de travaux modifiés et de films disparus[6].

Les brouillons scénaristiques de Prévert

Pour concevoir ses scénarios, Prévert utilise le même support : des feuilles de bristols quadrillées de petits carreaux, de marque Canson. Il les attache par deux avec une bande adhésive. Le verso reste habituellement vierge. Souvent, il les accroche au mur, au dessus de son bureau, et travaille debout. En effet, certains bristols ont des trous de punaises. D'autre part, Claude Autant-Lara témoigne de ce fait, au moment de l'écriture de *Ciboulette* (1933) : « *Prévert était un faux farfelu. Ou bien un farfelu redoutable… A lui, on n'aurait pas confié la rédaction d'un menu. Et pourtant ce rigolo allait prouver qu'il était capable de trouver son style. Avec une démarche souple qu'on prenait pour de l'amateurisme. A tort, bien entendu. Il fallait un certain temps pour le découvrir. Pour le prendre au sérieux… (…) Fidèle à son apparence futile, Prévert s'organisait de curieuse façon… Il épinglait au mur une immense feuille de papier Canson, Grand Aigle, qui y restait constamment fixée ; Dessus, il inscrivait au fur et à mesure, bien en ordre, toutes les séquences du film… De cette*

[5] Voir Carole Aurouet, *Les Scénarios de Jacques Prévert*, préface de Nelly Kaplan, Dreamland, Paris, 2003, 256 p., pp. 11-39.

[6] Voir Carole Aurouet, *Prévert, portrait d'une vie*, préface de Bernard Chardère, Ramsay, Paris, 2007, 239 p., pp. 233-235.

manière, il avait constamment toute la ligne du film sous l'œil… Cet immense plan il l'agrémentait, en marge, de quantité de petits dessins »[7].

Son support construit, Prévert s'invente une mise en page spécifique et récurrente. L'espace de la page est toujours gérée suivant la même architecture. Il établie, avant de concevoir, une trame qu'il va remplir. Il cloisonne son support avec des lignes horizontales. Celles-ci sont étroites quand il conçoit les personnages : à gauche leurs noms, éventuellement les acteurs qu'il envisage ; à droite leurs principales caractéristiques, des bribes de dialogues, parfois un dessin du personnage. Quand le quadrillage des lignes est plus espacés, il aborde alors les scènes principales : leur numéro est mentionné à gauche ; leur contenu noté succinctement à droite, avec des bribes de dialogues et des dessins en couleur.

Figurent aussi des indications que Prévert se donne, comme développer tel personnage. Quelquefois, il prend soin de laisser de l'espace « *pour quelques trouvailles géniales* », qui viendront plus tard. Il y a enfin des marques d'autoévaluation comme des « *TB* » pour « Très bien ». Ainsi les états de pulsion, d'hésitation et de satisfaction du scénariste transparaissent dans ces instructions et évaluations.

Des liens s'ajoutent à ces quadrillages par le biais de flèches allant de lignes en lignes, plus rarement de bristols en bristols. Cela permet une grande visibilité, une cohérence en un coup d'œil. L'écriture est très visuelle chez Prévert. Ces brouillons sont un immense plan qui donne déjà à voir ce que le metteur en scène s'apprête à tourner.

« C'est un film de Jacques Prévert »

Combien de fois n'avons-nous pas entendu « c'est un film de Jacques Prévert » ? Cette attitude exclusive de la paternité d'un film à un scénariste est un phénomène rare. Quelles sont alors les grandes tendances de son écriture qui font que sa patte est si identifiable ?

Les registres sont souvent mêlés. Le sérieux voisine avec le léger. Le pathétique côtoie la farce. Même au cœur d'un film grave, Prévert insuffle quasi-systématiquement de l'humour. Ses scénarios sont ancrés dans un contexte socio-historique déterminé dans lequel il laisse place à une fantaisie, à une étrangeté poétique, dans les dialogues comme dans l'atmosphère. Ainsi *Les Portes de la nuit*, qui se déroule dans le Paris rongé de l'après-guerre, contient des scènes poétiques et étranges comme celle de la valse nocturne entre Malou (Nathalie Nattier) et Diégo (Yves Montand) au milieu des statues. Cette caractéristique offre une profondeur et une densité à l'écriture, non permises par un registre univoque. Autre particularité au niveau de la dramaturgie : Prévert crée de fréquentes sous intrigues. Ainsi, dans *Les Enfants du paradis*, parallèlement à l'histoire d'amour

