



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett**

Toorn, N. van der

### **Citation**

Toorn, N. van der. (2019, January 15). *Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/68275>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/68275>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/68275> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Toorn, N. van der

**Title:** Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett

**Issue Date:** 2019-01-15

# Chapitre 3

## Jacques Prévert : *LE CHEVAL ROUGE*

« Le poète le plus populaire de son siècle serait-il méconnu ? La question n'est pas posée pour cultiver le paradoxe, mais pour inviter à la découverte d'une œuvre dont on ne mesure pas toujours l'étendue et la portée. »<sup>1</sup>

### 1. La méconnaissance

Paradoxalement Jacques Prévert est en effet le poète français le plus lu et en même temps le moins commenté. À partir de 1970 la critique se tarit et il y a des années entières où aucune publication sur Prévert ne paraît. Même sa consécration dans la bibliothèque de la Pléiade en 1992 n'a entraîné qu'une faible reviviscence au niveau de la critique. Cette situation est d'autant plus surprenante que son œuvre artistique est des plus productives et des plus variées : cinéma, théâtre, littérature enfantine, livres d'art, collages, poésie, chansons. À moins que cette diversité en soit précisément la cause. Son immense popularité auprès du grand public est cependant l'explication courante du désintérêt dont témoignent les milieux intellectuels français, milieux qui semblent s'arroger le droit de dicter la norme et le canon littéraires.<sup>2</sup> Généralement les commentateurs considèrent apparemment que Prévert ne vaut pas la peine de s'y arrêter, son œuvre n'étant pas un objet d'études valable ou à la hauteur de leurs critiques. Anne Hyde Greet s'étonne également de cette absence d'intérêt de la part des universitaires pour le « poète authentique » :

In Jacques Prévert the academicians have overlooked an authentic poet who, using the language of his time, has succeeded, almost single-handedly, in renewing poetry's role in the lives of ordinary people.<sup>3</sup>

Il convient de préciser que, de son vivant, Prévert a indiqué à maintes reprises que cette méconnaissance lui importait peu :

Je publie un livre parce que ça me fait plaisir et je me fous pas mal de ce qu'on peut raconter autour. [...] Moi, ça me fait plaisir d'avoir des lecteurs. [...] Ce sont les plus grands critiques littéraires, ce qu'un structuralisme appellerait « la critique sauvage ». Ce sont les gens qui connaissent mieux la littérature, s'ils l'aiment et pas en connaisseurs.<sup>4</sup>

Dans une interview avec Madeleine Chapsal Prévert déclare :

---

<sup>1</sup> Danièle Gasiglia-Laster, Introduction, p. IX, Jacques Prévert, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1992.

<sup>2</sup> Le même sort est réservé à un acteur « grand public » comme Louis de Funès, victime de partis pris de la part de certains milieux intellectuels souvent gauchisants, qui ignorent, sciemment semble-t-il, ses fabuleuses interprétations de Géronte ou d'Orgon du théâtre de Molière.

<sup>3</sup> Anne Hyde Greet, « Poet of Affirmation and Negation », *Jacques Prévert's word games*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968, p. 79.

<sup>4</sup> Jacques Prévert / André Pozner, *Hebdromadaires*, Guy Authier Éditeur, La Chapelle-sur-Loire, 1972, pp. 179-180.

Je me fous complètement de ce qui se passe dans le monde littéraire. En dehors de Michaux, je ne sais pas si je connais un écrivain... Leurs idées générales, leurs classifications, leurs disputes... Quand on me dit : « Ce que vous faites, ce n'est pas de la poésie... » Je réponds : « D'accord, vous avez raison, j'ai mis longtemps à m'en apercevoir, c'est fait, je vais en tenir compte. » Voyez...<sup>5</sup>

Pour rares qu'ils soient, les commentaires de l'œuvre littéraire de Prévert peuvent se diviser, grosso modo, en trois catégories.

## 2. La critique

### 2.1 La critique négative

La première est celle des dénigreurs, parmi lesquels on compte aussi quelques collègues écrivains, qui n'hésitent pas à déverser sur Prévert des jugements peu élogieux. Ainsi Michel Houellebecq s'interroge sur la médiocrité de la poésie de Prévert dont il reconnaît cependant les qualités stylistiques et constate lui aussi le *désert critique* :

Avec les intellectuels, Prévert a eu moins de chance. Ses textes regorgent pourtant de ces jeux de mots stupides qui plaisent tellement chez Bobby Lapointe ; mais il est vrai que la chanson est comme on dit un genre mineur, et que l'intellectuel, lui aussi, doit se détendre. Quand on aborde le texte écrit, son vrai gagne-pain, il devient impitoyable. Le « travail du texte », chez Prévert, reste embryonnaire : il écrit avec limpidité et un vrai naturel, parfois même avec émotion ; il ne s'intéresse ni à l'écriture, ni à l'impossibilité d'écrire ; sa grande source d'inspiration, ce serait plutôt la vie. Il a donc, pour l'essentiel, échappé aux thèses de troisième cycle. [...] À travers ses jeux de mots, son rythme léger et limpide, Prévert exprime [...] parfaitement sa conception du monde.<sup>6</sup>

Pour sa part, la critique de Houellebecq, provocateur comme toujours, concerne surtout le message véhiculé par l'œuvre de Prévert :

Si Jacques Prévert est un mauvais poète, c'est avant tout parce que sa vision du monde est plate, superficielle et fausse. Elle était déjà fausse de son temps ; aujourd'hui sa nullité apparaît avec éclat, à tel point que l'œuvre entière semble le développement d'un gigantesque cliché. Sur le plan philosophique et politique, Jacques Prévert est avant tout un libertaire ; c'est-à-dire, fondamentalement, un imbécile.

