

P R E M I E R P L A N

HOMMES ŒUVRES PROBLÈMES **DU CINÉMA**

JACQUES PREVERT



N° 14

UNE LEÇON DE MORALE

Avant d'aligner des bâtons, des lettres et des chiffres pour Jacques Prévert — quelques-uns, cher Satrape, sont faux, et en stricte obédience pataphysique, je veux dire que nous ne l'avons point fait exprès — avant l'accouchement de ce « travail », il convient certes de *s'excuser* auprès de l'intéressé. Oser l'ennuyer avec des matières qui l'intéressent assez peu, ces papiers écrits ! Combien a-t-il raison.

« Les gens de notre génération ont perdu, s'ils l'ont jamais eu, le goût de la glose. Les instituts, les journaux spécialisés, les archives, sont là pour donner les dates, les références, les composantes et les programmes, bref le travail du dictionnaire », remarquait un jour Louis Chavance. Le petit glossaire raisonné qui suit comble une lacune, laissée par des gens qui n'ont guère pris de notes, mais qui ont *fait* quelque chose d'aussi important que, par exemple, le Groupe Octobre.

Et pourtant, rien n'est exhaustif. Il aurait fallu citer aussi de nombreux projets pour le cinéma qui n'allèrent pas jusqu'à la pellicule : *Attention au Fakir*, que devait réaliser Pierre Prévert, *Le Chat Botté*, scénario fantastique et médiéval qui inspira *Les Visiteurs du Soir*, un *Candide* (pour Gérard Philipe, avec Carné, un *Van Gogh*, une reprise du *Fantôme du Métro*, avec Méliès, qu'aurait dirigé Cavalcanti, bien d'autres. Sans compter tout ce que Prévert a inspiré, comme *Le dernier jour*, court métrage de Molinaro, d'après *Déjeuner du matin*.

Sans parler non plus des projets qu'arrêtèrent des motifs de tous ordres... Il est réconfortant à ce propos, de constater qu'entre le Jacques Prévert de trente ans et celui de soixante, ne se glisse pas le moindre hiatus ; c'est le 12 octobre dernier, qu'il écrivait au chef des informations de la R.T.F. :

« Monsieur,

A l'occasion de la mise en service du nouveau bateau d'Ouessant, vous me demandez de parler de l' « Enez Eussa ». C'est un bateau que nous aimons bien, mon frère et moi, un compagnon de route, un ami et, comme tant d'autres, un des plus beaux bateaux du monde. Vous précisez qu'il va bientôt finir ses jours à Brest, au cimetière des navires. Je pense que c'est là sa dernière chance, car, ayant été endommagé lors de la seconde guerre mondiale, il eût pu, tout aussi bien, être relégué aux Invalides ou Musée de l'Armée ; qui n'est pas un musée imaginaire ; bien au contraire, les pouvoirs publics, culturels et militaires élaborent sans cesse — et ce pour l'édification des générations à venir — les améliorations, agrandissements, embellissements de ce monument national.

Mais je m'écarte du sujet et, puisque vous me demandez un accord de principe, je puis vous dire que c'est avec un plaisir nuancé de mélancolie que je parlerai de l' « Enez Eussa », de Brest, du Conquet, de Molène et de l'île d'Ouessant, qui fut, elle aussi, il y a de cela déjà des années, occupée par l'Infanterie coloniale.

J'ajoute qu'en cette occasion j'aimerais entendre, mêlées à la mienne, les voix de très bons artistes qui sont mes amis : Simone Signoret, Danièle Delorme, Roger Blin, Alain Cuny, Roger Pigault, pour ne citer que ceux-là.

Bien entendu, si cette suggestion ne pouvait être prise en considération, je préférerais ne pas participer à cette émission.

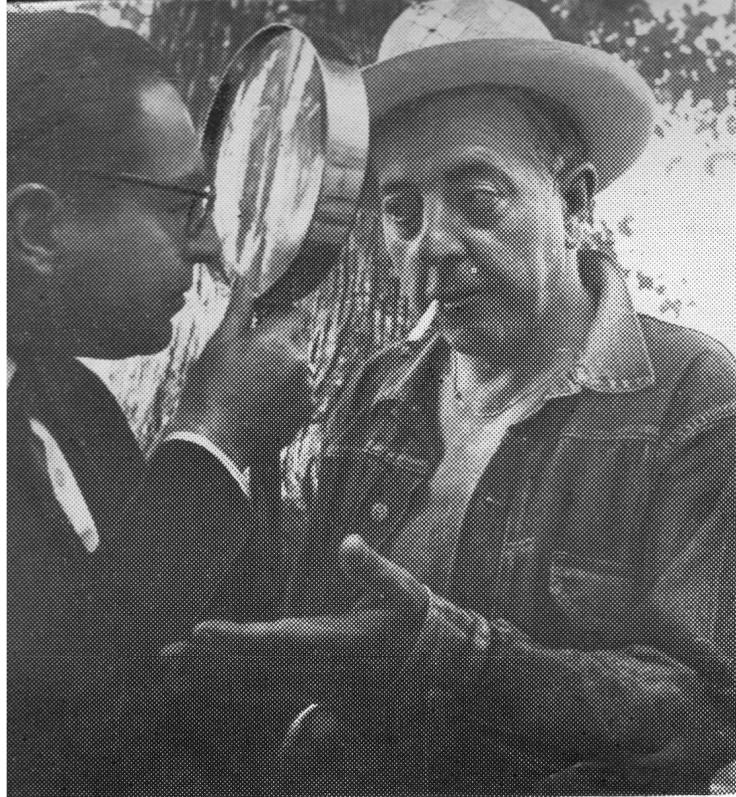
Recevez, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués. »

En ces temps de petites roublardises et de grands mensonges, cela n'est pas de trop. Pour tout, merci, Jacques Prévert.

B. C.

JACQUES PRÉVERT

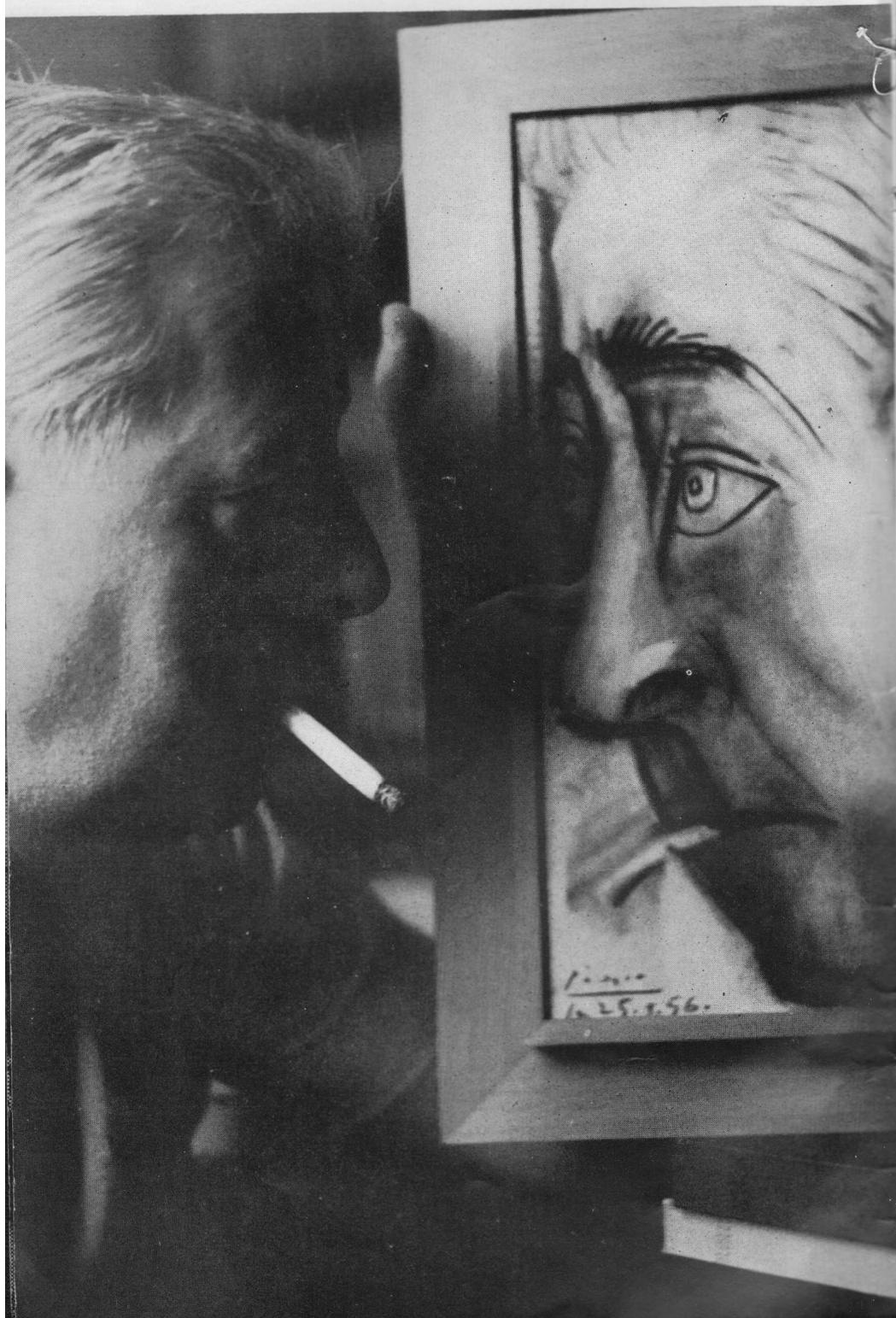
GUY JACOB	5	Situation de Jacques Prévert
	16	Les films de Jacques Prévert
ANDRÉ HEINRICH	49	Une vie dans le cinéma
	67	Et autres domaines
BERNARD CHARDÈRE	71	Jacques Prévert et le Groupe Octobre
JACQUES PRÉVERT		TEXTES POUR LE CINÉMA
<i>Inédits</i>	93	Baladar
	101	Le Baron de Crac
	110	La Fleur de l'Age (extrait)
<i>Extraits de dialogues</i>	114	Lumière d'été
	118	Les Portes de la Nuit
	134	Quai des Brumes



Ci-contre :
Anouk Aimée
dans
La Fleur de l'Age

Jacques Prévert au mariage de Simone Signoret et Yves Montand





ne caprice pas d'écouter, il écrit un pamphlet contre le cinéma commercial et les actualités comme ce Courrier de Paris publié en 1931, ou un poème comme les Oubliés quand un film l'a écrit. Il n'est pas non plus un maître en scène. Non, il est uniquement un scénariste et un dialoguiste. Et pas un privé.

Guy Jacob : **SITUATION DE JACQUES PREVERT**

Un scénariste exceptionnel

Jacques Prévert est un homme tout d'une pièce, de qui l'on ne saurait parler avec circonspection. On est d'abord pour ou contre. Seuls les petits malins font les délicats, nuancent et évitent de prendre position. Je dirai donc que je suis pour, violemment et raisonnablement. Mais « Jacques Prévert, hélas » ou « Jacques Prévert heureusement », sur un point tout le monde est d'accord. C'est un poète qui n'est pas comme les autres. Il a ignoré tous les interdits : celui de raconter une histoire, celui de prendre parti, celui d'être populaire. Il a multiplié tous les crimes de lèse-poésie et sa muse facile ne lui en a pas voulu, qui au lieu d'un luth lui donna un bel orgue de barbarie.

C'est aussi un scénariste qui n'est pas comme les autres. « Le virus Prévert » d'après Claude Mauriac est responsable de bien des maladies de croissance du cinéma parlant. Répétons, après Maurice Saillet, combien « le sérum Prévert » a été salubre. Mais nul ne conteste aujourd'hui l'importance d'un apport que, le premier, Roger Leenhardt a mis en relief. Que seraient sans lui *l'Affaire est dans le sac* et *Drôle de drame*, *Quai des Brumes* et *les Amants de Vérone*, *le Crime de M. Lange* et *Lumière d'été* ? Peut-on sans lui imaginer le mythe Gabin, les plus inquiétantes créations de Jules Berry et de Michel Simon, le couple Jean Gabin-Michèle Morgan ? Prévert a collaboré à la meilleure part de Carné, à des films majeurs de Renoir et Grémillon, à des œuvres qui tranchent sur le tout venant de la production de Marc Allégret, Christian Jaque et Cayatte. Et sans lui nombre de films qui reconnaissent son influence, discrètement, comme *l'Atalante*, ou par un pastiche assez appuyé, tel *Hôtel du Nord*, ne seraient pas ce qu'ils sont.

Pour évidente qu'elle soit, cette influence n'en est pas moins peu ordinaire. Car Prévert n'est pas un théoricien : il n'aime guère les démonstrations ou les démolitions par l'abstrait ; il

ne critique pas doctement, il écrit un pamphlet contre le cinéma commercial et les actualités comme ce *Courrier de Paris* publié en 1931, ou un poème comme *los Olvidados* quand un film l'a ému. Il n'est pas non plus un metteur en scène. Non, il est uniquement un scénariste et un dialoguiste. Et pas un privilégié, tel Sartre ou Anouilh, qui raconterait uniquement des histoires qui lui tiennent à cœur. Non, mais de la catégorie « bonnes à tout faire » du cinéma, travaillant souvent sur des sujets qu'il n'avait pas choisis. Car dans les conditions économiques, commerciales, que sont celles du cinéma, un scénario s'impose parfois de curieuse façon. Il y a un sujet dans l'air, un roman ou une pièce de théâtre à adapter ; et on se le passe, se l'emprunte ou se le chipe ; une équipe y travaille et puis une autre. Un exemple : le roman de Vercel, *Remorques*, fut d'abord adapté par Grémillon et Spaak, puis par Cayatte et Vercel, enfin par Grémillon et Prévert. Dans une œuvre de circonstance, faite non par tous, mais par beaucoup, il est bien difficile à un scénariste de s'imposer, cela simplement au niveau du découpage. Et le film, souvent bien différent du projet écrit, n'existe que sur l'écran : il est normalement l'œuvre de celui que l'on appelle justement le réalisateur.

Cependant on dit volontiers « un film de Jacques Prévert », tant il y a parenté profonde entre tous les films auxquels il a travaillé, quelles que soient les différences de style des metteurs en scène. Cette parenté s'étend aux images mêmes. Cet auteur, souvent qualifié de bavard, a su marquer de son empreinte un film muet comme *Le petit soldat*, et les scènes de ses autres films dont on dit le plus naturellement « c'est du Prévert » sont paradoxalement muettes ou presque. Ainsi, dans *Ciboulette* cette scène (qui fut coupée par le producteur) où l'on voit les animaux de la ferme accompagner un régiment de voltigeurs, puis, à un brusque commandement de l'âne : « Demi-tour, droite », le régiment tout entier repartir derrière l'âne.

L'apport de Prévert ne saurait donc se réduire au brillant des dialogues, comme trop souvent celui de Jeanson ; il n'est pas non plus fonction du nombre de films à la réalisation desquels il a collaboré : il a signé moins de trente scénarios et dialogues, ce qui est peu en regard de la production de certains... Prévert n'a pas besoin d'être stimulé par un metteur en scène ambitieux pour donner le meilleur de lui-même, comme naguère Spaak avec Renoir ou Grémillon, Aurenche et Bost avec Autant-Lara ou Clément. Au contraire, c'est avec lui que les réalisateurs médiocres ou faciles se surpassent. Aucun des films aux scénarios ou dialogues desquels il a travaillé ne saurait laisser indifférent, aucun qui ne porte en quelque endroit sa signature. Ainsi *Le soleil a toujours raison* est un film de Tino Rossi

(ou plutôt avec Tino Rossi car il est quelque peu en marge, le ténor) qui ne ressemble guère aux autres films de Tino Rossi, *Fièvres*, « signé » Delannoy, par exemple.

Ce qui donne une apparente cohésion à l'œuvre de Prévert, ce n'est pas non plus le fait qu'il collabora longtemps avec le même metteur en scène. Il y a eu bien sûr Prévert-Carné, comme il y a eu Dudley Nichols - John Ford ou Robert Riskin-Frank Capra. Mais les films de Prévert existent fort bien sans Carné, si le contraire est moins certain.

Le cas Prévert est donc tout à fait exceptionnel : en France, il n'y a pas de scénariste qui soit d'importance comparable, et ailleurs je ne vois guère que Zavattini, le « Prévert italien », bien sûr (et à propos comment les Italiens appellent-ils Prévert ?). A quoi tient donc l'influence et l'unité de cette œuvre ? Essentiellement à deux faits, semble-t-il. Prévert non seulement aime le cinéma, mais il a été profondément marqué, façonné par lui. Il est véritablement un auteur qui pense cinéma — ce qui était rarement le cas chez les scénaristes des années 30, souvent d'abord romanciers ou écrivains de théâtre. Et aussi et surtout à ce qu'il a quelque chose à dire, à répéter, à rabâcher jusqu'à ce qu'on l'entende, ou le fasse taire. Je n'irai pas parler du *message* de Jacques Prévert, car il n'a rien du Péllican, et cette expression le ferait bien rigoler. Mais cette extraordinaire continuité dans le style et dans les thèmes, comment ne pas l'expliquer par la continuité d'une pensée qui, elle non plus, n'a pas changé, par une constante et admirable fidélité à soi-même ?

Cinéma et poésie

La découverte du cinéma fut pour Prévert un émerveillement. Nul besoin d'insister sur la révélation que furent Chaplin, Mac Sennett, *Fantômas*, *les Vampires*, *les Nuits de Chicago* pour les surréalistes. Le cinéma, Jacques Prévert le découvrait non seulement dans le groupe surréaliste, mais aussi avec une petite équipe plus amicale (comprenant notamment son frère Pierre, Tanguy, Marcel Duhamel, Eli Lotar, Raymond Queneau) dont il était l'âme.

Ce fut une découverte passionnée et contagieuse : l'influence du cinéma est évidente sur son esthétique poétique. N'est-il pas significatif que trois volumes où ont été recueillis nombre de ses poèmes s'appellent l'un *Spectacle* qui comporte dans son « Programme » un « scénario de cinématographe » et des documentaires, l'autre *Histoires* (« L'essentiel est je crois de raconter des histoires », disait Jacques Prévert à la sortie de *Jenny*), le troisième, chronologiquement le premier, *Paroles*, qui

peut évoquer un dialogue, ou un monologue de film ? La poésie de Prévert n'est devenue écrite que par accident ; elle est de nature et d'essence orale. Le premier recueil de ses poèmes, il n'avait publié auparavant que des textes épars, est dû à l'initiative d'élèves du lycée de Reims, qui, en 1943, en firent faire à la ronéo une édition de deux cents exemplaires. En 1946, grâce aux recherches de René Bertelé, devait sortir *Paroles*. Publier son œuvre poétique ne semblait pas plus intéresser Prévert que pour un réalisateur mettre ses films en conserve sous forme de photos-romans. Depuis longtemps déjà elle avait trouvé ses moyens naturels d'expression dans le théâtre avec le groupe Octobre, les chansons, d'abord interprétées par Agnès Capri, Fabien Loris, Marianne Oswald, Germaine Montero, la radio (ce sont des émissions radiophoniques qui, en 1945, ont peut-être le plus contribué à la faire connaître), le cinéma bien sûr — faut-il rappeler que les *Visiteurs du soir* sont de 1942 ? Poésie fragile, comme la mémoire oublieuse ou la pellicule si périssable, et il est peut-être des poèmes de Prévert à jamais perdus, de même qu'il y a de beaux films que l'on ne pourra plus jamais voir, mais poésie populaire, qui veut toucher un large public, comme le cinéma art fait pour les foules.

A une époque où la poésie s'est définie un moment par toute une série d'interdits, en particulier celui de prendre l'allure d'un récit, souvent les poèmes de Prévert se présentent comme des synopsis. Ainsi, exemple entre cent, *Déjeuner du matin*, dont les images s'imposent avec la précision d'images cinématographiques. Dans cette très simple, très courte et très banale histoire, tout est *visuel*. Il faut noter aussi le parti-pris d'objectivité du poète qui photographie scrupuleusement attitude et comportement de son personnage en se refusant à vouloir regarder plus loin que les apparences. Et l'importance donnée aux objets qui prennent une valeur toute particulière comme un bric-à-brac d'antiquaire filmé par Franju, une fleur ou une grappe de raisin vue par Renoir. Un objet familier n'est pas quelque chose de neutre, d'abstrait, d'insignifiant. Il est riche de toutes les pensées, de tous les souvenirs qui s'attachent à lui, comme cet ours en peluche, témoin d'une autre époque, qui semble narguer les derniers moments de Gabin dans *le Jour se lève* ; et la rencontre de deux objets peut ouvrir tout un monde poétique : rencontre insolite (chacun connaît l'esthétique « du parapluie et de la table de dissection »), rencontre banale aussi et il est non moins difficile de montrer le parapluie se retrouvant avec le chapeau mou...

La limite à une telle poésie est une simple énumération de ces objets, sans même donner la clef, sans dire ce qu'ils signifient, car expliquer, c'est encore faire de la littérature. Cette limite, c'est *Inventaire*, le poème le plus visuel, le plus pure-

ment cinématographique que l'on puisse imaginer. Il est à rapprocher de ces poèmes de Rimbaud et d'Apollinaire, eux aussi défilé ininterrompu d'images, qui commencent par « Il y a ».

Quelquefois Prévert raconte aussi une longue histoire comme dans *La crosse en l'air*. Dans ce poème, il y a plusieurs « séquences » qui sont raccordées de façon tout à fait cinématographique. On connaît le procédé classique qu'emploie par exemple René Clair dans *Le silence est d'or* ; chaque transition se fait avec le gros plan d'un bouquet de violettes qui passe de main en main et de scène en scène. Dans *La crosse en l'air*, Prévert emploie un procédé comparable avec le mot Rome. Le premier décor du « film » est rue de Rome, le veilleur de nuit « rêve de Rome », « Rome l'unique objet de mon ressentiment », « tous les chemins mènent à Rome », etc. Une scène du poème se passe même au cinéma et le raccord se fait très astucieusement avec l'apparition du héros sur l'écran, qui ressort aussitôt pour suivre « son petit bonhomme de chemin ».

« Et le spectacle recommence... »
 Voilà les gentils animaux des dessins animés,
 Mais ils ne restent pas là longtemps
 Parce que voilà que revoilà le vrai visage du Vatican
 Ça commence par des vues de Rome
 On montre les quartiers de la ville
 Dans une rue, il y a deux hommes
 Personne ne les remarque
 L'un de ces deux hommes, c'est le veilleur de nuit

 Les deux hommes sortent du film
 Personne ne s'aperçoit de leur disparition
 Et là-bas ils continuent à se promener dans Rome. »

Autre procédé qui appartenait à l'esthétique du cinéma muet, celui qui consiste à opposer brutalement deux images sans lien apparent, et à les éclairer l'une par l'autre. Dans *A propos de Nice* par exemple, à une parade de navires de guerre, succède sans transition la vision d'un cimetière. Prévert nous en donne l'équivalent, par le *découpage* de ce poème :

Allez plutôt dormir
 Vous tombez de sommeil
 Votre suaire est fraîchement repassé
 Le marchand de sable va passer
 Préparez vos mentonnières
 Fermez vos paupières
 Le marchand de gadoue va vous emporter.

Les poèmes de Prévert ressemblent à un scénario non seu-

lement parce qu'ils racontent une histoire, mais parce qu'ils ont souvent la même sobriété verbale. Simplement à la lecture un scénario fait image, crée des images. C'est du pré-cinéma qui, avec un peu d'imagination, se transforme en un cinéma personnel.

Or un poème de Prévert est à la poésie à peu près ce que le scénario est au film : un point de départ, un support. A nous *d'imaginer*. Si les images sont rares chez Prévert, c'est qu'il nous laisse le soin de les former. Il préfère retrouver toute la valeur du mot dans sa nudité, ou s'il l'essaye avec différents épithètes, c'est pour mieux l'isoler. Il veut lui donner, ou plutôt lui rendre, toute sa valeur d'objet et par là semble lutter avec la force évocatrice du cinéma.

Le monde de Jacques Prévert

De même que Prévert ne semble pas écrire différemment un scénario ou un poème, de même il a transposé au cinéma tout son univers poétique. Un monde dont ses mots-phare nous donnent une première clef : « soleil » et « nuit », « jolie fille » et « amiral », « chien » et « chat », « amour » et « connerie », « orange » et « pépin »... Et ainsi de suite, des tas d'autres mots très simples que l'on pourrait opposer deux par deux comme s'opposent, brutalement, le jour et la nuit. Car pour Prévert, il y a la nuit et il y a le jour, il n'y a pas de pénombre ; il y a l'amour et il y a la haine, il n'y a pas l'indifférence ; il y a la vie et il y a la mort, il n'y a pas l'ennui. C'est un monde simple et ordonné, où tout est en antithèses violentes de couleurs nettement cernées, comme dans ces paysages méditerranéens que peignit Van Gogh. Et Prévert est le poète de Saint-Paul-de-Vence, du midi heureux et ensoleillé, peut-être plus encore que celui de Saint-Germain-des-Prés.

Dans cet univers sans demi-teintes, les méchants sont d'un côté, les bons de l'autre et tous portent sur leur tête leur bonté ou leur méchanceté. De même que le langage de Prévert est fait des mots les plus usés, les plus banalisés, les plus éculés, son monde semble aussi le plus romantiquement, le plus sentimentalement, le plus facilement et le plus faussement poétique. Ses personnages n'ont presque jamais cette épaisseur de trouble, d'inconnu, d'inexploré qui fait ce qu'on appelle la « vérité psychologique » et au nom de laquelle il est facile et injuste de le mépriser. Alors que son univers est celui d'un poète, non celui d'un romancier.

Création de poète, création de moraliste aussi. Si chez Prévert les riches sont toujours, ou presque, méchants, les pauvres toujours, ou presque, généreux, il n'y a pas là une extraordinaire naïveté, mais une volonté délibérée, un parti pris (une

fois pour toutes) et qui n'est pas le parti du plus fort. Je me souviens d'une réplique de Garance à qui le comte de Montray mendie son amour : « Et les pauvres, qu'est-ce qu'il leur restera ? » Prévert aussi donne tout aux humbles, aux pauvres, aux délaissés : sa sympathie, son affection ; il leur prête même généreusement des qualités qu'ils n'ont pas toujours. Et, le proverbe paraît ici en défaut, il ne prête jamais rien aux riches.

Aux simples, il offre encore toute la richesse de sa poésie, qu'on appelle quelquefois précieuse, ce qui veut simplement dire qu'elle a du prix. Et laissons les cuistres lui reprocher, au nom de la vraisemblance et d'un plat réalisme, de faire dire à un ouvrier abordant une jolie fille qui tient un bouquet de fleurs : « Tu ressembles à un petit arbre ». Quelquefois cette poésie qui s'inspire des thèmes les plus simples, qui se tisse avec les mots les plus humbles, tombe dans le piège qu'elle côtoie sans cesse, se laisse prendre à un clinquant facile, se laisse aller à une sentimentalité bonne enfant et fleur bleue. Les bien (*peu*) pensants sont tout prêts à adopter ce Prévert-là, si gentil, si inoffensif, et l'on transforme *Les feuilles mortes* en une sirupeuse rengaine.

Mais avec *Spectacle*, paru au plus fort du succès de la chanson les *Feuilles mortes*, le scandale éclate. Prévert redevient, selon l'expression de Jean Quéval (qui fut tant indigné par *Spectacle*) « l'homme au crayon dur ». Un homme qui n'a peut-être jamais lu Karl Marx, mais qui a des yeux pour voir. Et il voit que le monde est absurde et illogique, dominé par la haine et l'hypocrisie, la cruauté et la guerre. Il voit aussi que le malheur qui guette le simple bonheur de ceux qui s'aiment, c'est quelquefois un destin venu d'on ne sait où, représentant on ne sait qui, mais c'est toujours une société injuste et cruelle, dont les pouvoirs comme la vertu sont fondés sur la richesse. Et il se sent pris d'une terrible et généreuse colère contre ceux qu'il considère comme les empêcheurs de danser aux éclats et de rire en rond ; il nous convie à un féroce jeu de massacre dont les figures chamarrées, décorées sont des amiraux, des généraux, des cardinaux, des politiciens, des juges...

Son anticléricalisme va de la simple considération d'ordre esthétique, comme ce quatrain qu'il cite à la fin d'*Histoires* :

« Un curé noir
Sur la neige blanche,
C'est triste à voir
Même le Dimanche »

au réquisitoire de *La crosse en l'air*. Ses films sont pleins d'envolées de soutanes, tout comme ceux d'un Fellini, mais

elles sont toujours de sinistre présage. Il ne se laisse pas prendre au piège des sympathiques curés de choc, ce que voit fort bien Jean Quéval tout en se refusant à en tirer les conséquences. Le prêtre-ouvrier, pittoresque figure de la famille *Tuyau de Poêle*, ne l'attendrit pas, ni le séduit le modernisme de « l'abbé Moral, le bienheureux curé d'Art ». Son antimilitarisme éclate dans ces farces ubuesques qui ont nom *Branlebas de combat* ou la *Bataille de Fontenoy*. Au cinéma, il est forcément plus discret : dans *Quai des Brumes*, la censure s'est évertuée à faire oublier que Gabin est un déserteur. Pour la même raison, ses images de flics restent assez traditionnelles : le policier serviable qui dans *l'Affaire est dans le sac* aide Clovis à lire le plan de la maison où il doit enlever un enfant, les limiers Vaudor et Renardot qui, discrètement affublés d'un melon et de chaussettes à clous, se mêlent au *Voyage-Surprise*. Pourtant le ciel, dans *la Bergère et le Ramoneur*, est souvent obscurci par des vols serrés d'hirondelles. Prévert s'explique même fort clairement dans *Spectacle* :

« Quand la vérité n'est pas libre, la liberté n'est pas vraie : les vérités de la police sont les vérités d'aujourd'hui. »

Ce jeu de massacre n'a rien de gratuit, pas plus que la colère de Prévert n'est feinte. Et si certains peuvent penser qu'elle s'égare quelquefois, il faut reconnaître qu'elle n'a pas d'autre origine que l'amour de la vie, d'une vie heureuse, sans péché originel et sans contraintes. « S'il n'est pas de poésie plus agressive, il n'en est pas de plus généreuse », dit fort justement Gaëtan Picon. Cri vigilant pour protéger l'homme qui allait entrer dans le grand cirque du beau monde sans connaître « la règle du jeu » (*Le combat avec l'ange*), pour sauver l'enfant seul et désarmé dans une société qui ne le comprend pas et lui fait cruellement la chasse (c'est le très beau poème *La chasse à l'enfant*, départ du film *La fleur de l'âge* que Marcel Carné n'a pu achever) ou bien l'entoure d'une sollicitude étouffante pour en faire très vite une petite grande personne, tenue à l'écart du monde libre et heureux des enfants (*L'enfant abandonné*).

Mais quelquefois, avec Prévert, les opprimés se révoltent aussi pour chasser tyrans, exploiters et policiers et retrouver le vrai paradis, qui est terrestre : c'est la fin heureuse de *la Bergère et le Ramoneur*, c'est la fin heureuse de *La lettre des îles Baladar*.

« A nouveau on pouvait dans l'île s'aimer et s'embrasser, s'amuser, travailler. »

Et comme les gens du Grand Continent avaient aussi en s'en allant abandonné un cinéma parlant, tant bien que mal les

indigènes le firent marcher, histoire de voir ce qu'il y avait dedans.

Tout simplement les actualités, des défilés militaires, des documentaires sur la chasse au paon.

Alors ils firent le cinéma eux-mêmes, comme ils faisaient leur pain.

Et sur le grand écran blanc, tout en haut d'une falaise, ils voyaient défiler, éclairé par la lune, tout ce qui leur passait par la tête, tout ce qui leur venait du cœur.

Quelquefois c'était beau, quelquefois c'était triste, quelquefois c'était drôle, mais toujours ça chantait en noir et en couleurs.

Et tous étaient heureux dans leur île, les uns l'appelaient *Ile Heureuse* et d'autres, tout simplement, l'appelaient *l'Île Comme Avant* ».

Et les humbles, les déshérités, les déserteurs du beau monde ont toujours, pour éclairer leur existence, le passage de l'amour. Cet amour qui ne saurait pleinement se réaliser que dans son accomplissement physique — l'expression « faire l'amour » revient souvent chez Prévert et il sait lui donner une grande beauté, une grande pureté — cet amour souvent éprouvé à la flamme de l'humour. Mais la Société admet mal que l'homme lui échappe par cette forme suprême de la liberté ; elle s'étonne par la voix de Zabel : « Mais qu'est-ce que vous avez tous avec l'amour ? » (*Quai des Brumes*) ; elle multiplie les interdits, les barrières et les pièges, elle n'est rassurée que lorsque « meurt dans l'œuf un bel amour tout neuf » piétiné, écrasé par la haine.

Le destin des amants n'est pas toujours tragique. Estelle et Charles dans *le Crime de Monsieur Lange*, Michèle et Julien dans *Lumière d'été*, Danielle et Lucien dans *Jenny* trouvent le bonheur. Et même les héros de *Quai des Brumes*, du *Jour se lève*, des *Visiteurs du soir*, des *Portes de la Nuit*, des *Amants de Vérone* peuvent bien mourir, leur amour, n'en doutons pas, Prévert n'en doute pas, est néanmoins vainqueur. Il a été pour eux une merveilleuse et inexprimable révélation, car :

« Des milliers et des milliers d'années

Ne sauraient suffire

Pour dire

La petite seconde d'éternité

Où tu m'as embrassé

Où je t'ai embrassée... »

Ceux qui sont contre

Il y a des gens qui n'aiment pas Prévert. C'est leur droit et il est juste de leur donner la parole. Il y a d'abord ceux qui ont une bonne conscience inaltérable, qui se trouvent parfaitement à l'aise dans la société qu'il dénonce. Écoutons ce que Jean-Jacques Gautier disait d'*Aubervilliers*, ce dur et sobre réquisitoire contre la misère des taudis :

« On ne fera jamais croire à quelqu'un de bonne foi qu'il n'y avait pas d'autre sujet de documentaire en France qu'*Aubervilliers*, ni qu'à Aubervilliers, il n'y ait absolument rien d'autre que ce que se plaît à nous en montrer M. Prévert. S'il en était ainsi, aurait-il besoin d'ailleurs de nous repasser deux ou trois fois les mêmes vues ? »

Et plus loin : « Si encore un tel film était destiné à susciter, à encourager, à soutenir une œuvre d'amélioration, à déclencher une campagne, à rappeler une réforme... Non, il est fait pour provoquer la colère... C'était pour aboutir à cet appel du pied : il faudra bien que ce monde change ! »

François Vinneuil-Rebattet, lui, ne paraît pas partager l'inquiétude de Gautier. Il se refuse à prendre au sérieux « Monsieur Prévert » qui « avec tous ses grands airs révolutionnaires, travaille pour les midinettes ».

Bernard de Fallois est aussi un homme de la bonne Haute Société ; il s'exprime avec distinction : « Dans les ruisseaux d'*Aubervilliers*, ce poète populaire a ramassé le drapeau de M. Homais : c'est le Déroulède des Anarchistes ».

Puis il y a ceux qu'inquiète le monde dont rêve Prévert, car eux n'avaient pas besoin de rêver à ce que serait un avenir meilleur, ils avaient toujours sous les yeux un modèle (que peut-être ils ne connaissaient pas très bien). « Prévert écrit : « Mais un jour le vrai soleil viendra... » Pourquoi cette prophétie ? Pourquoi ce lyrisme bruyant, facile et puéril ? Pourquoi parler au futur, alors que les travailleurs soviétiques ont fait mûrir un vrai soleil », dit Jacques Gaucheron qui ajoute gravement :

« Prévert ne s'aperçoit pas le régime ; ce qu'il brise, c'est l'élan révolutionnaire d'une partie de la jeunesse ».

Il y a ceux dont la critique reste sur le plan esthétique : « Le virus Prévert : fleur bleue du pavé et Guignol qui se prend pour Goya ». (Claude Mauriac).

Prévert : « clownesque, superficiel, un jongleur de mots... fleuve sonore qui roule dans ses eaux des éléments éphémères et brillants. Ombre de l'ombre de lui-même, il achève de vieillir » (Michel de Saint-Pierre à propos des *Amants de*

Vérone). Il y a tous ceux qui comparent Prévert à Béranger, Déroulède, Géraldy, comme s'ils ne pouvaient admettre qu'un poète puisse être populaire sans cesser d'être poète. Et ils s'écrient, après Bridois : « La Foôrme, Messieurs, la Foôrme ». Mais ils ne trompent personne : ce que dit Prévert les gêne au moins autant que la façon qu'il a de le dire.

Il y a enfin ceux qui aiment Prévert, mais... L'anticléricalisme de Prévert, disait Jean Quéval, « est intransigeant, ingénu, indélébile et donné par surcroît. Personne qui s'en offusque, personne qui s'y arrête », mais *Spectacle* était « un livre odieux ». A la relecture, cet anticléricalisme devient « le plus brûlant, le plus explosif », mais en un tour de main — oh ! l'habile homme ! — Quéval vous habille Prévert en quaker ou en franciscain. Armand Lanoux estime qu'il y a plusieurs Prévert et il fait son choix : « Celui que j'ai envie de siffler parfois, c'est le Prévert d'un anticléricalisme digne des plus basses brochures du genre *La Calotte*, d'un antimilitarisme élémentaire, bien en arrière en verve et en qualité, de celui qui régnait il y a cinquante ans, chez Steinlein ou dans *L'Assiette au Beurre* et d'un esprit anti-bourgeois plus digne de Homais que de Flaubert ! » « Je n'aime ni les cléricaux, ni les militaires professionnels, ni les bourgeois... » ajoute-t-il. Y aurait-il donc plusieurs Armand Lanoux, dont le romancier qui peignait en fer *Le Commandant Watrin* et essayait de nous faire goûter l'armée selon des procédés renouvelés de la publicité, chère à la margarine Astra ?

« Je n'aime ni les cléricaux, ni les militaires professionnels, ni les bourgeois. Mais je n'aime pas le facile jeu forain qui consiste à en faire des masques aussi conventionnels que les conventions qu'on voudrait narguer, et à les abattre, à tous les coups l'on gagne, sous les applaudissements, dans une baraque à l'enseigne de la Poésie. » Il faut en convenir le roi dans *La Bergère et le Ramoneur*, le sultan de Salamandragore, l'évêque qui met la *Crosse en l'air* sont d'horribles caricatures aussi invraisemblables que Syngman Rhee, Trujillo, le curé d'Uruffe ou cet aumônier militaire qui, en Algérie, prônait des tortures « légères mais efficaces ».

Décidément, il est salutaire d'aimer Jacques Prévert.