[7] Claude Autant-Lara, *Les Fourgons du malheur*, Paris, Carrère, 1987, 547 p.

entre Garance (Arletty) et Baptiste (Jean-Louis Barrault), se déroulent les histoires de Lacenaire le poète assassin (Marcel Herrand) ou de Lemaître l'acteur parlant (Pierre Brasseur).

Ceci permet à des rôles secondaires de se déployer. Or, le scénariste aime les multiplier si bien qu'autour des principaux protagonistes gravite une galerie de figures pittoresques récurrentes : la petite marchande de fleurs, les musiciens et chanteurs de rue, les enfants qui s'aiment, l'homme de cinquante ans qui convoite de manière quasi-incestueuse la toute jeune fille pure… Ajoutons que les personnages prévertiens appartiennent souvent à deux collectivités antithétiques : d'un côté les nantis, les bourgeois, les profiteurs sans scrupule ; de l'autre les travailleurs, les rêveurs, les amoureux. Si on ne peut pas parler de manichéisme, il est vrai que Prévert ne fait pas de concession. Les salauds à qui il donne corps sont rarement ambivalents. Seulement, s'ils sont devenus ainsi, c'est à la suite d'un déficit d'amour, ce sont des mal aimés. Les personnages féminins méritent une mention particulière car ils ne sont pas de simples faire-valoir des rôles masculins, comme ce fut souvent le cas à l'époque. Garance dans *Les Enfants du paradis*, Nelly (Michèle Morgan) dans *Le Quai des brumes* ou encore Catherine (Morgan) dans *Remorques*, sont des femmes fortes et marquantes, émancipées. Rien d'étonnant quand on sait que Prévert déclarait : « *Dans le cinéma actuel la misogynie domine. Moi, j'aime les femmes et je les préfère aux hommes. Ça se voit dans mes films. Elles ont le beau rôle* »[8]. Prévert inventait fréquemment ses personnages en fonction des comédiens qui les interpréteraient. Il aime les acteurs, avec qui il est presque toujours lié d'amitié, et il est soucieux de les servir par des textes adaptés à leur personnalité. On retrouve de fait une « bande à Prévert » : Arletty, Baquet, Barrault, Bataille, Brasseur, Brunius, Bussières, Carette, Gabin, Morgan, Montand, Mouloudji, Reggiani… D'ailleurs, l'amitié étant capitale, la « bande à Prévert » s'élargit aux techniciens : Trauner (décors), Kosma (musique), Mayo (costumes)…

Le langage utilisé par ses personnages est dénué de préciosité : « *des mots de tous les jours* » (Garance, *Les Enfants du paradis*) énoncés avec pudeur. Cette sobriété dans la forme renforce la portée des dialogues, en leur donnant l'apparence de la fragilité. Ce langage se fonde aussi sur des jeux de mots et sur le détournement de lieux communs pour lutter contre les idées reçues et les réflexes conditionnés. Prévert a en effet gardé de son expérience surréaliste (1924-1930) une manière personnelle de dynamiter les automatismes langagiers. Les effets sont comiques et la répétition y contribue : dans *Drôle de drame*, l'évêque (Louis Jouvet) assène « *vous lisez les mauvais livres écrits avec la mauvaise encre du mauvais esprit* ».

Prévert est un braconnier révolutionnaire. Révolté et corrosif, il bouscule l'ordre établi avec une lucidité cruelle et sensible. Anticlérical et antimilitariste, le scénariste sert une thématique libertaire et se bat avec virulence contre toutes les formes d'injustice pour prôner l'amour – le vrai, le pur –

[8] *Les Nouvelles Littéraires*, 1967.

qui incarne un espoir de changement. Toutes ses créations exaltent la vie et la liberté et présentent l'amour comme l'aube d'un monde meilleur car comme il le rappelle constamment, la seule chose qui l'intéresse, c'est l'amour.

Carole Aurouet