En somme, pour Houellebecq, le fond porterait ainsi préjudice à la forme quand il s'agit de formuler une critique de l'œuvre de Prévert voire de porter un jugement de valeur. C'est tout de même aller un peu vite en la matière. Si l'engagement politique de Prévert exprimé dans son œuvre peut paraître daté aujourd'hui, nombreux sont ses poèmes qui se caractérisent par une intemporalité, car ils sont justement inspirés par la vie et de ce fait reconnaissables par le grand public. Le « gigantesque cliché » dont parle négativement Houellebecq, n'a-t-il pas été modelé, consciemment ou inconsciemment, par Prévert et n'est-il pas devenu ainsi une condition

---

<sup>5</sup> Madeleine Chapsal, *Quinze Écrivains*, Paris, Julliard, 1963. Dans cette même interview Prévert montre à Chapsal un morceau de papier avec « Jacquet Pervers. La Prose », en précisant qu'il s'agit de « [la] prochaine couverture de *Paroles*. C'est l'anagramme de mon nom et de celui de *Paroles* ! C'est drôle, non ? ».

<sup>6</sup> Michel Houellebecq, « Jacques Prévert est un con », *Rester vivant et autres textes*, Flammarion, 2005, pp. 35-36. Nous relevons l'erreur dans le prénom de Bobby Lapointe.

principale de cette reconnaissance et l'appréciation qui s'ensuit ? Et depuis quand Prévert s'est-il érigé en philosophe ? Pour intelligente et perspicace qu'elle soit, une approche globale et peu nuancée telle qu'elle est opérée par Houellebecq ne fait que perpétuer le rejet de Prévert par les milieux intellectuels et littéraires.

## 2.1 La critique des linguistes

La deuxième catégorie, un peu plus étendue, est celle des linguistes, qui analysent notamment l'œuvre pour la présence de certaines caractéristiques stylistiques. Le plus souvent ces études se résument à des répertoires ou des inventaires de tel ou tel aspect linguistique, par exemple l'énumération de tous les jeux de mots sous toutes ses formes dans un recueil de poèmes comme *Paroles*. Ainsi, dans son *Jacques Prévert's word games*, Anne Hyde Greet annonce la couleur dès les premières lignes en précisant le terrain et l'objectif recherché de son analyse :

In this study of a modern French humorist and poet, the linguistic phenomenon and not the poem itself is the point of departure. [...] This kind of analysis, the detailed examination of one stylistic device in all its manifestations, provides a way of commenting on an author's poetics – the way his mind works, how his poems are constructed, how they are related to another and to the external world.<sup>7</sup>

Elle va même jusqu'à constater que la portée des jeux de mots dans les meilleurs poèmes de Prévert se limiterait à la simple linguistique, ceux-ci n'étant utilisés que pour eux-mêmes :

In his best poems the puns seem to make no comment at all beyond a linguistic one. They are there for their own sake.<sup>8</sup>

Il faut un certain optimisme pour croire que l'étude d'un seul outil stylistique dans toutes ses présentations et sous tous ses aspects permet de mettre à nu la construction d'une œuvre poétique, pour ne prendre qu'un élément évoqué dans la citation plus haut. Bien qu'il ne s'agisse pas ici de critiquer ce type d'ouvrage, on comprend aisément que de telles analyses risquent d'aboutir à un résultat décousu, la vue d'ensemble, l'entité ou l'intégralité de tel ou tel poème ou ouvrage étant en fin de compte négligé ou compromis au profit d'un tour d'horizon complet de tel ou tel phénomène linguistique. En d'autres termes, quelque intéressantes que soient ces études d'ordre linguistique en elles-mêmes, elles tendent à se limiter à des énumérations regroupées ou des listes constituées d'exemples pris pêle-mêle dans l'œuvre et à s'arrêter donc là où l'interprétation littéraire devrait commencer. Cette approche limitative pratiquée par les linguistes qui se restreignent à la seule forme, présente, tout compte fait, un phénomène inverse à celui de la critique négative qui assied son opinion sur le fond jugé daté.

---

<sup>7</sup> Anne Hyde Greet, *Jacques Prévert's word games*, op. cit., p. 1. Dans le même registre on peut situer Régis Boyer, « Mots et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco, Essai d'étude méthodique », *Studia neophilologica*, 40, 1968, et dans son sillage la dissertation de Ricardo A. Soler, *Des mots, des figures, des personnages : une étude de quelques aspects de Paroles de Jacques Prévert*, Porto Alegre, août 2001.

<sup>8</sup> Anne Hyde Greet, *Jacques Prévert's word games*, op. cit., p. 4. Cette remarque semble contredire et la citation qui précède et le passage suivant deux pages plus loin : « A pun à la Prévert [...] becomes an essential part of a poem's structure, even its mainspring ».