LES FILMS DE JACQUES PRÉVERT

Des images qu'on ne verra jamais...

Le Prévert le plus violent, le plus révolté, le plus corrosif, il faut plutôt le chercher dans son théâtre, écrit pour le groupe Octobre, ou dans certains de ses poèmes, que dans ses films. N'en soyons pas surpris, ne faisons pas semblant d'être surpris. Le public n'a pas l'intelligence cinématographique bien vive (il ne comprit rien aux retours en arrière du *Jour se lève*), il n'aime pas être dérangé brutalement dans son conformisme esthétique et surtout moral. *L'Affaire est dans le sac*, d'une totale liberté d'invention et d'intentions, fut un échec. « Le sarcasme des Prévert déconcertait les spectateurs au lieu de les faire rire. Sans doute se reconnaissaient-ils trop clairement dans les personnages odieux ou ridicules de l'écran » dit J.-B. Brunius. Aussi fallait-il prendre quelques précautions : « La cruauté de Prévert dut être enrobée par Carné dans une technique de cinéma non seulement impeccable mais brillante, ses répliques les plus amères durent passer par la bouche des meilleurs acteurs, avant d'être finalement acceptées ». Aussi fallait-il raconter une histoire qui ne dérouta pas trop les Français qui se croient cartésiens. « Les gens aiment bien qu'on leur raconte des histoires », reconnaissait Jacques Prévert. Mais il ajoutait : « ...Il faudrait leur en offrir qui soient un peu plus propres que les histoires habituelles... J'adore le cinéma à la condition qu'on lui laisse un peu de liberté vivante. Je préfère les films un peu « gênants », qui mettent les gens mal à l'aise. »

Il est bon de ne jamais perdre de vue que le cinéma ne dispose que d'une marge étroite de « liberté vivante » et que la censure veille à ce que les films ne soient pas trop « gênants ». La censure, sous ses formes multiples. La plus directe, qui fait couper telle séquence jugée insupportable. Par exemple dans *Quai des Brumes*, cette scène qui, d'après Paul Guth, enchantait Michel Simon :

« Dans un terrain vague, Zabel assassinait proprement l'amant de sa pupille. Il détachait la tête qu'il enveloppait dans du papier goudronné. Il allait derechef à un rendez-vous donné dans un dancing aux amis de sa victime. Il se répandait en propos amers sur le relâchement des mœurs. Emporté par son sujet, il quittait soudain ce mauvais lieu avec un adieu sec. Dans la rue, il se rappelait qu'il avait oublié la tête. Il revenait au vestiaire. Après avoir fait tinter un pourboire de dix centimes, il s'éloignait, portant la tête sous son bras. »

Et puis la plus nocive, la censure qui ne dit pas son nom,

le refus des producteurs qui ne veulent pas hasarder de l'argent dans une entreprise qui heurterait trop de tabous. Ainsi nombre de scénarios de Prévert ne furent jamais réalisés. A cela s'ajoute la malchance qui s'est acharnée sur certains films, en a empêché ou interrompu définitivement le tournage. La liste des scénarios de Prévert qui dorment dans un tiroir, ou sont à jamais perdus, serait fort longue et bien difficile à établir. Nous ne prétendons en donner ici, chronologiquement, qu'une esquisse incomplète.

Le fils de famille, écrit en 1927-1928, que devait réaliser Eli Lotar, était l'insolite aventure d'une famille qui après avoir vendu « le fils idiot » le recherchait dans Paris. Intervenant un diable qui, sans doute, ne préfigurait guère celui des *Visiteurs du soir*.

Grâce à J.-B. Brunius, nous sommes mieux renseignés sur *Emile-Emile* ou *Le trèfle à quatre feuilles* (1930). Ce film ne vit pas le jour, par suite du suicide de Pierre Batcheff qui devait interpréter le rôle principal et qui, sur un scénario de Jacques, avait fait le découpage avec les frères Prévert et Brunius. « C'était l'histoire d'un jeune sculpteur qui, faute d'argent pour terminer la queue de son chef-d'œuvre, un éléphant grandeur nature en mie de pain, doit aller mendier du pain dans la rue, et de tout ce qui s'ensuit jusqu'à sa mort, foudroyé par un orage, et l'inhumation de ses cendres dans un aspirateur électrique. »

Le scénario de *Baladar* fut écrit vers 1900. Ce devait être un dessin animé, auquel André Vigneau, à la tête d'une petite équipe, travailla pendant près d'un an. Mais, ne trouvant pas de commanditaire pour continuer, il dut abandonner. Les *Lettres des îles Baladar*, publiées en 1952, n'offrent qu'une similitude de nom. Elles content une histoire toute différente. Mais elles nous font évoquer un autre sujet de Prévert, par le truchement d'un marchand de journaux :

« Le vieux marchand de journaux, depuis le temps qu'il en vendait, ne croyait rien de ce qu'il y avait dedans, et c'est en clignant de l'œil et en riant qu'il criait d'une voix cassée comme une porcelaine cent fois raccommodée :

« Demandez les nouvelles du Grand Continent.

Demandez le Charlatan, demandez le Transigeant.

Demandez les Echos de la caserne et de la caverne des [brigands ! »

Il aurait pu crier aussi : « Demandez le Grand Matinal ».

Le Grand Matinal (1937), satire du journalisme, devait être tourné par Grémillon avec Jules Berry dans un des rôles prin-

cupaux. Le film ne se fit pas. De 1937 également est le scénario de *Métro fantôme*, écrit en collaboration avec J.-B.-Brunius, non réalisé lui aussi.

Et puis il y a *Train d'Enfer* et *La rue des Vertus* (1938), écrits, l'un pour Grémillon, l'autre pour Carné ; le *Baron de Crac* (1939), auquel collaborèrent Maurice Henry et J.-B. Brunius, *Feux follets*, qui contait l'évasion d'une maison de santé de six personnages et les aventures de chacun, qui fut interrompu par la guerre. *Une femme dans la nuit* (1941) fut réalisé par E.-T. Gréville, mais tellement adapté au goût de Viviane Romance que Prévert et Laroche refusèrent leur signature. (Deux scènes seulement restent dans le ton Prévert : « L'homme de la montagne », jouée par Orbal, et « Le Charbonnier » qu'interprète Andrex.)

Monsieur Casa (1942) était une comédie destinée à Marc Allégret. Le personnage principal, Monsieur Casa, était inspiré par le père Prévert, que Jacques évoque avec beaucoup d'émotion et d'admiration dans *Enfance*. En 1942 également, *La Lanterne Magique* ne fut pas réalisé par Marcel Carné. *Hécatombe* ou *L'épée de Damoclès*, que devaient mettre en scène les frères Prévert fut interrompu par un grave accident de Jacques en 1947.

La fleur de l'âge enfin, était un des projets auxquels Jacques Prévert tenait le plus. L'idée du film lui avait été inspirée par la révolte de jeunes détenus au pénitencier de Belle-Ile, en 1936. Il fit d'abord le poème *La Chasse à l'enfant* que chanta Mariane Oswald. Le film, écrit en 1936 sous le titre *L'Île des enfants perdus* fut repris en 1947 sous son nouveau nom (entre temps Léo Joanon avait tourné *Le Carrefour des enfants perdus* — qui révéla Serge Reggiani). Ceux qui en virent les premières séquences les jugèrent admirables, les plus belles peut-être jamais tournées par Carné. Mais le film fut définitivement interrompu par des difficultés financières.

Ne versons pas une larme hypocrite sur un sort qui est commun à tous les auteurs de films qui ne se plient pas aux exigences du conformisme moral et des principes commerciaux. Simplement n'oublions pas, aujourd'hui moins que jamais, où dans un climat d'« ordre moral », les défenseurs de la vertu et de la pudeur offensées s'agitent avec une inquiétante frénésie...

Et puis, il faut juger sur pièces. Heureusement une œuvre est là, considérable malgré tout. Nous avons déjà insisté sur son unité. Il faut maintenant en voir les différentes faces, en étudiant les collaborations plus ou moins heureuses de Jacques Prévert avec ses metteurs en scène.

Marcel Carné n'est pas le premier metteur en scène avec qui Jacques Prévert ait collaboré, il travailla d'abord avec son frère Pierre, Autant-Lara et Renoir, mais c'est à lui qu'il fut le plus longtemps associé. De *Jenny* (1936) à *Aux Portes de la nuit* (1946) sept films dont d'éclatants succès comme *Les Visiteurs du soir* et *Les enfants du Paradis* autour desquels se fit la quasi unanimité du public et de la critique, des échecs aussi *Drôle de drame*, *Le Jour se lève*, *Les portes de la nuit*, mais qui ne sont pas sans appel puisque *Drôle de drame* a eu une reprise triomphale et que *Le Jour se lève* est devenu un classique de ciné-clubs.

Au tandem Carné-Prévert, il faut ajouter les compositeurs Jaubert puis Kosma (qui mit aussi en musique nombre de poèmes de Prévert) et le décorateur Trauner. Une équipe solidement unie par l'amitié, qui existe dès *Jenny*, et qui est à l'origine d'une œuvre considérable. Pourtant cette œuvre ne saurait être aimée sans nuances, ni sans réticences. Il y a parfois quelque chose qui boite ou qui grince dans ces films. Il faut donc se pencher plus attentivement sur une collaboration qui semble si naturelle, si normale qu'on ne la remet guère en question.

Le premier qui le fit fut Bernard G. Landry qui ne se satisfait pas d'une apparente harmonie, qui cherche la divergence majeure : « le point où Carné et Prévert s'éloignent le plus l'un de l'autre — et qui est l'essentiel — a trait à leur attitude en face de la vie ». Et il distingue le pessimisme foncier de Carné en qui il voit avant tout un tragique de l'optimisme de Prévert : « ...Je doute qu'il y ait chez Carné cette confiance en l'homme dont témoigne pourtant certains de ses films (ceux qu'il fit avec Prévert), mais que démentent formellement *La Marie du port* et *Juliette ou la clef des songes* ». Au fait, généreux tous deux, mais l'un confiant et l'autre désabusé. Et Bernard G. Landry ajoute cette observation : « Carné n'est ni un propagandiste, ni un pamphlétaire, pas même un satiriste. Au contraire de celle de Prévert son œuvre ne revêt jamais la truculence de qui déchire à belles dents. Je crois surtout qu'il y a chez Carné une sorte d'incapacité, d'irréductibilité à la gaieté ».

Claude Roy groupait les écrivains autour d'un pôle Nord et d'un pôle Sud littéraire. Il est loin vers le Sud, Prévert le lyrique spontané et bien près du Nord, Carné l'artisan minutieux, le bon élève de Feyder. D'un côté, une application scrupuleuse, un esthétisme glacé, un travail habile et acharné, de l'autre une poésie débordante, incontrôlée, qui charrie quelques scories, mais avec un rythme qui est celui de la vie même.

Rien n'est chaleureux comme un dialogue d'amoureux de Prévert, rien n'est froid comme un couple d'amoureux de Carné : les belles images sont glacées, le choix des héroïnes souvent malheureux. Car si reste heureusement présente en notre mémoire Michèle Morgan du *Quai des Brumes*, qui se souvient de Jacqueline Laurent (Françoise du *Jour se lève*), de Marie Déa dans les *Visiteurs*, de Nathalie Nattier (Malou dans *Les portes de la nuit*) autrement que comme des silhouettes belles peut-être, mais froides, gauches et sans âme ? Et Arletty manque de fraîcheur pour incarner Garance dans les *Enfants du Paradis*.

C'est peut-être avec *Les Enfants du Paradis* qu'éclate le plus nettement le désaccord artistique entre Prévert et Carné. Au début, leurs influences réciproques s'équilibraient plus harmonieusement. *Jenny* était un premier film plein de promesses qui tranchait sur la médiocrité de la production de l'époque (dans *Cinéma*, Maurice Bessy le disait avec enthousiasme), *Quai des Brumes*, une œuvre inégale mais souvent émouvante et belle, *Le Jour se lève*, le mieux construit, le plus parfait des films de Prévert et de Carné (faut-il attribuer une part de ce mérite à Jacques Viot ?) reste préservé du vieillissement par sa solidité et sa rigueur. Alors que *Les Visiteurs du soir* ont beaucoup vieilli. Le film se veut allégorique : « la lutte de l'amour et la pureté contre le diable et ses émissaires transposent la résistance de la France au mal hitlérien », note Barthélemy Aégual. Mais les allusions qui peut-être touchaient le spectateur de 1942 nous échappent aujourd'hui. Il reste une œuvre lourde, ennuyeuse, chargée de symboles simplistes ou laids, avec une profusion de poses plastiques et un étalage de carton pâte... Qui en rendre responsable ? Un Carné complètement tombé dans le piège des fausses belles images ou un Prévert poète de la modernité et du franc parler, mal à l'aise dans la reconstitution historique et le symbole allusif ?

Il est certes une chose qu'on ne saurait reprocher aux *Visiteurs*, c'est leur lenteur voulue, calculée... Il n'en va pas de même pour les *Enfants du Paradis*. L'intrigue est riche en péripéties, en rebondissements, le dialogue savoureux, truculent, l'atmosphère à créer haute en couleurs, appelaient un film pittoresque, voire « picaresque »... Or Carné, fidèle à son esthétique de la tragédie, a bâti une œuvre belle, froide, calculée, qui force souvent notre admiration, mais jamais n'entraîne les spectateurs par son rythme. Ici encore, l'analyse de B.-G. Landry semble pertinente : « Ce film, plus que tout autre, offrait des tentations de pittoresque, de lyrisme et sans doute de grande éloquence et de démesure. Mais peut-être les *Enfants du Paradis* souffrent-ils justement de n'avoir pas succombé à

cette tentation et je crois que c'est là qu'il faut chercher les raisons de quelques restrictions qui nuancèrent les cris d'admiration »... Si Carné « s'intéresse aux *Enfants du Paradis*, c'est donc qu'il pense pouvoir plier le sujet à ses exigences habituelles et ce déséquilibre qui fait, malgré tout, du film une œuvre équivoque vient de ce que le sujet ne s'est pas toujours laissé faire, ne serait-ce que parce que Jacques Prévert ressent, à un degré moindre, la nécessité de la rigueur ».

Certes on a pu accuser le dialogue de Prévert d'être trop riche, trop encombrant, trop bavard, car bien souvent il prend le pas sur les images. Mais cela peut être aussi une qualité qu'un dialogue, qui dit plus et autre chose que l'essentiel, à la différence d'un dialogue de théâtre qui n'est presque jamais un bon dialogue de cinéma, car tous les mots doivent porter, qu'un dialogue qui n'intervient souvent que comme fond sonore lorsque les images sont suffisamment envoûtantes, suffisamment fascinantes, nous apportent l'essentiel.

Marcel Achard prophétisait en quelque sorte, lorsque parlant de *Drôle de drame*, il écrivait en 1937 : « Un film excellent, tué par une merveilleuse photographie. Les éclairages sont savants, les ombres exquises, les contre-jours subtils, les visages parfaitement mis en valeur. Chaque image est en soi un petit chef-d'œuvre de joliesse, de cadrage ou de luminosité et c'est cela qui tue le film ». Et il ajoutait : « Carné a de la force et peut-être du rythme, mais il manque de vitesse ».

Cette disharmonie entre l'esthétique de Prévert et celle d'Ede Carné s'accroît encore dans leur dernier film, *Les Portes de la nuit*, œuvre inégale mais pourtant beaucoup plus émouvante que les *Enfants du Paradis*. Film raté peut-être, mais échec qui vaut bien certaines réussites car nous retrouvons par moment toute l'émotion, toute la poésie de *Quai des Brumes*. La critique insista sur une distribution médiocre : la défection au dernier moment de Gabin et de Marlène Dietrich (pour qui avaient été écrits les dialogues) obligea à les remplacer par Yves Montand encore inexpérimenté et par Nathalie Nattier, reflet pâle et indécis de Marlène. Mais la principale faiblesse n'est peut-être pas là. Elle insista aussi sur l'aspect invraisemblable et mélodramatique du scénario, mais Prévert en forme et bien aidé est capable de faire accepter les histoires les plus invraisemblables et les plus mélodramatiques. L'idée du film avait été tirée d'un ballet de Prévert et Kosma monté l'année précédente au théâtre Sarah-Bernhardt par Roland Petit, intitulé *Le Rendez-vous*. Sur ce rapport poétique nul doute que Prévert n'ait voulu construire un drame ou même un mélodrame — avec de solides résonances sociales — et que le destin qu'il imagine soit un personnage d'abord truculent et comique, dont la force réside dans son apparence falote,

dans le fait que personne ne croit en lui. Carné, lui, pense à un destin de tragédie, à un destin sérieux qui se pose en tant que Destin, comme le diable des *Visiteurs du soir* montrait clairement qu'il était le Diable. Carné pense à Murnau ou à Lang, Prévert à *l'Opéra de quat-sous*. Ainsi ne pouvait naître qu'un personnage bizarre, peu convaincant, et ce désaccord initial est peut-être à la base de l'échec du film.

Ecartèlement du même personnage alors que dans les *Enfants du Paradis* chacun n'essayait encore que de tirer un ou plusieurs personnages à lui. Bernard G. Landry dit que Carné a centré son film sur Debureau ; Prévert sur Lacenaire. Sur Lemaître aussi, car si Lacenaire exprime des idées bien prévertiennes, le jeu de Marcel Herrand rapprocherait plus son personnage de l'esthétique de Carné, alors que Prévert ne saurait avoir meilleur interprète que Brasseur. Et puis Lemaître a la parole pour s'exprimer, comme Prévert, et Debureau le geste ou si l'on veut l'image, comme Carné. Mais quel dommage que son personnage soit si triste et si attristant, que ses mimes soient de plus en plus mauvais : le premier, le vol de la montre, est excellent dans sa sobriété ; le dernier, où l'on voit un Pierrot tuer avec une vraie épée un marchand d'habits chargé de vrais habits avant de pénétrer dans un vrai bal est d'un plat réalisme ; ce n'est plus du mime et c'est du rabâchage.

Et pourtant il est un film Prévert-Carné où Jean-Louis Barrault incarne un personnage extraordinaire (« Dromadaire » dans *Jenny* est aussi une étonnante figure, mais secondaire) : ce film c'est *Drôle de Drame*, ce personnage c'est Williams Kramps le tueur de bouchers. Inutile d'essayer de prouver que *Drôle de Drame* n'est pas une œuvre mineure parce que comique : je ne voudrais point affronter le ridicule pesant de prendre l'humour « à la lourde » comme dit Prévert...

Ce film contient déjà beaucoup de thèmes, de situations que nous retrouverons dans *Quai des brumes* ou les *Enfants du Paradis*. Les amours de Billy et d'Eva nous touchent autant que ceux de Jean et de Nelly, et n'est-il pas curieux de noter que comme Nelly ou Françoise, Eva est aussi orpheline ? Dans *Drôle de drame* il y a déjà une scène d'amour dans la serre : « L'Âmour, Daisy, l'âmour... », avant celle du *Jour se lève*. Dans les *Enfants du Paradis* nous retrouvons des policiers stupides et suffisants comme celui qu'incarne Alcover, et la foule cruelle et imbécile qui poursuit Williams Kramps aux cris de « à mort, à mort » ne préfigure-t-elle pas le flic qui vient lancer une grenade lacrymogène dans la chambre de Gabin déjà mort ? Quant à Williams Kramps, assassin poétique n'est-il pas le frère de Lacenaire poète assas-

sin, dans le crime et par la pureté de la révolte ? Pour le plaisir, répétons sa belle devise :

« Un peu d'argent, un boucher de temps en temps.
Un peu de soleil, un peu d'amour... »

Si Prévert aime souvent s'appuyer sur le thème du théâtre (*Les Enfants du Paradis*, *Lumière d'été*, *Les amants de Véronique*), ici déjà paraît un thème voisin, celui de la force créatrice du romancier, vivant les situations, retrouvant les personnages qu'il a inventés et « à force d'écrire des choses horribles »...

Enfin les merveilleux décors de Trauner, cette caricature légère et si juste de Londres — il faut avoir eu le bonheur en débarquant la première fois à Londres de rencontrer un laitier conduisant sa voiture chargée de bouteilles de lait et de voir l'alignement des bouteilles devant chaque porte — annoncent eux aussi les décors stylisés de *Quai des brumes* et du *Jour se lève*. Dans ce film, l'influence qui prédomine est sans doute celle de Prévert, mais rendons grâce à Carné de sa mise en scène sobre et discrète, de son admirable direction d'acteurs (et il est bien difficile d'obtenir une réalisation homogène avec autant de vedettes). Encore une fois, la critique de Marcel Achard que nous citons tout à l'heure ne saurait avoir qu'une valeur prophétique.

Et tous ces thèmes ne perdent rien de leur force à être traités sur un mode burlesque. Au contraire ils gagnent en solidité à être passés au crible de l'humour. Simplement il peut sembler curieux que Prévert et Carné aient repris sur un ton sérieux ce que d'abord ils avaient traité sur le mode comique. Nous comprendrions mieux leur évolution, si *Drôle de drame* au lieu d'être leur deuxième film, avait été le dernier. Mais le public le sentit peut-être, qui bouda en 1937 ce chef-d'œuvre né trop tôt, et l'acclama quinze ans plus tard.

Prévert aurait encore collaboré à l'adaptation et aux dialogues de la *Marie du Port*, qui sont signés uniquement par Louis Chavance et Ribemont-Dessaignes. En effet, elle ne porte guère la marque cette œuvre uniformément noire, où Gabin apparaît pour la première fois en vaincu résigné, victime assez lamentable du matriarcat. Puis Carné devait continuer sans Prévert et après quelques films estimables tomber au niveau des *Tricheurs*. A propos des *Enfants du Paradis*, B. G. Landry parlait de la rigueur plus grande de Carné. Il semble bien que, pour l'essentiel, ce soit Prévert qui ne transige pas.

Les frères amis

Drôle de drame traduisait donc un équilibre heureux et précaire, qui mettait au mieux en valeur les qualités de Jacques Prévert. Mais tout Prévert (Jacques) n'était-il pas déjà dans le premier de ses films, *L'Affaire est dans le sac*, que réalisait son frère Pierre ? Il n'y a qu'un pas de ce chef-d'œuvre de jailissante poésie, logique et absurde à *Drôle de drame*, cet autre chef-d'œuvre, plus travaillé, plus comique, mais moins drôle ; de ce film d'amateurs, au sens étymologique du mot, réalisé pour s'amuser, à un film réalisé pour amuser. D'ailleurs les frères Prévert semblent n'avoir jamais conçu amuser autrement qu'en s'amusant. Ils font une joyeuse exception à la règle qui veut que les auteurs drôles soient des hommes tristes. Ils ne se font pas une tête à la Buster Keaton comme René Clair. Ils pensent que le rire est un phénomène avant tout contagieux.

Pierre Prévert est méprisé par certains techniciens de la carrière et sa carrière de metteur en scène fut brisée par une injustifiable méfiance. Pourtant, même les maladresses de son premier film sont pleines de drôlerie et de poésie, la mise en scène en paraît magnifique de dépouillement, qui était parfois simplification et gaucherie de débutant, le jeu des acteurs chargé d'un extraordinaire pouvoir comique, qui était raideur et inexpérience, les décors semblent choisis avec un goût étrange mais sûr, qui étaient de vieux décors de chez Pathé modifiés à la hâte. Tourné pour s'amuser, par une équipe de copains, *L'Affaire est dans le sac* est un des films d'avant-garde parmi les plus authentiques.

Paris - Express ou *Souvenir de Paris*, tourné en 1928 par les frères Prévert et Marcel Duhamel, était aussi un film d'avant-garde. Il y a quelques années, alors qu'il était à peu près oublié, Jacques Demeure en rappelait l'originalité : « Ce film a les irritantes imperfections du cinéma d'amateur (abus des mouvements d'appareil, manque de fixité de la caméra). Mais il échappe, par sa simplicité, à l'insupportable prétention et à la vacuité des œuvres de l'époque. Avec une tranquille insolence, les complices descendent dans la rue et suivent les Parisiennes en chapeau-cloche. Ils ont, le plus souvent, droit à un agréable sourire. Au passage, comme le fera plus tard Jean Vigo, ils photographient quelques vivantes caricatures de gens arrivés. Leurs charmantes compagnes de l'Avenue de l'Opéra les entraînent insensiblement vers les faubourgs de Paris. Aux beaux quartiers et au beau monde, se substitue peu à peu un paysage de terrains vagues, orné de murs et de cheminées d'usines, peuplé d'ouvriers en casquette. Et nous nous retrouvons finalement devant ces taudis de banlieue que Jacques

Prévert célébrera, d'une façon toute personnelle, dans Auber-
villiers, d'Eli Lotar, quelque vingt ans après. Tant il est vrai
qu'il est toujours dangereux de laisser poètes et cinéastes des-
cendre dans la rue. »

Aujourd'hui, on peut heureusement en revoir les images, avec *Paris la belle*, le dernier film des frères Prévert, qui est la suite 1960 de *Paris-Express*.

Pierre Prévert réalise encore *Adieu Léonard* et *Voyage-Surprise*. *Adieu Léonard* est un film à réhabiliter. Faisons d'abord justice à Charles Trénet, qui est loin d'être si mauvais : pourquoi ne pas aimer sa nonchalance et cette décontraction sub-lunaire ? Carette, bien entendu, est merveilleux en père attentif contraint au vol avec effraction en même temps qu'à la garde de ses enfants ; comme en brave homme que la logique d'un méchant veut transformer en meurtrier : « Qui vole un œuf vole un bœuf, qui vole un bœuf risque d'étrangler le berger... Vous êtes voleur, donc assassin. » Surtout, les thèmes de Jacques y sont mieux que jamais lisibles en clair, soulignés par les trouvailles constantes du dialogue. Parallèlement, la gentillesse et le charme « fleur bleue » de Pierre ne se sont jamais mieux montrés qu'avec ces « petits métiers » (partie amputée pourtant par le producteur).

Voyage-Surprise fut mieux accueilli, encore que souvent on ait voulu le déprécier en le comparant aux burlesques américains plus dynamiques, plus riches en gags certes, mais moins poétiques et moins humains. Le film a peu de scènes d'un comique appuyé, comme celle où l'on voit, dans une maison définitivement close par le décret Marthe Richard, les policiers aux prises avec une tempête artificielle. Il est fait de touches plus légères, plus discrètes. Jean Nohain, mais oui, a collaboré au scénario, qui illustre le thème de la lutte de braves gens contre un monopole, symbolisé par l'entreprise de transports de l'affreux Grosbois. Et si on reconnaît la bouche féroce de Jacques dans le portrait de la Grande Duchesse de Strombolie, admirablement incarnée par le nain Piéral, la figure du curé, dessinée avec beaucoup d'indulgence, paraît être due à Pierre. Ce curé qui, par suite d'une substitution, œuvre d'un enfant de chœur soudoyé par le père Piuff, lisait à ses paroissiens ce surprenant évangile :

« En ce temps-là, Jésus traversait la Samarie pour se rendre à Jérusalem en voyage-surprise... et il disait à ses disciples : en vérité, je vous le dis, pour traverser cette vallée de larmes rien ne vaut le voyage-surprise... »

Cette impertinence valut au film la cote 4 A et cette appréciation d'un critique lyonnais, Maurice Montans : « Il convient de noter la très inutile séquence qui fait d'un prêtre dans

l'exercice de sa fonction sacrée un personnage d'opérette, ce qui est fort choquant, d'autant plus que ce personnage dans le reste du film apparaît à plusieurs reprises comme un brave curé de village... » Y aura-t-il donc toujours des gens pour être scandalisés à l'image d'un curé lisant son bréviaire assis dans un fauteuil Voltaire ?

Au public, les frères Prévert demandent avant tout un peu de complicité. Car lorsqu'on veut se marrer et qu'on éclate de rire sans se soucier des convenances, cela n'amuse pas tout le monde. Ce qui prouve que le comique des Prévert, s'il est fondé sur l'absurde, n'est pas insignifiant, n'est pas inoffensif, est en réalité une démonstration et une démolition par l'absurde. Et c'est très bien ainsi, car il vaut mieux s'amuser entre nous de ce beau monde, hors de ce beau monde.

Un trio majeur

Parmi les metteurs en scène avec qui collabora Jacques Prévert, trois grands encore : Renoir, Autant-Lara, Grémillon. Prévert travailla trois fois avec Claude Autant-Lara. *Ciboulette* (1933) fut l'une des toutes premières œuvres de l'un et l'autre auteurs. De la très populaire et très affligeante opérette de Reynaldo Hahn, ils espéraient pouvoir tirer une parodie cocasse et poétique, un conte féerique, et Prévert pensait au *Songe d'une nuit d'été*. Mais la musique de Reynaldo Hahn était là, et le livret de Flers et de Croisset, l'une et l'autre farouchement protégés par Emile Vuillermoz, qui supervise le film et se fait le défenseur de l'opérette contre le cinéma. Et bon gré, mal gré, il fallut donner à entendre l'une, respecter à peu près l'autre. Faute de n'avoir pu en conserver que le titre, Prévert et Autant-Lara ne transformèrent pas *Ciboulette* en un bon film. Les seuls moments excellents, ceux qui firent scandale à l'époque, sont dus aux quelques trouvailles originales, aux quelques délicieux détails qu'y réussirent à glisser les deux compères. Ainsi la course du muguet, le dialogue des animaux de la ferme, hommes travestis, et ce soldat qui, au milieu d'une orgie générale, s'effondre ivre-mort, attablé devant une bouteille de lait. Touches gratuites et poétiques, qui, pour un moment, sauvent le film de la morne logique d'un vaudeville « bien français ».

Les amateurs de *Ciboulette* opérette clamèrent leur indignation. Pierre Wolff donnait le ton : « Pauvre *Ciboulette* ! Qu'a-t-on fait de toi ! Une féerie, une folie, un film inexistant... Oui, pauvre *Ciboulette*, qu'a-t-on fait de toi ! J'ai vu, de mes yeux, Olivier Métra se promener au petit jour du côté

des Halles et plonger son bras dans un abreuvoir pour y cueillir, au fond de l'eau, son violon, son archet et s'en servir ensuite. Quel bois et quelles cordes ! Je l'ai vu encore debout au milieu d'un bassin battre la mesure ! J'ai vu Dranem, durant cette soirée, traverser des salons avec un fusil à la main... Elle était si pimpante, cette œuvre, si française !... *Ciboulette* a été assassinée ! »

L'Affaire du Courrier de Lyon est signée Maurice Lehmann, avec Autant-Lara comme « conseiller technique ». Chacun connaît ce fameux procès : Lesurques, affligé d'une ressemblance frappante avec le chef de bandits Dubosc, est condamné et exécuté à sa place. Mais Lesurques n'était-il pas complice de Dubosc ? Prévert prend parti pour son innocence et ne rate pas l'occasion de faire une satire de la justice.

My Partner master Davis, qu'Autant-Lara réalisa en Angleterre dans les conditions les plus difficiles, ne fut jamais présenté en France. Les Anglais avaient transformé en un vaudeville le scénario assez tragique de Prévert. C'est, adaptée d'un roman de Jenaro Prieto, l'histoire d'un homme pauvre, Julien Pardo, qui est invité à servir de prête-nom dans une affaire louche. Pour différer sa réponse, il s'imagine un associé qu'il baptise Mr Davis. Une suite de coïncidences heureuses fait à l'invisible Mr Davis la réputation d'un homme d'affaires extraordinaire. Bientôt chacun prétend le connaître ; il a des amis, des parents, il est même l'amant d'une dame assez mûre. Pardo, qui n'existe plus que par Davis, est excédé ; il crie que Davis n'est qu'un mythe : personne ne le croit. Il le tue alors en duel, mais lui-même n'est plus rien. Et il doit finalement disparaître, victime de la vengeance de Davis, vaincu par le personnage qu'il avait inventé.

On peut se demander, gratuitement bien sûr, ce qu'eût donné une collaboration plus longue, et surtout plus libre, de Claude Autant-Lara et de Jacques Prévert. Autant-Lara a ce sens de la rigueur, ce goût de l'œuvre bien faite, parfaite, qu'a aussi Carné et que n'a pas Prévert ; l'humour d'Autant-Lara est plus près de celui de Voltaire, l'humour de Prévert fait plutôt penser à Jarry. Mais ces dissemblances ne signifient pas désaccord puisque justement ils sont d'accord sur l'essentiel. Et les rapproche la même confiance en l'homme libéré du masque patriotique et religieux, la même volonté de dénoncer la fleur au fusil et les belles oraisons généralement funèbres. *L'auberge rouge* : un scénario que n'eût pas désavoué Prévert. *Le diable au corps* : un film qu'il a dû aimer.

Le même optimisme, cet optimisme lucide qui n'ignore ni les difficultés, ni les vrais problèmes, et qui rend combatif, hargneux, intransigeant, cet optimisme malgré tout, rapproche

Prévert et Grémillon. Aussi n'est-il pas étonnant que deux des meilleurs films de Grémillon aient été faits sur des scénarios de Prévert. *Remorques*, tiré d'un honnête roman de Roger Verceel, vit son adaptation confiée successivement à Verceel lui-même, à Spaak, à Cayatte, à Prévert enfin. Quel est l'apport de ce dernier ? De lui, sans aucun doute, est l'étrange personnage du bosco ainsi que le très beau duo d'amour sur la plage entre Jean Gabin et Michèle Morgan.

Lumière d'été est contemporain des *Visiteurs du soir*. Deux films qui s'opposent comme le jour et la nuit, comme s'opposent leurs titres : d'un côté une lumière dure et crue qui éclaire franchement tout un monde vrai, de l'autre les couleurs artificielles, les contours imaginaires d'un rêve qui est refus de la réalité, refuge contre la réalité. Dans *Lumière d'été*, plus que dans aucun autre de ses films, se trouve marquée l'opposition chère à Prévert entre le monde des bons et celui des méchants, entre le monde des travailleurs et celui des oisifs ; mais ici semblent triompher les bons, alors que chez Carné ils étaient presque toujours écrasés. Unis, ils prennent conscience de leur force : rien n'est plus significatif que le plan des ouvriers robustes et calmes, avançant lentement sur Patrice qui les menace de son arme. A cause de ces images trop parlantes, la censure songea un moment à interdire le film.

Le Crime de Monsieur Lange est un film plus résolument optimiste encore, car il fut tourné en 1935, au temps où la gauche nourrissait les plus grands espoirs.

C'est une œuvre qui a avant tout un sens social. L'union des ouvriers créant une coopérative, union qui va jusqu'à la merveilleuse dernière séquence, où, sans un mot, les frontaliers mènent le couple à la liberté, les bassesses commerciales ou sensuelles du patron et surtout les scènes où il réapparaît habillé en curé, la netteté enfin du parti pris par le dialogue : il serait bien impossible de faire passer tout ceci à l'écran aujourd'hui. Toute la fin est éblouissante : Berry dans le train avec le vrai abbé (« Ah ! quelle époque... »), au kiosque avec la marchande de journaux, le banquet où le vieux chante (« C'est la nuit de Noël, La neige tombe à gros flocons, Et allez donc... »), le faux curé agonisant, en soutane, et réclamant un prêtre... Il est évident que se grave par exemple dans la mémoire, voilà bien Prévert le subversif, telle réponse à la cantonade, envolée de mains à l'appui, de Berry ensoutanné :

« Qui donc vous regretterait ? Personne... »

— Mais les femmes, mon cher, les femmes... »

Et le moins étonnant du *Crime de Monsieur Lange* n'est pas sa perfection même. De cette rencontre entre Jean Renoir, le

cinéaste « en manches de chemise », débordant de fougue et de vie, et Jacques Prévert, assez peu capable semble-t-il de retenue et de juste mesure, de cette rencontre où des défauts similaires eussent logiquement dû s'ajouter pour « en rajouter », naît au contraire une œuvre extraordinairement dosée, sans un mot de trop ni une image inutile, *Le Crime de Monsieur Lange*, un film parfait.

Il suffit de le revoir pour être surpris par cette sobriété — je maintiens le mot : même Jules Berry que l'on croit d'abord si bavard, excellemment bavard, en réalité ne parle pas tellement, ce sont ses mains surtout qui donnent une impression de volubilité. Mais même dans son jeu tout entier, il n'a rien d'excessif.

Il est le méchant, le riche, le beau-parleur menteur et jamais convaincu, mais il a du relief, au contraire des amoureux gentils, timides et comme toujours assez falots. La parenté est visible ici entre Berry et ce qu'aurait pu être Brasseur (si justement « Prévert » dans *Lumière d'été* ou dans *Les Amants de Vérone*). Cette continuité dans la création fait rechercher à Prévert des interprètes aux caractéristiques semblables : ainsi les curieux personnages incarnés par Le Vigan ou par Louis Salou.

L'interprétation du *Crime de Monsieur Lange* est elle-même typique de cette rencontre Prévert-Renoir. D'abord le choix des acteurs (Marcel Duhamel, Maurice Baquet, Sylvia Bataille, René Lefebvre) ce sont là des noms que l'on retrouve souvent dans les films de Renoir, et les deux premiers étaient aussi parmi les animateurs du groupe « Octobre ».

Leur jeu surtout est révélateur. Il est « réaliste » avec outrance, chacun joue « vrai » à tel point qu'il parvient mal à l'aisance dans les plans d'ensemble surtout, alors que s'il y a seulement sur l'écran un ou deux personnages, ils « jouent bien ». De même que la poésie de Prévert est faite pour être parlée, doit être faite par tous, et ne ressemble en rien au lyrisme à majuscules, ainsi *Le Crime de Monsieur Lange*, réalisé par un groupe d'amis, leurs maladrotes mêmes concourant à sa réussite, n'a rien de spectaculaire : c'est un film *intimiste*.

Il est regrettable que *Le Crime de Monsieur Lange* soit l'œuvre, et le chef-d'œuvre, unique de l'association Renoir-Prévert. Car il y a un accord profond dans le style de ces deux hommes : chez tous les deux une richesse d'invention exubérante, une imagination qui s'autorise toutes les audaces, un mépris total pour les canons du bon goût, et dans leurs meilleurs moments, un bonheur dans l'expression qui tient aussi à l'expression d'un bonheur contagieux.

Mais entre deux personnalités aussi fortes pourrait-il y avoir une collaboration durable ? Jacques Prévert écrivit avec J.-B.

Brunius une adaptation de la *Partie de campagne* de Maupassant. Mais le grand film (dans lequel auraient été insérées les séquences déjà tournées qui forment le moyen métrage que l'on peut voir sous ce titre) ne se fit pas. Jean Quéval rapporte que Renoir, après avoir lu le scénario, aurait dit : « C'est admirable, mais je n'ai plus rien à faire. »

Autres collaborations

Les autres collaborations de Jacques Prévert peuvent paraître très dispersées, car elles furent brèves, le temps d'un film, ou deux au maximum. Essayons cependant de les classer. Il reste des copains, avec qui il a naturellement une affinité profonde (Eli Lotar, Grimault) et puis des rencontres qui semblent plus accidentelles (avec Christian Jaque, Marc Allégret ou Cayatte), ce qui ne veut pas dire qu'elles n'aient pas eu d'heureux résultats.