## 2.2 La critique positive

Reste la dernière catégorie, celle des commentateurs admiratifs. D'abord ceux qui sont pour la plupart eux-mêmes artistes comme Prévert : Picasso, Ernst, Calder, Miró, Saint-John Perse, Michaux, Aragon, Bataille, Char, Breton, Desnos, Leiris.<sup>9</sup> Puis il y a les quelques critiques littéraires universitaires, qui ont d'ailleurs du mal à éviter de tomber dans ce même piège de l'énumération, en dissociant trop facilement et souvent, sans le vouloir, fond et forme. C'est notamment le cas d'Helga Kats, qui, dans le dernier et plus important chapitre de sa thèse certes intéressante et instructive, n'arrive pas à éviter de s'enliser finalement dans cette même structure énumérative, malgré toutes ses bonnes intentions au départ.<sup>10</sup> En parlant des commentateurs de l'œuvre de Prévert, elle constate en effet :

[qu'ils] ne prennent pas assez en considération les procédés artistiques utilisés dans le poème en question et passent ainsi à côté d'une partie essentielle de la pensée présentée dans le texte. [...] Quand quelqu'un s'est donné pour tâche d'étudier certaines structures et caractéristiques stylistiques de l'œuvre de Prévert, il les analyse à son tour en dehors du contenu, le travail s'approchant ainsi de l'inventarisation.<sup>11</sup>

Parmi ces critiques littéraires on relève souvent un certain embarras, gêne qu'ils ne cherchent d'ailleurs pas à dissimuler. En effet ils se sentent obligés non seulement de justifier auprès du lecteur le sujet pour eux apparemment contestable ou douteux de leurs études, mais encore d'aller s'excuser d'analyser tel ou tel poème de Prévert dont le sens serait si évident que toute tentative d'explication ou d'interprétation semblerait a priori superflue. Populaire et d'une simplicité enfantine<sup>12</sup>, la poésie de Prévert se prêterait mal à l'analyse littéraire qui se veut sérieuse, son intérêt étant essentiellement éducatif ou initiatique<sup>13</sup>, à preuve les dossiers et fiches pédagogiques *obligatoires* dans les articles publiés sur Prévert et les fréquentes insertions dans les manuels scolaires, souvent dès le niveau du b.a.-ba, ainsi que dans les méthodes de français langue étrangère.

### 3- Simplicité apparente contre richesse cachée

S'il est vrai que l'œuvre poétique de Prévert est marquée par une grande simplicité, lexicale surtout, le haut degré d'accessibilité qui en découle ne doit induire en erreur le lecteur ni quant à l'effort créatif consenti par Prévert, ni quant à la recherche poétique déployée par l'auteur dans les rapports constructifs entre les lexèmes. Apparemment dénuée de tout hermétisme et de toute mystification, l'écriture de Prévert tend en effet à faire oublier et même à cacher sa propre genèse, qui n'en est pas moins sophistiquée pour autant. Sa poésie dissimule

---

<sup>9</sup> Pour cette liste nous avons suivi l'Introduction à l'édition de la Pléiade de Danièle Gasiglia-Laster, pp. XI et XII. Ce qui frappe, c'est que ces artistes se sont tous prononcés sur le Prévert des années 50 et 60, et qu'il n'y a à peine eu de relève après.

<sup>10</sup> Helga Kats, *'Paroles' von Jacques Prévert, Eine strukturalistische Untersuchung*, Hamburg, 1976. Dans sa critique de cette étude, H. Kats, « Paroles von Jacques Prévert », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Vol. 94 (3), jan 1, 1978, pp. 452, 453, Siegfried Jüttner fait la même constatation. Lui aussi relève au passage le décalage entre le large et constant succès de Prévert et sa faible résonance universitaire. Jüttner n'exclut pas que ce manque d'intérêt universitaire s'explique par l'embarras de la critique devant le caractère diversifié, « multimédia », de l'écriture de Prévert.

<sup>11</sup> Helga Kats, *'Paroles' von Jacques Prévert, Eine strukturalistische Untersuchung*, op. cit., pp. 12 et 14. C'est nous qui traduisons.

<sup>12</sup> Dans ce contexte même l'usage du mot « simplet » est courant...

<sup>13</sup> Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, op. cit., p. 35 : « Jacques Prévert est quelqu'un dont on apprend des poèmes à l'école ».

ainsi la richesse, voire la complexité de ses mécanismes, ce qui peut être considéré précisément comme son mérite. Décrire ces procédés créatifs et poétiques, que le texte ne découvre donc pas d'emblée, n'est pas une entreprise aisée : elle revient à caractériser la poétique même de l'auteur. À la lumière de notre aperçu de la critique prévertienne, notre approche dans le présent chapitre peut paraître inusuelle : au lieu de soumettre tel ou tel texte de Prévert à telle ou telle théorie littéraire, philosophique, politique ou sociologique, au lieu d'étudier tel ou tel aspect linguistique, nous proposons de prendre un poème comme *point de départ* d'une analyse intégrale. Notre démarche s'effectue donc en quelque sorte en sens inverse par rapport à ce qui semble la coutume dans la critique prévertienne et répond ainsi à l'invitation mise en exergue lancée par Danièle Gasiglia-Laster. À notre avis cette approche globale du texte en respecte au mieux l'intégrité et l'intentionnalité.

#### 4- Analyse d'un parangon de la poésie de Prévert : *Le Cheval Rouge*<sup>14</sup>

Le choix de ce poème, qui compte parmi les plus courts parus dans le recueil *Paroles*, aurait pu être purement aléatoire s'il ne séduisait pas par sa beauté et sa densité dès la première lecture. L'absence de toute moralité sociale, dada reconnu et critiqué de Prévert, et l'intemporalité qui s'ensuit ont fait le reste. La transparence et la clarté lexicales sont particulièrement frappantes dans ces quelques vers :

##### **LE CHEVAL ROUGE**

*Dans les manèges du mensonge  
Le cheval rouge de ton sourire  
Tourne  
Et je suis là debout planté  
Avec le triste fouet de la réalité  
Et je n'ai rien à dire  
Ton sourire est aussi vrai  
Que mes quatre vérités*

Sans que l'on puisse dire que cette limpidité n'est qu'apparente, l'accessibilité du texte aurait tendance à faire passer sous silence l'ambiguïté lexicale qui sous-tend le poème entier.

#### 4.1 Triples ambiguïtés poétiques

Rattaché au titre du poème, *les manèges*, précédé et déterminé ainsi locativement par la préposition « dans », sera compris tout d'abord par le lecteur dans le sens de « lieu où on dresse les chevaux, où l'on enseigne l'équitation » ou « attraction foraine où des animaux [...] sont

---

<sup>14</sup> Notons l'existence d'un tableau de Marc Chagall intitulé également *Le Cheval Rouge*. Commencé en 1938 et achevé en 1944, ce tableau a été réalisé grosso modo à la même époque que la composition du poème par Prévert. Les chevaux – rouges, roux ou autres – sont légion dans l'œuvre de Chagall, ce n'est pas le lieu ici d'entrer dans les détails quant à leur interprétation. Contentons-nous de la constatation que ces chevaux sont très souvent représentés dans le cadre du cirque et que son tableau *Le Cheval Roux* semble s'inspirer de l'Apocalypse 6 : 4 : « Et il sortit un autre cheval, roux. Celui qui le montait reçut le pouvoir d'enlever la paix de la terre, afin que les hommes s'égorgeassent les uns les autres; et une grande épée lui fut donnée ». Prévert et Chagall étaient liés d'amitié : Prévert publie en 1965 *Le cirque d'Izis* avec quatre compositions originales de Marc Chagall (Monte Carlo, Sauret). Force est de constater pourtant qu'aucun tableau de Chagall où figure un cheval (rouge) ne semble présenter un rapport plus ou moins direct avec *Le Cheval Rouge* de Prévert.

disposés sur une plateforme circulaire entraînée par dans un mouvement rotatif », autrement dit carrousel, interprétation confirmée par le verbe « Tourne », terme qui saute aux yeux par sa position isolée. En combinaison avec le vocable qui suit, « mensonge », « les manèges » prend cependant un tout autre sens, à savoir « comportement habile et trompeur pour arriver à ses fins d’une manière dissimulée »<sup>15</sup>. Or, on constate que cette dichotomie à partir de la polysémie de « manèges » se prolonge dans tout le poème. Il est en effet question dans *Le Cheval Rouge* d’une juxtaposition de deux isotopies. Les termes de la première sont concrets, ceux de la seconde essentiellement abstraits :

- a) « cheval rouge » (2x) – « manèges » – « tourne » – « fouet »
- b) « manèges » – « mensonge » – « sourire » (2x)<sup>16</sup> – « réalité » – « vérité »

Appartenant au champ lexical de l’équitation, chaque terme du premier enchaînement en appelle le suivant. Ainsi « cheval (rouge) » s’avère un véritable générateur de concepts sémantiquement apparentés.

Les rapports existant entre les termes de la première isotopie permettent cependant d’établir une corrélation entre les termes de la seconde : par la métaphore, « mensonge » appelle « manèges », « sourire » s’apparente à « cheval rouge » et « la réalité » amène « triste fouet ». L’association des termes abstraits du second enchaînement est donc essentiellement perçue par le biais de l’association des termes concrets du premier enchaînement, mais aussi inversement. En présentant les comparants *et* les comparés, même si ces comparaisons sont indirectes, le poète tend la main au lecteur, la compréhension du concret mais surtout de l’abstrait n’en sera que plus facile.

Outre la triple ambiguïté de « manèges », le poème en présente une deuxième dans le vers « Et je suis là debout planté », où « planté » a également trois sens en marquant non seulement l’inertie et l’immobilité, mais également l’abandon, la solitude et l’impuissance du moi poétique, voire sa conscience de l’erreur où il est entraîné par la tromperie et le mensonge<sup>17</sup>.

Que penser de ces deux cas de polysémie qui sont à la base des triples ambiguïtés poétiques ? Il est évident qu’il n’est pas question ici d’un sens caché sous un autre. Ainsi les isotopies ne s’excluent pas, elles sont perçues simultanément par le lecteur. Grâce à cette simultanéité, les multiples sens possibles se servent mutuellement de support, se complètent, s’amplifient même, créant ainsi une tension, une suspension poétique très suggestive.