Il y a aussi *l'Arche de Noë* de Henry Jacques (un inconnu), dont je parlerai d'abord, d'une part parce que je ne sais où classer ce film et puis parce que, trop oublié, il mérite une place d'honneur. Pourtant, à sa sortie, en 1947, la critique a salué en lui le renouveau du genre burlesque en France, et l'a comparé à *Drôle de Drame* et à *l'Affaire est dans le sac*. Mais ne s'agirait-il pas d'une conspiration du silence machinée par nos « nationaux-pétroliers » ? Remémorez-vous plutôt l'histoire : l'invention du nouveau carburateur « Aqua Simplex » qui permettrait aux automobilistes de prendre leur carburant au robinet de la cuisine, au fond des puits ou des rivières, crée une panique sans précédent chez les magnats de l'automobile et du pétrole. Les inventeurs, de modestes et de drôles de citoyens, habitent une péniche immobilisée sur les bords de la Marne. Bitru (Pierre Brasseur) les représente auprès de grandes compagnies. Finalement les Conseils d'Administration pourront respirer, puisque le petit monde de la péniche préférera au prestige de l'« Aqua Simplex » abandonnée, les joies d'une croisière sur *l'Arche de Noé*. Et je ne vous rappellerai pas comment les locomotives servent de percolateur, les tonneaux de Beaujolais sont magiques, c'est-à-dire inépuisables, ni pourquoi les membres des conseils d'administration sortent de l'école des mines patibulaires.

Un seul regret : que le film n'ait pas réapparu sur les écrans pendant la campagne de Suez. Rien n'est perdu tant qu'il est question du Sahara et de son or noir, mais il faut agir vite pour qu'enfin on ne nous cache plus cette œuvre salutaire.

Aubervilliers fut filmé par Eli Lotar, à la demande de Charles Tillon, alors député-maire de la ville et ministre de l'armement.

Les images et le commentaire de Prévert en furent jugés particulièrement nocifs pour le public trop nombreux des week-ends : à la demande d'une personnalité de la société qui exploitait la salle où ce film avait été présenté avec *La Bataille du rail* et *Le voleur de paratonnerres, Aubervilliers*, ne passait pas le Samedi et le Dimanche. Simple constat, sobre inventaire de la misère des mal lotis, cette œuvre ne dénonce jamais, elle montre simplement, elle n'est autre chose qu'un document pour le procès, qu'il faudra bien ouvrir un jour, de la société qui tolère cette misère et qui en vit.

Pour Eli Lotar, qui fut l'opérateur de *L'Affaire est dans le sac*, Jacques Prévert avait déjà écrit en 1932, le commentaire de *Ténériffe. Ténériffe* fut ramené par Lotar, d'un voyage durant lequel il avait projeté, avec Yves Allégret, de réaliser un film sur les *Hurdes*. Plus tard, Lotar parlera des *Hurdes* à Bunuel, et ils iront tourner *Terre sans pain*. Prévert, Lotar, Bunuel : des hommes qui savent voir et donner à voir.

Grimault est un peu au dessin animé U.S. ce que Pierre Prévert est au burlesque américain. *Le petit soldat, La bergère et le ramoneur* (ou plutôt ce qui dans ce film terminé par le producteur sans le consentement des auteurs, reste de Jacques Prévert et Grimault) sont des œuvres avant tout poétiques, de merveilleuses histoires d'amour. Mais en même temps, profitant peut-être de la liberté plus grande qui lui était laissée de s'exprimer dans une œuvre en apparence aussi peu réaliste qu'un dessin animé, dans *La bergère et le ramoneur* Prévert brosse le tableau d'un monde concentrationnaire. Il reprend des thèmes qui lui tiennent à cœur, et qu'il n'avait pu exprimer dans *le Baron de Crac* : le Président Lagrandeur est devenu le roi Charles V et trois font huit et huit font seize de Tachycardie, on retrouve la même suspicion policière, qui était poussée logiquement jusqu'à la plus extrême conséquence dans *le Baron de Crac*. La population entière étant sous les verrous « le président en vient à douter de l'armée. Sous prétexte de grandes manœuvres, il fait arrêter une moitié de l'armée par l'autre moitié, puis un quart par l'autre quart, et ainsi de suite jusqu'au dernier homme que M. Mouche (le chef de la police) enferme. Puis le policier n'ayant plus personne à arrêter s'incarcère lui-même et dévore la clef. »

On peut noter aussi que le perroquet Echo du *Baron de Crac* est le frère de celui à qui Brasseur prête sa voix dans *La Bergère et le Ramoneur*. Mais déjà, dans *Un oiseau rare*, réalisé en 1935, par Richard Pottier, le perroquet Ravailac tenait un rôle essentiel. Et il est nullement surprenant que le perroquet occupe une place de choix dans le bestiaire de Jacques Prévert : en cet animal disert, expert en pataquès et sentencieux dans le lieu commun, il trouve un poète inspiré.

Les disparus de St-Agil et *Sortilèges* ressortent agréablement sur le tout venant de la production, généralement assez dépourvue d'ambition, de Christian Jaque. Prévert est encore passé par là. Cela est sensible dans tel détail cocasse (ainsi Sinoël en vieille paysanne dans *Sortilèges*), dans la mystérieuse association des « Chiche-Capons » au collège de Saint-Agil, dans l'étrange atmosphère de *Sortilèges*. Et puis, il semble qu'en ces deux occasions Christian Jaque se soit lui-même surpassé, réalisant deux de ses meilleures mises en scène, habiles mais sans virtuosité gratuite.

Quant à *L'Hôtel du libre échange*, c'est sans conteste le meilleur film de Marc Allégret. C'est dire que Prévert y imprima sa marque, ajoutant à la mécanique débridée du comique original de Feydeau non seulement quelques gags de son cru, mais surtout un ton, une liberté, un mordant typiquement prévertiens. *L'Hôtel*, c'est déjà *Drôle de drame*. Il conviendrait d'insister sur l'aisance d'un Fernandel pas encore stéréotypé, qui laisse prévoir le grand acteur qu'il sera dans *l'Armoire volante* ou dans *L'Auberge Rouge*.

Avec Marc Allégret encore, Jacques Prévert devait, en 1949, adapter les *Caves du Vatican*. Mais le film ne fut pas réalisé. On peut signaler ici qu'André Gide, qui avait connu Prévert au temps du *Groupe Octobre*, aimait son théâtre ; il avait en particulier une grande admiration pour la *Bataille de Fontenoy*.

Les Amants de Vérone sont aussi un film à part dans la carrière de Cayatte qui jusque-là n'avait réalisé que des films commerciaux et devait ensuite entamer la trop célèbre série de ses films à thèse. *Les Amants de Vérone* ont été réalisés d'après un scénario original de Cayatte profondément « adapté », semble-t-il, par Jacques Prévert. On retrouve la même construction que celle projetée par Prévert pour *Une femme dans la nuit*, où il avait voulu établir deux actions parallèles entre le sujet de *Manon Lescaut* et l'amour de deux comédiens qui en jouaient une adaptation théâtrale. Ici, les héros sont les doublures de *Roméo et Juliette*, qui, en même temps que se tourne ce film « inspiré » de Shakespeare, vivent un merveilleux amour. Prévert reprend donc une idée à laquelle il tenait, et qui, plutôt que le rajeunissement d'une œuvre littéraire, offre l'intérêt d'une double démonstration : démonstration de la permanence d'un grand thème poétique et preuve de la solidité des liens unissant le destin de l'individu à celui de la société dans laquelle il vit. Ainsi les Montaigut ou les Capulet du XX^e siècle sont un ex-procureur fasciste et des profiteurs du marché noir.

Passant sans cesse du plan d'un amour poétique à celui de la satire sociale, le film était fait pour dérouter, sinon pour

scandaliser. Il fut assez mal accueilli. Une des rares critiques favorables fut celle de Denis Marion, qui affirmait : « *Les Amants de Vérone* sont le seul scénario d'après-guerre de Jacques Prévert qui offre, comme les précédents, le même miraculeux dosage de poésie et d'observation quotidienne, de caricature à l'emporte-pièce et de sentimentalité populaire. André Cayatte l'a servi à merveille en le trempant dans une atmosphère italienne aussi exempte d'exotisme que les meilleures séquences du néo-réalisme. »

La mise en scène de Cayatte, assez terne, ne mérite peut-être pas tant d'éloges. Disons simplement qu'elle ne dessert pas Prévert, qu'elle laisse quelques bons acteurs s'exprimer sans retenue dans un style admirablement prévertien. De cette interprétation, il faut détacher la silhouette extraordinaire de la gouvernante libidineuse, campée par Marianne Oswald, cette grande actrice qui, aux yeux des Américains, évoquait à la fois Electre et Harpo Marx.

Depuis *Les Amants de Vérone*, Jacques Prévert n'a plus signé de grands films. Il n'a fait que les commentaires de courts métrages, comme *Bim*, de Lamorisse, et *Mon chien*, de Franju, ou de cet album de souvenirs qu'est *Paris la Belle*. On doit regretter cette demi-retraite ; on peut aussi admirer les silences d'un auteur qui ne fait pas de concessions, qui ne s'est pas laissé gagner par le conformisme dans lequel René Clair œuvre avec aisance, qui ne se renie pas, comme le font aujourd'hui Renoir et Carné.

L'influence de Prévert fut importante sur tout un cinéma « réaliste » d'après-guerre. Il serait facile de tracer un parallèle entre Carné-Prévert et le tandem Jacques Sigurd - Yves Allégret bien que les films de ces derniers fussent plus noirs, plus artificiels aussi. Le « mythe Gabin » se poursuivait dans *Au delà des grilles*, de René Clément. Enfin, Marcel Pagliero traitait de thèmes voisins de ceux de Prévert dans les *Amants de Bras-Mort* et surtout dans *Un homme marche dans la ville*, qui est peut-être la plus remarquable évocation du monde ouvrier qui ait jamais été donnée dans un film français.

Aujourd'hui cette influence paraît plus faible. Certes Moli-naro rendait hommage à Prévert, en réalisant *Le Déjeuner du matin* en un film d'amateur, et le regard, la sensibilité, le parti-pris moral de Franju font incontestablement penser à Prévert. Mais un auteur de film qui n'est pas un réalisateur ne pouvait guère intéresser les jeunes théoriciens qui prônaient la « politique des auteurs » (Ces jeunes théoriciens se sont réfutés eux-mêmes en devenant auteurs : ils font écrire leurs films par Gégauf ou s'ils les écrivent eux-mêmes... Mais ne tirons pas sur le pianiste).

D'autre part la critique sociale de Prévert ne rencontrait guère d'écho chez certains cinéastes de la « nouvelle vague », aux ambitions purement formelles.

Et dans cet art pourtant très jeune qu'est le cinéma, Prévert fait déjà quelque peu figure de primitif. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit éloigné de nos préoccupations, au contraire. Quand on revient à son œuvre, on est chaque fois, étonné de retrouver tant de vigueur alliée à une telle imagination et surtout un respect de la vie humaine, un amour de la liberté, un souffle de révolte contre l'injustice qui sont, aujourd'hui plus que jamais, un exemple précieux.

Guy JACOB.

BIBLIOGRAPHIE

La liste suivante (où pour plus de commodité les auteurs sont cités par ordre alphabétique) ne fait état que des principales études intéressantes, directement ou non, les rapports de Jacques Prévert et du cinéma.

Barthélémy AMENGUAL, *Prévert, du Cinéma*, Travail et Culture, Alger, 1952.

Georges BATAILLE, *De l'âge de pierre à Jacques Prévert*, Critique, août-septembre 1946.

André G. BRUNELIN, *L'affaire est dans le sac* (fiche critique), Cinéma 59, n° 41.

Jacques B. BRUNIUS, *En marge du Cinéma français*, Paris, 1954.

Louis CHAVANCE, *Pierre Prévert et ses films*, Positif n° 9, 1954.

Pierre DUMAYET, *Prévert et l'optimisme*, Poésie 46, n° 33, juin-juillet 1946.

Jacques GAUCHERON, *Jacques Prévert ou le clown lyrique*, Nouvelle Critique, janvier 1950.

Bernard G. LANDRY, *Marcel Carné*, Paris, 1952.

Armand LANOUX, « *Il y a plusieurs Prévert* », dans *Sortilèges*, n° spécial. *Jacques Prévert parmi nous*, 1953. Cette revue contient également nombre d'études et témoignages intéressants, particulièrement ceux de Raymond Queneau, Raymond Bussières, Claude Roy, Paul Gilson, Christian Gali, André Verdet, Albert Mermoud, Pierre Seghers, Michel Ragon, Gaston Criel, Jean L'Anselme, Denys-Paul Bouloc, Claudine Chonez.

Marcel LAPIERRE, *Aux portes de la nuit*, Paris, 1946.

Pierre LAROCHE, *Secrets d'une collaboration*, Ciné-Club n° 4, janvier 1949.

Jean-Paul LE CHANOIS, *De la rue Dauphine au studio*, Ciné-Club n° 4, janvier 1949.

Roger LEENHARDT, *Esthétique de Jacques Prévert*, Fontaine, n° 42, mai 1945.

Maurice NADEAU, *Jacques Prévert ou l'avènement de la poésie matérialiste*, dans *Littérature présente*, Paris, 1952.

Jean QUEVAL, *Marcel Carné*, Paris, 1952.
Jacques Prévert, Paris, 1955.

Claude ROY, *La lecture des poètes dans Descriptions critiques*, Paris, 1949.

Gaëtan PICON, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, 1949.

Georges SADOUL, *Jacques Prévert et son Univers*, Ciné-Club n° 4, janvier 1949.

Maurice SAILLET, *Billets doux de Justin Saget*, Paris, 1952.

Xavier TILLIETTE, *Poètes français contemporains dans Etudes*, septembre 1950.

Courrier de Paris de Jacques Prévert, paru en 1931 dans la *Revue du Cinéma* sous la signature de « Lacoudem 6 » a été réédité dans *Positif* n° 14-15, novembre 1955.

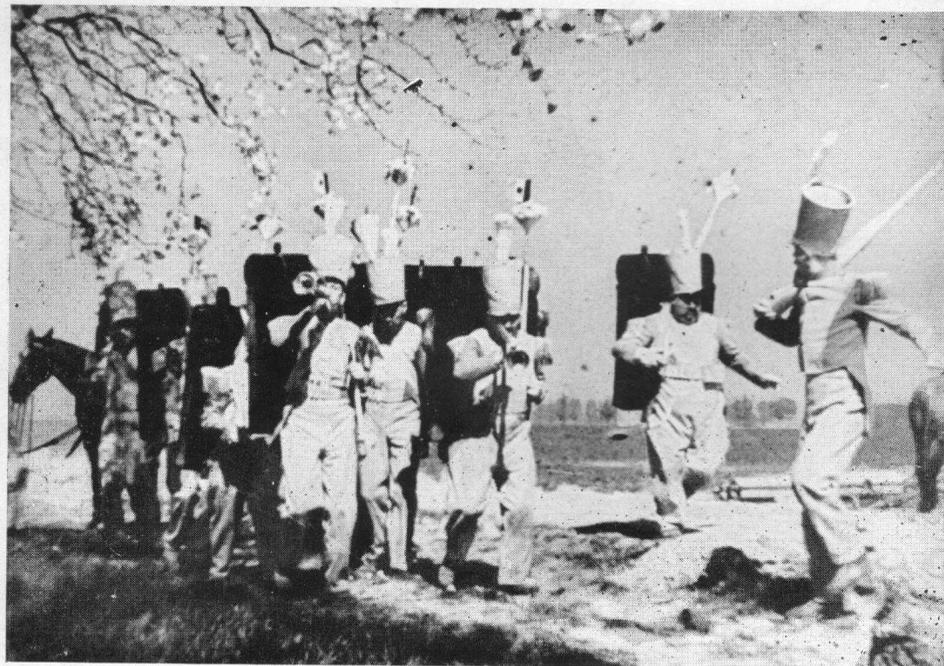
Une première ébauche de cette étude a été publiée dans *Positif*, nos 9 et 10, sous le titre *Jacques Prévert, auteur de films*.



Ténériff

L'Affaire du Courrier de Lyon.





Ciboulette.

L'affaire est dans le sac.



La Fleur de l'Age.

Les disparus de St-Agil.



Marcel Carné et Jacques Prévert pendant le tournage de La Fleur de l'Age.



Voyage surprise.





Voyage surprise.



Voyage surprise.



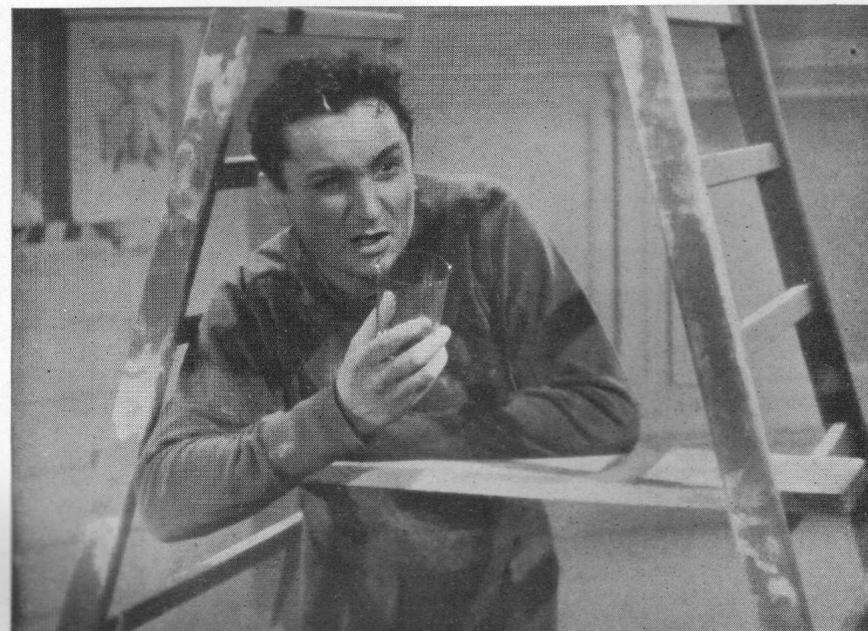
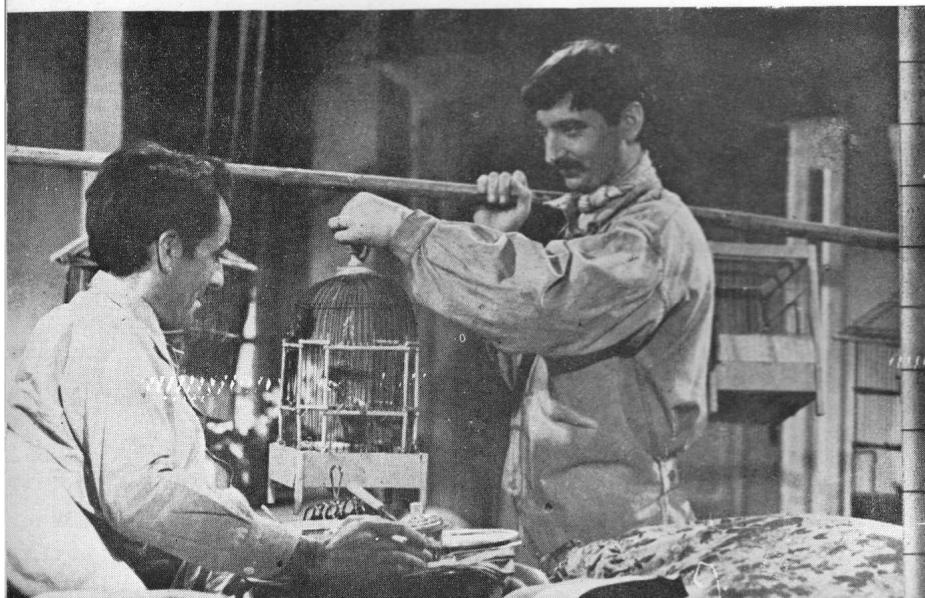


Adieu Léonard.



Remorques.

Lumière d'été.





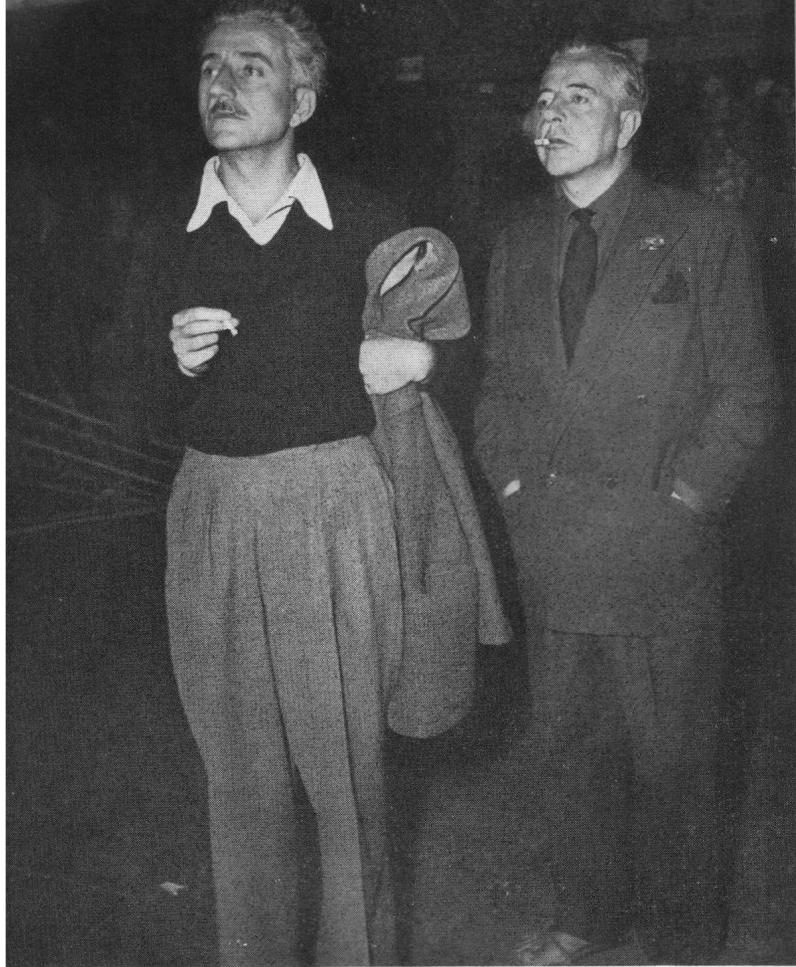
Le crime de M. Lange.



Carné, Prévert, Grémillon



Laroche, Prévert, Cun



Jacques et Pierre Prévert pendant la projection de *Voyage surprise* au Festival d'Antibes.



La Seine a rencontré Paris.

Prises de vues de J. Orignon, Max Ray et Jacques-André Boizard. On y voit Simone et Pierre Prévert sur un bateau-mouche, la silhouette de Jacques au fort de Condé, Max Morise et M. Duhamel sur de la rue, Kiki et I. Kessel, et d'autres à Montparnasse, le père de Jacques et Pierre poursuivant une petite fille au Luxembourg.

Une filmographie sur 1939-1940 voir plus loin.

André Heinrich : UNE VIE DANS LE CINEMA
 pour des films publicitaires / Agence Danzard. Il travaille avec Aurélien et Germain, soit aux scénarios, soit comme acteur : il est Duguesclin dans un épisode d'Orléans reconstruit, un vieux péteur sur une plate-forme d'acier, l'homme barbu pour la Société Nationale Décorative et l'Institut de la Santé (le héros de l'épisode avec Honoré Carter), le héros Simon (avec Mlle Parly), le héros Germain, le héros Stéphane Grippoly.

1900 : Mort de Nietzsche, naissance d'un siècle, de René Crevel, de Yves Tanguy, de Jacques Prévert. Neuilly où naît aussi son frère Pierre. Se reporter à *Enfance*.

1915 : Jacques travaille au bazar de la rue de Rennes, près du Bon Marché.

1920 : Militaire, J. P. rencontre Tanguy à Saint-Nicolas-de-Port et Marcel Duhamel à Constantinople.

1922 : J. P. a travaillé à l'Argus de la Presse ; il a tenu le rôle du futur polytechnicien dans *Les Grands* de Henri Fescourt.

1925 : J. P. habite rue du Château, à Montparnasse, avec Tanguy, Duhamel et leurs femmes. Pierre P. habite vers St-Sulpice, il travaille « dans le cinéma », avenue de la République. Tous les amis viennent dans la petite maison à un étage : Queneau, Perret, Desnos, Unik, Carrive, Morise, Boiffard, Aragon, d'autres. La communauté vit surtout grâce à Duhamel, alors directeur de l'Hôtel Ambassador. Tanguy peint. J. P. se promène, il parle, il provoque des scandales. On va au cinéma, souvent trois fois par jour. Prévert est bien le seul à n'être pas paralysé de respect lors des réunions avec « le gros », André Breton, dont il a fait la connaissance après avoir trouvé un numéro de *La Révolution Surréaliste*. Voir *Odile*, de Raymond Queneau.

« Les murs proclamaient sentencieusement : « On ouvre et on porte en ville — Taille de guêpe, barbe de fleuve — Les légumes secs sont arrivés. » — Face à un tabernacle de messe noire, une tortue nageait dans un aquarium surmonté par un théâtre de papier dont on changeait souvent les décors. L'hiver, on voyait rarement le jour. On se levait après lui. A la grande table verte, tout un chacun trouvait à manger ; les pommes de terre bouillies et les poissons fumés tenaient durant les longues périodes sans argent, beaucoup de place dans les menus... »

(Georges Sadoul - *Ciné-Club* janvier 1949).

Mais Duhamel quitte l'Ambassador : il faut travailler, partir. Georges Sadoul et Thirion prendront la succession de la maison. Duhamel tente vainement de vendre en Allemagne des scénarios signés Max Morise, Raymond Queneau, P. P., Aragon, Desnos...

1928 : Duhamel fonde une société de production « Roebuck-Films », pour réaliser avec Pierre Prévert et sur une idée de celui-ci : *Souvenirs de Paris* ou *Paris-Express*. Travail d'équipe de Jacques et Pierre Prévert avec Marcel Duhamel, sous la supervision amicale d'Alberto Cavalcanti.

Prises de vues de J. Grignon, Man Ray et Jacques-André Boiffard. On y voit Simone et Pierre Prévert sur un bateau-mouche, la silhouette de Jacques au Pont de Crimée, Max Morise et M. Duhamel rue de la Paix, Kiki et I. Kessel, et d'autres à Montparnasse, le père de Jacques et Pierre poursuivant une petite fille au Luxembourg.

Le film sera repris en 1959 ; voir plus loin.

1930 : Bataille, Prévert, Ribemont-Dessaignes, Desnos, Baron, Leiris, écrivent le pamphlet : *Un cadavre*, contre Breton. J. P. trouve des idées pour des films publicitaires à l'agence Damour. Il travaille avec Aurenche et Grimault, soit aux scénarios, soit comme acteur : il est Duguesclin dans un musée Grévin reconstitué, un vieux gâteaux sur une plateforme d'autobus. Petites bandes pour la Loterie Nationale, Deberny et Peignot, Barbès (*Le trésor de l'Arquebuse*, avec Roméo Carlès !), la crème Simon (avec Mila Parely), etc. Pierre Chenal est opérateur, Stéphane Grappelly musicien.

Vers cette même année 1930, J. P. écrit un scénario dont il pensa d'abord faire une pièce, qui aurait dû être réalisé par Eli Lotar, *Le fils de famille* : une famille qui a vendu son fils idiot le recherche dans Paris, le diable intervient, etc.

Pierre P., lui, écrit *Le petit violoniste*, court-métrage qui devait être réalisé par P. P. et interprété par J.-P. Le Chanois. C'est l'histoire d'un petit violoniste dont les parents ne reconnaissent pas le talent, ce qui sera la base, plus tard, d'un des sketches de *Souvenirs perdus* : *Le petit prodige*.

Tchimoukoff, Jacques et Pierre font un peu de figuration : ainsi sont-ils marins et soldats au buffet d'une gare dans *Les amours de minuit*, film de Génina assisté de Yves Allégret, avec Pierre Batcheff et Danièle Parola.

Le grand compositeur montrait les affres d'un musicien que les voisins, amateurs de jazz et de radio, empêchent de composer.

Baladar est un scénario de dessin animé sur lequel André Vigneau et une petite équipe travaillaient près d'un an avant d'abandonner faute de commanditaire. *Mesdames et Messieurs* (ou *Le confrencier*) écrit à la même époque, était aussi destiné à être un dessin animé.

J. P., son frère, Batcheff, J.-B. Brunius préparent *Emile Emile* (ou *Le trèfle à quatre feuilles*) qui devait être réalisé et interprété par Batcheff : projet interrompu par le suicide de ce dernier. Citons ici une lettre de Brunius :

« J'ai fait connaissance avec Jacques Prévert peu de temps après mon retour du service militaire, en 1929 (probablement début été). Présentés par André Delons (qui appartenait au Groupe Grand Jeu, et collaborait à la Revue du Cinéma dès la première série des trois numéros pré-Gallimard). De ce jour relations suivies.

Batcheff cherchait des sujets de films comiques dont il voulait faire la mise en scène et où il voulait des rôles du genre Keaton. Je lui présentai Jacques et Pierre. C'est un scénario original de Jacques, qui se trouvait sous forme de synopsis. Nous avons aussitôt commencé à le développer. Je ne crois pas que nous ayons modifié la continuité déjà très précise du projet de Jacques.

Nous nous réunissions tous les quatre presque quotidiennement. En principe Batcheff et moi-même étions les gens de cinéma dont le rôle était plus particulièrement le découpage. Jacques et Pierre étaient gagmen et dialoguistes. En pratique il est difficile de spécialiser à ce point. Nous discutons, rigolions, dans une collaboration très intime, aussi bien sur les gags que sur le dialogue et le décou-

page plan par plan. Une fois d'accord, j'écrivais, car c'est moi qui le plus souvent tenait la plume. »

Une pantomime de *Emile Emile* sera reprise pour *Les enfants du paradis*.

1931 : Freynet (Coopérative de l'Enseignement Laïque) produit pour le projeter dans son école, un petit film de Yves Allégret : *Prix et profits*, plus connu sous le titre : *La pomme de terre*. Eli Lotar est opérateur (« c'est un des seuls films vraiment marxiste que je connaisse », dit-il). Les deux Prévert y jouent, ainsi que Duhamel et la fille d'André Masson, Lili.

J. P. travaille au projet d'une série de court-métrages sur les aventures de « Baleydiér ». Un seul sera tourné : *Baleydiér*. J. P. adapte une idée de André Girard (le père de Danielle Delorme, affichiste célèbre à l'époque). Réal. : Jean Marny. Avec Michel Simon, Joséphine Gaël, Georges, André Martin, Maria Fromet, Pierre Pradier, Gaillar, Dalban, Peyrius, Yvonne Scheffer, Jean Gehret, P. Prévert. Tournage dans les studios Braunberger-Richebé, août-octobre 1931, sortie janvier 1932.

Il proposa aussi un autre scénario, *Une petite rue tranquille*, qui aurait dû être tourné de nuit dans un décor de *Baleydiér*, par son frère Pierre qui était assistant de ce film.

Refusé par Richebé, ce projet n'eut pas de suite. Notons que quelques gags de *La petite chocolatière*, de Marc Allégret, sont de J. P.

1932 : J. P. habite rue Dauphine :

« La chambre comporte un réchaud et un compteur à gaz qu'on incline quand on a plus de pièces de vingt sous à mettre dedans. Les chambres voisines sont toujours plus ou moins louées à des membres de l'équipe qu'on appelle les Lacoudem (néologisme hardi qui signifie « ceux-qui-se-reconnaissent-en-se-frottant-le-coude »).

...bien des personnages, dont quelques-uns sont devenus célèbres (ou croient l'être) ont défilé rue Dauphine. Presque chaque soir on y donnait la comédie... Selon que nous étions plus ou moins lancés le sketch durait une heure ou deux. Une heure de discours insensés, de coq-à-l'âne, de dialogues étincelants où se déchaînait le génie poétique de Jacques Prévert. Pierre, lui, composait un personnage larmoyant, lugubre, inquiet, lymphatique, heureux mélange de Buster Keaton et d'Harry Langdon. »

(Le Chanois, *Ciné-Club* op. cit.)

C'est l'époque du Groupe Octobre : *Vive la presse*, *La bataille de Fontenoy*, etc. (voir plus loin).

Au cinéma c'est :

Ténériff, commentaire pour un film produit et réalisé par Yves Allégret et Eli Lotar. Partis en Espagne pour réaliser un film sur les Hurdes, ils durent abandonner ce projet, puis un second sur la question agraire en Andalousie. Finalement, *Ténériff* fut tourné aux Canaries. Plus tard, Lotar parlera à Bunuel des Hurdes. Prévert avait enregistré lui-même son commentaire, que la maison Pathé demanda à Lotar de modifier. Celui-ci recopia textuellement le texte de J. P. et le présenta comme sien ; on le trouva beaucoup mieux.

L'affaire est dans le sac : Directeur technique des studios Braunberger-Richebé, Charles David (aujourd'hui marié à Deanna Durbin), avait connu les frères Prévert à Billancourt et était devenu leur ami. C'est lui qui avait projeté de faire réaliser la nuit, en profitant d'un grand décor de rue, le premier scénario de Jacques Prévert : *La Petite rue Tranquille*. Devenu peu de temps après directeur des studios Pathé-Natan, il poursuivit sa « petite idée » et proposa à Natan, comme expérience, de réaliser un moyen-métrage en utilisant des décors déjà montés pour de grands films et en y tournant, au besoin, la nuit, avant leur destruction.

Ainsi est né le premier film écrit par Jacques Prévert : « *L'affaire et dans le sac*. J. P. travailla huit jours sur le papier d'après un scénario original de A. Rathony, auteur hongrois. Il y eut sept jours de tournage en studio et un en extérieur à Joinville-le-Pont. Réal. : Pierre Prévert — Op. : A. Gibory — Cameraman : Eli Lotar — Mus. : Maurice Jaubert — Déc. : Lou Bonin (qui retapa des décors de Aguetant et Jacques Colombier pour *La merveilleuse journée* de Léonce Perret) — Mont : Louis Chavance — Son : Louis Bogé — Réal. : Août 32, sortie nov. 32, durée 55 minutes — Inter. : Gildès, J.-Paul Dreyfus, Etienne Decroux, Lora Hays, Jacques-Bernard Brunius, Marcel Duhamel, Jacques Prévert, Lou Bonin, Guy Decomble (dont ce sont les débuts), Ghislaine May (devenue Mme C. Autant-Lara), D. Gilbert, Louis Chavance, Pierre Darteuil, Marise Rey, Raimbourg, Ph. Richard, P. Darcy, F. Castel, M. Boucard, Jean Deninx, Pierre Desouche, Georges Jamin.

(Se reporter à la fiche de Brunelin parue dans *Ciné-59*, N° 41.)

Dans un hebdomadaire à grand tirage, M. Michel Gorel écrit le 10 décembre 1932 :

Nous connaissons, de Prévert, quelques contes parus dans Commerce et dans Bifur. Ses étonnantes arabesques verbales, ses images mordantes, les personnages à la fois invraisemblables et tragiquement quotidiens qu'il créait, tout cela nous faisait songer à Alfred Jarry, l'immortel auteur d'Ubu-Roi, de L'Amour absolu, du Surmâle, Or, voici Prévert aux prises avec l'image, autrement difficile à changer en véhicule, en truchement d'une personnalité ; il sort victorieux de l'épreuve. Parce que son scénario recherche l'effet comique immédiat, que chaque « gag » explose comme une bombe au lieu d'être amené (comme c'est le cas dans nos comédies habituelles), par une suite fastidieuse et longue d'opérations préalables, parce que, aussi, tous les acteurs jouent vraiment, jouent comme des enfants, des somnambules, ou des sauvages, jouent pour s'amuser, pour être heureux ; Prévert a réussi un film dont il faut proclamer bien haut la saveur, l'excellence. C'est frais comme un jazz, direct comme une scène de la rue ; à travers ce film nous entendons vraiment le rire de son auteur, le rire des interprètes. Nous voilà loin de toute logique formelle, en face de mille logiques divergentes qui imposent aux personnages de se mouvoir comme des pantins, pèsent sur eux, leur font faire de grands gestes ridicules, puis, enfin, les mélangent en un tourbillon éperdu de poupées démolies, aux yeux exorbités, aux mécanismes cassés. Images où le gras animal et la fausse barbe sont les signes les plus évidents de la dignité humaine, où les prétentions de l'homme apparaissent dans toute leur vanité boursoufflée, où des poings furieusement crispés tapent dans le vide, des pieds rageurs, piétinent le néant. Poupées, poupées, poupées. Mais poupées vraies comme des images de rêve, des grimaces d'objets furtivement aperçues, poupées incomplètes, inachevées... un œil qui cligne à gauche, une bouche vivante sur un visage mort... poupées dont la folle sarabande est vraie comme le désordre, comme le chaos de la vie.

Et cela fera rire tout le monde. Devant l'humour, l'amour et le pain quotidien, tout le monde est égal. Pour comprendre, pour apprécier une comédie des boulevards, il faut posséder une certaine culture littéraire, fausse, inutile et nuisible à mon sens. Pour rire nerveusement en voyant défiler les poupées de Prévert ou celles de Mac Sennet, un peu de vitalité suffit. Comme les bandes de Mac Sennet, de Max Linder, des Marx-Brothers, le film de Prévert s'adresse à des fonctions physiologiques, purement physiologiques. C'est, dans toute la force du terme, un film pour la grande masse.

Il réjouira l'admirable public des faubourgs davantage que toutes les petites ruses de MM. les auteurs subtils.

Conterai-je l'histoire ? Elle est noyée dans un flot de gags, comme dans Animal Crackers. Il y a un millionnaire américain qu'enlèvent par erreur, le prenant pour un bébé, de maladroits voleurs d'enfants et qui est, d'ailleurs, enchanté de se trouver sous l'empire des bandits. Il y a un individu qui cherche vainement à acheter un béret et passe cinq ans enfermé dans une boutique d'où il sort — lui qui était tout jeune au début de l'action — avec une longue barbe blanche, mais enfin coiffé du béret. Il y a un industriel qui cueille les chapeaux sur les têtes des amoureux distraits, des rêveurs, des nostalgiques, les revend et gagne ainsi une fortune. Il y a...

Mais je n'arriverai jamais à transcrire tout cela ; allez voir le film !

Le film de Jacques Prévert a été admirablement mis en scène par son frère, Pierre Prévert.

Il est joué par une troupe sincère et enthousiaste d'amateurs d'où se détache avec un relief tout particulier, M. J.-B. Bernard Brunius.

Comme une carpe ou Le muet de Marseille, sketch réalisé en novembre par Claude Heyman, sorti en 1933 avec La dame de chez Maxims d'A. Korda, interprété par Fernandel, Pierre Darteuil, Marcel Duhamel, Marguerite Temploy.

1933. — *Ciboulette* - Féerie musicale. — Prod. : Cipar-Film — Dir. de prod. : Roger Lebon, d'après l'opérette *Ciboulette*, livret de Robert de Flers et Francis de Croisset, musique de Reynaldo Hahn. — Adap. : Jacques Prévert et Claude Autant-Lara — Dial. : Jacques Prévert — Op. : Kurt Courant — Assist.-réal. : Violet — Décor. : Lazare Meerson (assisté de Trauner ?) — Costumes : Autant-Lara (assisté d'Yves Allégret et de Guy Decomble ?) — Montage : Taverna — Int. : Simone Berriau (*Ciboulette*), Dranem (le père Grenu), Urban (M. Duparquet), Thérèse Dorny (Zénobie), Robert Burnier (Antonin de Mourmelon), Pomiès (Olivier Métra), Madeleine Guitty (la mère Pingret), Marcel Duhamel (le voleur), Pitouto (Arthur Meyer), Jacques Prévert (l'âne), et Robert Casa, Lucien Raimbourg, Guy Ferrant (Roger), Charles Camus (Grisard), Florencie (Tranchu) — Figurants : Viviane Romance, Ginette Leclerc, Jean Lods, Max Morise, Léon Moussinac et sa femme, Pierre Sabas, Gazelle, Raymond Bussières, Pepa Cara. Jacques Prévert et Trauner jouaient dans une séquence qui fut coupée.

Ciboulette sortit en novembre 1933 et déclancha toute une polémique à propos des droits d'auteur et d'adaptateur. Emile Vuillermoz qui dirigeait l'orchestre retira son nom.

Roger Régent : « *Ce n'est pas avec le sujet de Ciboulette qu'il fallait tenter de faire une caricature de l'opérette moderne orthodoxe. Le public connaît trop l'aventure de la petite maraîchère des halles pour qu'on ait le droit de le tromper en lui donnant une critique, même savoureuse, de ce qu'il était précisément venu voir sur la foi d'un titre célèbre.* »

Jacques Faneuse : « *Ciboulette n'a que faire du rationnel, du réalisme. Et c'est cela qui nous enchante, cet absence du réel, ce manque de raison, tout autant que le considérable effort artistique d'une mise en scène qui devait impérieusement répondre à une débauche d'imagination aussi poétique.* »

Jean Vidal : « *Claude Autant-Lara et son collaborateur Jacques Prévert se sont trouvés devant une tâche embarrassante ; fallait-il se contenter de cinématographier la pièce ? Evidemment non. La transposer ? Ils résolurent de l'interpréter à leur manière : c'est pourquoi l'on sera un peu surpris de retrouver ici une verve causti-*

que, un humour destructeur qui rappelle le surréalisme. Utilisant le thème de Ciboulette, ils ont cherché à en faire une parodie de l'opérette bourgeoise. Ils ont poussé la convention à l'extrême, fait surgir l'orchestre des miroirs, transformé le musicien Olivier Métra en magicien mystérieux coiffé d'un grand chapeau, et introduit des personnages symboliques à corps d'hommes et à têtes d'animaux comme on en voit dans *Le songe d'une nuit d'été*.

Sans doute, si de larges coupures n'avaient pas été pratiquées dans le montage primitif, nous auraient-ils conduits jusqu'au bout de leur intention. »

Louis Cheronnet dans *Crapouillot* : « Je vois bien dans *Ciboulette* les intentions de l'auteur : ils ont voulu être « scandaleux » à la façon de *Stroheim*, ils ont voulu avec une certaine impertinence jouer la carte commerciale. Un tel idéal n'est pas déplaisant en soi, mais il faut alors être plus sûr de ses forces, posséder un métier en pleine maturité ; faute de quoi les audaces ne sont plus que de vaines provocations. Néanmoins, tel que, *Ciboulette* constitue un effort intéressant, où l'on trouvera des trouvailles originales ou poétiquement surréalistes, telles que le chœur des animaux, les exercices militaires en rase campagne, la course du muguet, les apparitions d'Olivier Métra et qu'on ira voir ne fusse que pour dire adieu à ce pauvre Pomiès qui sut se composer une silhouette particulièrement fantastique dans le rôle de Métra. »

Prévert va en U.R.S.S. pour les Olympiades théâtrales, avec le *Groupe Octobre*. Il ira plus tard en Tchécoslovaquie. Il fait la connaissance de Kosma. Jean Vigo fait appel à ses amis pour figurer dans la séquence à la gare d'Austerlitz de *l'Atalante* : Jacques et Pierre Prévert, Lou Bonin, L. Chavance, Y. Allégret, Pierre Sabas, etc...

Notons que Prévert continue à travailler épisodiquement pour des films publicitaires, avec Jean Anouilh, Yves Allégret, Ghislaine May, Artiguas, Marcel Carné, Maurice Baquet, Max Ernst et Paul Grimault. C'est en 1936 que la firme Les Gemeaux sera fondée par André Sarrut et Paul Grimault.

1934 : *L'Hôtel du libre échange* — Réal. : Marc Allégret — Assist. : Pierre Prévert, d'après la pièce de Georges Feydeau et Maurice Desvallières — Adapt. et dial. additionnels de Jacques Prévert — Op. : Roger Hubert — Déc. : Lazare Meerson, assisté de Trauner — Découp. technique et mont. : Denise Batcheff et Yvonne Baugé — Réal. : mars, sortie nov. 34 — Inter. : Fernandel, Saturnin Fabre, Mona Lys, Alerme, Palau, Larquey, M. Duhamel, Olga Muriel, Geo Lastry, Raymond Cordy, Raymond Galle, Marion Delbo, Simone Dulac, Ginette Leclerc, Raymond Bussièrès (début au cinéma), Trauner, J. Prévert, Lou Bonin, P. Grimault, Serge Grave.

D'après la chanson de Prévert et Kosma, *La pêche à la baleine*, Lou Bonin tourne un court-métrage cet été 1934, qui ne sera pas exploité. Le montage était de Chavance, les interprètes Prévert, Bonin, Boiffard.

My partner M. Davis, d'après *Mon associé Mr Davis*, roman de Jenaro Prieto, adapté par J. P. et Autant-Lara, dialogue de J. P. Le film devait être réalisé en 1934 pour Pierre Braunberger, mais il fut finalement tourné en septembre 1936, à Londres, après que l'adaptation ait été « revue » par un certain Major Meade. Inter. : Alistair Sim. Sortie à Londres en mars 37.

Si j'étais le patron, remake du film allemand *Wenn ich den König war*. Réalisé par Richard Pottier (dont c'était le premier film), assisté d'André Cerf, auteur de l'adaptation. Les dialogues étaient de René Pujol, revus en grande partie par J. P., dont le nom ne devait pas paraître au

générique. (D'habitude les producteurs faisaient revoir les scénarios et dialogues de Jacques par René Pujol, qui était alors le scénariste à la mode). Op. : Jean Bachelet — Déc. : Claude Bouxin — Mont. : Pierre Meguerian — Mus. : Henri Poussigüe — Son. : Lecoq — Dir. de prod. : Oscar Danciger — Sortie octobre 1934 — Inter. : Fernand Gravey, Max Dearly, Mireille Balin, Charles Deschamps, Palau, Larquey, Madeleine Guitty, Pierre Darteuil, Jean Gobet, Gildes, André Dubosc, Vitray, Christiane Argentin, Jane Pierson, Claire Gérard.

1935 : *Un oiseau rare* (ou *L'éternel enfant* ou *Les deux gagnants*). — Réal. : Richard Pottier — Assist. : Pierre Prévert — Adapt. (d'après une pièce allemande) et dial. : J. P. — Op. : Jean Bachelet — Déc. : Jacques Krauss — Mus. : Henri Poussigüe — Mont. : Pierre Meguerian — Son. : Robert Teyssière — Dir. de prod. : Oscar Danciger — Sortie juin 35 — Inter. : Max Dearly, Pierre Brasseur, Larquey, Monique Rolland, Charles Deschamps, Madeleine Guitty, Jean Tissier, Jean Berthier, Marcel Duhamel, Gildes, Suffel, Vilbert, Pierre Sabas, Claire Gérard, Lou Boni, Léon Awel, Carlos Avril.

Roger Leenhardt écrit dans *Esprit* N° 38, novembre 1935, que J. P. « reste l'auteur du film comme Joffre le vainqueur de la Marne... allez voir les films où a travaillé J. Prévert (*Un oiseau rare*, le meilleur film comique de l'année) même si son nom n'y est pas en gros caractères comme celui du metteur en scène. »

Jeunesse d'abord (ou *L'empereur des vaches*, ou *Cette petite est parfaite*). — Réal. : Jean Stelli — Adapt. et dial. : J. P. — Direct. technique : Claude Heyman. — Op. : Jean Bachelet. — Déc. : Robert Gys — Mus. : Lionnel Cazaux — Sortie mai 36 — Inter. : Pierre Brasseur, Josette Day, Aquistapace, Assia, Max Revol, Pierre Darteuil, Max Morise, Made Siamé.

Le crime de Mr Lange, ou *l'Ascension de Mr Lange*, ou *Sur la cour*. — Réal. : Jean Renoir — Adapt. et dial. : J. P., d'après une idée de Renoir et Jean Castanier — Op. : Jean Bachelet, assisté de Champion — Déc. : Jean Castanier et Robert Gys — Mus. : Jean Vierner — Chanson « A la belle Etoile » de Prévert et Kosma — Son. : Guy Moreau, Louis Bogé — Mont. : Marguerite Renoir — Réal. : automne 35, sortie janvier 36 — Prod. : Film Oberon — Inter. : Jules Berry, Florelle, René Lefèvre, Sylvia Bataille, Nadia Sibirskaïa, Marcel Levesque, Henri Guisol, Maurice Baquet, Odette Talazac, Marcel Duhamel, Claire Gérard, Lupovisi, Beauchamp, Paul Demange, J.-B. Brunius, Fabien Loris, Janine Loris (plus tard Mme Prévert), Jean Dasté, Paul Grimault, Guy Decombe, Sylvain Itkine, Bremaud, Henri Saint-Isles, René Genin. Une séquence où jouaient Max Morise et Yves Deniaud (dont c'était sans doute les débuts au cinéma) ne fut pas montée : René Lefèvre allait chez deux producteurs.

Roger Leenhardt, dans *Esprit* N° 42, mars 1936, parle de Renoir, puis : « ...on sait au contraire l'acidité, la virulence de la fantaisie de Prévert. Loufoquerie révolutionnaire dans *L'affaire est dans le sac*... Burlesque assagi vers le vaudeville dans *L'oiseau rare*. Et là est son danger. On ne peut mieux définir l'esprit prévertien (et celui de sa bande d'amis) que par « *Les deux Magots* ». *Quartier général des communistes hérétiques, des cinéastes irréductibles au commercial, des surréalistes dissidents, ce charmant café est certainement un des lieux où souffle l'esprit*... »

1936 : *Jenny ou Argent de poche*. — Réal. : Marcel Carné — Dir. technique : Jean Stelli — Sc. : Pierre Rocher — Adapt. : J. P. et J. Constant — Dial. : J. P. — Op. : Roger Hubert — Déc. : Jean d'Eaubonne — Mus. : J. Kosma et L. Cazaux — Mont. : Ernest

Hajos — Son : De Bretagne — Dir. de prod. : Raymond Brondy — Sortie septembre 36 — Inter. : Françoise Rosay, Albert Préjean, Charles Vanel, Lisette Lanvin, Sylvia Bataille, Roland Toutain, Jean-Louis Barrault, Margo Lion, Robert Le Vigan, Roger Blin, René Genin, Enrico Gory, Daniel Clerice, Les Cinq Kentucky Singers, Joseph Kosma, Marcel Mouloudji (début à l'écran), Raymond Segard, Louis Blanche, Pierade, Genia, Vauray.

Moutonnet. — Réal. : René Sti — Assist. : Pierre Prévert — Sc. : Noël-Noël et Georges Chaperot — Adapt. : J. P. et René Sti — Dial. : J. P. — Op. : Jean Bachelet — Déc. : Serge Pimenoff — Mus. : Paul Misraki — Mont. : Pierre Meguerian. — Dir. de prod. : Oscar Danciger — Sortie juillet 36 — Inter. : Noël-Noël, Michel Simon, Janine Crispin, Paul Azais, Lucien Rozenborg, Suzy Prim, Florencie, Marcel Duhamel, Marcel Carpentier, Arvel, Montel, Claire Gérard, Nina Bertin, Paulais, Gildès, Le Courriade, Maugier, Lupovisci, J.-B. Brunius, Alain, Dhurtal, Jean Deiss, René Wheeler, Saint-Ober, Aline Debray.

Une partie de campagne. — L'idée de départ fut l'adaptation d'un conte de Guy de Maupassant par Jean Renoir, aidé de Jacques Becker, Henri Cartier-Bresson, J.-B. Brunius (et Marguerite Renoir). Le film devait être réalisé en été 36 à Marlotte, quelques jours de studio étaient prévus ensuite.

Une longue série de semaines pluvieuses obligea à des coupures et à tourner à la sauvette, entre deux averses, souvent avec très peu de répétitions et sans la possibilité de faire le nombre de prises désirées. Renoir se trouvant sous contrat pour *Les bas-fonds*, le film fut interrompu alors que n'avaient été réalisées que les scènes que nous connaissons.

Pierre Braunberger, producteur du film, demanda à Prévert et Brunius d'écrire un scénario où seraient insérées les séquences tournées, et qui devait être réalisé plus tard par Renoir. Outre les interprètes ayant déjà tourné (Sylvia Bataille, Georges d'Arnoux, J.-B. Brunius, Paul Temps, Jane Marken, Gabriello, Gabrielle Fontan) un rôle de boulangier pédéraste était prévu pour Michel Simon. Pour diverses raisons, l'adaptation dialoguée de Jacques Prévert, entièrement terminée, ne fut jamais réalisée et Marguerite Renoir remonta, par la suite, le film tel qu'il avait été tourné par Jean Renoir et accompagné, cette fois, de la musique de Joseph Kosma.

Vous n'avez rien à déclarer. — Réal. : Léo Joannon — Adapt. et dial. : J. P., d'après Maurice Hennequin et Pierre Veber.

Quinze jours avant le tournage, Raimu refusa le travail de Prévert ; l'adaptation fut refaite par Yves Allégret (directeur artistique) et Jean Aurenche, les dialogues par Jean Anouilh — Op. : Jean Bachelet — Assist. : d'Eli Lotar — Mus. : C. Oberfeld — Déc. : Robert Gys, maquettes de Trauner — Prod. : Pierre Braunberger, décembre 36 — Inter. : Raimu, Saturnin Fabre, Pierre Brasseur, Alerme, Marguerite Templey, Germaine Aussey, Georgius, Henri Guisol, René Genin, Sylvia Bataille, Pauline Carton, Jean Brochard, Maupi, Roger Legris, Léon Larive, Robert Seller, Vincent Hyspa, Jenny Hecquet (plus tard Annie France), Nadine Gilbert, Claire Gérard, Micheline Francey.

1937 : Deux projets avec Braunberger : *Le grand matinal* (ou *Paris matinal*), satire du journalisme que Jean de Limur devait mettre en scène avec Maurice Chevalier et Jacqueline Laurent. Puis Prévert confia le scénario à Jean Grémillon qui devait le tourner avec Jules Berry. Et *Le métro fantôme*, sorte de remake du *Fantôme du Moulin-Rouge*

de René Clair, pour lequel Braunberger demanda d'abord un scénario à Georges Lacombe et à Brunius, puis à Prévert. Les interprètes étaient déjà prévus : Michel Simon, Sylvia Bataille, J.-Pierre Aumont, Juvet, Barrault, Le Vigan, René Genin, Marguerite Moreno. Le scénario entièrement dialogué et terminé de Jacques Prévert, s'éloignait complètement du film de René Clair dont il ne restait rien, ne fut jamais réalisé et a donné lieu à une émission de la Radiodiffusion Française, en 1951, dans une adaptation de Georges Ribemont-Dessaignes dirigée par Jean-Jacques Vierne.

Relevons dans *Le Messenger*, réalisé par Raymond Rouleau, d'après Henri Bernstein, une chanson de J. P. et Georges Auric (en 1946, une autre dans *Coïncidences* de Serge Debecque).

Drôle de drame. — Réal. : Marcel Carné — Assist. : Pierre Prévert — Adapt. et dial. de J. P., d'après « His first offence », de Storel Clouston — Op. : Eugène Schufftan — Assist. : Louis Page et Henri Alekan — Déc. : Trauner — Mus. : Maurice Jaubert ; complainte de Prévert et Jaubert interprétée par Agnès Capri — Cost. : Lou Bonin — Son : Archimbaud — Mont. : Marthe Poncin — Prod. : E. Corniglion-Molinier. — Dir. de prod. : Charles David — Sortie oct. 37 — Inter. : Louis Juvet, Françoise Rosay, Michel Simon, Jean-Pierre Aumont, Jean-Louis Barrault, Nadine Vogel, Alcover, Henri Guisol, Jane Lory, Sinoëk, René Genin, Marcel Duhamel, Agnès Capri, Max Morise, Guy Decomble, Fabrien Loris, Claudie Carter, Ky Duyen, Madeleine Suffel, Jenny Burnay, Maurice Marceau, Annie Carriel. Parmi les figurants : Jean Marais, Yves Deniaud, O'Brady.

L'Affaire du Courrier de Lyon. — Réal. signée Maurice Lehmann, en fait Claude Autant-Lara — Adapt. : Jean Aurenche, du mélodrame de Moreau, Siraudin et Delacour — Dial. : J. P. (non signés) — Op. : Michel Kelber — Déc. : Jacques Krauss — Mus. : Louis Beydts — Son : Robert Yvonnet — Mont. : Yvonne Baugé — Inter. : Pierre Blanchard, Dita Parlon, Jacques Copeau, Charles Dullin, Derville, Alcover, Jean Tissier, J.-P. Kerrien, Sylvia Bataille, Hélène Robert, Monique Joyce, Jacques Varennes, Andrex, Rolla, Noël, Jean Périer, Florencie, Marcel Duhamel, Palmyre Levasseur, Gilberte Géniat, Lily Lamb, Josselyne Jessus, Les petits Scenazy.

1938 : *Le quai des brumes.* — Réal. : Marcel Carné — Assist. : Valter, Guy Lefranc — Adapt. et dial. : J. P., d'après le roman de Mac Orlan — Mus. : Jaubert — Déc. : Trauner — Assist. : Bertrand — Op. : Schufftan — Assist. : Page, Fossard, Alekan — Mont. : Le Hénaff — Son : Archimbaud — Prod. : Rabinovitch — Dir. de prod. : Schiffrin — Sortie mai 38 — Inter. : Jean Gabin, Michel Simon, Michèle Morgan, Pierre Brasseur, Robert Le Vigan, Delmont, Aimos, René Génin, Jenny Burnay, Marcel Pérez, Roger Legris, Walter, Raphaël, Martial Rèbe, Marcel, Mehac.

Les disparus de St-Agil. — Réal. : Christian Jaque — Assist. : Jean Darvey — Adapt. : J. P. (au générique Jean-Henri Blanchon, auteur d'une première adaptation) — Dial. : J. P., non signés — Op. : Marcel Lucien — Assist. : Germain, Wottitz, Foucard — Déc. : Schild — Mus. : Henry Verdun — Mont. : W. Barache et Claude Nicole — Son : Hawadier — Dir. de prod. : François Caron — Sortie avril 38 — Inter. : Michel Simon, Eric Von Stroheim, Armand Bernard, Aimé Clariond, Robert Le Vigan, René Génin, Marcel Mouloudji, Serge Grave, Jean Claudio, Pierre Labry, Marcial Rèbe, Malbert, Jean Bucquet, Robert Ozanne, Jacques Derives, Claude Roy, Robert Rollys, Félix Claude, Serge et Michel Gaud.

J. P. habite rue du Bac. Il part aux U.S.A., puis aux Baléares où il

reste plusieurs mois. Il y fait la connaissance de Claude Martin, avec lequel il travailla à plusieurs projets. (Martin reconstitua le texte de *Médor*, scénario que J. P. avait déchiré).

Train d'enfer, adapt. J. P. et Jean Ferry, d'après un reportage de Stéphane Manier ; dial. Pierre Bosc. Après qu'il eût été question un moment de Carné, c'est Jean Grémillon qui devait réaliser ce film pour Corniglion-Molinier, avec Gabin et Arletty. La préparation en était très avancée : Grémillon avait écrit le découpage technique, Gabin avait fait un stage sur une locomotive de la ligne Paris-Le Havre. Mais à ce stade le film passa chez des Frères Hakim qui l'abandonnèrent et tournèrent *La bête humaine*.

Ernest le rebelle. — Réal. : Christian Jaque — Assist. : Jacques Darvey — Adapt. et dial. : J. P., d'après le roman de Jacques Perret — Op. : Robert Lefebvre — Déc. : Pierre Schild — Mus. : Henri Verdun, chansons Oberfeld — Mont. : W. Barache — Son : Hawadier — Dir. de prod. : F. Caron — Sortie nov. 38 — Inter. : Fernandel, Mona Goya, Le Vigan, René Génin, Alcover, Rosita Montenegro, Guillaume de Saxe, Arthur Devere, Raoul Marco.

La rue des Vertus (ou l'Auberge des 4-couteaux, ou l'Eau fraîche). J. P. travailla à ce scénario pendant son voyage aux U.S.A., puis aux Baux où devait se dérouler l'action. Le film devait être réalisé fin 38 par Carné, et Trauner avait fait les maquettes. Carné préféra le sujet du *Jour se lève*, et amena Prévert à y travailler.

Fin 1949, à St-Paul-de-Vence, Yves Allégret et J. P. reprendront ce projet, qui devait être alors interprété par Simone Signoret, Frank Vilard et Roger Pigaut. Le film ne se fit pas.

1939 : *Le jour se lève*. — Réal. : Carné — Assist. : Pierre Bondy et Jean Fazy — Sc. : Jacques Viot — Adapt. et dial. : J. P. — Op. : Curt Courant — Assist. : André Bac, Philippe Agostini, Viguier — Déc. : Trauner — Assist. : Bertrand — Mus. : Jaubert — Mont. : Le Hénaff. — Son : Petitjean. — Cost. : Boris Bilinsky. — Dir. de prod. : J.-P. Madeux — Sortie juin 39 — Inter. : Jean Gabin, Arletty, Jules Berry, Jacqueline Laurent, Bernard Blier, Marcel Perez, Mady Berry, Arthur Devere, René Génin, Gabrielle Fontan, Bergeron, Douking, Germaine Lix, Jacques Baumer, André Nicolle, Léonce Corne, Guy Rapp, Henri Farty, Roguys, Georges Gasset, Malbert, Robert Leroy, Maurice Salabert.

J. P. remania profondément l'histoire de Viot où le héros parvenait finalement à s'évader de sa chambre. Il manque une ou deux scènes qui se passaient dans l'hôtel d'Arletty : le propriétaire faisait payer très cher une chambre à des bourgeois qui voulaient avoir une fenêtre pour assister au dénouement du drame ; d'autre part, il essayait à la fin d'empêcher que l'on conduise Jacqueline Laurent, évanouie, dans la chambre d'Arletty.

Remorques. — Réal. : Jean Grémillon — Assist. : Louis Daquin — Adapt. : J. P. avec la collaboration de Grémillon (signée André Cayatte, par contrat), d'après le roman de Roger Verceel — Op. : Armand Thirard — Assist. : Louis Née — Mus. : Roland Manuel — Déc. : Trauner — Assist. : de Bertrand — Mont. : Yvonne Martin — Son : De Bretagne — Sortie novembre 41 — Inter. : Jean Gabin, Michèle Morgan, Madeleine Renaud, Fernand Ledoux, Blavette, Jean Marchat, Alain Cuny, Henri Poupon, Marcel Duhamel, Sinoël, Bergeron, Léonce Corne, Henri Pons, Marcel Pérez, Jean Dasté, Nane Germon, Henri Crémieux, Anne Laurens, Rogerys, Robert Loray, Paul Violette, Robert Dhéry.

Voici l'histoire de *Remorques*, d'après un récit que nous en fit Jean Grémillon.

Le projet et l'achat des droits ont eu lieu en hiver 38-39. En février-mars 39, Spaak et Grémillon font l'adaptation et Spaak écrit les dialogues. Le producteur Lucachewitch refuse le tout. Grémillon doit s'aliter quinze jours. Pendant ce temps, Lucachewitch a engagé André Cayatte qui fait une nouvelle adaptation et Roger Verceel qui en écrit les dialogues. Gabin et Grémillon refusent leur travail et imposent Prévert. Vers mai 39, Prévert et Grémillon commencent donc une troisième adaptation. Quand le tournage des extérieurs débute, J. P. n'a pas terminé les dialogues ; aussi rejoint-il l'équipe à Brest. La guerre interrompt le tournage.

Le film est repris en avril ou mai 40. Mais Lucachewitch ne veut plus ni de Prévert, ni de Trauner. Il impose Georges Gombot, qui doit « améliorer les dialogues », et Henri Manessier qui fera les derniers décors. Gombot se prendra au sérieux, mais Manessier respecte les maquettes de Trauner. On va même jusqu'à retourner certaines scènes de J. P. dans la version Gombot. Grémillon arrive néanmoins, à force d'insistance, à tourner presque entièrement la version Prévert. Il ne reste pas un mot des versions Cayatte, Spaak, Verceel ; une seule scène du film est de Gombot : celle du bar avec Laurent et Catherine. Le film est à nouveau interrompu par la débâcle.

A Marseille, Grémillon retrouve tout le matériel qui a été sauvé par Louis Daquin, Marcel Cravenne et d'autres amis.

En novembre 40, il rentre à Paris où Lucachewitch n'est évidemment pas. En attendant l'autorisation de terminer le film (il restait à tourner des trucages de tempête, des maquettes, Gabin n'étant pas là), Grémillon fait son montage avec Louise Hauteœur. Enfin, l'autorisation étant donnée en septembre 41, il peut terminer son film.

Feu follet ou La clef des champs. — Sur un scénario de Jean Redon et Jean Rollot, il s'agissait de six sketches retraçant les aventures de cinq hommes et d'une femme situés au cours du prologue dans une maison de repos pour grands nerveux. Pierre Véry, Pierre Laroche, Pierre Prévert et surtout J. P. travaillèrent à ce projet qui devait être produit par Jack Cohen, réalisé par Bernard Deschamps sur des décors de Trauner.

Titres des sketches et interprètes principaux prévus : « Le Monsieur aux allumettes » avec Carette ; « Le fou d'amour » avec Pierre Blanchard ; « Crédit est mort » avec Raimu ; « La femme aux oiseaux » avec Viviane Romance ; « L'inspecteur D » avec Jouvet ; « La pluie et le beau temps » avec Ramon Navarro.

A Zurich, Hans Richter avait préparé un *Baron de Munchausen* en collaboration avec Méliès. Après la mort de celui-ci en 1938, il reprendra à Paris ce projet, auquel Jean Renoir s'intéressait. Citons encore la lettre de Brunius :

« Le Baron de Crac était à l'origine un scénario de Hans Richter qui voulait des dialogues de Jacques. Après discussions entre Richter, Jacques et moi, il n'est guère resté de l'original que le personnage du Baron de Crac. Ensuite séries de conférences entre Richter, Jacques, Maurice Henry et moi-même pour se mettre d'accord sur une ligne générale. Puis séances de travail entre Jacques, Maurice Henry et moi. Très difficile encore de préciser la part de chacun. Jacques ne voulait rien écrire lui-même, la plupart du temps. Il nous donnait des idées de gags et de scènes dont il fourmillait, nous les écrivions Maurice Henry et moi pour les lui soumettre ensuite et

les rediscuter. En tout cas la part de Jacques est considérable dans l'invention. Maurice Henry et moi avons dû fournir, par-ci, par-là, des idées, mais nous avons surtout joué un rôle d'enregistreurs et d'organisateur des idées de Jacques. Travail interrompu en septembre 39 par notre mobilisation à tous. »

Lors de la mobilisation, J. P. a l'appendicite. On l'emmena, alité, à Orléans où il est réformé. Après un bref séjour à Paris, il part pour le midi avec les Kosma, les Boiffard, Simone Chavance, Brassai et d'autres amis. A Tourette-sur-Loup il collabore avec Pierre Laroche.

1941 : *Une femme dans la nuit*. — Réal. : E. T. Gréville — Sc. : Jacques Companeez (signé Jean-Bernard Luc) — Adapt., dial. : J. P. et P. Laroche (non signée parce que « revue » par Pierre Rocher) — Déc. : Jean Douarinou (les maquettes de Trauner ne furent pas utilisées) — Mus. : Raoul Moretti (Kosma devait la composer) — Op. : L. H. Burel — Mont. : Anne-Marie Bijon — Inter. : Viviane Romance, Claude Dauphin, Georges Flament, Marion Melville, Delmont, Pierre Stephen, Yves Deniaud, Félix Oudard, Henri Guisol, Andrex, Orbal, Jacques Tarride, Lysiane Rey, Lydie Vallois, Jacqueline Hervé, Jeanne Marken, Robert Morr, Marcelle Naudia, Gilberte Prévost, J.-F. Martial — Sortie, janvier 1943.

Le travail de Prévert et Laroche était très original : adaptation de *Manon Lescaut*, qui annonçait *Les Amants de Vérone*. Jack Cohen qui avait monté l'affaire se retira quand on tripatouilla le texte de Prévert et Laroche, dont il ne resta, finalement, que deux scènes : « L'homme de la montagne », jouée par Orbal, et « Le charbonnier », jouée par Andrex.

Le Soleil a toujours raison. — Réal. : Pierre Billon, d'après une nouvelle de Pierre Galante. — Adapt., dial. : J.-P. et Pierre Billon. — Assistant : Bouin. — Op. : Louis Page, Mercanton, Picon-Borel, M. Guillois, et Weiss, qui remplace Mercanton. — Déc. : Capelier, Wakevitch, maquettes de Trauner. — Mus. : Jean Marion. — Chansons : « Tu étais la plus belle », paroles de Prévert, musique de Kosma (signée Georges Mouqué et Jean Marion). « La chanson du voilier », de Lama et Féline. « Toi que mon cœur appelle », de Lazzaro-Rodor, Poterat et Féline. — Son : Jean Lecoq. — Mont. : Pierre Pontet. — Inter. : Tino Rossi, Micheline Presle, Charles Vanel, Pierre Brasseur, Pierre Prévert, Germaine Montero, Delmont, René Alie, Charles Moulin, Charles Lavielle, Arius, Amato, Ed. Castel, Blavette, Raymonde Vernay, Marcel Duhamel, Renée Reney, Bouis, Lourdon, Claudie Carter, Margatt, René Baranger. — Ecrit à Saint Paul. — Tournage ext. Saint-Tropez et Saintes-Maries-de-la-Mer. — Sortie zone sud : Marseille, nov. 41. Sortie zone nord : Paris, janvier 43.

La lanterne magique ou *Jour de sortie*. — Sc. adapt., dial. : J.-P. — Devait être réalisé par Marcel Carné pour André Paulvé. — Maquettes de Trauner.

Paulvé trouva le sujet trop « fort » et abandonna.

Les Visiteurs du Soir. — Réal. : Marcel Carné, assisté de Bruno Tireux, Michelangelo Antonioni, Pierre Sabas. — Sc., adapt., dial. : J.-P. et Pierre Laroche. — Op. : Roger Hubert, assisté de Maurice Pecqueux. — Déc. : Georges Wakevitch (les maquettes de Trauner furent utilisées, mais souvent peu respectées, notamment pour l'ensemble du château qui fit couler tant d'encre. — Mus. : Maurice Thiriet, enregistrée par l'Orchestre des Concerts du Conservatoire, dirigé par Charles Munch (première fois, selon Thiriet). — Chansons : « Le tendre et dangereux visage de l'amour », de J.-P. et Kosma (signée Thiriet). « Démon et merveilles », de J.-P. et Thiriet. « Complainte de Gilles », de J.-P. et Kosma. « Ronde des monstres », de J.-P. et Kosma. Chansons interprétées par Jacques Jansen. — Mont. : Henri Rust. — Cost. :

Wakevitch et Trauner. — Son : Jacques Lebreton. — Inter. : Jules Berry, Arletty, Fernand Ledoux, Marie Déa, Alain Cuny, Marcel Herrand, Jean d'Yd, Gabriel Gabrio, Pierre Labry, Roger Blin, Piéral, Georges Sellier (figuration : Simone Signoret, Claudie Carter, Alain Resnais, Robert Le Beal, Robert Hébert, Madeleine Rousset, Guy Hauy, Janine Berry, A. Freygnac, Marie-Thérèse Moissel). — Sortie : déc. 1942. — Dir. de prod. : Georges Lampin, Gabriel Lomme, Emile Darbon (qui, l'un après l'autre, abandonnèrent).

L'idée première de Prévert et Laroche était de faire un film en costumes modernes. Ils transportèrent leur histoire au Moyen-Age pour échapper à la censure. Ils destinaient le film à Grémillon, et Paul Bernard devait être le diable.

Le film tel que nous le connaissons ne contient pas toutes les scènes écrites par les auteurs. On s'en aperceva en consultant le livre publié par la Nouvelle Édition. En préparant ce livre, Laroche n'avait pas sous la main le scénario original et il oublia certains points. Il nous a dit, par exemple, qu'au début du film, avant l'arrivée de Gilles et Dominique au château, ils passaient sous un arbre. Un serpent pendait à une branche. Gilles le prenait, se le mettait autour du cou, et le serpent se transformait en chaîne d'or.

Comme la plume au vent ou *Monsieur Casa*. — Sc. : Max Colpet. — Adapt. : J. P. et Pierre Swab. — Dial. : J.-P. et P. Laroche.

Cette comédie sentimentale devait être réalisée par Marc Allégret et Louis Jourdan. Le personnage principal, M. Casa, inspiré par le père de Jacques Prévert, devait être interprété par Raimu.

Lumière d'été. — Réal. : Jean Grémillon, assisté de Serge Vallin. Sc., adapt., dial. : J.-P. et Pierre Laroche. — Op. : Louis Page, assisté de Roger Arrignon. — Déc. : Max Douy, assisté de Léon Barsacq, et Robert Clavel, d'après des maquettes de Trauner (Barsacq, revenu de captivité, se trouva assistant, Max Douy ayant commencé son travail). — Mus. : Roland Manuel, enregistrée sous la direction de Roger Désormière. — Mont. : Louise Hauteœur. — Son : Jean Monchablon. — Inter. : Madeleine Renaud, Pierre Brasseur, Paul Bernard, Madeleine Robinson, Georges Marchal, Aimos, Marcel Levesque, Jeanne Marken, Blavette, Henri Pons, Gérard Lecomte. — Sortie : mai 1943. — Prod. : André Paulvé. — Dir. de prod. : Louis Wipf. — Dir. technique : Fred Orain.

Écrit pour Michèle Morgan, partie entre temps à Hollywood, le rôle de Madeleine Robinson avait d'abord été tenu par Evelyne Volney, qui tomba malade. Saturnin Fabre avait été pressenti pour le rôle tenu par Marcel Levesque (l'affaire ne se fit pas, parce qu'il exigeait sous contrat, paraît-il, une garantie de jambon et de viande !)

Sylvie et le fantôme — d'après la pièce d'Alfred Adam. — Adapt., dial. : J. P.

Ce film devait être réalisé par Jean Grémillon pour Roger de Vanloo. Le projet était très avancé (maquettes de Trauner terminées) quand Adam refusa l'adaptation. En réalité, il voulait tenir le rôle que Grémillon et Prévert destinaient à Pierre Brasseur. Ecrit pendant la réalisation de *Lumière d'été*.

1943 : *Adieu, Léonard*. — Réal. : Pierre Prévert (assisté de Lou Bonin, Michel Rittner, Robert Scipion, Jacques-Laurent Bost). — Sc., adapt. : Jacques et Pierre Prévert. — Dial. : J. P. — Op. : André Thomas. — Déc. : Max Douy. — Mus. : Joseph Kosma (signée Georges Mouqué). — Chansons : « Chanson des petits métiers », de J. P. et Kosma (signée G. Mouqué). « Quand un facteur s'envole », de Charles Trénet. « Je n'y suis pour personne », de Trénet. — Son : Maurice Carrouet. — Mont. : Charles Bretoneiche. — Dir. de prod. : Jean Gheret. — Sortie : septembre 43.

Écrit pendant la réalisation de *Boudu sauvé des eaux*, en 1932, le scénario fut par la suite modifié. En 1937, Carné préféra *Drôle de drame*.

Les Prévert auraient voulu confier le rôle de Ludovic à Robert Dhéry ou à Albert Rémy, mais Pathé (distributeur) imposa Trénet.

Pendant le tournage, les relations entre Pierre Prévert et Trénet furent tendues : un huissier était souvent sur le plateau. Néanmoins, lorsqu'à la sortie du film le public manifesta bruyamment son indignation, Trénet écrivit un article où il soutenait Pierre Prévert.

Le film fut coupé, tronqué un peu à la suite des rares projections qui en furent faites. En 1950, Henri Langlois demanda aux auteurs de remonter leur film pour le Festival d'Antibes.

La distribution comprend une infinité de silhouettes. — Inter. : Charles Trénet, Julien Carette, Pierre Brasseur, Jean Meyer, Jacqueline Bouvier, Denise Grey, Van Daële, Marcel Mouloudji, Paul Frankeur, Yves Deniaud, Jacques Dufilho, Guy Decombe, Fabien Loris, Maurice Baquet, Charles Lavielle, Brémaud, Simone Signoret, Roger Blin, Georges Vitsoris, Delmont, Marcel Péres.