## 4.2 Oppositions

Un autre mécanisme poétique utilisé par Prévert dans *Le Cheval Rouge* est celui de l’opposition. Ainsi l’inertie et l’immobilité exprimées par « planté » sont en contraste avec le mouvement des manèges souligné par « Tourne ». Ce contraste remplit cependant encore une autre fonction : il accentue le passage du « toi » au « moi », en marquant un véritable point de rupture dans le poème, amplifié d’ailleurs par l’utilisation de la conjonction « Et » au début du vers. Notons aussi la place isolée et prédominante accordée par la mise en page à « Tourne », qui est le pivot du poème autour duquel gravitent les autres vers, tout en reproduisant l’axe central de « manèges » au sens concret. Cette iconicité est également exprimée et accentuée par le centrage symétrique des vers, typographie plutôt rare dans *Paroles*. « Tourne » se détache du

<sup>15</sup> Toutes les définitions lexicales dans le présent chapitre sont reprises au *Petit Robert* 2016.

<sup>16</sup> Comme on le verra après, c’est l’expressivité affectée et intentionnelle de *sourire* qui nous le fait ranger du côté abstrait.

<sup>17</sup> Définition (*se*) *planter* : 1- se tenir debout et immobile; 2- échouer ; 3- faire une erreur.



vers précédent par l'enjambement, tandis que ce monosyllabique est annoncé par le son *ou* de « rouge » et de « sourire » tout en étant repris par « ou » de « fouet » et, encore, « sourire ».

Une autre opposition est réalisée par le biais du sourire, qui au début du poème est associé au mensonge pour devenir à la fin « aussi vrai que mes quatre vérités ». Dans le domaine de l'amour, à quoi ça sert d'avoir raison ? Que vaut la vérité face au charme du sourire qui se substitue au mensonge ?

### 4.3 Métaphores

Un troisième mécanisme poétique, celui de la métaphore, déjà évoquée plus haut, semble être de loin le plus important. *Le Cheval\_Rouge* comprend en effet trois métaphores réalisées à l'aide de la préposition « de » et donc du type génitif<sup>18</sup> :

- a) « les manèges du mensonge »
- b) « le cheval rouge de ton sourire »
- c) « le triste fouet de la réalité »

Il est évident que dans ces trois cas le rapport sémantique est orienté du second terme vers le premier, celui-ci étant la représentation de celui-là. Bien que ces trois métaphores reposent sur le même principe, il est possible de faire une distinction entre elles.

#### 4.3.1 « les manèges du mensonge »

Dans le paragraphe (4.1.) consacré à l'ambiguïté poétique nous avons déjà signalé le sens que prend « manèges » en combinaison avec « mensonge » : les deux termes de cette première métaphore ne sont pas sémantiquement identiques, mais tout au moins équivalents, le génitif compris dans « de » n'exprimant donc pas une comparaison (« mensonges » # *comme* « manèges »), mais un rapport de similitude (« mensonges » = « manèges »). Il n'est toutefois pas exclu que sur cette métaphore vienne se greffer l'autre sens de « manèges » (celui du mouvement circulaire répété), qui donnerait au mensonge l'idée d'un éternel recommencement : le mensonge serait alors un cycle infernal. Cette répétition douloureuse *sans fin* correspond tout à fait à la résignation telle qu'elle ressort des trois derniers vers du poème. De plus, ce même mouvement circulaire évoqué par « manèges », accentué encore par « Tourne », pourrait engendrer l'idée exprimée par l'expression amoureuse *faire tourner la tête à quelqu'un* : ébloui et pris de vertige, le moi poétique est interloqué et perd la tête.

#### 4.3.2. « le cheval rouge de ton sourire »

Dans la seconde métaphore, une expression du visage humain est comparée à un animal, « le cheval rouge » est l'incarnation du « sourire » (« ton sourire » = *comme un* « cheval rouge »). La compréhension n'est pas très aisée, seul l'adjectif *rouge* peut être associé à « sourire », par l'intermédiaire de la bouche (fardée). Les lèvres n'étant toutefois pas

---

<sup>18</sup> Voir Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, Londres, 1958, pp. 146-174, et Joëlle Tamine, « L'interprétation des métaphores en 'de', Le feu de l'amour », *Langue Française*, Vol. 30 (1), 1976, pp. 34-43.

mentionnées explicitement dans le poème pour faire le lien entre « rouge » et « sourire », le lecteur est sollicité de faire ce rapprochement métonymique. Notons aussi que ce même adjectif « rouge » confère au « cheval » un caractère artificiel, pour ne pas dire faux, correspondant à la couleur criarde de l'animal de l'attraction foraine des *manèges* mécaniques. Afin de trouver une explication valable à cette seconde métaphore, nous avons procédé à un recensement global de tous les termes « cheval » et « sourire » figurant dans *Paroles*, dans l'intention de pouvoir dégager de cette recherche intertextuelle des significations permettant de préciser davantage le rapport entre ces deux termes<sup>19</sup>.

En admettant quelques simplifications, on pourrait dire que le terme de « *cheval* » évoque dans *Paroles* :

3 x la soumission : pp. 6, 12-14, 50 ;  
1 x la pitié : p. 11 ;  
6 x la mort : pp. 5-6, 129, 138, 147, 153, 154 ;  
2 x la nourriture (après la mort) : pp. 13, 37.