1943-44 : *Les Enfants du Paradis* (2 époques : « Le Boulevard du Crime » et « L'homme en blanc ».) — Réal. : Marcel Carné. — Assist. pour les pantomimes : Gilles Margaritis. — Sc., adapt., dial. : J. P. — Op. : Roger Hubert, assisté de Marc Fossard, Robert Schneider et Adolphe Charlet. — Mus. : Maurice Thiriet, et Joseph Kosma pour les pantomimes (signées par Georges Mouqué). — Cost. : Mayo. — Mont. : Henri Rust, assisté de Madeleine Bonin. — Chanson : « Amour couché dans l'herbe », de Prévert et Kosma, que Louis ne fait que fredonner. — Son : Robert Teisseire. — Mixage : Jacques Carrère. — Inter. : Arletty, Pierre Brasseur, Jean-Louis Barrault, Maria Casarès, Louis Salou, Marcel Herrand, Pierre Renoir, Gaston Modot, Fabin Loris, Marcelle Monthil, Palau, Jacques Castelot, Jeanne Marken, Robert Dhéry, Florencie, Paul Frankeur, Rognoni, Guy Favières, Albert Rémy, Boverio, Paul Demange, Habib Beuglia, Raphaël Patroni, Etienne Deroux, Lucienne Vigier, Léon Larive, Jean Lanier.

Déc. : Léon Barsacq, assisté de Raymond Gabutti, Robert Clavel, André Bakst, d'après maquettes de Trauner. — Première mondiale : 2 mars 45. — Sortie : mai 45. — Prod. Pathé Cinéma. — Dir. de prod. : Fred Orain.

Ce film avait été commencé par Scaléra Films, la filiale italienne de Paulvé. Le film fut interrompu par les événements, puis repris par Pathé. Le Vigan, qui redoutait d'aller sur la Côte d'Azur, car il craignait un débarquement des Alliés, abandonna son rôle. Il fut remplacé par Pierre Renoir, ce qui imposa un nouveau tournage de certaines scènes. L'idée du film avait été suggérée à Carné et Prévert par Barrault. Prévert a repris une des pantomimes de *Emile, Emile*.

1944-45 : *Sortilèges*. — Réal. : Christian-Jaque — d'après le roman de Claude Boncompain : *Le chevalier de Riouclaire*. — Adapt. : J.P. et Christian Jaque. — Dial. : J. P. — Op. : Louis Page. — Mus. : Henry Verdun. — Déc. : Robert Gys. — Son : Hawadier. — Mont. : Jacques Desagneaux. — Int. : Renée Faure, Fernand Ledoux, Madeleine Robinson, Roger Pigaut, Lucien Coedel, Sinoël, Léonce Corne, Georges Tourreil, Jacques Butin, Marcel Pérez, Pierre Labry, Léon Larrive. — Dir. de prod. : Delacroix. — Sortie : décembre 45.

Marc-Gilbert Sauvajon avait écrit auparavant une adaptation et des dialogues.

1945 : *Aubervilliers*. — Documentaire réalisé et phot. par Elie Lotar, assisté d'André Bureau, Edmond Tyborowsky. — Sc. : Eli Lotar. —

Commentaire : J. P. — Chansons : « Gentils enfants d'Aubervilliers », « Chanson de l'eau » et « Chanson de la Seine », de Prévert et Kosma, interprétées par Germaine Montero et Fabien Loris.

Speaker : Roger Pigaut. — Sortie : février 1946, en complément de *La Bataille du Rail*. — Écrit pendant la réalisation des *Portes de la Nuit*.

La municipalité d'Aubervilliers voulant faire un film d'usage intérieur sur Aubervilliers (reconstruction), le Service Cinématographique de l'Air prêta à Charles Tillon, maire d'Aubervilliers, son matériel et son personnel. Elie Lotar avait été engagé pour réaliser ce film. En cours de tournage, le projet initial fut transformé. Ciné France, qui acheta le film terminé, le signa en tant que producteur.

1946 : *Les Portes de la Nuit*. — Réal. : Marcel Carné, d'après le ballet de J. P. : « Le Rendez-Vous ». — Adap., dial., : J. P. — Op. : Philippe Agostini, assisté d'André Bac, Robert Guillard, Pierre Lebon, Viguière. — Chansons de Prévert et Kosma, « Les Enfants qui s'aiment » (interprétée par Fabien Loris), « Les feuilles mortes » (chantée par Nathalie Nattier).

Déc. : Trauner. — Mus. : J. Kosma (enregistrée sous la direction de Roger Desormière). — Mont. : Jean Feyté. — Son : Archaimbaut. — Inter. : Pierre Brasseur, Saturnin Fabre, Serge Reggiani, Julien Carette, Yves Montand, Nathalie Nattier, Sylvia Bataille, Raymond Bussières, Jean Vilar, Fabien Loris, Dany Robin, Christian Simon, Jean Maxime, Mady Berry, René Blancard, Michel Salina, Jane Marken. — Sortie : déc. 46. — Prod. : S. N. Pathé Cinéma. — Dir. de prod. : Pierre Laurent.

Le rôle principal était destiné à Marlène Dietrich. Parmi les interprètes envisagées pour remplacer Marlène Dietrich, figura Maria Mauban.

L'Arche de Noé. — Réal. : Henry Jacques — d'après le roman d'Albert Paraz. — Adapt., dial. : J. P. et P. Laroche. — Op. : Henri Tiquet, assisté d'André Germain. — Déc. : Alexandre Arnstam et Paul-Louis Boutier. — Mus. : J. Kosma. — Mont. : Cuenet. — Son : Maurice Carrouet. — Inter. : Pierre Brasseur, Armand Bernard, Georges Rollin, Alerme, Armontel, Jeanne Marken, Yves Deniaud, Jacqueline Pierreux, Claude Larue, Sergeol, Fabien Loris, Albert Malbert, Roger Vincent. — Sortie : août 47. — Prod. : Jack Cohen (P.I.C.).

Albert Paraz avait écrit une adaptation et des dialogues qui ne furent pratiquement pas utilisés.

Pierre Laroche : « *C'était un très mauvais scénario de Paraz. Prévert a fait une adaptation de quelques pages. Je l'ai développée et dialoguée. Nous l'avons signée ensemble.* »

Jack Cohen : « *Le scénario de Paraz fut refait par Prévert et Laroche. Prévert dictait, laissait son collaborateur corriger, puis remettait son texte...* »

Voyage surprise. — Réal. : Pierre Prévert, assisté de Lou Bonin — d'après *Paris, Paris*, opérette de Diamant-Berger, Jean Nohain et Mi-reille. — Adapt. : Claude Accursi, Pierre Prévert et Jacques Prévert. — Dial. : J. P. — Op. : Jean Bourgoïn. — Déc. : Trauner, assisté d'A. Capelier. — Mus. : J. Kosma. — Chanson : « Hymne des conspirateurs », de Prévert et Kosma. — Mont. : Jacques Desagneaux. — Son : Louis Perrin. — Inter. : Martine Carol, Sinoël, Maurice Baquet, Jacques-Henri Duval, Annette Poivre, Thérèse Dorny, Piéral, Etienne Decroux, Fernand René, Christian Simon, Max Révol, Orbal, Charles Lavielle, Claire Gérard, Bourbon, Marcel Pérez, Raimbourg, Roger Caccia, Niko Dakis, Jeanne Dussole, Dominique Brevant, Robert Lombard, Thérèse Aspar, Cécilia Paroldi, Lucien Carol. — Fig. : Adamov. — Sortie : mai 47. — Dir. de prod. : Pierre Corti.

Avant la guerre, René Clair avait voulu adapter l'opérette, qui, d'ailleurs, n'est absolument pas suivie dans le film.

Le Petit Soldat — dessin animé de Paul Grimault. — Adapt. : J. P. et Paul Grimault, d'après *Le Soldat de plomb*, d'Andersen. — Mus. : J. Kosma. — Couleur : Technicolor. — Sortie : sept. 48 (en complément de *D'homme à homme*, de Christian-Jaque).

1947 : *Hécatombe* ou *L'épée de Damoclès*. — Sc. adapt., dial. : J. P. — Ce projet très avancé fut interrompu par un accident de J. P. — Étaient prévus : Réal. : Jacques et Pierre Prévert. — Inter. : Pierre Brasseur, Serge Reggiani, Roger Pigaut, Roger Blin, Anouk Aimée, Julien Carette. — Déc. : Trauner. — Mus. : Kosma.

L'idée de ce film était venue à Prévert pendant l'occupation. Il fut question aussi de faire une production internationale qui aurait réuni quelques grands noms du cinéma : Edward Dmytryk pour la Réal., Orson Welles comme interprète.

Très attaché à ce sujet, Prévert eut l'intention d'en tirer une pièce pendant l'été 1950.

La Fleur de l'Age. — Réal. : Marcel Carné, assisté de Lou Bonin. — Sc., adapt., dial. : J. P. — Op. : Roger Hubert. — Déc. : Trauner. — Mus. : J. Kosma. — Chanson : « La belle vie », de Prévert et Kosma. — Mont. : Léonide Azar. — Son : Archimbaut. — Inter. : Arletty, Paul Mcurisse, Serge Reggiani, Julien Carette, Martine Carol, Anouk Aimée, Jean Tissier, Marcel Teynac, Margo Lion, Claude Romain, René Blancard, Ivan Desny, Pierre Trabaud, San Juan, Lucien Raimbourg, Jean Lagache, Roger Caussimon, Jacques Fonson, Jean Bellanger, Jean Bertho.

Film resté inachevé. Il fut inspiré à Prévert par la révolte des jeunes détenus du pénitencier de Belle-Isle, avant la guerre. Écrit en 1936, sous le titre *L'île des enfants perdus*, il dut changer de titre par la suite, à cause du *Carrefour des enfants perdus*, de Léo Joannon. En 1937, il devait être réalisé pour Corniglion-Molinier. La réalisation de Carné, en 47, fut arrêtée au bout du troisième mois.

1947-48 : *Les Amants de Vérone*. — Sc. et réal. : André Cayatte, assisté de Pierre Léaud. — Adapt. et dial. : J. P. — Op. : Alekan, assisté de Tiquet. — Déc. : René Moulaert. — Cost. : Rosine Delamare. — Mus. : J. Kosma. — Mont. : Christian Gaudin. — Son : Antoine Petitjean. — Inter. : Pierre Brasseur, Louis Salou, Serge Reggiani, Marcel Dalio, Marianne Oswald, Martine Carol, Yves Deniaud, Anouk Aimée, Armontel, Charles Deschamps, René Génin, Solange Sicard, Claudie Carter, Philippe Lemaire, Max Dalban, Claude Nicot, O' Brady, Marcel Pérez, R. Rollys, Blavette, Guy Favières. — Sortie : mars 49. — Prod. : C.I.C.C. (Raymond Borderie).

J. P. était absolument démuné d'argent quand il choisit parmi plusieurs films qu'on lui proposait celui dont le sujet lui semblait le plus intéressant.

Il semble que Prévert ait profondément « adapté » le scénario original de Cayatte. Prévert avait déjà, pour *Une femme dans la nuit*, voulu établir deux actions parallèles entre le sujet de *Manon Lescaut* et l'amour de deux comédiens jouant cette pièce.

Au moment où Prévert signa *Les Amants de Vérone*, il refusa en particulier *Réjane* que Carné devait réaliser pour les Anglais.

1949 : *Les Caves du Vatican* — d'après le roman d'André Gide. — L'adaptation fut commencée par J. P., André Gide et Yves Allégret, pendant l'été 49, à Saint-Paul-de-Vence. Au bout d'un mois et demi de travail, le projet fut abandonné. La raison donnée fut que l'Universalia eut peur des réactions du Vatican. Maurice Saillet assista à

quelques réunions de travail. Gide voulait absolument adapter *Les Caves*.

La Vie commence demain — Sc., adapt., dial. : Nicole Védres. — Réal. : Nicole Védres, assistée de Jacques Nahum, Bost, Oscar Zilber, Claude Bower. — Op. : Maurice Pecqueux, André Bac, Fred Langenfeld et Pierre Levent. — Mus. : Darius Milhaud, orchestrée et dirigée par Manuel Rosenthal.

Montage : Marie Cadicqx. — Son : Raoul Gonnet. — Avec : Jean-Pierre Aumont, André Labarthe, André Gide, Pablo Picasso, Jean-Paul Sartre, Le Corbusier, Jean Rostand, Daniel Lagache, Joliot-Curie, Jacques Prévert. — Sortie : 1950. — Dir. de prod. : Paul Dufour.

Extrait de « Lanterne magique de Picasso », dit par Jacques Prévert sur la séquence de Picasso.

J. P. était venu rendre visite à Picasso à Vallauris, et se trouva par hasard au milieu de l'équipe de Nicole Védres.

1950 : *Souvenirs perdus*. — Réal. : Christian-Jaque ; assisté de Raymond Villette et André Fey. — Sc. : Jacques Companeez, adapt. signée par Companeez et Christian Jaque.

1^{er} sketch : « *La Statuette* » — Adapt. : Jacques et Pierre Prévert (ce dernier ne signa pas). — Dial. : J. P. — Inter. : Pierre Brasseur, Edwige Feuillère, Paul Faivre.

2^e sketch : *Le Violon*. — Adapt. : Jacques et Pierre Prévert (reprise du « Petit Prodige », de Pierre Prévert), non signée par Pierre. — Dial. : J. P. (revu par un inconnu). — Chansons : « Tournesol », de Prévert et Kosma, « Compagnons des mauvais jours », id. — Montand chante aussi des extraits des « Feuilles mortes » et de « Et la fête continue ». — Inter. : Bernard Blier, Yves Montand, Gilberte Géniat, Christian Simon, Henri Crolla, Léonce Corne.

Les deux autres sketches sont de Pierre Véry et Henri Jeanson.

Op. : Christian Matras, assisté de Alain Douarinou, Ernest Bourreaud, Paul Launay. — Déc. : Robert Gys, assisté de Claude Foucher, Jacques Chalvet. — Son : Joseph de Bretagne. — Mont. : Desagneaux. — Mus. : Kosma. — Sortie : nov. 50. — Prod. : Jacques Roitfeld. — Speakers : Robert Rocca et Jean Davy.

À la projection, Prévert vit que Companeez et Christian-Jaque avaient « revu », ou fait revoir, sans l'informer, le texte du « Violon ». Il menaça alors de retirer son nom du générique.

Les feuilles mortes — court métrage réalisé sur la chanson de Prévert et Kosma (interprétée par Jacqueline François). — Sorti en complément du *Rosier de Madame Husson*.

La Marie du Port. — Réal. : Marcel Carné — d'après le roman de Simenon. — Adapt. : Louis Chavance, Marcel Carné, et J. P. (qui ne signa pas). — Dial. : Georges Ribemont-Dessaignes et J. P. (non signé par ce dernier). — Op. : Alekan. — Déc. : Trauner et Capelier. — Mus. : Kosma. — Son : Archimbaut. — Mont. : Léonide Azar. — Inter. : Jean Gabin, Nicole Courcel, Blanchette Brunoy, Carette, Claude Romain, Louis Seigner, René Blancard, Olivier Hussenot, Georges Vitray, Jean Clarioux, Joël Hamond, Jackie Blanchot, Georges Galley, Robert Vattier, Charles Mahieu, Martial Rèbe, Emile Drain, Henry Niel, Camille Guérini, Roland Lesaffre, Jean-François Bailly, Paul Violette, Roger Vieuille, Jean Bertho, Jane Marken, Gabrielle Fontan, Odette Laure, Marie-Louise Godart, Louis Fouquet, Jane Véniat, Germaine Michel, Yvonne Yma.

La Bergère et le Ramoneur. — Dessin animé de long métrage réalisé par Paul Grimault. — Sc. et adapt. : J. P. et Paul Grimault. — Dial. : J. P. — Découpage technique : Paul Grimault et Pierre Prévert. — Mus. : Kosma. — Couleur : Technicolor. — Son : Archimbaut.

Synchronisation dirigée par Pierre Prévert. — Voix de : Pierre Brasseur, Anouk Aimée, Serge Reggiani, Fernand Ledoux, Félix Oudart, Roger Blin, Yves Deniaud, Maurice Schultz, Marcel Pérez. — Chansons de Prévert et Kosma : « Le jour et la nuit » (orgue de Barbarie), « Amour, toujours », par Jacques Jansen, « Chœur des partisans », par la chorale Yvonne Gouverné, « Chansons du mois de mai », par Fabien Loris, « Berceuse », par Pierre Brasseur. — Réalisation commencée en 1946, achevée avec des « cartons » fixes, en 1950. — Prod. : Les Gémeaux.

Bim le petit âne. — Réal. : Albert Lamorisse, assisté de Roger Maugé. — Sc. et adapt. : Lamorisse. — Commentaire : Lamorisse et J. P., dit par J. P. — Op. : André Coste et Guy Tabary, assisté de Wladimir Iwanow, J. P. Robinot, Paul Fougerol. — Mus. : Mohamed Iguerbouchen. — Son : René Sarrazin. — Sortie : fév. 51, en complément de *La Rose Rouge*, de Marcel Pagliero.

Prévert, à qui on était venu montrer le montage, trouva le film très joli (« C'est, avec *Le Sang des Bêtes*, le plus beau film sur les bêtes que j'ai vu »), et accepta de travailler sur le commentaire que Lamorisse avait déjà écrit. — Prod. : « L'Ecran des Jeunes ». — Dir. de prod. : Georges Derocles. — Mont. : Marilly Cleris, assist. de Tacconnat. — Dir. musicale : Alex Padou. — Conseiller technique : Guy Potignat.

1956 : *Notre-Dame de Paris.* — Réal. : Jean Delannoy (scope-couleur) — d'après le roman de Victor Hugo. — Adaptation de Jean Aurenche et J. P. — Dial. : J. P. — Inter. : Gina Lollobrigida, Anthony Quinn, Alain Cuny, Marianne Oswald, Philippe Clay, Jean Tissier. — Prod. : Frères Hakim.

1957 : *La Seine a rencontré Paris* — Court métrage de Joris Ivens, d'après une idée de Georges Sadoul. — Commentaire : J. P. (dit par Serge Reggiani). — Mus. : Philippe Gérard. — Op. : André Dumaitre et Philippe Brun. — Prod. : Garance-Films.

1958 : *Paris mange son pain.* — Court métrage de Pierre Prévert. — Commentaire : J. P. (dit par Germaine Montero). — Mus. : Henri Crolla. — Mont. : Sebastian Pigaut. — Prod. : Garance-Film. — Op. : Billy Villerbue.

Les Primitifs du XIII^e — court métrage réal. par Pierre Guilbaud. — Mus. : Henri Crolla. — Textes d'enfants du XIII^e Arrondissement et de J. Prévert, dits par Arletty.

La Belle Saison est proche — court métrage sur Robert Desnos. — Réal. : Jean Barral. — Op. : Oleg Tourjansky — avec : André Breton, Jacques Prévert, Marcel Mouloudji, etc.

Paris, la Belle — court métrage confrontant des images prises en 1928 et leurs homologues en 1959.

1928 : Images en noir et blanc de A. Grignon, Man Ray et Jacques-André Boiffard. — Réal. : Marcel Duhamel et Pierre Prévert. — Mont. : Pierre Prévert.

1959 : Images en couleurs de Sacha Vierny, assisté de Marc Champion. — Réal. : Pierre Prévert, assisté de Claude Souef et Georges-André Brunelin. — Texte de J. P., dit par l'auteur et Arletty. — Mus. : Louis Bessières. — Chanson interprétée par Xavier Depraz. — Mont. : Henri Colpi et Jasmine Chasney. — Prod. : Argos-Film. — Producteurs délégués : A. Dauman et Roger Pigaut.

Etc.

ET AUTRES DOMAINES

I. — NOTES BIBLIOGRAPHIQUES 1930-40

Il faut souhaiter beaucoup d'obstination à qui tentera une bibliographie complète des textes de Jacques Prévert.

Indiquons quelques repères bibliographiques concernant la période 1930-40 seulement.

— *Hommage à Picasso* — DOCUMENTS n° 3, 1930.

— *Les histoires de Cami* — id. n° 8.

— *Souvenirs de famille ou l'ange garde-chiourme* — BIFUR n° 7, déc. 1930.

A la fin du numéro, notes dans le Glossaire, sur l'auteur : « 30 ans. Ecrit en mauvais français, pour les mauvais Français. »

— *Tentative de description d'un diner de têtes à Paris-France* — COMMERCE, Cahier XXVIII. Été 1931.

— *Courrier de Paris* — REVUE DU CINÉMA, oct. 1931, signé Lacoudem 6.

— *Cozy Corner* — LA FLÈCHE, 3^e année, n° 30, 12 sept. 1936, avec un article de Jean Rougeul.

— *Maisons de redressement* — id. n° 33, 3 oct. 1936.

— *Le temps des noyaux*, extrait de *La crosse en l'air* — SOUTES n° 2. « 5 poèmes contre la guerre », 1936.

— *Terres cuites de Boétie* — MINOTAURE n° 9, 2^e série, oct. 1936, avec des photos prises par Eli Lotar, au Musée d'Athènes.

— *Le paysage changeur* — ESSAIS ET COMBATS n° 9, fév. 1938.

— *Branle-bas de combat* — CINÉMATOGAPHE n° 1, mars 37, et n° 2, mai 37. « Scénario pour Marcel L'Herbier et Raymond Bernard. »

— *Faits divers* — SOUTES n° 7, mars 1937.

— *Événements* — CAHIERS GLM n° 6, nov. 1937.

— *Election pontificale*, tiré de *La crosse en l'air* — MASSES, mars 1939.

— J. P. collabore à SPECTATEUR, hebdomadaire dirigé par J.-P. Dreyfus. — Il signe plusieurs manifestes ou textes collectifs dont :

Hands of Love — TRANSITION, sept. 1929.

Séances sur l'amour — RÉVOLUTION SURREALISTE, mars 1928.

Un cadavre, numéro anti-Breton, « Mort d'un Monsieur », 1930.

— Plusieurs de ses poèmes circulent ronéotypés, ainsi *La crosse en l'air*, dans les milieux des Auberges de la Jeunesse.

— Certains chœurs parlés donnés à OCTOBRE sont ronéotypés et diffusés dans le bulletin mensuel de la Fédération des Théâtres Ouvriers.

II — LES LIVRES : RAPPEL

On considère comme édition originale de PAROLES l'ouvrage paru en 1945 aux Editions du Point-du-Jour, collection « Le Calligraphe », sous couverture et emboîtement photographique de Brassai, tiré à 10 exemplaires sur Madagascar numérotés de I à X et 324 exemplaires sur Rives dont 300 numérotés de 1 à 300, et 24 nominatifs H. C. marqués de A à Z.

Il faut pourtant mentionner une édition clandestine de POÈMES de Jacques Prévert, tirée à 200 exemplaires à la ronéo de la sous-préfecture de Reims,

par les élèves d'Emmanuel Peillet (ancien rédacteur en chef d'ESSAIS ET COMBATS, professeur de philosophie). La bibliothèque municipale de Reims fit relier deux exemplaires, un pour elle et l'autre pour J. P., et établit un achevé d'imprimer de ce recueil qui comprenait : *La tentative de description du dîner de tête*, *Ecriture Sainte* (fragment), *Quartier libre*, *Le temps des noyaux*, *La grasse matinée*, *Evénements*, *Le paysage changeur*, *Cet amour*.

- *Histoires*, poèmes de Jacques Prévert et André Verdet. Illustrations de Mayo. (Le Pré aux Clercs. 1946).
- *Contes pour enfants pas sages*. Illustrations de Elsa Henriquez. (Pré aux Clercs. 1947).
- *Spectacle* (Le point du Jour. N.R.F. 1951). (Le livre de poche. 1960).
- *La pluie et le beau temps*. (Le Point du Jour. N.R.F. 1955).
- *Grand bal du Printemps*, poèmes avec photographies de Izis - Bidermanas, et
- *Charmes de Londres*, poème avec photographies de Izis - Bidermanas. (Guilde du Livre - Lausanne - 1951 et 1952).
- *Le petit lion* (Arts et Métiers graphiques - 1949), et
- *Des bêtes* (Point du Jour - N.F.R. - 1950), avec photos de Ylla.
- *Bim le petit âne*, de Lamorisse. Texte de Jacques Prévert. (Guilde du Livre - Lausanne - 1951), avec photos du film.
- *Guignol*, illustré par Elsa Henriquez - 1952, et
- *L'opéra de la lune*, illustré par Jacqueline Duhème. (1953). (Guilde du Livre - Lausanne).
- *Lettre des Iles Baladar*. Illustrations de André François. (Le Point du Jour - N.R.F. - 1952).

Faut-il rappeler les tirages de *Paroles* depuis 1947 : Le Point du Jour - Gallimard ; Le Club Français du Livre ; Le livre de poche, etc...

Citons simplement, pour le cinéma, la parution à LA NOUVELLE EDITION des VISITEURS DU SOIR (1947), scénario et dialogues, préface de Mac Orlan, avec vingt photos d'Aldo, suivi de quelques articles critiques ; et des AMANTS DE VERONE (1949), adaptation, avec huit photos de Courtot.

Il resterait à dresser la nomenclature de nombreuses préfaces, textes pour expositions, collages, commentaires de livres de photos, etc.

III — THEATRE

Outre les textes plus ou moins improvisés à OCTOBRE — *Le tableau des merveilles* et *La famille Tuyau de Poêle* ont été publiés — rappelons quelques spectacles importants du Saint-Germain-des-Prés d'après-guerre où furent montés des textes de Prévert :

- *En famille*, créé en oct. 1947, par Michel de Ré, à La Rose Rouge (joué trois mois).
- *Entrée et sortie, et ainsi de suite*, créé par Yves Robert, en déc. 49, à la Rose Rouge : *L'Opéra des girafes* et *Branle-bas de combat*, musique de Kosma, avec les Frères Jacques, etc.
- *L'homme et sa liberté*, montage de textes de Chris Marker, mise en scène par Claude Kilian (de J. P., *L'Enfance*, *L'Effort humain*, *Chanson*) interprété à Paris et en tournée par le Groupe Spartacus des A.J. en 1951.
- *Arlequinades*, de Xavier de Courville, avec 5 chansons de J. P., déc. 50, Studio des Champs-Élysées.
- *Spectacle cacouac*, de André Villiers : Jarry, Queneau, *Evénements*, de J. P., 1950.
- *Folies juriieuses*, 1951, de Michel de Ré, au Théâtre du Quartier Latin. *L'addition*, de J.P., musique de Christiane Verger, avec Fabien Loris. Janvier 51.
- *Le dîner de têtes*, créé le 18 juin 1951, sur la scène de La Fontaine des Quatre-Saisons. Mise en scène Albert Medina. Musique Louis Bessières. Décors Jacques Noël. Masques de Bride Fara, Paul Grimault, Elsa Henriquez, Maurice Henry, Labisse, Jacques Noël, Pierre Prévert, Emile Savidry, Jean Vimenet. Interprètes : Roger Pigaut, Marguerite

Arandel, Daniel Ceccaldi, François Chaumette, William Sabatier, Georges Arluc et Robert Franz.

- *La famille Tuyau de Poêle*. Texte créé par le Groupe Octobre en 1936, repris dans une version remaniée et actualisée à « La Fontaine des 4 Saisons », par la Compagnie Grenier-Hussenot. Mise en scène de Jean-Pierre Grenier. Décor de Paul Grimault. Musique de Louis Bessières. Avec : Olivier Hussenot (le colonel) ; Hubert-Deschamps (La colonelle) ; Jacques Dufilho (la vieille nourrice) ; Geneviève Arno (la fille du colonel) ; Guy Derlon (le zouave) ; Poge Carel (l'avocat) ; René Havard (le prêtre-ouvrier plombier).
- Parmi les projets non réalisés, *Hécatombe* était l'adaptation théâtrale d'un scénario. Commencé en 1950 avec Pierre Prévert, ce spectacle devait être monté par « Les Pléiades » de Georges Beaume, avec les interprètes prévus pour le film : Pierre Brasseur, etc.

IV — RADIO

Il n'est pas question de relever toutes les collaborations plus ou moins épisodiques de J. P. à la R.T.F. : soit qu'il dise lui-même *Los olvidados*, ou qu'il participe à une émission sur Saint-Paul-de-Vence, par exemple, en 1951. Nous ne chercherons même pas à vérifier si P. Laroche a bien produit un *Rendez-vous avec Jacques Prévert*, début 1942, ou quand Luc Decaunes a adapté *Le tableau des merveilles*.

Mais L'ECOLE BUSSONNIÈRE, série de cinq émissions, en janvier 1945, fut un grand succès et contribua beaucoup à la diffusion des œuvres et de « l'esprit » Prévert. Les textes, présentés par Robert Scipion, étaient dits par Paul Bernard, Pierre Brasseur, Roger Pigaut, Roger Blin, Marcel Mouloudji, Fabien Loris, Joseph Kosma.

C'est la même année que Brasseur, Reggiani, Pigaut, Deniaud, Germaine Montero donnèrent un récital Kosma-Prévert, salle Chopin-Pleyel.

Retenons surtout :

- LES VISITEURS DU SOIR, 1946, émission « L'écran sans images », mise en ondes Pierre Barbier, avec les voix des interprètes du film.
- ENCORE UNE FOIS SUR LE FLEUVE (OU LES PONTS DE PARIS), donné en 1947 et en 1948. Poème lyrique de Prévert et Kosma (qui dirigeait l'orchestre) ; mise en ondes Yves Darriet, avec Madeleine Renaud, Serge Reggiani, Germaine Montéro, Roger Blin, Roger Chandau, Lucien Lovano, Jean Lavaux.
- BONNE NUIT CAPITAINE, adaptation par J. P. d'un scénario original, réalisé pour le Club d'Essai de la Radio (Paul-Louis Mignon), par Pierre Prévert assisté de François Billetdoux, 1948. Musique de Kosma, avec Yves Deniaud, Jeannette Pico, Yves Robert, Jane Marken, Gaston Orbal, Etienne Decroux, Henri Crémieux, Roger Blin, Fabien Loris, etc.
- RENDEZ-VOUS AVEC JACQUES PRÉVERT, production Jean Basset. Mise en ondes Yves Darriet, 1950. Musique Kosma. Direction de l'orchestre M. Cariven, de la chorale J. Leibowitz. Avec Germaine Montéro, Pierre Brasseur, Serge Reggiani, Roger Blin, Roger Pigaut, Yves Montand, Les Frères Jacques, Léon Noël, Fabien Loris, André Verdet. J. P. enregistra lui-même « La Transcendance », dont le texte fut interdit par la censure.
- TÊTE DE LIGNE, 7^e émission dans la série « Entretiens avec la poésie ». Présentation de J. P. par Georges Ribémont-Dessaignes. Mise en ondes Alain Trutat, 1950.
- LE MÉTRO FANTÔME, scénario de J. P., adapté par Ribémont-Dessaignes. Musique Kosma. Réalisation Jean-Jacques Vierne. Paris-Inter nov. 1951. Avec Olivier Hussenot, Jean-Pierre Grenier, Roger Blin, Marcel Dalio, Annie Noël, Mouloudji, Annette Poivre, Jane Marken, Suzanne Flon, Jacques Hilling, Etienne Decroux, Raymond Bussiès, Fernand Rauzena, Maurice Schultz, etc.

V — BALLETS

LES FEUILLES MORTES inspira un ballet pour la T.V., dansé par les ballets Skibine, mis en scène par Gilles Margaritis ; RUE DE SEINE fut dansé par Siren Adjemova et J.-B. Lemoine ; Marina de Berg et « Le quatuor de

danse de Paris » dansèrent aussi au Vieux Colombier sur Kosma et Prévert. Mais trois titres surtout :

- LE RENDEZ-VOUS, créé le 15 juin 1945, au théâtre Sarah-Bernhardt. Musique sur Kosma. Chorégraphie Roland Petit. Décors photographiques, costumes Mayo. Avec Roland Petit, Roger Blin, Fabien Loris, Daniel Seillier, Marina de Berg, Dany Robin (une des folles). Le thème de la chanson « Les feuilles mortes » est celui du pas de deux du troisième tableau.
- BAPTISTE, pantomime en six tableaux, d'après LES ENFANTS DU PARADIS, créé en octobre 1946, au théâtre Marigny, par Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, Jean Desailly. Musique Kosma. Décors et costumes Mayo.
- CŒUR DE DOCKER, comédie-ballet de J. P., créé en janvier 1952, au Festival international de Hambourg. Musique de Christiane Verger. Décors de Fabien Loris. Avec Léo Noël, Fabien Loris, etc...

VI — CHANSONS ET DISQUES

J. P. eu de nombreux musiciens, Kosma surtout, bien sûr, mais aussi, péle-mêle : Christiane Verger (*Adrien*), Hans Eisler (*La complainte du cheval*), Weichman (*Où je vais, d'où je viens*), Wal-Berg (*Embrasse-moi*), Jean Wiener (*Noël*), et Crolla, et Bessières, etc.

Dès 1937, Marianne Oswald chante à Gaveau *Grasse matinée*, *Chasse à l'enfant*, etc. La plupart des chansons de Kosma et Prévert ont été éditées chez Enoch.

Agnès Capri, Marianne Oswald, Florelle, Lys Gauty (*Deux escargots vont à l'enterrement*, enregistrement d'avant-guerre pour Colombia, qui ne sortit jamais), furent parmi ses premières interprètes féminines, avant Cora Vaucaire, Germaine Montéro, Juliette Gréco, Claire Leclerc, Anny Flore, etc... Et rappelons Mouloudji, Yves Montand, Jacques Jansen, Les Frères Jacques et bien d'autres.

Une discographie de Prévert tiendrait plusieurs pages ; en trois ans (1949-51), *Les feuilles mortes* fut interprété — et nous en oublions sûrement — par Cora Vaucaire, Yves Montand, Dany Dauberson, Jacqueline François, Anny Gould, Tino Rossi, Lucienne Delyle, Léo Marjane, Edith Piaf, Bing Crosby, Jean Sablon, Juliette Gréco ; joué par les orchestres de Michel Ramos, Hubert Rostaing, Henri Rossotti, Pierre Spiers, James Moody, Jacques Dieval, Val-Berg, Emile Deltour, etc...

Ajoutons que la musique de *Cri du Cœur* interprété en 1960 par Edith Piaf, était de notre ami Henri Crolla, qui vient de disparaître.

André HEINRICH.

Bernard Chardère :

JACQUES PRÉVERT ET LE GROUPE OCTOBRE

Suzanne Montel fut la secrétaire du *Groupe Octobre* : elle communiqua naguère à André Heinrich (assistant entre autres de Resnais, de Rouch) la plupart des renseignements qu'il restait à mettre en ordre.

Même incomplètes, ces notes valent sans doute mieux qu'un trop long silence. Elles ont paru en avril 1960 dans le N° 10 de *Cité Panorama*.

Comme la bio-filmographie de Jacques Prévert, ce travail a été relu par son frère Pierre, qui lui aussi, de *L'Affaire est dans le sac* à *Paris la belle* avec Jacques, a passé sa vie « dans le cinéma », entre *Le Commissaire est bon enfant* avec Becker et *Le cerf-volant du bout du monde* avec Pigaut.

Lou Bonin-Tchimoukow a travaillé avec Pierre Prévert, avec Jean-Paul Dreyfus devenu J.-P. Le Chanois, avec Marcel Camus.

Jacques-Bernard Brunius est à Londres ; Marcel Duhamel à Paris. Decombe, Bussières, Barrault, Baquet sont toujours acteurs.

Allégre fait des films, Grimault du dessin animé, Margaritis de la T. V. (mais on a pas oublié le camelot de *l'Atalante* ni *L'Homme...*).

Jean Lévy est devenu le scénariste Jean Ferry, successivement ou en même temps officier de marine, pataphysicien, mécanicien, critique de cinéma, roussetâtre.

Bessières est musicien, Mouloudji a écrit *Enrico, En souvenir de Barbarie*, et maintes chansons. D'autres, parmi les noms cités, exercent divers métiers honnêtes, honorables ou honorifiques : médecins, sous-titres, patrons de bistrot, écrivains, et même chevaliers de la Légion d'honneur.

Quelques mots sur deux morts :

Sylvain Ithine, assassiné à Lyon par les nazis, dont les créations au théâtre laissaient beaucoup augurer.

Yves Deniaud, après divers petits métiers, débuta à *Octobre* et chez Agnès Capri ; ensuite, de *Drôle de drame* à *Mon Curé chez les Pauvres*, une centaine de films ; rappelons seulement son étonnante interprétation dans *Un homme marche dans la ville*, de Pagliero.

UN PEU D'HISTOIRE

La troupe théâtrale *Prémices* réunissait des acteurs amateurs (employés, ouvriers, couturières, instituteurs) qui travaillaient le soir avec quelques professionnels. Sa première manifestation eut lieu en juin 1929 à la Maison des Syndicats, rue de la Grange-aux-Belles. Ensuite, des représentations furent données à Montparnasse ou lors de fêtes syndicales. La troupe était soutenue par Gaston Baty, Georges Vitray, Roger Legris, Lazare Fuschmann, entre autres. Son répertoire comprenait des poèmes de Verhaeren, de Vaillant-Couturier, de Moussinac, de Georges Chennevière ainsi que des pièces de Mérimée et de Mirbeau.

En mars 1932, deux tendances menèrent la troupe à la scission : d'une part une équipe dirigée par Roger Legris, appuyée par Baty et Vitray, les partisans d'un théâtre artistique présentant des spectacles très travaillés sur le plan formel. D'autre part, des gens passionnés par un « théâtre de choc » plus social : Raymond Bussièrès, Lazare Fuchsmann, Guy Decomble et d'autres, dont Suzanne Montel, qui sera la secrétaire du Groupe, nommé d'abord le « Groupe de choc **Prémices** ». Le soutien de Paul Vaillant-Couturier et de Léon Moussinac leur est acquis.

Cette nouvelle troupe répétait un soir des chœurs parlés à la Maison des Syndicats, avenue Mathurin-Moreau, lorsque se présentèrent, amenés par Moussinac, Jacques Prévert et quelques amis, dont Lou Tchimoukoff, un ancien affichiste, et Jean-Paul Dreyfus. Ils se mirent à la disposition de la troupe. En dehors du cercle de ses camarades, Prévert n'était guère connu alors que par le poème « Description d'un dîner de têtes à Paris France » publié dans la revue **COMMERCE** (que dirigeaient Paul Valéry, Léon Paul Fargue et Valéry Larbaud). On lui demanda d'écrire un texte sur la presse, d'après un schéma établi.

La Fédération du Théâtre Ouvrier (qui deviendra quelques années plus tard L'Union des Théâtres Indépendants de France, où joueront aussi des professionnels), à laquelle adhéraient chaque troupe d'amateurs, avait en effet à l'époque une tendance marquée pour les **chœurs parlés** illustrant les principaux événements politiques, non sans un certain schématisme. L'exemple avait été donné par les troupes théâtrales allemandes de choc qui utilisaient alors cette forme de propagande contre le nazisme.

Jacques Prévert apporte donc la semaine suivante,

● VIVE LA PRESSE

contre les mensonges de la presse pourrie. En scène un personnage central, le capitalisme, et les journaux de l'époque : **LE TEMPS**, **LE MATIN**, **LA CROIX**, **L'ŒUVRE**, **L'AMI DU PEUPLE**, etc... Prévert tint lui-même le rôle du vendeur de **L'AMI DU PEUPLE**, J.-P. Dreyfus celui du capitalisme. La mise en scène est de Tchimoukoff ; les autres interprètes : Raymond Bussièrès, Guy Decomble, Paul Grimault, Jean Bremaud, Louis Félix, J.-B. Brunius, Jean Loubès, Gisèle Prévert, Ida Lods, Lazare et Jeanne Fuchsmann, Virginia Gregory, Arlette Besset, Zoula, Suzanne Montel.

La pièce se termine par un chœur parlé sur la guerre, le travail, la misère :

« Attention, camarades, attention
Mourir pour la patrie, c'est mourir pour Renault
Pour Renault, pour le pape, pour Chiappe
Pour les marchands de viande,
Pour les marchands de canon..... »

Ici les enfants jouent avec la tuberculose dans le
[ruisseau....]

Le travail est dur, mal payé, très dur, très mal payé
Et quand vous sortez dans la rue, la rue n'est
[pas à vous,

La rue est aux flics,
La rue est aux curés.....

Regardez vers la Russie, camarades,
La Russie où il y a des hommes et des enfants
[qui rient

Des hommes comme vous,
Qui vous appellent et qui vous crient :
Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ».....

VIVE LA PRESSE fut joué de nombreuses fois et, en été, le chœur parlé final fut dit lors de manifestations en plein air.

Lou Tchimoukoff assurera désormais les mises en scène, s'occupant aussi des décors — matériel réduit d'ailleurs, donné ou acheté au marché aux puces — et des costumes, avec Gazelle Duhamel. Tout était ramené au strict minimum, par raisons d'économie et de maniabilité : blouses semblables pour les hommes et les femmes, paravents, éléments amovibles, etc..

Jacques Prévert, de son côté, amène au Groupe d'autres amis, ainsi qu'un nouveau texte

● LA BATAILLE DE FONTENOY

présenté au début de 1933 devant les délégués au deuxième Congrès de la Fédération du Théâtre Ouvrier, avec un chœur parlé sur la guerre. Par la suite, les remaniements furent très nombreux, tenant compte des interprètes, de leurs réactions, de leurs suggestions. Avec : Jacques Prévert (Nicolas II), Jean Levy, (E. Herriot), J.-P. Dreyfus (Poincaré), Bussièrès (Deroulède), Yves Allègre et Guy Decomble (alternant dans un rôle de prêtre), Léo Sabas (un poilu de 14), Max Morise, Marcel Duhamel, Maurice Hilero, Marcel Jean, Jean Loubes, Louis Félix, Jean Bremaud, J.-A. Boiffard, Fabien Lorris, Tissier, Brunius, Jeanne Raymonde et Lazare Fuchsmann, Virginia Grégory, Arlette Besset, Alice Dessenne, Suzanne Montel, Ida Jamet et Gisèle Prévert (une tricoteuse).

Jacques Prévert écrit des scénarios à mimer ou à danser pour le danseur Pomiès. Ils avaient une vive sympathie l'un pour l'autre : « Il écrit comme je sens », disait Pomiès, qui souhaitait (dans **ESPRIT** N° 3, décembre 1932) : « un théâtre nettement révolutionnaire dans tous les domaines, cherchant la synthèse de tous les moyens d'expressions humaines et mécaniques pour provoquer des réactions et même des mouvements de foule. » Ainsi :

● LE CHOMEUR

mimodrame où l'on voyait un chômeur marcher longtemps pour chercher du travail, puis se mêler à une manifestation ; frappé par la police il se débattait et était blessé.

● LE CAMELOT

● LES ANIMAUX ONT DES ENNUIS

qui comportait la première, sans doute, des chansons de Prévert.

Au début de 1933, les deux tronçons de PREMICES changent de nom : celui que dirige Roger Legris s'appellera désormais MASSES, celui animé par Tchimoukow OCTOBRE, en mémoire des événements révolutionnaires russes de 1917. Legris qualifiait en 1933 les textes joués par le Groupe OCTOBRE de « uniformément médiocres », maladroits, pauvres... » Cependant la coexistence ira peu à peu jusqu'à une certaine collaboration : ainsi quand le Groupe OCTOBRE joue en mai 1935 LA FAMILLE TUYAU DE POËLE, le Groupe MASSES donne au même programme ADAM ET EVE, pièce d'un de ses membres, O'Brady.

1933 : PARIS-MOSCOU-PARIS

Le GROUPE OCTOBRE peut donner un spectacle complet, ainsi salle Cadet - représentation que le journal de droite L'ECHO DE PARIS attaque violemment. Au programme :

— LA BATAILLE DE FONTENOY

— Les danses de Pomiès, Le Camelot, et le Chômeur.

— Des chœurs parlés et des ACTUALITÉS dites sur des vues de lanternes magiques.

— Des sketches parodiant le théâtre et l'Opéra conventionnels. Ainsi ÇA C'EST DU THEATRE, de Guy Decomble. Autres spécialistes du genre : Max Morise, Bussières et Tchimoukow.

— Un court métrage de Yves Allégret LA POMME DE TERRE, (dans lequel jouent entre autres Jacques et Pierre Prévert) montrant le dur travail des petits paysans et les gros bénéfices des intermédiaires.

Entre les scènes, des airs à l'orgue de Barbarie... Dans le hall, une exposition parodique contre la guerre.

Mais à côté de ces représentations données dans des conditions normales, le Groupe prêtait son concours à des goguettes, à des réunions dans des salles de café, à des spectacles devant être montés rapidement, avec peu d'interprètes, dans des locaux exigus. Aussi Jacques Prévert

commença-t-il à écrire des poèmes, des chansons, dont LA PÊCHE A LA BALEINE et LA COMPLAINTÉ DU PAUVRE CHEVAL. Il compose aussi plusieurs chœurs parlés, des ACTUALITÉS, où sont mis en évidence des événements politiques et sociaux importants.

Ainsi, un lundi matin, sur le plateau de CIBOULETTE (film d'Autant-Lara ou Prévert est complice de l'adaptation) on apprend que Hitler est nommé Chancelier. Le journal de l'Association des Ecrivains Révolutionnaires imprime une tache de sang sur sa première page, pour annoncer la nouvelle : il est saisi. Prévert écrit aussitôt un texte d'ACTUALITÉS :

● L'AVÈNEMENT D'HITLER

qui est répété pendant la nuit du lundi au mardi et la journée suivante. Le mardi soir a lieu la première à Bullier : au mot « Hitler », Jacques apparaît, à la stupeur de ses camarades (il improvisait souvent) en tunique brune, hagard, mèche sur le front...

Tchimoukow écrivit aussi un chœur parlé qu'interprétait toute la troupe : contre la guerre, pour les Gueules Noires et les Gueules Cassées, sur la vie et les revendications des ouvriers et paysans (une partie de ce texte sera reprise dans SUIVEZ LE DRUIDE, de Prévert), un autre sur le procès des nègres de Scottsborough : neuf nègres accusés par des blancs d'avoir violé des prostituées, furent condamnés à mort. L'une de ces représentations fut donnée au cours d'une manifestation de protestation, à Paris, devant la propre mère de deux des jeunes noirs.

L'incendie du Reichstag à Berlin amènera le procès de Thaelman, Dimitrov et leurs camarades. Un chœur parlé de Jacques Prévert fait appel à ceux qui ont encore LA TÊTE SUR LES EPAULES pour une défense commune.

Les massacres de Gallifet et de Thiers furent rappelés par un chœur du mur des Fédérés, lors de la manifestation traditionnelle commémorant les morts de la Commune.

Citons encore d'autres titres de textes, sketches, ou chœurs parlés, de Jacques Prévert : LE BEL ENFANT, UN DRAME A LA COUR, LE PERE NOËL (interprété par Bussières), etc...

● CITROËN

Ecrit en quelques heures un samedi pour une réunion de grévistes, il est répété l'après-midi et joué le soir. Tchimoukow est obligé de trouver une astuce de mise en scène permettant aux acteurs de jeter des coups d'œil sur le texte écrit, posé sur une table... Plus tard, la valse de Raoul Moretti et Armand Bernard, SUR LES TOITS DE PARIS, accompagnera en sourdine ce chœur parlé.

Mais une Olympiade théâtrale est organisée à Moscou. A Paris, elle est préparée par un comité comprenant : Firmin Gémier, André Boll, Marcel Prenant, Georges Vitray, Autant-Lara, Charles Vildrac, André-Paul Antoine, Eugène Dabit, Paul Nizan, Moussinac, Pomiès, Hamon, Legris. Certaines réunions se tenant à l'Atelier, Charles Dullin s'y intéresse. Deux troupes sont choisies : des ouvriers de Bobigny, LES BLOUSES BLEUES, et LE GROUPE OCTOBRE.

Sont du voyage : Lou Tchimoukow, Suzanne Montel, Jacques Prévert, Yves Allégret, Marcel Duhamel, Raymond Bussièrès, Jean-Paul Dreyfus, Jacques-André Boiffard, Léo Sabas, Arlette Besset, Jeanne Fuchsmann, Gisèle Prévert, Jean Loubes, J. Bremaud. Pomiès ne peut y participer : il est malade (et mourra peu après).

Sur le bateau, le spectacle, qui comprend LA BATAILLE DE FONTENOY, des chœurs parlés dont CITROEN, et LES NEGRES DE SCOTTSBOROUGH, est répété et revu ; les acteurs étant réduits à 14, le texte de LA BATAILLE dut encore être modifié.

A Leningrad, puis à Moscou les représentations furent nombreuses et le GROUPE OCTOBRE reçut le premier prix : son spectacle fut particulièrement goûté parce qu'inséré dans la vie sociale et politique française au lieu de retracer les événements contemporains d'Allemagne. Les textes de Prévert eurent un grand succès. La PRAVDA écrivait :

« Le Groupe français OCTOBRE a donné une revue-montage, extrêmement intéressante, intitulée LA BATAILLE DE FONTENOY. L'intérêt particulier de cette revue consiste en ce que tout le texte est composé de coupures de journaux, de discours parlementaires, d'aphorismes sur les dirigeants politiques, etc... Beaucoup de caricatures de cette revue sont évoquées de main de maître. Le GROUPE OCTOBRE présente aussi à l'Olympiade une scène sur la lutte récente des ouvriers de chez Citroën. »

Retour à Paris, la délégation française fait un compte rendu : allocutions de F. Gémier, A.-P. Antoine, Hamon, Aragon, J.-P. Dreyfus, en présence de Autant-Lara, A. Boll, R. Moulaert, S. Priacel, P. Gsell, G. Vitray, etc...

1934-35 : UN THEATRE DE CHOC

Revenu à Paris, Prévert écrit :

● LES FANTOMES

pièce représentée à Villejuif (le Maire est Vaillant-Couturier) à l'occasion de l'inauguration de l'école Karl-Marx. Quelques représentations furent données, l'une dans un préau d'école, les décors étant faits de planches anatomiques. Il s'agit d'un petit garçon fantôme et craintif, qui a peur de l'aurore, du petit jour, etc..

Les parents poussent leur fils à s'engager dans la marine, sur le vaisseau fantôme (à l'époque, le gouvernement faisait campagne pour ces engagements). Il voulait voir du pays mais ne voit que le fond de la cale. Déception, mauvaise nourriture, révolte à bord. Revenu chez lui, sa famille conformiste est désespérée. Enfin arrive un homme, qui n'est plus un fantôme mais un homme véritable : il lui fera comprendre la vraie vie. Interprétation : Maurice Baquet, Jean Levy, Raymond Bussièrès, Max Morise, Guy Decomble, Léo Sabas.

Sorte de levée de rideau destinée à amener la présentation par un personnage-machiniste d'un théâtre plus vrai, c'est-à-dire de pièces jouées par les troupes MASSES et COMBAT : c'est

● LA FAMILLE TUYAU DE POELE

avec P. Grimault (le zouave), M. Duhamel (le colonel pédéraste), R. Bussièrès (l'électricien), C. Allégret (l'homme du monde), Suzanne Montel, Guy Decomble (la servante), Jeanne Fuchsmann, Sabas.

A cette époque, certains membres quittent la troupe pour devenir professionnels. La PHALANGE DU 18^e, dirigée par Henri Leduc et sa femme, fusionne avec OCTOBRE, qui parraine par ailleurs une troupe de Draveil. Tchimoukow aide aussi une troupe du XX^e arrondissement qui, à l'occasion renforce OCTOBRE. Et OCTOBRE aide le Groupe MARS à se constituer un répertoire en lui cédant quelques chœurs ; Prévert donne des chansons aux duettistes de cette troupe, les Frères Marc (dont l'un deviendra Francis Lemarque).

Mais le chômage sévit. Jacques et Pierre Prévert, comme Yves Allégret, procurent à leurs camarades des cachets de figuration dans des films. Une aide matérielle où une collaboration épisodique précieuse, viennent de Fernand Léger, Jean Lods, Sylvain Itkine, Marcel Jean, Besse, Bernard Meller (qui tombera en Espagne), Louis Chavance, Gilles Margaritis, Eli Lotar, etc..

Prévert écrit un chœur parlé et chanté, avec une musique de Hans Eisler, sur la misère des ouvriers face aux super-profits capitalistes : désorganisation qui doit fatalement aboutir à la guerre

● LA VIE DE FAMILLE

avec G. Decomble, R. Bussièrès, J. Levy, J. Bremaud, Gérard Milhaud, Suzanne Montel.

« Il travaillait dans l'électricité

Il était mal payé

A présent il est dans la terre

Et chez lui le gaz est coupé....

Est-ce que c'est une vie,

De vivre comme il vivait.. .

● **IL NE FAUT PAS RIRE AVEC CES GENS-LA...**

Attention, jeunes gens,
On va vous photographier,
On va vous tirer le portrait... »

(on entendait le tac-tac d'une mitrailleuse et les jeunes gens tombaient).

Prévert écrit aussi des chansons comme **MARCHE OU CRÈVE**, pour des Conscrits qui seront peut-être appelés un jour à combattre les grévistes.

Un dimanche, dans une fête de plein air, Prévert et Tchimoukow construisent une baraque avec des moyens de fortune. Ils y organisent une exposition contre la guerre, Prévert fait le boniment tout l'après-midi.

● **LE PALAIS DES MIRAGES**

de Prévert, avec L. Sabas (le Président Doumergue), Margot Capelier (Mme Doumergue), J. Levy, G. Decomble, M. Morise, Germaine Pontabry, G. Milhaud, Bernard, M. Baquet, Tissier, S. Montel, et la troupe du XVIII^e.

Discours pompeux contre le Front Populaire. Au Musée Grévin, Doumergue en personne remplace son propre mannequin pour savoir ce que le peuple pense de lui. Quiproquo. Bagarres entre Croix de feu et gens de gauche. Les choses sont finalement mises au point, et Doumergue à sa place.

● **AH ! AH !**

avec Jean Lévy : pièce mimée à trois personnages, un couple et un docteur, qui ne prononcent que ces interjections sur des tons différents.

Une manifestation contre la guerre organisée à la Mutualité est interdite. **LE GROUPE OCTOBRE**, le **GROUPE MARS** et la Chorale Populaire construisent une scène Avenue Mathurin-Moreau. **OCTOBRE** donne **FONTENOY** et **MARS** :

● **14 JUILLET**

chœur de Jacques Prévert, joué par Sylvain Itkine et les Frères Marc, qui fut aussi donné dans plusieurs bals populaires un soir de 14 Juillet :

« Nous dansons devant le buffet...
On ne sait plus sur quel pied danser...
Nous danserons sur le pied de guerre
Puisque les crédits sont votés...
A qui le tour d'être le poilu inconnu ? »

Donné au même programme que le film **LE CUIRASSÉ POTEMKINE**, une pièce fantaisiste de Prévert montre les raisons de ceux qui veulent la guerre :

● **LE REVEILLON TRAGIQUE**

avec Max Morise (l'oncle artiste), Raymond Bussières (le clochard), M. Baquet, G. Decomble, J. Levy, L. Duhamel, J. Rougeul, Margot Capelier, Germaine Pontabry, Suzanne Montel, Raymonde Leduc.

Les Croix de feu organisent des soupes populaires pour leur propagande. Il ne s'agit pas de refuser la soupe, mais de garder l'esprit combatif, explique Prévert dans

● **MANGE TA SOUPE ET TAIS-TOI**

avec Decomble, Baquet, Bussières, Milhaud, Bernard, G. Pontabry, M. Capelier, S. Montel.

Lors d'une manifestation au stade Buffalo, les acteurs portaient de très grands masques et mimaient les paroles dites au micro par leurs camarades.

D'autres textes encore sont écrits et joués, parmi lesquels

● **UN BRAVE HOMME**

de Pierre Prévert, avec Guy Decomble et Jean Levy : les pensées d'un sergent de ville sans uniforme et souffrant des pieds.

● **RIEN NE VAUT LE CUIR**

de Tchimoukow : toutes les utilisations du cuir ; la vie des petits cordonniers, la Bourse... avec Maurice Hilero, Guy Decomble ou Raymonde Leduc, Renée Allégret, Raymond Bussières, Ida Lods, Gisèle Prévert, Gazelle Duhamel, Marcel Duhamel, Margot Capelier, Maurice Baquet, Jean Levy, Max Morise, Suzanne Montel.

Le dimanche 16 Juin 1935, à Saint-Cyr-l'Ecole, on donne une « revue bretonne », de Jacques Prévert :

● **SUIVEZ LE DRUIDE**

la Bretagne pour les touristes et la vraie, où les beaux paysages n'empêchent pas la dure existence dans les usines, la misère des pêcheurs, les fermes saisies. Reste la solidarité des travailleurs. Dans la pièce, une chanson dont Louis Bessières écrit la musique : « Tournez, tournez petites filles ». (C'est la « chanson des Sardinières » publiée dans **Spectacle**.)

Avant la représentation, la troupe défile à travers la ville dans des voitures de carnaval où l'on voit pèle-mêle la reine Margot et ses mignons (l'un d'eux était Roger

Blin, qui faisait ainsi ses débuts), la duchesse Anne (interprétée par Prévert), Raymond Bussières en chasseur de Belugas, et des généraux, des prêtres, etc., figurés par Jean Rougeul, Guy Decomble, Marcel Duhamel, Fabien Lorris, Henri Leduc, Germaine Pontabry, Jeanine Lorris, Raymonde Leduc, Suzanne Montel, etc..

Ce défilé satirique et politique ne plut pas à tout le monde : les journaux de droite protestèrent, il y eut même une interpellation à la Chambre.

Vers la fin de 1935, les difficultés financières s'aggravent. Des séances cinématographiques sont organisées pour amener quelque argent. On présente ZERO DE CONDUITE, ou L'AFFAIRE EST DANS LE SAC. Le groupe est cependant obligé d'interrompre son activité pendant quelques mois.

1936 : L'ANNEE TERRIBLE

Pourtant, les projets abondent. Paul Gsell, André Boll, Pierre Lazareff rendent compte des représentations et parlent d'Aristophane. Jean-Louis Barrault a annoncé dans l'HUMANITÉ (1-12-1935) une adaptation de Cervantès par Prévert, une autre d'après TANDIS QUE J'AGONISE...

Fin janvier 1936, un programme est présenté à la Maison de la Culture, « Vive le Théâtre », comprenant le TABLEAU DES MERVEILLES (voir plus loin) par OCTOBRE, ainsi que par une autre troupe, le GROUPE DOUZE: GAVROCHE et LE PAIN, LA PAIX ET LA LIBERTÉ, de Georges Regard ; LE FEU, montage dialogué de Jacques Chabannes, d'après Henri Barbusse ; une conversation sur le théâtre entre Jean-Jacques Bernard et Aragon.

Avril 1936, constitution de L'Union des Théâtres Indépendantes de France (ou « Théâtre de la Liberté »), Président, Charles Vildrac; secrétaire, J.-P. Dreyfus; conseillers artistiques : J.-R. Bloch, H. Jeanson, H.-R. Lenormand, L. Moussinac, Aragon, A. Berley, G. Modot, P. Renoir, H. Baur, G. Baty, C. Dullin, L. Jovet, M. Herrand, J.-L. Barrault, P. Colin, F. Leger, G. Sadoul, Castagnier, R. Desormières, J. Wiener, T. Grégory, J. Renoir, C. Spaak et d'autres.

Mai-Juin 36 : grèves. Les Groupes MASSES et COMBAT ont disparu. Pourtant les efforts continuent : Sylvain Itkine au Groupe MARS, Jacques Chabannes au Groupe DOUZE. Le Groupe REGARDS monte un ballet mimé d'Aragon, MARIAGE D'AMOUR, avec une musique de Tony Grégory. Raymond Rouleau engage par l'intermédiaire de Jean Lods, Sabas, Loris et d'autres pour jouer « RACES », de Bruckner, au théâtre de l'Œuvre.

Une adaptation de Cervantes, LE TABLEAU DES MERVEILLES, avait été montée par Jean-Louis Barrault dans son Grenier des Augustins. Les acteurs étaient Barrault lui-même, Jean Dasté, Higonncnc (qui le joua aussi en Allemagne avec Dasté), Marcel Mouloudji et quelques éléments du Groupe OCTOBRE.



Le Groupe Octobre joue Vive la Presse. Assis à gauche, et dans l'ordre : Raymond Bussières, Lazare Fuchsmann, Jacques Prévert, Max Morise, Paul Grimault, Arlette Besset, Jean Bremault, Jean-Paul Le Chanois, Jean Loubès.



Max Morise
Maurice
Baquet (La Rieuse) dans
Le Tableau des merveilles.



Max Morise,
Marcel Duhamel,
Maurice Baquet,
Denise Lecache dans
Le Tableau des Merveilles.



Jacques Prévert
à Moscou
en 1933.

Au centre, Jacques Prévert en 1921.





1933. Sur le bateau qui mène Le Groupe Octobre en U.R.S.S., répétition de La Bataille de Fontenoy.

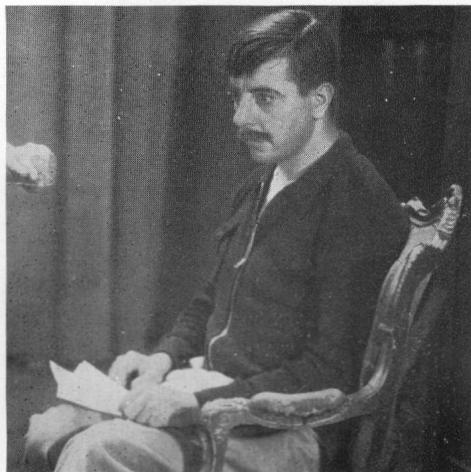


Le Groupe Octobre arrive à Moscou. De gauche à droite : Mme Moussinac, Marcel Duhamel, J.-P. Le Chanois, Léon Moussinac, Lou Tchimoukow, Raymond Bussières, Léo Sabas.

Jacques pendant le tournage de
Ciboulette, 1933.



Jacques dans *La Pêche à la Baleine*,
court-métrage de Tchimoukoff, 1936.



Dernier jour du tournage de *L'Affaire est dans le Sac*,
août 1932. De gauche à droite : un machiniste, Pierre
Prévert, J.-B. Brunius, Pierre Desouches, Eli Lotar, Jean-Paul
Le Chanois, Jacques Prévert, un machiniste.

1930. — Lou Tchimoukow, Ghislaine Auboin, Jacques Prévert, Pierre Prévert.



(Photo Eli Lotar)

Sur ce divertissement en deux actes adapté par Jacques Prévert, Tchimoukow imagina une autre mise en scène : un ingénieux escalier tournant permettait notamment au public de voir tous les acteurs qui jouaient dans la pièce le rôle de spectateurs. Il fit, comme d'habitude, avec Gazelle D., de très jolis costumes. Musique mécanique, avec des chansons de Duke Ellington. Interprétation : Bussières (le mendiant), Moulou-Marcel Mouloudji, alors âgé de 13 ans (l'enfant), J.-L. Barrault (le gitan), Changalla, Denise Lecache (la gitane) Chirine, M. Morise (le préfet), Duhamel (le sous-préfet), Decomble (le capitaine Crampe), Loris (le paysan), Bernard (le cantonnier), Rougeul (le premier vieillard), Leduc (la vieillard à l'éventail), Rico (le vieillard goutteux), Germaine Pontabry, Teresa, S. Montel (1^{re} duéque), M. Capelier (2^e duéque), Blin (Don Juan), Baquet (la rieuse), Barat (la statue), Pom (le garde champêtre).

Un Bohémien, sa femme et un enfant trouvé présentent de ville en ville, un spectacle de tableaux merveilleux. Un soir, ils préviennent le public que seules les jeunes filles chastes et les hommes honnêtes pourront voir ces merveilles. Ils dépeignent des tableaux qui n'existent pas... mais chacun affirme les voir. Don Juan, le spectateur le plus vivant, est étouffé par les vieilles femmes. Mais les jeunes filles mal fiancées finiront par suivre les beaux jeunes gens...

LE TABLEAU DES MERVEILLES fut joué souvent, entre autres le 1^{er} Juillet à la Mutualité (où 500 places gratuites avaient été réservées aux chômeurs). En première partie, le spectacle comprenait :

— Des ACTUALITÉS de Jacques Prévert dites par lui : PRINTEMPS... ÉTÉ... 1936.

— Deux « Histoires d'ouvriers anonymes » de Leduc, LE SOLDAT et LES ECROUS.

— Un numéro de Baquet et Margaritis, CEUX QUI DONNENT UN COUP DE MAIN.

— Des chansons interprétées par Agnès Capri, EMBRASSE MOI et ADRIEN.

— Des chansons de Tchimoukow et Bessières, interprétées par « Les Trois Barbus » (Baquet, Morise, Tchimoukow).

— « Marche ou crève », de Prévert et Tchimoukow, musique de Louis Bessières, par Decomble et Loris.

— Le numéro des Frères Mouloudji.

Ce spectacle fut redonné partiellement (notamment les ACTUALITÉS, de Prévert) pendant les grèves au rayon « Communiantes » des Magasins du Louvre, aux ateliers et dépôts de la Samaritaine, au Studio Frankœur, etc...

Mais les difficultés d'argent croissantes ainsi que certains dissentiments politiques n'allaient pas permettre que le Groupe OCTOBRE puisse poursuivre ses efforts.

Certains membres, quittant l'anonymat pour devenir professionnels, commencèrent à répéter, dans le même esprit, sous la direction de Tchimoukow, BONNE NUIT CAPITAINE, comédie musicale ; texte de Prévert, musique de Kosma, décor de Tchimoukow, avec Yves Deniaud, Guy Decomble, etc... Mais au milieu des répétitions le projet dut être abandonné.

Que reste-t-il aujourd'hui de ce dynamisme et de ce courage ? Pour certains, une rêverie sur leur passé, pour d'autres, quelques trop rares textes de Jacques Prévert recueillis dans SPECTACLE. Entre Maiakovski et Brecht, il faudra faire une place pour le GROUPE OCTOBRE. Est-il besoin d'ajouter qu'avant de traiter naguère Jacques Prévert de clown lyrique à l'usage de la bourgeoisie, certains auraient dû tremper 1936 fois leur plume dans l'encre rouge de l'autocritique...

Bernard CHARDÈRE.

DEUX EXTRAITS DE PRESSE

A propos des ACTUALITÉS de Jacques Prévert, Georges Altman écrivait dans l' « HUMANITÉ », sous le titre « La Lumière dans les grèves » :

Les deux drapeaux, le tricolore et le rouge se croisent au-dessous des « magasins de gros » de la Samaritaine, boulevard Saint-Jacques. Les livreurs, les expéditionnaires occupent les ateliers et le vaste hall aux voitures, depuis douze jours.

Ce soir, la belle et jeune troupe du groupe OCTOBRE est venue chez eux, pour eux, chanter, danser et rire.

Hâtons-nous de fixer ces minutes étonnantes. On ne les reverra plus de sitôt.

Ils sont rangés dans le hall au sol de ciment, grand hangar sonore. En demi-cercle, assis à quatre cents sur les paniers à roulettes renversés comme sièges. La « scène » a comme fond de décor naturel les boîtes étagées où s'alignent des fauteuils, des chaises longues, des ustensiles de ménage et de sport, des « salles à manger », des « salons » que ces hommes portent chez nous, chez vous, cent fois par jour. Jusqu'aux cintres monte le décor magasinier et l'on aperçoit des silhouettes perchées çà et là ; on dirait d'un vaste et bizarre et naïf spectacle, comme ces mises en scène de « mystères » du moyen âge avec leurs petites « maisonnettes

tes » alignées sur la scène et d'où sortaient les personnages du drame ou de la comédie.

Cet humour féroce, frénétique, crispé, d'un animateur du groupe OCTOBRE, Jacques Prévert, et qui sourd de ces âpres refrains ou poèmes qu'on leur chante, peut-être les déconcerte-t-il un peu, mais il les émeut et les fait rire aussi. Ils sentent confusément tout ce qu'il y a de vif, de sain, de rageur et de tendre dans ces jeunes femmes et ces jeunes gens qui croient à la fois à la force du lyrisme et à la force du peuple. L'ironie, si difficile à faire comprendre à un public populaire, raille ici ce dont ils souffrent : morale égoïste, « travail libérateur », production inhumaine. Ils sont aussi sensibles à cela qu'à l'admirable clownerie poussée au paroxysme de deux musiciens d'harmonium et de violoncelle qui arrivent à s'enchevêtrer follement dans leurs instruments, leur musique, leurs partitions, leurs chaises, leurs pupitres et leurs propres membres, bras et jambes.

Roger Vitrac écrit dans « LA FLÈCHE » (11 juillet 1936) :

« L'adaptation du TABLEAU DES MERVEILLES, de Cervantès, par Jacques Prévert, que le Groupe OCTOBRE vient de présenter au Palais de la Mutualité, constitue dans le domaine théâtral, un événement dont on n'a pas assez souligné l'importance.

Pour moi, que le théâtre attire dans ce qu'il a de plus simple, de plus contagieux, de plus immédiat et par conséquent de plus actuel, j'ai trouvé dans ce spectacle, tous les éléments retrouvés et rajeunis du jeu, de la scène, de ce vernis de sympathie où l'acteur et le spectateur échangent des balles pour le plaisir de rire et de s'émuvoir.

... A une époque où le monde va comme il peut, le théâtre doit aller comme il doit. Il est à l'avant-garde des préoccupations humaines, il signale les changements profonds. En France, on prépare enfin la révolution au théâtre. Et voilà une formule qui peut se renverser d'elle-même comme un sablier. »

Indignés, les poissons contemplant cette scène silencieusement.

Le père Baladar s'élançe à la poursuite de son fils.

Le poisson à barbiche lance un caillou dans l'eau, des ronds se forment à la surface, le poisson prend les deux premiers, confectionne un vélo avec et se lance à la poursuite du père Baladar.

Devant la maison paternelle... qui est voisine d'une immense sardinerie abandonnée, le petit Baladar tombe brusquement devant la niche du chien et sort un morceau de sucre de sa poche.

Une sorte d'effroyable aboiement se fait entendre et un immense tentacule sort de la niche du chien, happe le morceau de sucre et disparaît.

Baladar entre dans la maison paternelle.

Intérieur breton.

Un lit clos, une table, une horloge.

Au mur un tableau représentant la mer et près du tableau un bateau dans une bouteille.

Baladar s'assied et pleure.

Un tentacule passe par la fenêtre et lui tend un mouchoir.

Le père Baladar arrive devant la maison et siffle dans ses doigts.

Une énorme pieuvre portant un collier de chien sort de la niche et fait le beau.

Le père entre et humblement la pieuvre le suit.

Le père prend son fils et le conduit à l'intérieur de la sardinerie où des centaines de boîtes vides sont alignées.

Colère du père qui saisit Baladar par un pied et l'entraîne.

La tête de Baladar rebondit, baoum, baoum... de même que les boîtes de sardines.

Violent et rapide fracas.

Ils rentrent à la maison.

Dans la maison, le père qui mâche du chewing-gum depuis le début de cette histoire... crache contre le mur et jette ensuite son fils qui reste collé au mur et de plus en plus désolé : Floc.

La pieuvre est étalée sur la table et lit le journal, le père Baladar lui tire un tentacule, en forme un fouet et frappe la pauvre bête qui débouche immédiatement une vingtaine de bouteilles, les verse dans un baquet, donne le baquet au père, qui en avale le contenu, rentre dans son lit et s'endort ivre mort.

La pieuvre sort des bougies d'un tiroir, en garde une dans chaque tentacule et s'accrochant par le bec au plafond forme un lustre, elle craque une allumette et s'allume.

On entend le père qui ronfle et au loin des sirènes de navires.

Dehors, le poisson en redingote applique une échelle contre le mur, grimpe silencieusement, éclairé par le rayon du phare, et creuse dans le mur avec un petit canif.

A l'intérieur de la maison :

Grande tristesse.

L'horloge sonne les 12 coups de minuit, puis bâille avec lassitude et recommence à sonner pour passer le temps.

Suspendu par le chewing-gum, Baladar imite les mouvements du balancier.

La pendule prend ses aiguilles et entreprend un sérieux petit travail de tricotage.

La pieuvre mouche les bougies, et sur le bateau la mer commence à s'agiter.

C'est bientôt une véritable tempête, Baladar reçoit un paquet de mer en pleine figure et tombe par terre, délivré. Il regarde le tableau et voit le poisson correct qui sort du cadre et lui fait des saluts amicaux.

L'eau sortant du tableau envahit peu à peu la pièce, avec bruits de tempête, sifflement de vent, etc...

La pieuvre ricane doucement et tend le tire-bouchon au poisson qui débouche la bouteille contenant le bateau.

Le bateau s'anime, sort de la bouteille et tourne autour de la pièce.

Les hommes de l'équipage agitent leur béret en hurlant.

La porte s'ouvre et l'eau sort en trombe emportant avec elle le petit Baladar, l'horloge qui sonne, le poisson et le bateau qui, grandissant à vue d'œil, rejoint la mer, éclairé par le phare et quelques étoiles de mer complaisantes.

Très triste du départ de Baladar, la maison pleure et arrachant le rideau du lit clos l'agite comme un mouchoir en geste d'adieu.

Pris par le froid, le père Baladar se réveille, voit la maison vide, entre dans une colère épouvantable et décrochant un biniou sort au clair de lune pour clamer musicalement son indignation.

Le jour se lève, cire ses chaussures et se lave les dents.

Seul sur la plage le père Baladar joue du biniou avec rage et tristesse.

Mais de très loin il entend un air beaucoup plus fort que le sien.

Il veut jouer plus fort encore, son cou se gonfle, une veine éclate, il pose son biniou et fait un nœud de sa veine.

L'air continue de plus en plus fort.

Au loin, très loin, sur la côte écossaise, un Ecossais joue de la cornemuse.

Assis près de lui, ses trois chiens chantent avec un grand sens musical : Ouah, ouah, ouah, etc...

Il entend le biniou du père Baladar et furieux se baisse et ramasse une pierre...

Le père Baladar a la même idée.

Ils lancent chacun leur pierre...

Les deux pierres au-dessus de la mer.

Elles se croisent et saluent.

L'une en français.

L'autre en écossais.

Puis continuent leur chemin.

L'une d'elles en passant crève un nuage sur lequel, paresseusement étendu, un ange joue de la lyre.

Le nuage descend en se dégonflant : BZZZZZZ...

Au fond de la mer :

Un poisson se promenant avec un autre montre à son compagnon le nuage qui arrive vers la mer.

Le Poisson : Je crois que nous allons avoir de la pluie !

Ils relèvent le col de leur veston et disparaissent rapidement.

L'ange furieux remonte verticalement et précipitamment en jouant de la lyre avec insistance.

La pierre du père Baladar arrive en Ecosse et frappe le joueur de cornemuse en plein front.

Mort du joueur de cornemuse.

Celle lancée par le joueur de cornemuse arrive sur le biniou et rebondissant revient en arrière...

... l'ange qui remontait la reçoit sur l'œil...

... et lâche sa lyre.

La lyre descend.

Une baleine la happe au passage.

La lyre reste plantée en travers de la bouche de la baleine.

Captive à l'intérieur de la baleine, une très jolie petite sirène se lève du lit d'algues sur lequel elle est couchée et secoue désespérément les cordes de la lyre comme on secoue les barreaux d'une cage.

Musique — Etonnement.

La sirène séduite joue un air très joli et très triste interrompu par... les trois chiens de l'Écossais hurlant à la mort.

La baleine disparaît.

L'ange survient (il porte un bandeau sur l'œil) derrière lui, deux anges de service portent un brancard.

Ils placent l'Écossais sur le brancard et reprennent leur vol.

Un pigeon-voyageur qui les voit passer, lâche sa valise et fait le signe de la croix.

On n'entend plus la chanson des chiens.

Seul sur la plage le père Baladar et son biniou.

Il veut jouer encore.

Mais, révolté par le sort odieux qu'on lui fait subir depuis trop longtemps, le biniou renverse les rôles et joue du Baladar.

C'est-à-dire qu'il prend le père Baladar et lui soufflant dans l'oreille, le gonfle mélodieusement. Celui-ci ne tarde pas à s'envoler en musique et le biniou, satisfait, court raconter son exploit à sa famille.

Grande joie chez les biniou et petit concert.

Biniou et poissons fraternisent et chacun chante la sienne.

Puis musique en tête, les poissons prennent possession de la ville.

Chacun s'installe.

Le poisson scie et l'espadon chez l'ébéniste, la raie chez le coiffeur et le homard au bureau de tabac pour couper les cigares.

— La fabrique abandonnée porte cette pancarte : — Musée — et les poissons viennent voir les boîtes vides comme au Louvre les sarcophages.

Très heureuse... la pieuvre s'est installée en maître dans la maison.

Avec un tentacule, elle prend de l'eau à la pompe, avec un autre elle se rase... ...allume ainsi sa pipe au phare, sonne les cloches, distribue le courrier, bat les tapis avec un touchant ensemble.

Très loin sur l'Océan, Baladar coiffé d'une casquette de capitaine va et vient sur le pont de son navire et commande l'exercice de ses pinguis, fusiliers-marins.

(Bruit d'ensemble des talons et des crosses de fusil).

Soudain Baladar lève les yeux et pousse un cri : « Papa ».

Le père Baladar, en effet, gonflé à bloc, survole le bateau en faisant des signes désespérés.

Les pinguis lâchent leur fusil et s'enfuient.

(Bruit d'ailes et de fusils partant tout seul).

Le père Baladar prend possession du bateau.

Terrorisé, Baladar plonge dans l'océan, et se cramponne à la queue de la baleine, où se trouve déjà un poisson volant occupé à prendre son tub sous le jet d'eau sortant des narines de la bête.

Ils se saluent.