Il est en outre question deux fois d'un cheval couronné (pp. 110, 137) et trois fois d'un cheval indompté / fougueux (pp. 136, 137), tandis que le cheval fait cinq fois l'objet de jeux de mots (« j'arrive à Sabi en Paro », p. 13 ; « des épingles à chevaux », p. 50 ; « Il a un cheval caisse et des tiroirs de course », p. 56 ; « Un gros cheval in partibus avec un grand évêque de cirque », p. 148 ; « d'absurdes chevaux de bois mort », p. 138). Dans *Fête foraine* (p. 123) le « cheval blanc », monté par une « fille rousse », est donc de bois ou en tout cas artificiel. Étant donné une évidente analogie avec les motifs du *Cheval Rouge*, deux poèmes de *Paroles* méritent une attention particulière, à savoir *La Morale de l'Histoire* (pp. 136-138) et *Place du Carrousel* (pp. 147-148). En voici quelques vers :

*La Morale de l'Histoire* (p. 138)  
[...]  
*La musique d'un obscène et triste manège*  
*Entraînant tournant sur lui-même et sous la pluie*  
[...]  
*D'absurdes reines de France sur d'absurdes chevaux de bois mort*  
[...]

*Place du Carrousel* (p. 147)  
[...]  
*Place du Carrousel*  
[...]  
*le sang d'un cheval*  
*accidenté et dételé*  
*sur le pavé*  
*Et le cheval était là*  
*Debout*  
*immobile*  
[...]  
*et puis la voiture elle aussi immobile*  
[...]  
*Et le cheval se taisait*

---

<sup>19</sup> Précisons que ce recensement n'a donc rien à voir, ni par son caractère, ni par son objectif, avec les analyses énumératives dont il est question plus haut dans les paragraphes 2.2 et 2.3.

*Le cheval ne se plaignait pas*  
*Le cheval ne hennissait pas*  
[...]  
*et il était si beau si triste si simple*  
[...]

Les termes accentués dans ces deux poèmes ainsi que les images et scènes qu'ils évoquent s'apparentent au tableau brossé par *Le Cheval Rouge*. Les trois poèmes respirent la tristesse et la blessure (mortelle même). Ils opposent aussi l'immobilité soit concrètement au mouvement circulaire du manège, soit par abstraction en la situant Place du Carrousel. Enfin, ils font état d'une absence de révolte, d'une certaine résignation de la part des victimes, qui, vulnérables et désarmés, semblent accepter le lot de malheurs déversé sur elles.

Quant au terme de « sourire », il représente, toujours avec quelques simplifications :

4 x la fausseté : pp. 9 (« sourire » 2 fois répétés), 63, 115, 125 ;  
1 x la jeunesse / la vivacité : p. 96 ;  
3 x la souffrance / la douleur : pp. 104 (« sourire » 2 fois répétés), 153, 154 ;  
3 x la séduction : pp. 98, 146, 153 ;  
2 x la tristesse / la solitude : pp. 118, 140 (« sourit » 5 fois répétés) ;  
5 x la satisfaction / le bien-être : pp. 123 (« sourire » 3 fois répétés), 130, 134, 136, 152.

Le sourire est en outre associé à plusieurs reprises, de façon plus ou moins directe, à la couleur rouge : pp. 96 (2 fois), 146, 153, 154.

Quelles sont donc les conclusions qui s'imposent après ce recensement ? Tout d'abord il y a la confirmation du transfert de sens du « sourire » (rouge) au « cheval rouge », par le biais de la couleur de la bouche. Ensuite on constate que la plupart des associations du sourire évoquées dans *Paroles* trouvent leur écho dans *Le Cheval Rouge* : la fausseté est confirmée par « manèges du mensonge », la tristesse et la souffrance par « triste fouet », la séduction par « Tourne » (la femme aimée a tourné la tête au moi poétique) et la solitude par « planté ». Or, le premier terme de la métaphore, « cheval rouge », ajoute deux autres aspects au sourire. Grâce à son sourire, la femme aimée a su soumettre le moi poétique, qui perd ainsi sa liberté. Une fois mis au service de l'homme, le cheval dans *Paroles* semble en effet être le symbole de la soumission (au sens figuré mais aussi littéralement !), lui qui n'est pas de *bois* porte son fardeau sans trop se plaindre, le plus souvent en silence, dans une espèce d'héroïsme inversé. Et s'il est déjà question d'une plainte, comme dans *Histoire du Cheval*, elle ne concerne que « ses petits ennuis » (p. 17). Est-ce un hasard d'ailleurs que ce seul cheval à se soustraire à cette soumission fuit « l'humanité » précisément dans les bois, c'est-à-dire en s'armant d'insensibilité ? Dans *Le Cheval Rouge* ce motif de la soumission est confirmé par « manèges », lieu de dressage et de domptage ou dispositif forain composé de chevaux dépossédés de volonté. Cet amour possessif et dépossédant est ici d'autant plus malheureux qu'il repose sur le mensonge caché derrière le sourire. C'est ce sourire mensonger qui blesse mortellement le moi poétique et qui le fait souffrir.

### 4.3.3 « le triste fouet de la réalité »

Cette thématique de la souffrance amoureuse est reprise et donc accentuée dans la troisième métaphore, où un terme abstrait (« réalité ») est caractérisé par un terme concret (« fouet ») déterminé à son tour par un adjectif abstrait (« triste »). La compréhension de cette métaphore est aisée : la réalité de l'amour pour celle qui lui ment rend triste le poète, lui fait mal, le déchire.

Mais là encore, pour évidente qu'elle paraisse, l'expressivité poétique de Prévert n'en est pas moins recherchée. En effet, il séduit ici le lecteur en créant à l'intérieur de la métaphore une deuxième figure de style, celle de l'hypallage : « triste », qui convient à « réalité », est transféré et attribué à « fouet », conférant ainsi à celui-ci une caractéristique humaine, ou mieux, accentuant ainsi son caractère inhumain.