A cet instant, Baladar entend un chant très triste et très joli (une sorte de chant hawaïen).

Le poisson volant fait claquer sa langue en connaisseur et saisissant Baladar il le promène avec complaisance devant la sirène captive.

Pour la séduire Baladar fait des tours de cartes, et la baleine est prise d'une formidable hilarité.

Les cordes de la lyre se gondolent, la sirène en profite pour sortir, Baladar la prend dans ses bras et le poisson volant les dépose sur le dos du cétacé.

Idylle.

Elle chante. Le poisson volant pond un œuf sur le jet d'eau de la baleine, s'envole, disparaît et revient avec un petit fusil.

Baladar tire à l'œuf devant la sirène conquise.

Chaque fois que l'œuf touché se brise, un autre poisson volant en sort qui pond un autre œuf d'où sort un poisson volant qui pond un œuf d'où, etc...

Véritable petit feu d'artifice, et ballet des baleines venues assister à la fête.

Au comble de la joie Baladar brise son fusil — crac — enlace tendrement la sirène, attrape le poisson volant et le plume comme on effeuille une marguerite.

Le malheureux animal dévoué et résigné répète d'une voix monotone et singulière :

« Un peu, beaucoup, passionnément ».

Ils arrivent ainsi au village natal où la baleine les dépose sur le rivage.

Enthousiasme des binious et des poissons.

Le soir à leur balcon :

La sirène chante et tout le village vient l'écouter.

Un spectateur sourd monte sur un chat, lui pince la queue, le chat fait le gros dos et le spectateur dur d'oreille est à la hauteur du balcon.

Légalement déplumé, le poisson volant joue aux cartes avec la pieuvre, il perd : elle a trop d'atouts en main.

La nuit tombe, et tel un bateau pirate, le navire arrive à son tour et le père Baladar débarque avec deux personnages patibulaires, coiffés de képis portant de petits trous pour laisser passer leurs cornes. (Sorte de gendarmes ruminants).

Ils entrent la nuit dans la maison et parlent à voix basse.

Caché dans une lessiveuse, le poisson volant passe la tête et prête l'oreille.

La nuit.

Les trois sinistres individus s'emparent de la sirène et de Baladar.

Bousculade (au nom de la loi).

Très tôt le matin, la malheureuse sirène attachée dans le grenier de la sardinerie, dont les portes sont grandes ouvertes, est terrorisée par le Père Baladar qui la force à chanter.

Elle chante. Elle hurle.

Tous les poissons se lèvent et, charmés, prennent leur casquette et courent à la sardinerie.

A peine entrés, la porte se ferme derrière eux et les garde-chiourmes se précipitent et les enferment dans les boîtes de sardines.

D'autres malheureux sont contraints de fabriquer des filets de pêche, des hameçons ou des peignes avec les écailles des pauvres tortues de mer qui grelottent de froid sous leur carapace.

Assis devant la porte de la sardinerie, le père Baladar fume un gros cigare avec béatitude.

Dans une guérite, un garde-chiourme.

Passé un enterrement d'une sardine (petit corbillard de fer blanc).

Derrière le corbillard, traîné par deux hippocampes, un biniou joue un air funèbre, vient ensuite la famille en grand deuil.

Ricanement formidable du père Baladar qui envoie par dérision deux couronnes de fumée qui vont se fixer derrière le corbillard.

Indignation des poissons.

La pieuvre sort de sa niche, rend son tablier au père Baladar et se retire avec dignité.

L'enterrement continue son chemin et gravit une petite pente, les hippocampes sont fatigués, le mort sort de sa boîte et pousse le corbillard avec complaisance.

La famille applaudit.

Chez les poissons, la révolte gronde.

Le Père Baladar se barricade et demande du renfort.

Arrivée de la force armée : quadrupèdes cornus.

Toujours captive, la sirène, surveillée par un garde-chiourme, regarde tristement Baladar attaché au mur par une grosse chaîne.

Dehors, petit sifflement.

Le garde-chiourme passe la tête à travers les barreaux, le poisson volant lui fait un nœud avec les cornes.

Arrivée d'un poisson torpille (gymnote) qui lui donne des coups de tête.

A chaque coup de tête, les yeux du garde-chiourme se transforment en ampoules électriques, s'allumant et s'éteignant alternativement.

Le phare, au loin, croyant apercevoir un confrère, salue en enlevant son chapeau dont le bord est formé par le garde-fou auquel se cramponne désespérément le gardien de phare, en

poussant des petits cris plaintifs comme les gens dans les balançoires.

Une raie d'une grande élégance s'incline devant la sirène et sort sa montre de sa poche.

La montre fait : Psst ! et la chaîne qui retenait prisonniers les captifs, rejoint la montre avec empressement, puis le gilet de la raie.

Délivrée, la sirène pousse un cri de révolte, Baladar appelle au secours... et l'émeute commence.

Le poisson marteau, protégé par les seiches jetant des nuages d'encre, enfonce la porte de la sardinerie.

La pieuvre attrape les gardes-chiourmes au lasso.

Deux ou trois sardines infirmières soignent les blessés, ceux qui ont été malencontreusement atteints par l'encre des seiches sont ranimés à coup de tampon buvard et reprennent leurs couleurs primitives.

A l'intérieur de la sardinerie, les homards se servant de leurs pinces, comme d'un ouvre-boîte, délivrent leur petite famille. La pieuvre, arrachant au géolier les clefs des boîtes de sardines, ouvre celles-ci en un tour de tentacules.

Chœur des sardines, des harengs et des homards délivrés, interrompu par une cavalcade. Ils se précipitent aux fenêtres.

Dehors, la force publique s'enfuit, guidée par Baladar père épouvanté et cramponné à la crinière d'un gendarme bovin.

Le poisson volant réquisitionne une anguille et se jette à sa poursuite.

Il les survole, il les dépasse et voletant autour du phare, il prend l'anguille et en joue comme d'une flûte.

Le phare, qui n'était autre que le serpent de mer (on aurait dû s'en douter) dodeline de la tête charmé et sortant de l'eau avec un bruit épouvantable, suit le poisson volant et, rejoignant les fugitifs, avale avec une grande satisfaction Baladar père et la maréchaussée, crache les éperons et rentre dans la mer avec un grand Flocc.

Elle chante. Elle tait.

LE BARON DE CRAC

Cette histoire se passe dans un pays que personne ne connaît, dans une ville dont on ne saura jamais rien.

Une grande animation règne dans la solennelle galerie des ancêtres du château de Crac.

A peu près ruiné, Félicien, le dernier descendant des Crac, met en vente ses portraits de famille, précieux tableaux que s'apprêtent à se disputer des amateurs, des marchands et des représentants de musées étrangers.

Ce n'est pas sans mélancolie que Félicien évoque pour le commissaire-priseur, ses nobles aïeux.

Voici Isabelle de Crac, dans son carrosse conduit par le fidèle Loustau. Au fond de la voiture, on aperçoit son époux, le vieux Gontrand de Crac.

Voici une de leurs filles, Anne de Crac-Bois, dictant, avant de rendre l'âme, ses dernières volontés.

Voici son petit-fils, le Général Juste de Crac-Maille, commandant ses canonnières, au cours de la guerre de 45 ans.

Voici la jeune femme du militaire, Béate, assise sur une escarpolette.

Enfin, voici le célèbre Baron de Crac qui a posé pour le peintre en costume de chasse, entouré de ses trophées. Près de lui, son valet Lafleur tient au poing un superbe perroquet, où d'autres tiendraient un faucon.

Anomalie ? Certes : le tableau commémore une des plus incroyables inventions du Baron qui prétendait avoir découvert dans une île déserte, au cours d'un de ses voyages, un perroquet encyclopédique et philosophe, répondant au nom d'Echo et véritable auteur du fameux « Je pense, donc je suis ».

Félicien de Crac surmonte à grand'peine son émotion : il doit se séparer de ses toiles s'il veut être digne de sa riche fiancée, Aube Niquelle.

Le silence se fait dans la galerie. On met à prix le tableau qui représente le général Juste et sa femme. La qualité de la peinture fait rapidement monter les enchères.

— Deux cent quatre vingt mille... Trois cent mille... Nous disons trois cent mille... Une fois, deux fois...

Le marteau du commissaire-priseur va s'abattre, lorsqu'une voix inconnue annonce :

— Six cent mille !

— Adjudé !

Un frémissement d'intérêt parcourt l'assistance. Mais c'est en vain qu'on cherche l'acquéreur : personne ne se reconnaît l'auteur de la dernière offre. Et le commissaire-priseur, assez nerveux, doit tout recommencer. La vente va, cette fois, tourner à la confusion générale, deux voix inconnues enchérissant l'une sur l'autre et montant à des chiffres astronomiques.

Ces voix, prodige imprévu, sont celles du Baron de Crac et du perroquet qui, de leur tableau, parlent sans être vus des acheteurs, trop stupéfaits ou trop furieux.

Dans la galerie, l'agitation est à son comble. On se dispute, on en vient même aux mains. Si bien que le commissaire-priseur doit faire appel à la force publique, qui, en évacuant le château, met fin à une vente qui s'annonçait pourtant fructueuse.

A peine la dernière personne a-t-elle disparu, que le singulier phénomène observé l'instant d'avant prend de l'ampleur. Maintenant les ancêtres bougent de leurs cadres, se dégagent de la peinture. Les scènes fixées pour la postérité s'animent. Bien plus, une conversation au ton familier s'engage. De quoi se mêle donc l'insupportable Baron de Crac ? Quelle fantaisie nouvelle l'a poussé à saboter cette vente ?

Le Baron, pressé de questions, de reproches et de moqueries, doit enfin s'expliquer : il n'a pu supporter l'idée d'être séparé de sa cousine Béate qu'il aime en silence depuis deux siècles.

— J'ai agi dans le feu de la passion...

Le mot « feu » a un effet magique : un vacarme indescriptible éclate. Ce sont tous les canons du tableau de bataille qui tirent en même temps. Le silence ne se rétablira qu'au « Cessez le feu ! » lancé par le perroquet Echo, goguenard.

Il va sans dire que Félicien de Crac est navré de l'échec de la vente.

Hélas ! cette catastrophe n'est rien auprès de celle qui va maintenant s'abattre sur le jeune homme. Sa fiancée Aube, suivie de son père le banquier Niquelle, vient lui apporter la mauvaise nouvelle : le mariage est désormais impossible. Car Félicien, honte ineffaçable, est un nègre.

Dans ce pays, en effet, l'accusation d'être un nègre s'applique à toute personne gênante ou ayant contrevenu aux lois en vigueur.

C'en est trop ! Félicien se laisse aller au pire désespoir.

Près du portrait de ce Baron de Crac qu'il a toujours admiré, il se passe une corde au cou et se pend.

Le Baron n'hésite pas : saisissant son couteau de chasse, il se penche hors de son cadre et coupe la corde.

Il était temps ! Félicien n'est qu'évanoui. Il ne reste plus au sauveteur et à son valet Lafleur qu'à sauter à terre et à transporter la victime sur son lit.

Tout cela est fort généreux, mais la tante Annie dressée sur son lit de mort ne l'entend pas de cette oreille-là. A-t-on jamais vu un portrait sortir de son cadre et se mêler de ce qui ne le regarde pas ?

Sous cette averse de reproches, le Baron de Crac renonce à remonter dans son tableau. Une penderie lui fournit, ainsi qu'à Lafleur, des vêtements modernes. Et les deux hommes, désinvoltes, gagnent la rue.

Les sujets d'étonnement, on s'en doute, ne vont point leur manquer. Lafleur ne cessera d'exprimer sa stupéfaction cependant que Crac, soucieux de sa réputation, affectera de trouver tout fort naturel.

Que va-t-il se passer au cours de cette promenade ? Nous l'apprendrons dans la bouche même du Baron, lorsqu'il regagnera, un peu penaud, la galerie des ancêtres.

— Je vous ai souvent raconté, dira-t-il, des histoires que j'inventais. Ce que je viens de voir, de voir réellement dans ce pays, dépasse en fantaisie tout ce que j'ai pu imaginer.

Le Baron de Crac et son valet ont découvert une population aux mœurs étranges, dans une ville aux inscriptions absurdes, pleine de statues identiques d'un même personnage, vêtu d'un imperméable et coiffé d'un melon : le « Président ». Se faisant passer pour des étrangers, ils ont fait la connaissance d'un homme charmant, grand admirateur du Président, M. Dupays, qui s'est offert à les piloter à travers l'incroyable dans une automobile alimentée par du café au lieu d'essence.

L'extraordinaire est brusquement interrompu : des soldats envahissent le château et arrêtent Félicien sous l'accusation d'être un nègre. Par la même occasion, ils confisquent les tableaux, dont les personnages ont repris, bien entendu, leur immobilité.

Nous retrouvons les cinq tableaux accrochés dans le salon particulier du Président Lagrandeur.

Le Président est seul, et, par une lucarne, il observe l'animation qui règne dans la salle des fêtes du palais : de grandes réjouissances données à l'occasion des fiançailles de l'aide de camp du Président et d'Aube Niquelle, l'ex-fiancée de Félicien de Crac, réunissent toutes les notabilités du pays.

Le Président fait appeler l'aide de camp, Hubert, pour lui dicter quelques nouvelles décisions légales qui viennent de lui

passer par là tête : « Défense de rire » par exemple. Il lui signifie également la nomination dans l'ordre des « de chapeaux » du banquier Niquelle. Il apprend à ce propos, qu'Aube Niquelle refuse obstinément de se considérer comme fiancée à Hubert et qu'elle repousse toutes ses avances.

— Qu'à cela ne tienne ! Le Président va parler à la jeune fille.

Convoquée, celle-ci qui dit toujours la vérité avec une parfaite simplicité, maintient énergiquement sa position : elle déteste Hubert, elle entend rester libre, c'est Félicien qu'elle aime, Félicien qu'on a scandaleusement emprisonné.

Resté seul, le Président reçoit la visite de M. Mouche, haut directeur des services de protection du Président. Le policier Frégoli, spécialiste des passages secrets sort d'un classeur pour faire son rapport.

Le peuple manque de distractions ? Le Président décide l'organisation d'un concert populaire.

Le peuple a besoin de discours ? Le Président va faire un discours.

Le peuple s'étonne du célibat du Président ? Sur ce point M. Lagrandeur ne peut donner satisfaction au peuple. Il aime les femmes, mais elles lui font peur. Seules les femmes d'autrefois auraient pu lui convenir... Des femmes comme cette Béate de Crac-Maille, si charmante sur son escarpolette dans ce tableau...

M. Mouche laisse le Président en contemplation qui s'anime très légèrement : Béate cligne de l'œil.

M. Lagrandeur se frotte les yeux et soudain saisi d'un grand trouble passe précipitamment dans son bureau où il veut régler quelques affaires.

En l'absence de tout témoin, les ancêtres comme d'habitude se mettent à vivre.

Le baron de Crac est très mécontent de l'attitude de Béate et lui adresse de vives remontrances que la jolie femme accueille avec ironie. Crac est jaloux, c'est un fait. On devine les mobiles de Béate : si elle aguiche le Président, c'est seulement pour exciter la jalousie du Baron et mettre à l'épreuve la sincérité des sentiments de ce grand bluffeur. Son jeu réussit déjà, puisque Crac, vexé, descend bientôt de son tableau et sort du salon en déclarant :

— Eh bien ! puisqu'il en est ainsi, je vais, moi aussi, m'occuper.

Le voici dans les couloirs en costume Louis XV. Par bonheur, une dizaine de valets Louis XV passent par là portant des rafraîchissements. C'est une aubaine inespérée : Crac, se mêlant à eux, ne se fera point remarquer.

Cependant, le Président Lagrandeur est installé dans son

bureau devant un micro, il commence un discours assez incohérent, grandiose et burlesque que partout, dans la ville comme dans le palais, la population écoute respectueusement.

A mesure que le ton monte, l'orateur se fatigue, il bâille :

— Assez de faiblesses ! Debout ! Le rêve amollit le peuple ! Le peuple doit être réveillé !

Sur ces mots il s'endort dans son fauteuil.

Dans le tableau le perroquet du Baron de Crac manifestait depuis un instant, une certaine agitation. Et soudain, il s'envole, traverse le salon, pénètre dans le bureau, se poste devant le micro, et prend à son tour la parole en imitant la voix de Lagrandeur :

— Je pense donc je suis ! Autant en emporte le vent ! Tirez les premiers !

A bon chat, bon rat !... etc...

Ce discours, plus fou que le premier, est accueilli partout avec la même attention recueillie. Dans la rue la foule applaudit ; dans la salle des fêtes du palais, les gens du monde se congratulent. L'orchestre attaque une marche lamentable.

M. Mouche, rapidement, réunit les valets parmi lesquels Crac qui s'amuse comme un gosse et les entraîne vers la salle de rédaction où ils doivent rédiger le compte rendu du discours.

Que se passe-t-il dans le bureau ? Le perroquet a regagné son cadre. M. Lagrandeur dort toujours. C'est Béate qui, abandonnant, pour la première son escarpolette, va se charger de le réveiller avec une gentillesse infinie.

— Ma parole ! Je rêve... constate-t-il en ouvrant les yeux.

Cette conviction le rassure, lui donne même une certaine audace. Il n'hésite pas à tenir les propos les plus enflammés.

L'arrivée de M. Mouche et sa stupéfaction ne le privent point de son assurance tranquille.

— Ne vous inquiétez pas mon ami, je rêve...

Le policier est porteur d'une agréable nouvelle : un nouveau valet a écrit sur le discours un article magnifique. Ce domestique, du reste, le voici.

C'est le Baron de Crac, qui, apercevant Béate sur les genoux du Président, en oublie aussitôt son propre rôle. Il gifle le séducteur et éteint la lumière, provoquant une panique à la faveur de laquelle Béate et lui-même retournent se figer dans leurs tableaux respectifs.

Lorsqu'on rallume, M. Lagrandeur, bouleversé, est persuadé qu'il sort d'un affreux cauchemar. Et par précaution, il ordonne le transport en prison du tableau de l'infortunée Béate.

Après de telles émotions, il s'enferme dans son bureau, se couche dans son lit de camp et s'endort sous la surveillance de

M. Mouche qui, lui, a élu domicile dans le salon aux tableaux.

Voici l'aube. Le policier s'est finalement assoupi. Le Baron de Crac qui guettait ce moment propice lui a dérobé son répertoire des sorties secrètes. Accompagné de son perroquet, il plonge dans la baignoire de la salle de bains et ressort en ville par la rivière.

Ce que désire avant tout le Baron, c'est retrouver Béate en prison ou mieux : la délivrer.

Errant dans les rues, il rencontre sa vieille connaissance, M. Dupays, qui, le voyant en costume Louis XV, le félicite d'avoir, quoique étranger, trouvé du travail au palais. Il l'entraîne au grand concert populaire qui doit avoir lieu à 6 heures du matin, c'est-à-dire dans quelques minutes, dans le jardin public.

La foule se presse autour du kiosque à musique.

Chose curieuse, les musiciens, dirigés par M. Mouche, déguisé en chef d'orchestre n'ont point d'instruments et se contentent de feindre de racler d'un archet habile, d'imaginaires violons. L'assistance écoute le silence avec un immense intérêt.

Le Baron de Crac, après avoir observé attentivement ce spectacle étrange, s'écrie :

— Mais il n'y a point de violons !

Scandale sans nom. Il a osé publiquement dire la vérité ! C'est intolérable ! On l'arrête.

— Mais c'est un nègre, crie-t-on.

Cependant, Aube a formé le projet de se faire arrêter, pour être près de Félicien. Dans ce but, elle sort dans les rues, à la tête d'un orchestre de jazz nègre qui exécute une improvisation particulièrement tapageuse.

Le scandale éclate comme il fallait s'y attendre.

Mais M. Mouche, prévenu, fait relâcher la protégée du Président en se confondant en excuses.

Désespérant de se faire arrêter, Aube pénètre dans un grand café de la ville, où, selon l'une des absurdes décisions légales en vigueur il est défendu de consommer, et distraitemment, commande un café.

— Un café ? Pour boire ? Mais tout le monde sait que le café n'est utilisé que pour alimenter les voitures ! Quelle impudence !

On appelle la police.

On arrête la jeune fille. Car décidément, on ne peut lui pardonner pareille incartade. Elle ira en prison. Elle l'aura voulu.

Dans la cellule où on l'enferme elle a la surprise de retrouver le tableau de Béate dont elle ignorait la disgrâce. Mais sa surprise est plus grande encore lorsque, restée seule avec le tableau,

elle voit celui-ci s'animer. Béate, descendant de son cadre, vient gentiment lui parler. Les deux femmes se laissent naturellement très vite aller aux confidences.

C'est dans la cellule contiguë que l'on a incarcéré Crac avec Félicien. Le perroquet Echo, passant par la fenêtre, établit bientôt un système de correspondance entre les prisonniers, se chargeant des tendres messages des uns et des autres : il porte dans son bec des lettres comme une hirondelle de carte postale. Puis, grâce à sa facilité de mimétisme vocal, il emprunte la voix de chacun pour transmettre les déclarations d'amour.

Au palais, le Président Lagrandeur n'a pas tardé à apprendre le scandale du café, et, pour marquer sa désapprobation, il a dicté aussitôt à Hubert, son aide de camp, une nouvelle décision légale « Défense de ne pas aimer » et il a fait apposer sur les murs son ordonnance « Aimez-vous les uns les autres sous peine d'amende. »

Voici venir le jour du procès. Les accusés, Crac, Félicien et Aube sont introduits à l'audience présidée par le Président Lagrandeur lui-même qui procède à un rapide interrogatoire.

Le Baron répond à toutes les questions avec une grande désinvolture. Il a reconnu dans le public, son ami, M. Dupays, et échange avec lui, des signes d'amitié. Il apprendra, hélas, à l'issue du procès que c'est lui le bourreau chargé de son exécution. Quant à Aube et Félicien, ils restent parfaitement indifférents à ce qui se passe, occupés seulement à parler d'amour.

M. Lagrandeur donne lecture du verdict. Tous les accusés sont condamnés à la peine de mort.

C'est alors que la parole est donnée au ministère public et à la défense. Ces deux sièges sont d'ailleurs tenus par M. Mouche qui prononce sous deux maquillages différents le même réquisitoire-plaidoirie.

Les condamnés regagnent la prison où ils attendent le jour de leur exécution.

Dans l'intervalle, un incident s'est produit qui va avoir les plus graves conséquences : le perroquet du Baron s'est échappé. M. Mouche rapporte au Président que l'oiseau a été vu en de nombreux endroits du pays en conciliabule avec d'autres perroquets. Depuis, un vent de rébellion souffle partout. Le policier en écoutant la nuit, aux portes des maisons, a entendu des gens rire. La situation est sérieuse. Il croit savoir que les perroquets racontent sur la vie privée de M. Lagrandeur des histoires indiscrètes.

Il faut couper court au danger : on organise des chasses au perroquet ! On arrête les rieurs !

Les arrestations en masse prennent d'incroyables proportions. Lorsqu'il n'y a plus de place dans les prisons on pose des grilles devant les portes et fenêtres de toutes les maisons de la ville. La population entière est maintenant sous les verrous.

Le Président en vient à douter de l'armée. Sous prétexte de grandes manœuvres, il fait arrêter une moitié de l'armée par l'autre moitié, puis un quart par l'autre quart et ainsi de suite jusqu'au dernier homme que M. Mouche enferme, puis le policier n'ayant plus personne à arrêter s'incarcère lui-même et dévore la clé.

Le jour de l'exécution est arrivé. M. Lagrandeur est perplexé car le bourreau est en prison. L'exécution est impossible. Le Président en abusant de son autorité a abouti à une impasse. Il est seul, il s'ennuie, il a peur.

Il erre dans les rues désertes.

Les concierges sont enfermées derrière les grilles de leurs loges, les boutiquiers dans leurs boutiques, M. Niquelle dans la banque.

M. le Président Lagrandeur se sent de plus en plus seul.

Mais, au détour d'une rue, il rencontre soudain le Baron de Crac miraculeusement évadé.

Il se précipite sur ce passant providentiel et lui fait d'excessives démonstrations d'amitié.

Il est si heureux de trouver enfin quelqu'un à qui parler. Il l'emmène au palais.

Crac lui fait observer combien cette manière d'agir comporte de risques. Peut-être est-il un dangereux terroriste... M. Lagrandeur s'en moque. Il préfère être avec un terroriste que seul avec ses terreurs.

Arrivé dans son bureau, il essaie de rassembler ses idées.

— Que faire ? s'inquiète-t-il.

— Un discours ! conseille Crac.

— Bonne idée !

M. Lagrandeur se précipite au micro et se met à déclamer.

Dans la ville déserte, dans les campagnes abandonnées, des haut-parleurs hurlent des paroles que personne n'écoute plus.

Brusquement, il s'arrête. Un vacarme épouvantable de coups de canons vient de retentir.

C'est le Baron de Crac qui a déclenché le tableau de bataille dans le salon voisin.

— La guerre est déclarée ! s'écrie le président, et on ne m'a pas prévenu !

— Il n'y avait personne pour vous prévenir, réplique Crac imperturbable. D'ailleurs il n'y a personne non plus pour faire la guerre.

— Eh bien ! Il faut libérer tout le monde !

Crac s'empresse d'aller exécuter cette décision.

Les prisonniers se répandent bientôt dans les rues en riant comme des fous et en chantant. La foule grossit et s'amasse devant le palais.

Le Baron reparait avec Béate et son perroquet Echo. Le tableau de bataille s'est tu.

— Nous nous sommes trompés ! annonce Crac. Ce n'était pas la guerre c'était la paix !

Le Président est désespéré. Que doit-il faire ? Que dire à ce peuple en délire ?

— Laissez faire mon perroquet.

Echo s'installe au micro et commence un discours :

— Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse. Rien ne sert de courir, il faut partir à point. C'est la fin des haricots, etc...

La foule, dehors, s'amuse énormément.

— Le peuple, déclare Crac, sur un ton menaçant, est si enthousiasmé par le discours, qu'il tient à vous témoigner son attachement.

Mais le Président ne tient pas à vérifier de trop près l'enthousiasme populaire. Il cherche une issue pour fuir. Trop tard, la multitude envahit le palais.

Cependant, le Baron de Crac emmène tous les ancêtres dans le tableau de la grand'mère et les fait tous monter dans le carrosse. Puis il donne au cocher l'ordre de démarrer. A ce moment, le Président accourt affolé ; il grimpe dans le tableau et supplie qu'on veuille bien l'emmener. Mais en vain.

Il cherche à s'accrocher. Mais la voiture part et il tombe sur le derrière.

Tandis que le carrosse s'éloigne, le Président Lagrandeur se fige dans une posture ridicule. Il est devenu peinture à la grande joie du peuple qui vient de pénétrer dans le salon.

Le carrosse roule maintenant dans la campagne. Sur la route il dépasse deux amoureux qui se promènent la main dans la main : c'est Félicien et Aube.

Les voyageurs leur adressent des signes d'adieu...

Tandis que l'équipage disparaît au loin, les amoureux s'empressent au comble du bonheur.

FIN

Les folles ardeurs de la fiction et les colères allumées au contact de la réalité se répondent à travers l'œuvre de Jacques Prévert.

Dans *L'Île des enfants perdus*, un jeune garçon, évadé d'un pénitencier, poursuivi par ses gardiens, se réfugie sur le yacht de Florence et Michel Brabant...

Le plaidoyer du fugitif, l'auteur ne l'a-t-il pas publié en 1936, dans « *La Flèche* », à propos de jeunes filles qui s'étaient enfuies d'une maison de redressement dirigée par Mme Marcelle Géniat, actrice de son état ? (Ne disputons pas des goûts : chacun s'offre le rôle qu'il mérite. Mme Géniat avait choisi le sien).

Tandis que la presse s'apitoyait sur les malheurs de la « pauvre directrice », Jacques Prévert concluait son article vengeur par ces lignes brûlantes :

Les enfants enfermées ne demandent pas l'aumône. Sensibles et fières, elles sont blessées par les simulacres de la charité autant que par la maladie, les coups, la misère.

Mme Géniat peut dire et faire dire, écrire et faire écrire, qu'il y a des enfants « irrémédiablement mauvaises », on peut facilement lui répondre qu'elle est irrémédiablement bonne, mais que les jeunes filles qui se sont enfuies de son pénitencier n'appréciaient sûrement pas ce genre de bonté.

LA FLEUR DE L'AGE ou « L'Île des enfants perdus »

CABINE DE FLORENCE.

Florence, de face, nue sous la douche.

En face d'elle, par la porte entrouverte d'une grande armoire-placard, le jeune homme du pénitencier, à demi-caché derrière les vêtements accrochés, la regarde, ébloui, fasciné.

Le yacht tangue légèrement. La porte du placard s'entrouvre davantage, en grinçant.

Surprise, Florence tourne la tête et aperçoit le jeune homme qui la regarde, le sourire aux lèvres, l'œil brillant.

D'un geste rapide, la jeune femme se couvre de son peignoir.

LE JEUNE HOMME. — Trop tard, je t'ai vue...

FLORENCE (haussant les épaules et réprimant un sourire).

— Qu'est-ce que vous faites là ?

LE JEUNE HOMME (poursuivant, sans l'entendre). — Et tout à l'heure aussi je t'ai vue... Et t'étais drôlement belle, même de loin... et puis tu nages bien.

Florence est touchée de ce naïf compliment, en même temps qu'elle reconnaît le jeune homme.

FLORENCE. — Vous vous êtes sauvé ?

LE JEUNE HOMME (souriant). — Faut croire... (puis, ravi) : Tu m'as reconnu, hein ?

FLORENCE (très simple). — Bien sûr...

LE JEUNE HOMME. — Marrant... Quand je me suis planqué ici, je savais pas que c'était chez toi... Je regrette pas le déplacement... Tu te rappelles ce que tu m'as dit, ce matin ?

FLORENCE (souriante et intriguée à la fois). — Non... pas grand'chose, sans doute...

LE JEUNE HOMME (outré). — Pas grand'chose !... (soudain très grave) Pour toi, peut-être... Tu as dit que j'étais gentil... C'est important, tu sais... Il y a longtemps qu'on ne m'avait pas dit ça... surtout quelqu'un comme toi !... (brusquement) : T'es mariée ?

FLORENCE. — Oui.

LE JEUNE HOMME. — Dommage...

Florence ne peut s'empêcher de rire, mais, soudain inquiète pour lui, elle le questionne.

FLORENCE. — Vous êtes poursuivi ?

LE JEUNE HOMME. — Bien sûr... (subitement amer) T'as pas entendu la musique ?

FLORENCE. — La sirène ?

LE JEUNE HOMME. — La sirène... les cloches... et puis les clébardes !

FLORENCE (attristée, écaurée). — Les chiens...

LE JEUNE HOMME. — Tiens, tu causes « anglais », toi aussi ?... Ça me plaît...

A cet instant, on frappe à la porte.

FLORENCE (élevant la voix). — Qu'est-ce que c'est ?

LE JEUNE HOMME (à voix basse). — Je ne suis pas curieux... je ne veux pas le savoir... (il referme la porte de son placard pendant qu'une voix dans le couloir se fait entendre, et cette voix étouffée, et qui se veut assurée, c'est celle d'Olivier Pavane).

OLIVIER. — C'est moi, Florence... Olivier.

FLORENCE. — On n'entre pas, je suis toute nue...

OLIVIER. — Qu'est-ce que ça peut faire... je n'ai pas de préjugés... (et, tournant le bouton de la porte, il entre. A la fois stupéfait et ravi, il regarde Florence...)

FLORENCE (furieuse). — Sortez !

OLIVIER (insinuant). — Pourquoi n'avez-vous pas fermé votre porte ?... Un simple oubli, sans doute...

FLORENCE. — Mais non, voyons, je vous attendais... (brusquement méprisante) Pas possible, vous êtes saoul.

OLIVIER (sans l'entendre). — Je suis venu pour m'excuser, Florence... (il s'approche d'elle) Tout à l'heure, j'ai été grossier avec vous... (éclatant soudain d'un petit rire cynique) Grossier !... Vraiment, entre nous, ça leur déplaît tellement aux femmes... la grossièreté ?

Comme Florence se contente de le regarder en hochant la tête avec un sourire plein d'ironie et de mépris, Olivier pose doucement la main sur son peignoir, à la hauteur de l'épaule.

OLIVIER. — Et si je vous arrachais ce peignoir... comme ça... parce que vous me plaisez... pour voir... vraiment, vous vous mettriez à crier.. à appeler ?

FLORENCE. — Vous devriez l'écrire dans un livre... gros succès de rire assuré... (changeant de ton) Vous êtes pitoyable, mon pauvre Olivier...

OLIVIER (blessé, retirant sa main). — Vous savez, j'ai eu des femmes plus belles que vous,... plus belles et...

FLORENCE (toujours souriante). — ... plus jeunes même ! On n'est pas plus galant !... (brusquement)... Vous êtes lamentable, allez-vous-en !

OLIVIER. — Dans le fond, chère amie, je risque de vous compromettre... vous avez peur que quelqu'un vienne... Michel, par exemple... Rassurez-vous, je sais vivre, je connais les usages, les traditions, ...et en pareil cas, qu'est-ce qui s'impose ?... Le placard !... célérité, discrétion (regardant toujours Florence, il ouvre la porte du placard)... disparition ! Stupéfait, il se trouve en présence du jeune homme qui le regarde, le visage sombre et crispé.

OLIVIER (ironique, retrouvant son aplomb). — Oh ! pardon ! (se tournant vers Florence)... Excusez-moi, Florence, mais je crois que j'ai ouvert la porte de la nursery...

FLORENCE (très inquiète pour le jeune homme). — Ecoutez, Olivier...

OLIVIER (sans l'entendre). — Mes compliments, Florence... Mais où l'avez-vous pêché, ce chérubin... il est encore tout

mouillé !... (clignant de l'œil)... et coiffé aux enfants d'Edouard... Quel raffinement, Florence...

LE JEUNE HOMME (d'une voix sourde). — Tu vas la boucler, oui !

OLIVIER (à Florence). — Vous voyez, je vous le disais... La grossièreté... Comme toutes les femmes, Florence... un petit faible pour la grossièreté...

L'œil de plus en plus sombre, le jeune homme, qui est sorti du placard, s'avance vers Olivier.

LE JEUNE HOMME. — A toi non plus, sûrement, on ne t'a pas appris, à l'école, à être poli « avec les dames ».

Sans aucune hésitation, avec une lueur d'infantile cruauté dans le regard, il frappe directement au foie, d'un petit crochet très dur, très sournois, Olivier, qui s'écroule devant Florence, aux pieds du garçon.

LE JEUNE HOMME. — J'aime pas les gens grossiers, moi... Florence n'a pu réprimer un léger sifflement d'admiration.

LE JEUNE HOMME. — Pas trop mal pour un sous-alimenté ! (puis, hochant la tête avec modestie)... Tout de même, c'est pas une prouesse... (désignant du doigt Olivier qui se relève péniblement en se tenant les côtes)... Sûrement, il est fragile du foie !

Olivier lui jette un mauvais regard et se dirige vers la porte. Florence le rappelle.

FLORENCE. — Soyez discret, Olivier...

OLIVIER. — Tout de même, je sais vivre.

Il sort.

Le jeune homme regarde Florence en souriant. Mais soudain il tend l'oreille. Des aboiements retentissent.

LE JEUNE HOMME. — Tiens, la meute !

mérite... (*titubant* :) Je n'ai pas le droit de me taire... premièrement... j'ai bu... tu le vois peut-être ?

MICHÈLE (*un peu triste*) — Oh ! quand tu bois c'est que tu as du chagrin...

ROLAND. — Je n'ai pas de chagrin... Je suis lucide... terriblement lucide... et ce n'est pas si mal... la lucidité... la sincérité... (*Il relève ses manches comme un prestidigitateur*) Rien dans les mains... rien dans les poches... La vérité ?... La vérité : je suis un lamentable individu... aucune espèce de talent... pas l'ombre du moindre talent... Je peux te le dire... ce n'est pas un secret... ça doit déjà courir les rues... Elève Maillard Roland... zéro... vous êtes nul... nul et non avenu.

Michèle fait un geste vers lui.

MICHÈLE. — Mais Roland, pourquoi parles-tu comme ça ?... Ça me fait mal, tu sais...

ROLAND. — Oh ! je me fais assez de mal à moi-même... tu peux bien en profiter un peu... « Quand on s'aime » on met tout en commun... les petits malheurs... les grandes joies... (*profond soupir*) les grandes joies... enfin passons... Où en étions-nous ?... Ah ! oui... je disais... aucun talent... (*changeant de ton avec une assurance insolite et soudaine*). Mais tout de même, ma petite fille, il y a autre chose que le talent, ...il y a le génie... c'est à part... par exemple... regarde la Bastille... sur sa colonne tout en haut... le génie... il n'a pas de talent le génie de la Bastille... il s'en fout... il a du génie, c'est tout... un type dans mon genre le génie de la Bastille... (*Dans sa divagation il tombe brusquement en arrêt devant un vase rempli de tournesols qui est près de la fenêtre ouverte*) ...Tiens ...des tournesols... c'est invraisemblable...

MICHÈLE (*au pied du lit, très tendre et désolée*). — Tu les aimes toujours ? Tu te rappelles... tu m'appelais ton petit soleil...

ROLAND (*sans l'entendre et s'exaltant*). — ...des tournesols... un homme... tu entends, Michèle... un seul homme a su peindre les tournesols... il s'appelait Vincent... Vincent Van Gogh... Alors qu'est-ce que tu veux que j'en fasse, moi, des tournesols !...

(Il a pris le vase, fait un pas vers le balcon, et le lance violemment dans la cour. Il se retourne soudain très grave et égaré, vers Michèle) ...Je peindrai un grand désert livide sur une toute petite toile et tout le monde aura peur...
Michèle se jette dans ses bras.

MICHÈLE. — Tais-toi... tais-toi, je t'en prie...
(Ils sont tous les deux sur le balcon, appuyés sur la chambre éclairée) ...si tu savais ce que c'est triste tout ce que tu dis... tellement triste.

LUMIERE D'ETE (Extraits)

NUIT/CHAMBRE DE MICHÈLE

Roland et Michèle sont seuls. Ils viennent de s'embrasser... Elle est encore suspendue à son cou...

MICHÈLE. — Je suis heureuse...

ROLAND (*joyal*). — Eh bien, tant mieux !...

La jeune fille le regarde avec étonnement.

MICHÈLE (*sur un ton de tendre reproche*). — Pourquoi ne m'as-tu pas donné signe de vie ?

ROLAND (*facétieux*). — Parce que j'étais mort... (*plus sérieux*) c'est vrai, j'étais mort de rage, de honte et d'humiliation... Tu sais le fameux spectacle... « Le Bal des Ardents »...