### 4.4 « mes quatre vérités »

Bien qu'elle ne pose aucun problème de compréhension, la comparaison contenue dans les deux derniers vers du poème n'en présente pas moins une recherche stylistique particulière. C'est que le poète a choisi de tronquer l'expression *dire ses quatre vérités à quelqu'un* pour en faire « mes quatre vérités ». Il brise l'automatisme de cette tournure et crée au moyen de cette dé-automatisation un dernier effet de surprise. Avec le report de la troisième (*ses quatre vérités*) à la première personne (« mes quatre vérités »), il semble vouloir *dégénéraliser* et *personnaliser* la vérité en la limitant à l'optique du moi poétique, tout en accentuant en même temps sa solitude et son impuissance, démuni qu'il est devant les mensonges de celle qu'il aime.

La circularité dont il est question plus haut s'impose encore après ce dernier vers, le poème n'est pas fini : l'intention d'une rupture est abandonnée et encore ravalée, tout continue et recommence comme avant...

### 4.5 Silence sublimé

Après cette analyse des différents mécanismes poétiques mis en œuvre par le poète, il convient encore d'interpréter la réaction du moi poétique devant cette souffrance amoureuse, c'est-à-dire son silence, exprimé par « Et je n'ai rien à dire ». Ayant découvert le mensonge, le poète est prêt à dire ses « quatre vérités » à celle qu'il aime, à la frapper avec « le triste fouet de la réalité », à la démasquer. Mais il se ravise, il n'est pas capable de lui faire du mal, il veut lui laisser la liberté dont elle l'a privé, devant elle il se résigne et s'écrase : morales, ses reproches sont d'un tout autre ordre de valeurs, elles ne valent pas la beauté, la vérité physique du sourire de celle qu'il ne peut s'empêcher d'aimer. « [L]e triste fouet de la réalité » s'est tourné contre lui...

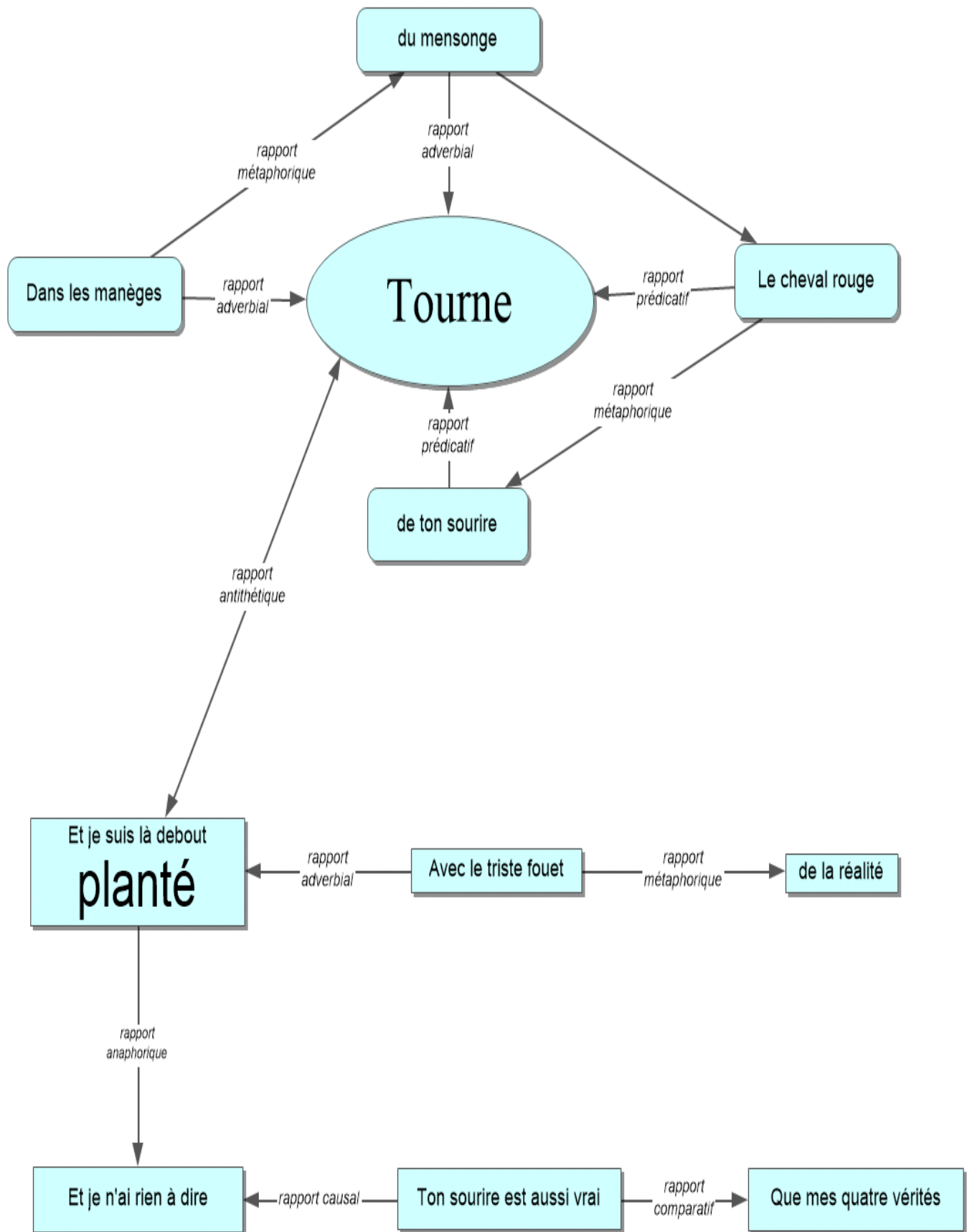
Et pourtant le silence que le poète s'impose est rompu. Face à la fausse beauté du sourire, il n'a qu'à offrir la véritable et profonde beauté de ses paroles : son silence est sublimé par l'écriture même du poème.