MICHÈLE. — Ça n'a pas marché ?

Roland commence à gesticuler, en proie à une agitation fébrile. Il dit, avec un sourire amer :

ROLAND. — Un désastre... Nous avons sombré... et même pas dans le ridicule... dans l'indifférence simplement... Ils sont partis les uns après les autres, au milieu du spectacle, sur la pointe des pieds, ...bien poliment. A la fin, j'étais tout seul sur mon straptin...

Michèle, tendrement, lui prend la main.

ROLAND. — Pourquoi as-tu l'air de me plaindre ?

MICHÈLE. — Je ne te plains pas... je t'écoute... (*souriant*) et je ne me plains pas non plus... Je t'ai attendu plusieurs jours... Tu m'avais dit... : sois sage et attends-moi... j'ai été sage... pourquoi es-tu méchant avec moi ?

Roland s'éloigne de Michèle et marche dans la chambre.

ROLAND. — Méchant ?... Mais je ne suis pas méchant... tiens... j'ai tout le temps pensé à toi... en venant... sur la route... je me disais... il faut absolument que je lui dise la vérité... elle le

ROLAND. — Je n'y peux rien... la vérité est sortie du puits... elle se secoue... elle nous éclabousse... nous sommes trempés... perdus tous les deux...

MICHÈLE. — Mon chéri...

ROLAND (*baissant la voix avec une grande douceur*). — Comme c'est triste... et le plus triste dans tout ça c'est que je ne t'aime pas assez...

MICHÈLE (*sursautant*). — Qu'est-ce que tu dis ?

ROLAND (*il s'appuie le long de la façade*). — Je dis que je ne t'aime pas comme tu crois que je t'aime... je ne t'aime pas non plus comme j'ai cru t'aimer... (*baissant la voix*) mon petit soleil... je t'aime, bien sûr, mais tout ce que je t'ai dit... tu sais l'amour, etc... eh bien ! j'ai beaucoup exagéré... enfin, j'ai figolé... peut-être pour faire bien dans le tableau...

Michèle s'agrippe à son cou.

MICHÈLE. — Mais tu m'aimes, Roland ?

ROLAND (*il approche son visage de celui de Michèle*). — Je t'aime, évidemment... je t'aime... mais... (*avec une grande conviction*) ...je me préfère...

MICHÈLE. — Qu'est-ce que ça peut faire puisque moi je t'aime...

ROLAND. — Quelle drôle d'idée, et tu n'aimeras jamais personne d'autre que moi, bien sûr ?

MICHÈLE. — Personne...

Roland marche sur le balcon. Michèle reste appuyée à la fenêtre.

ROLAND (*éclatant d'une amère satisfaction*). — Bravo... excellent... il y a de quoi se lever la nuit pour en rire !... l'amour et l'eau fraîche... tu ne crains pas la misère peut-être ?

MICHÈLE (*très simple*). — Je ne crains rien avec toi...

ROLAND. — Magnifique... ça ne pouvait pas mieux tomber... car je n'ai plus d'argent... des dettes... beaucoup de dettes...

MICHÈLE. — Je n'ai jamais parlé de ça... Tu sais bien que j'ai tout quitté pour toi... que je ne regrette rien...

ROLAND (*admiratif*). — Décidément... tu es une petite fille modèle... mais, tout de même laisse-moi te poser une simple question... (*baissant la voix*) si je m'en allais...

MICHÈLE (*bouleversée*). — Roland !

ROLAND (*poursuivant avec une douceur insistante*). — Oui... si je m'en allais... si je disparaissais... si je mourais... eh bien... tu n'en mourrais pas ?... Hein ?..

MICHÈLE (*l'interrompant*) — Comme tu dois être malheureux pour me parler comme ça.

Roland dans son mouvement rentre dans la chambre. Il se retourne vers Michèle, qui reste de dos...

ROLAND. — Malheureux... moi ? (*il rit*) Je ne suis pas malheureux... Je suis abîmé, parfaitement, abîmé, usé, lessivé, taré, foutu, liquidé, vidé... (*il s'écroule sur le divan*) ...et fatigué... (*il bâille*) ...Je t'assure... dans le fond... si tu m'aimais vraiment, Michèle, eh bien ! tu devrais me quitter...

Il s'endort d'un lourd sommeil d'ivrogne.

Michèle est toujours à la fenêtre. Elle le regarde, désespérée. Ses yeux se remplissent de larmes. Elle s'approche de Roland.

MICHÈLE (*à genoux près de Roland*). — Ecoute, Roland... je ne peux t'en vouloir... mais je ne sais pas... je n'ai peut-être pas l'âge, ou bien je suis un peu bête... j'avais tellement confiance en toi... maintenant je ne sais plus...

ROLAND. — Moi non plus...

LES PORTES DE LA NUIT (Extraits)

APPARTEMENT
SENECHAL

295 — P. M. Le palier. La porte d'entrée. Devant celle-ci, Malou de dos.

La porte s'ouvre et, stupéfait, Monsieur Sénéchal aperçoit la jeune femme.

296 — P. A. Malou de face. Monsieur Sénéchal en amorce.

297 — P. M. Monsieur Sénéchal.
Reprise du 295.

298 — P. A. Malou.
Reprise du 296.

299 — P. A., puis P. M., par travelling arrière.

Son enthousiasme n'est pas très convaincant. On dirait qu'il attend vainement que la fibre paternelle se manifeste avec plus de chaleur.

l'appareil recule jusqu'en P. M.
Malou entre, Monsieur Sénéchal s'efface pour la laisser passer et referme la porte.

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Madame !

MALOU. — Vous... (*hésitant un peu*)... Vous ne me reconnaissez pas ?

MONSIEUR SÉNÉCHAL (*un peu ahuri*). — Non... Vraiment, j'avoue que...

MALOU. — Malou !

MONSIEUR SÉNÉCHAL, *répétant machinalement*. — Malou... (*soudain réalisant*) Malou... ça alors... (*il répète*) Malou... ma petite fille...

Dieu sait si je m'attendais... véritablement c'est fortuit... fortuit, c'est le mot. Mais entre, voyons !...

300 — *demi-ensemble. Panoramique.*

La porte de la salle à manger.

La table en amorce.

Malou entre, regardant autour d'elle...

Monsieur Sénéchal entre à son tour...

301 — P. M., puis P. A., par panoramique.

Les deux. Monsieur Sénéchal de face.

Il fait le geste de chercher autour de lui.

302 — P. R. Malou de face.

303. — P. M. Monsieur Sénéchal, Malou. (Reprise du 301).

Il s'approche soudain de Malou et cherchant à se montrer affectueux, il la prend dans ses bras.

304 — P. R. Malou (Reprise du 302)

Elle regarde son père sans répondre...

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Je suis tellement sidéré... Une émotion pareille... tu comprends, te voir ici... après tant d'années... et à cette heure-là. MALOU. — Evidemment, il est tard, je m'excuse.

MONSIEUR SÉNÉCHAL, *enjoué*. — ... Et elle s'excuse ! Mais c'est à moi de m'excuser... quand je pense que... enfin je ne sais pas, je ne t'ai même pas offert une chaise...

MALOU. — Je ne suis pas fatiguée.
MONSIEUR SÉNÉCHAL, *la détaillant*. — Comme tu es belle.

MALOU, *indifférente et triste*. — Vous trouvez ?

MONSIEUR SÉNÉCHAL, *hochant la tête*. — Comment, tu dis « vous » à ton vieux père ?...

... (*bonhomme*) ... tu vas me faire le plaisir de me dire « tu », ma petite fille...

305 — P. A., puis P. M., par panoramique.

Monsieur Sénéchal de face, Malou en amorce.

Monsieur Sénéchal regarde Malou à son tour sans rien dire, puis :

306 — P. A. Malou. (Reprise du 304).

307 — Monsieur Sénéchal (reprise du 305).

Il a une indifférence presque totale, mais il s'efforce de donner à son visage toute la douloureuse gravité commandée en pareille circonstance.

Il pousse un profond soupir et, avec un pauvre geste accablé, se dirige vers le poste de radio en arrière-plan, dont il tourne le bouton, estimant sans doute que l'instant est mal choisi pour entendre de la musique, même classique...

Puis il se tourne vers Malou demeurée debout, immobile, à quelques pas de lui, et répète :

308 — P. A. Malou de face. Elle regarde son père, comprenant combien il est peu touché dans le fond par la nouvelle qu'il vient d'apprendre.

309 — P. M. (reprise du 307). Monsieur Sénéchal s'approche à nouveau de Malou.

300 — demi-ensemble. Paris-romique. La porte de la salle à manger. La table en amorce. Malou entre regardant autour d'elle...
... Et ta mère ?... Que devient-elle ?

MALOU. — Maman est morte en 39, à New-York.

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Morte !

Arrêt net de la musique.

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Morte... en 39... à New-York ! (profond soupir). Ainsi j'étais veuf et je n'en savais rien !...



Les Enfants
du
Paradis.



Le jour se lève.



Lumière d'été



Voyage Surprise.



Les Enfants
du Paradis.





Les Enfants du Paradis



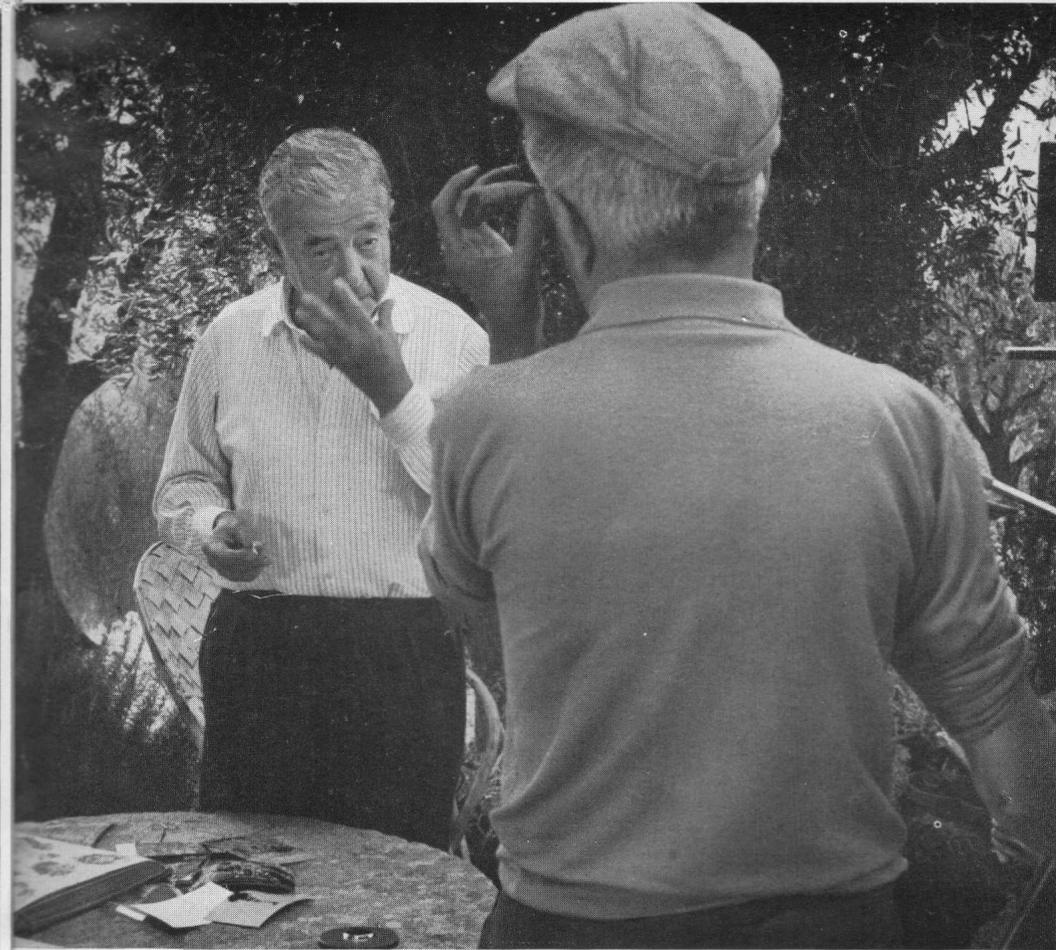
Les Visiteurs du soir.

Jacques et Pierre Prévvert

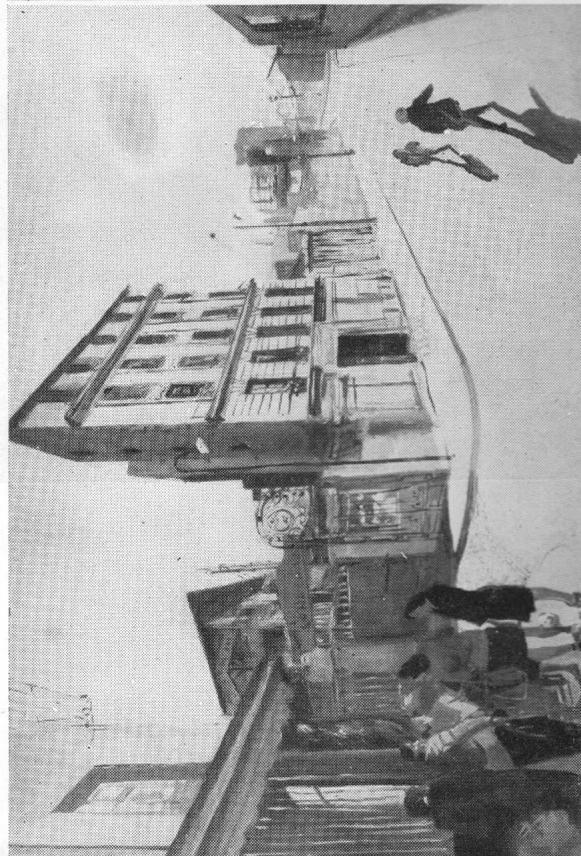


...en 1928.

tournant Paris la Belle...



...en 1958.



Maquette de Trauner.

MALOU. — Tu n'aurais pas
dit que c'était une sainte ?

MALOU. — Ça va, j'ai même
la tête. Et je dois même
l'avouer que je ne pensais pas

Désireux de mettre fin à la
gêne croissante, Monsieur Sé-
néchal prend sa fille par le
bras...

310 — P. A., *travelling* arrière
et panoramique.

... et l'entraîne vers le salon.

L'appareil recule, panorami-
que, et les précède en P. A.

317 — P. M. Monsieur Sé-
néchal de face, Malou en ar-
rière

Et comme Malou reste tou-
jours aussi lointaine et triste,
il redevient triste à son tour.

318 — P. A., *travelling* arrière
et panoramique. La mère em-
brasse la fille... et le père reste
seul avec le garçon !

MALOU. — Guy ! (avec une
grande douceur) Comment vas-
tu ? Et la tante ?
S'en est tiré sain et sauf ?

... Ma pauvre petite... comme
tu as dû avoir de la peine...
MALOU. — Oui, j'aimais
beaucoup maman...

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Bien sûr...

(*Un temps assez long, insup-
portable et embarrassant*). C'est
invraisemblable... quand je pen-
se que nous ne nous sommes
même pas embrassés !

MALOU, *très simplement*. —
C'est vrai, nous ne nous som-
mes pas embrassés.

MONSIEUR SÉNÉCHAL,
soudain jovial. — Enfin, tu es
tout de même ma fille... et
nous sommes là... l'un près de
l'autre... ma parole, comme des
étrangers... (*de plus en plus
jovial*) C'est peut-être l'accent...
l'accent étranger...

... Ta pauvre mère aussi avait
l'accent... et je me suis sou-
vent demandé si cet accent
n'était pas la cause de bien
des discordes entre nous !...
Qu'est-ce que tu veux, ma
petite Malou... moi « je suis
profondément Français »... et ta
mère...

MALOU. — Je t'en prie...
MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Oh ! ne crains rien... Dans une
certaine mesure, je peux même

Monsieur Sénéchal s'arrête...
L'appareil *idem*.
... et encaisse le coup doulou-
reusement.

Monsieur Sénéchal fait asseoir
Malou dans un fauteuil, tandis
que lui-même prend place
dans un second fauteuil, face
au premier.

311 — P. M. Monsieur Séné-
chal de face. Malou de trois
quarts dos.
Monsieur Sénéchal s'assied
dans le fauteuil.

312 — P. M. Malou de face,
Monsieur Sénéchal en amorce
de trois quarts dos.

313 — P. A. Monsieur Séné-
chal de face, Malou en amorce.

dire que c'était une sainte !
MALOU. — Tu battais une
sainte ?

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Malou ! C'est pour me dire des
choses pareilles que tu es
revenue dans cette maison !
MALOU. — Non... (*secouant
la tête*) Et je dois même
t'avouer que je ne pensais pas
te revoir... (*soudain rêveuse*,
« ailleurs »). Je suis revenue
ici, « comme malgré moi » !

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Malgré toi (*il soupire*) Je
comprends... C'est pénible, bien
sûr... mais je comprends !

... (*soupirant à nouveau*)
Quelle pauvre chose qu'une
famille qui se disperse... (*il sou-
pire pour la troisième fois*) et
quel exemple... La mère em-
mène la fille... et le père reste
seul avec le garçon !

MALOU. — Guy ! (*avec une
grande douceur*) Comment va-
t-il Guy ? Et la guerre ? Il
s'en est tiré sain et sauf ?

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
Oui... sain et sauf... Et pour-
tant il a fait preuve d'un cou-
rage exceptionnel... exception-
nel, c'est le mot... (*soudain
examinant sa fille*)... Mais j'y
songe, Malou... cette visite
tardive...

... Peut-être as-tu des ennuis,
ma petite fille ?

Monsieur Sénéchal soudain
tendre et paternel se penche
vers sa fille et pose une main
sur ses genoux.

314 — P. A. Malou de face,
Monsieur Sénéchal en amorce.

315 — P. A. reprise du 313.

316 — P. A. reprise du 314.

317 — P. M. Monsieur Séné-
chal de face, Malou en amor-
ce.
Monsieur Sénéchal se lève.

318 — P. A., très légère plon-
gée.
Malou, vue par Monsieur
Sénéchal.

MALOU, *évasive, mais tout de
même touchée*. — Tout le
monde a des ennuis...

MONSIEUR SÉNÉCHAL. —
N'oublie pas que, malgré tout,
je suis ton père... et que tu peux
compter sur moi... (*se ravisant*)
à moins, bien entendu, qu'il
s'agisse d'arg...

MALOU, *très vite*. — Rassure-
toi... je ne manque de rien.

MONSIEUR SÉNÉCHAL,
rassuré. — Oh ! je t'aurais
aidée, bien sûr, dans la mesure
de mes moyens... qui, hélas !
sont fort minimes... (*soupirant
à nouveau*)... une modeste ai-
sance... sans plus... modeste,
c'est le mot...

MALOU, *compatissante*. — Tu
as dû souffrir, ces dernières
années ?

319 — P. M. reprise du 317.

Il se dirige vers le poste en *arrière-plan* et commence à tourner les boutons tout en continuant à se lamenter.

320 — P. M., puis G. P., par *travelling* avant.

Malou de face dans le fauteuil. Elle regarde son père silencieusement, puis se lève et profite de ce qu'il a le dos tourné pour sortir rapidement de son sac une grosse liasse de dollars...

321 — P. A. Monsieur Sénéchal de trois quarts dos. Il manipule le bouton du poste de radio.

Il se redresse, furieux.

Il arrête la radio.

(Malou a déposé discrètement l'argent, non sans que Monsieur Sénéchal, du coin de l'œil, ait suivi le geste. Puis elle s'est dirigée vers la fenêtre...)

326 — P. M., *travelling* arrière.

La fenêtre vue de l'intérieur. Malou de dos, Monsieur Sénéchal entre à droite et s'approche de sa place.

MONSIEUR SÉNÉCHAL, *stoïque*. — Comme beaucoup d'autres... Mais à mon âge... (*soudain plaintif*)... c'est bien pénible !

... Et... tout devient si cher, inabordable... Quand je pense que j'hésite à me payer une malheureuse robe de chambre !

Air de Jazz.

... du Jazz... toujours du Jazz !
(à *mi-voix*)... sauvages !

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Qu'est-ce que tu regardes ?
MALOU, *indifférente, sans se retourner*. — Le chantier !
MONSIEUR SÉNÉCHAL, *joyal*. — Le chantier... En as-tu fait des parties, quand tu étais petite !

MALOU, *rêveuse*. — Est-ce qu'il y a toujours un veilleur de nuit ?... J'aimais bien le veilleur de nuit...

Malou se retourne, regarde son père.

Monsieur Sénéchal revient vers le centre de la pièce, suivi de sa fille.
L'appareil recule et les précède.

Il s'arrête.

L'appareil idem.

Malou a un regard en direction du chantier, puis :

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Pour le moment, il n'y en a pas (*catégorique*)... flanqué dehors... il volait mon bois...

MALOU. — Excuse-moi, mais il est tard et je dois m'en aller...

MONSIEUR SÉNÉCHAL, *avec une morne curiosité*. — On t'attend peut-être ?

MALOU, *coupant court à toute nouvelle question*. — Oui... on m'attend.

MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Tu es mariée ?

MALOU. — Oui.
MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Tant mieux... je suis bien content pour toi... et tu es heureuse, bien sûr !

MALOU. — !!!
MONSIEUR SÉNÉCHAL. — Tant mieux... tant mieux... je suis ravi... ravi... c'est le mot !

QUAI DES BRUMES

UNE CHAMBRE D'HOTEL.
Ameublement ordinaire... sans
aucun luxe... mais propre et
sobre...

406 — G. P. puis P. M. par
travelling et panoramique.

Une valise toute neuve et
d'aspect plutôt bon marché.

L'appareil recule, panoramique
et découvre... la chaise sur
laquelle est posée la valise...
au milieu d'une chambre...
Puis le chien de Jean... Puis
la porte d'un cabinet de toi-
lette à gauche...

Au fond, en train de se coif-
fer, devant la glace du lavabo,
vu de trois quarts dos, Jean...
Il sort du cabinet de toilette,
passe derrière le lit et vient
s'asseoir sur celui-ci contre
Nelly.

panoramique

Il lui caresse les jambes.

Puis il se baisse et l'embrasse
dans le cou.

407 — P. R. demi-plongée.
Nelly de face, Jean de dos,
le visage enfoui dans les che-
veux de Nelly. Celle-ci caresse
les cheveux de Jean tout en
parlant et regardant devant
elle...

NELLY. — Vous vous rap-
pelez ?

JEAN (tournant à demi son
visage vers Nelly). — Quoi ?

NELLY. — Cette nuit, ...vous

Jean se dresse brusquement.

408 — P. R. Jean de face.

Nelly allongée de trois-quart
dos.

409 — P. R. les deux.

Jean de profil.

Nelly de trois quarts face.

m'avez réveillée ...Et puis vous
m'avez parlé tout doucement...
(très tendre et bouleversée)
...Vous m'avez dit que vous
m'aimiez...

JEAN (presque agressif). —
Moi... j'ai dit ça ?... C'est pas
possible... Nelly... tu rêvais...

NELLY (souriante). — Ou
vous...

JEAN. — Moi ?

NELLY. — Oui... vous rêviez
tout haut... peut-être...

JEAN. — Oh ! Les rêves...
moi...

NELLY. — Tout le monde
rêve... (elle sourit) Quelle
heure est-il ?

JEAN. — Midi...

410 — P. M., puis demi-
ensemble par panoramique..

Jean... Nelly...

Jean se lève, va vers la fenê-
tre...

411 — P. M., puis ensemble
par travelling avant, puis
P. M. par travelling (raccord
ext.)

Jean devant la fenêtre. Il
écarte le rideau, regarde... au
dehors...

l'appareil avance et découvre :
Le quai... La « Louisiane »
dont une cheminée fume...
l'appareil recule.

Jean se retourne, regarde...

412 — P. R. Nelly, couchée...
vue par Jean.

NELLY (à Jean). — C'est
joli... il y a un peu de soleil...

413 — *Demi-ensemble, puis P. M. et P. A. par panoramique et travelling avant.*
Jean (reprise du 411).

Il laisse retomber le rideau, revient vers Nelly...
panoramique

... s'assied à nouveau sur le

lit... Nelly glisse un peu en travers du lit... se rapprochant de Jean...

l'appareil avance lentement jusqu'en P. A.

Jean se tourne vers la porte.

414 — *P. M., puis demi-ensemble par travelling avant.*
la porte...

Le garçon entre... Il a l'air légèrement abruti. Il tient un plateau avec les petits déjeuners... Il s'approche du lit...
l'appareil recule.

... pose le plateau à côté du lit... tout près de Nelly... Sur le plateau... bien en évidence, on remarque un journal local...
Le plateau posé...

l'appareil recule et découvre les trois...

JEAN (*sombre*) — Oui...

JEAN. — Pourquoi que tu souris ?...

NELLY. — Je croyais que la vie était tellement triste... et puis je vois que je me suis trompée... alors je suis contente...

JEAN (*se penchant sur Nelly et lui prenant la main*). — Ecoute, Nelly... Il faut que je te parle... mais c'est moche ce que j'ai à te dire...

On frappe à la porte.

JEAN. — Qu'est-ce que c'est ?

VOIX DERRIÈRE LA PORTE. — C'est le petit déjeuner...
VOIX DE JEAN. — Entrez...

le garçon se redressant :

LE GARÇON. — Je vous ai apporté le journal.

JEAN (*surpris*). — Le journal ?

LE GARÇON. — Oui... Il y a un crime... (*confidentiel et béat*). On ne parle que de ça (*stupidement admiratif*) ... Comme crime... ça c'est quelqu'un... je vous le dis...

Il sort en traînant la savate.
panoramique.

415 — *P. M.* Jean de trois quarts dos. Nelly de face.

Elle est assise sur le lit et parcourt des yeux le journal... Jean regarde le garçon s'éloigner...

Il se retourne vers Nelly, sourit.

A mesure qu'elle lit le journal, Nelly change de visage...

Elle pousse soudain un petit cri.

Elle se laisse retomber sur le lit... se plaignant comme les gens qui sont pris dans un mauvais rêve...

L'appareil avance rapidement sur Nelly qui se débat sur le lit, éclate en sanglots... tourne et retourne la tête sur l'oreiller...

Jean prend le journal des mains de Nelly.

Bruit de porte.

JEAN. — Il est pas marrant, lui alors.

NELLY. — Oh ! c'est affreux...

JEAN. — Qu'est-ce que tu as ?...

NELLY. — Oh !... j'avais raison d'avoir peur... j'étais comme une bête... je devinais... je sentais venir les choses... (*éclatant en sanglots*) ...c'est affreux...

416 — P. R. panoramique.

Jean de face...
à son tour il prend connaissance du journal.

417 — G. P. le journal.

un fragment d'article...
« ...Le cadavre repêché fut rapidement identifié... La malheureuse victime de ce drame épouvantable est un jeune homme d'excellente famille... Maurice Brévier, dont les fréquentations douteuses n'étaient pas sans inquiéter les siens depuis longtemps... Au domicile où... »

418 — P. R. Jean de face.
reprise du 416.

Il lit, puis repose le journal à côté de lui...

Pendant qu'il lisait, Nelly n'a cessé de pleurer doucement... nerveusement.

Puis il se penche sur Nelly.
panoramique

... Il la soulève par les bras... l'amène à lui...

Dans un grand geste, Nelly, lui entourant le cou de ses bras, se serre contre lui.

419 — G. P. Nelly, de face, serrée contre Jean qui lui caresse les cheveux.

420 — G. P. Jean de face, serrant Nelly contre lui.

JEAN (*reprenant le journal*).
— Ça n'a pas l'air très beau tout ça...

...Pleure pas ...Nelly ...pleure pas...

NELLY. — J'en suis sûre... quand j'ai entendu crier dans la nuit... c'était lui qui criait... (*elle pleure*). Je savais bien que je n'avais pas rêvé.

JEAN (*très doux, très ému*) —
Pleure pas, Nelly...

421 — G. P. Nelly,
reprise du 419.

422 — P. R. les deux.
Jean de face, Nelly de dos,
puis de profil.

423 — *Demi-ensemble travelling et panoramique contrariés.*
la porte en arrière-plan et à droite...

En premier plan et à gauche le lit...

Nelly et Jean.

Sans attendre qu'on ait répondu, le garçon d'hôtel entr'ouvre la porte... puis entre... Il remonte jusqu'en premier plan, vers la petite table sur laquelle il a posé son plateau.

L'appareil glisse à droite et panoramique à gauche.

L'autre prend le plateau, il monte vers la porte... se retourne... revient vers le couple...

NELLY. — Bien sûr... je ne l'aimais pas... Et même, il m'avait fait du mal... mais pourquoi l'avoir tué... pourquoi...

JEAN (*écartant Nelly, puis l'interrogeant*). — Tu sais qui c'est qui l'a tué ?

NELLY. — Oui... je suis sûre que je sais qui c'est...
On frappe à la porte.

LE GARÇON. — Excusez-moi... c'est pour le plateau... (*stupide*) ...comprenez, y en a que deux pour tout l'hôtel, des plateaux, et comme il y a douze chambres, alors c'est pas facile... (*soudain il s'aperçoit que les petits déjeuners sont intacts*). Eh bien, vous n'aviez pas très faim... (*à Jean*) Je peux tout enlever ?
JEAN (*excédé*). — Oui... enlève tout.

424 — P. R. le garçon, de face.
Au centre, Jean et Nelly de
trois quarts dos.

425 — P. R. Jean, de face...
il regarde Nelly.

426 — P. R. Nelly, de face...
elle regarde Jean.

427 — P. R., puis demi-
ensemble par panoramique.
Jean de face, au centre à
gauche, de profil : Nelly.
Debout de trois quarts dos à
droite, le garçon...

Jean regarde agressivement le
garçon...

Sans rien dire... Jean se lève,
remonte vers la porte...

panoramique

... l'ouvre... le garçon qui a
suivi le geste de Jean sort
avec son plateau, Jean referme
la porte...

428 — P. M., puis demi-
ensemble par panoramique.

Jean devant la porte... Il a
un regard vers Nelly... Puis
revient vers le centre de la
pièce...

panoramique

... longe le lit... se dirigeant
vers la fenêtre. Arrivé à hau-
teur de Nelly... celle-ci le
regarde gravement... Jean

LE GARÇON. — Qu'est-ce
qu'il y a comme monde sur le
quai... là où ils l'ont retrouvé...

...Et puis ça se complique... Pa-
raît qu'on a repêché aussi un
paquet avec des effets militai-
res... ceux d'un type de la colo-
niale... on dit que c'est lui qui
a fait le coup...

VOIX DU GARÇON (off) —
Ça se peut ...après tout...

LE GARÇON. — Est-ce qu'on
sait...

s'arrête... caresse les cheveux
de Nelly...

Il se dirige vers la fenêtre...
*l'appareil panoramique avec
lui, quittant Nelly.*

... soulève le rideau, regarde
au dehors.

429 — P. M. (raccord ext.)
La fenêtre vue de l'extérieur...
Derrière la vitre, Jean contem-
ple silencieusement les quais...
Un temps... Puis il laisse re-
tomber le rideau et quitte la
fenêtre...

430 — P. M. Jean.
Près de la fenêtre... au second
plan... Il remonte près d'un
fauteuil jusqu'en P. A.

*l'appareil panoramique et dé-
couvre Nelly assise de dos, sur
le bord du lit... Elle a revêtu
sa robe et enfile ses bas...*

Jean s'appuie au dossier du
fauteuil et avec brusquerie
s'adresse à Nelly...

431 — P. A. *Panoramique.*
Jean de face.
Il regarde Nelly.

432 — P. A. Nelly assise de
trois quarts dos et regardant
Jean.

NELLY (éclatant) — Oh ! ce
n'est pas possible, vous n'allez
pas être mêlé à une chose pa-
reille !

JEAN. — Celle-là ou une au-
tre ! Tu sais...

JEAN. — Ecoute ...Nelly ..tout
à l'heure, je voulais te par-
ler... et puis l'autre connard est
arrivé avec son journal...

...(brutal) ...Voilà ...c'est très
simple... En bas, il y a un ba-
teau qui part pour le Vene-
zuela... Et à quatre heures, je
dois embarquer !...

Elle se lève... fait face à Jean... anéantie... mais tout de même triste, très tendre...

433 — P. A. Jean.
reprise du 431.

Il fait le tour du fauteuil et se laisse tomber à l'intérieur de celui-ci.

434 — P. A. Nelly.
reprise du 432.

435 — P. A. Jean de face.
reprise du 433.

Il est maintenant assis dans le fauteuil et, les coudes sur les genoux, penché en avant, parle sans regarder Nelly...

Nelly entre à gauche, s'assied aux pieds de Jean, pose sa tête sur ses genoux.

Jean se penche, embrasse Nelly... puis se dégage et brusquement parle très vite, fébrilement...

NELLY. — C'est pas possible.. Jean... vous allez me laisser...

JEAN. — Tu dois penser que je suis un beau salaud !...

NELLY. — Pourquoi ?

JEAN. — Parce que j'aurais pu te le dire hier soir... (la regardant, et plus tendre)... Mais tu avais l'air tellement contente !... tu riais !... (il sourit tristement en hochant la tête)... Et puis, tu me plaisais tellement... Alors... j'ai rien dit...

NELLY (tout doucement). — Tu as bien fait... Mais les choses auraient été pareilles... tu sais... (plus bas) embrasse-moi...

JEAN. — Et puis... si tu veux... je peux t'expliquer... c'est pas compliqué... Je dois m'embarquer parce qu'on me

recherche... On me recherche parce que...

NELLY (doucement). — Je ne te demande rien...

JEAN. — Tu peux tout de même avoir confiance en moi, Nelly... Je ne suis pas tellement mauvais, tu sais...

Nelly prend la tête de Jean dans ses mains... elle l'approche de son visage...

436 — P. R. Nelly de trois quarts face. Jean de profil.

NELLY. — Bien sûr que tu n'es pas mauvais... puisque je t'aime... et puis qu'est-ce que ça fait... si tu étais mauvais... peut-être que je t'aimerais quand même... (brusquement) ...Mais tu étais sûr de pouvoir partir...

437 — P. R. Jean de face. Nelly de profil.

JEAN. — Oui... ça s'était bien arrangé... même que je croyais que la chance avait tourné... (brusquement)... et puis après tout... personne n'aura l'idée de me rechercher sur « La Louisiane ». J'ai des papiers en règle...

Jean se lève brusquement.

438 — P. M. Nelly assise de profil.
Jean debout de trois quarts face.

JEAN (sombre). — A moins que...

NELLY (se levant). — A moins que...

Jean va et vient... sombre, nerveux...

JEAN. — ...Je ne sais pas... mais ce type... ton tuteur... ce Zabel... il m'a menacé... il a tout deviné... s'il a parlé... s'il

parle... à la police... je ne sais pas... alors... c'est dans la poche... je suis fait...

NELLY (catégorique). — S'il n'a pas encore parlé... il ne dira rien.

JEAN. — Pourquoi ?

NELLY (se levant). — Parce que je sais ce qu'il faut lui dire pour qu'il se taise...

Elle amorce le geste de se diriger vers la porte... Jean s'approche rapidement d'elle, lui prend les bras...

JEAN. — ...Je ne veux pas te laisser retourner là-bas...

NELLY. — Je n'ai rien à craindre... Et puis qu'est-ce que tu peux faire ?

JEAN (sombre). — Rien...

439 — P. R. Nelly de face. Jean d'amorce dos.

NELLY (se serrant contre Jean). — Alors, il faut partir... J'ai été heureuse à cause de toi... et si je sais que tu es libre... je erai heureuse encore, même si tu es loin...(se jetant à son cou) ...Ce serait tellement affreux si tu étais enfermé (détournant la tête et baissant la voix) ou mort...

440 — P. R. Jean de face. Nelly d'amorce dos.

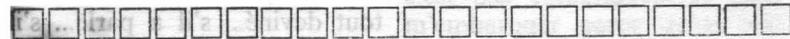
JEAN. — T'as été quelque chose pour moi... Je ne t'oublierai pas...

441 — P. A. les deux de profil.

NELLY. — C'est vrai...

JEAN. — C'est vrai... et si je peux m'en sortir... je t'écrirai et puis tu viendras...

NELLY (résolue et tendre). — Oui... je viendrai...



LUIS BUNUEL

par F. Buache

Documents :

Filmographie — Bibliographie — Notes biographiques et

Un texte de LUIS BUNUEL

Un compte rendu de L'AGE D'OR par Jean-Paul Le Chanois

Le scénario de : UN CHIEN ANDALOU

100 pages — 46 illustrations —

Le numéro : 4,50 NF

SERDOC

Société d'Etudes, de Recherches et de Documentation cinématographiques, 28, rue Villeroy, Lyon-3^e, édite PREMIER PLAN, revue mensuelle, et PANORAMIQUE, collection de volumes sur le cinéma.

PREMIER PLAN

DIRECTION : Bernard Chardère et Michel Mardore.

ADMINISTRATION : R. Chirat. MAQUETTES : Max Schoendorff.

PRIX du numéro : France : 4,50 NF. — Etranger : 5,50 NF.

ABONNEMENTS : 6 numéros : France : 20 NF - Etranger : 24 NF.

12 numéros : France : 36 NF - Etranger : 44 NF.

Tous versements à : C.C.P. Lyon 671-07, ou chèque B.N.C.I. Lyon-Guillotière.

Toute correspondance à PREMIER PLAN, B. P. 3 - Lyon-Préfecture.

Pour les illustrations de ce numéro, nous remercions les revues Positif et Image et Son, ainsi que MM. Pierre Prévert, André Heinrich, Marcel Mouloudji. Le portrait en page 4 est de M. André Villiers. Les photos des pages 36 et 127 sont de M. Jean Lattes.

PREMIER PLAN

(Première série)

1. **GEORGES FRANJU**, par Freddy Buache.
2. **ROGER VADIM**, par Michel Mardore.
3. **INGMAR BERGMAN**, par Francis D. Guyon.
4. **ALAIN RESNAIS**, par M. Delahaye et H. Colpi.
5. **JEAN GREMILLON**, par Pierre Kast.
6. **JOHN HUSTON**, par Jean-Claude Allais.
7. **ALFRED HITCHCOCK** (Collectif).
8. **GERARD PHILIPPE**, par Guy Le Bolzer.
9. **NOUVELLE VAGUE**, par Jean Curtelin.
10. **NOUVELLE VAGUE**, par Raymond Borde.
11. **JAZZ AU CINÉMA**, par Henri Gautier.
12. **FEDERICO FELLINI**, par Renzo Renzi.

Les numéros 1 à 4 sont épuisés.

Les numéros 5 à 12 peuvent encore être envoyés, sur demande à B. P. 3 - Lyon-Préfecture.

L'exemplaire : 1,80 NF.

La collection des 8 numéros disponibles : 10 NF.