## 5. Conclusion

Notre analyse montre qu'un texte en apparence simple n'en présente pas moins tout un raffinement de figures de style, que le poète cherche à faire passer quasiment inaperçues. Elle confirme que c'est notamment le penchant de Prévert pour le double sens des mots et des phrases qui est un véritable générateur de poésie. Toujours porteuse de message, la poésie de Prévert ne tolère aucune dissociation entre le fond et la forme, celle-ci n'étant jamais une fin en

soi. Se limiter ou donner la préférence à l'un ou à l'autre implique forcément une dépréciation de l'intention poétique exprimée par l'auteur.

De plus, notre étude révèle ce qui semble être le principe de l'écriture de Prévert : l'ambiguïté, la polysémie et les jeux de mots ne sont pas exploités par le poète pour le seul plaisir, ils ne sont jamais gratuits. Prévert ne s'en sert pas non plus pour se jouer du lecteur, comme c'est le cas pour de nombreux poètes, Apollinaire par exemple. Prévert ne garde pas ses distances avec le lecteur, il voudrait au contraire que celui-ci soit de connivence avec lui. Il crée des jeux de mots et autres effets stylistiques pour mieux atteindre le lecteur, pour le séduire, pour le toucher ou s'amuser avec lui, et non pas à son détriment. La poétique de Prévert vise une compréhension instantanée, il est question d'une prise directe entre l'auteur et son lecteur. Dans ce contexte il convient de rappeler le titre du recueil dont fait partie *Le cheval rouge : Paroles* implique la recherche d'une communication à caractère oral, une forme de conversation entre le poète et celui à qui il s'adresse et qui s'intéresse à lui. Étant donné cette oralité de la poésie de Prévert, on ne saurait s'étonner que l'hermétisme et la mystification ne soient tout simplement pas son genre, ce qui ne veut pas dire qu'il ne demande pas un effort de réflexion de la part du lecteur. Ce travail d'interprétation se situe au niveau du discours véhiculé par un texte travaillé dans les détails et présenté avec toute la gamme d'effets stylistiques et de mécanismes poétiques déployés par le poète pour gagner le lecteur pour lui, et par là, pour l'intéresser à son message.



## Références bibliographiques

- Belanger, Mary E., *Études de la poésie de Jacques Prévert*, Southern Illinois University Carbondale, 2008.
- Boyer, Régis « Mots et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco, Essai d'étude méthodique », *Studia neophilologica*, 40, 1968.
- Brooke-Rose, Christine, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, Londres, 1958, pp. 146-174.
- Greet, Anne Hyde, *Jacques Prévert's word games*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Houellebecq, Michel, « Jacques Prévert est un con », *Rester vivant et autres textes*, Flammarion, 2005, pp. 35-36.
- Jüttner, Siegfried, « H. Kats, 'Paroles von Jacques Prévert' », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Vol. 94 (3), jan 1, 1978, pp. 452-453.
- Kats, Helga, *'Paroles' von Jacques Prévert, Eine strukturalistische Untersuchung*, Hamburg, 1976.
- Landheer, R. & Kingma, A.W.G., « Métaphore, ambiguïté et contexte », *Neophilologus*, Oct 1, 1981, pp. 499-517.
- \_\_\_\_\_, « L'ambiguïté – Un pommier de discorde dans le verger linguistique », *Neophilologus*, 1985, Vol. 69 (4), pp. 501-524.
- Prévert, Jacques, *Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1992. Édition présentée, établie et annotée par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster.
- \_\_\_\_\_ / André Pozner, *Hebdromadaires*, Guy Authier Éditeur, La Chapelle-sur-Loire, 1972.
- \_\_\_\_\_, *Le Cirque d'Izid*, Sauret, Monte Carlo, 1965.
- Soler, Ricardo A., *Des mots, des figures, des personnages : une étude de quelques aspects de Paroles de Jacques Prévert*, Porto Alegre, août 2001.
- Spehner, Norbert, « Paroles de Jacques Prévert », *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, vol. 6, n° 3, 2010, pp. 28-29.
- Tamine, Joëlle, « L'interprétation des métaphores en 'de', Le feu de l'amour », *Langue Française*, Vol. 30 (1), 1976, pp. 34-43.
- Weisz, Pierre, « Langage et Imagerie Chez Jacques Prévert », *The French Review. Special Issue*, Vol. 43, No. 1 (Winter, 1970), pp. 33-43.
- Zoest, A. J. A. van, « Analyse structurale d'un poème narratif : Prévert, 'Quartier Libre' », *Neophilologus*, 1/1970, Vol.54 (1), pp. 347-368.

