

Prévert et Bertelé, hommes de *Paroles*

Coline MOY
Université de Rouen Normandie
CÉRÉDI – UR 3229

Le nom de Jacques Prévert est aujourd'hui indissociablement lié à l'histoire de la poésie du XX^e siècle – lui qui est né avec le siècle, en 1900. Pourtant, en 1945, dans son *Histoire du surréalisme*, Maurice Nadeau signale qu'il n'existe « pas d'œuvre de Jacques Prévert éditée en volume ». Et pour cause : le poète n'avait pas encore rencontré René Bertelé, son éditeur, qui dira de Prévert qu'il est « l'aventure – et la réussite, [...] de [s]a vie de maître d'école-éditeur¹ ». Cette aventure, éditoriale avant tout, mais pas uniquement, démarre en fanfare avec, le 10 mai 1946, la publication de *Paroles*, qui constitue, à plus d'un titre, un « cas très exceptionnel² » dans le monde de l'édition. Tout d'abord, il s'agit du premier recueil de Prévert, qui, à l'âge de 46 ans, s'est enfin laissé convaincre par un éditeur de rassembler et de publier ses textes. Il s'agit également du premier recueil édité par René Bertelé au sein de sa toute récente entreprise, les Éditions du Point du Jour, une des nombreuses structures à avoir vu le jour à l'issue de la Seconde Guerre mondiale en réaction à l'épuration qui touche les grandes maisons d'édition. Enfin, cette parution connut un succès inégalé au XX^e siècle pour un recueil de poèmes, constituant un véritable événement de librairie. Pour mesurer cet impact, nous pouvons rappeler quelques chiffres : 5 000 exemplaires vendus dès la première semaine, 25 000 la première année ; en 1948, 60 000 exemplaires ont été tirés et Bertelé a déjà fait rééditer le recueil, augmenté de seize textes. Ces chiffres sont d'autant plus remarquables que le prix de vente était de 390 francs, soit trois fois plus que le prix moyen des livres pratiqué à cette époque. L'aventure ne s'arrête pas là. Le recueil sera ensuite réédité par Gallimard (qui aura racheté entre-temps les éditions de René Bertelé) en 1949, puis en 1951, et enfin en 1956. En 1957, le recueil est publié en Livre de Poche, avant de paraître en 1972 dans la collection « Folio ». Cette diffusion est qualifiée de phénomène « extraordinaire » par Prévert, puisque le livre de poche « va dans tous les quartiers, partout », « peut être lu par tous » et permet « de toucher un public qui tout particulièrement [lui] plaît³ ».

Il s'agira pour nous ici d'envisager la parution de ce recueil, qui a constitué un véritable défi éditorial, au prisme du processus de collaboration. L'examen des difficultés que connut René Bertelé pour éditer Prévert nous amènera à interroger à la fois le statut d'auteur qui a toujours été problématique pour Prévert, lui qui concevait l'écriture comme un partage, mais aussi la part prise par Bertelé dans la conception de ce recueil, jusqu'à

¹ René Bertelé, Jacques Prévert, *Éditer Prévert, Lettres et archives éditoriales (1946-1973)*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2017, p. 19.

² « Entretien de Jacques Prévert et René Bertelé avec Pierre Prévert », repris dans *Éditer Prévert...*, *ibid.*, p. 33.

³ Propos repris dans *Éditer Prévert...*, *ibid.*, p. 25.

se demander s'il est, pour une part, l'auteur de *Paroles*, lui qui a de bien des façons conçu ce livre.

Une œuvre sous le signe du collectif

Le premier recueil de Prévert est placé sous le signe du collectif, ce dont témoigne son titre particulièrement représentatif : *Paroles*. L'emploi du pluriel ainsi que l'absence d'article défini ou de possessif, en mettant à distance lesdites paroles de leur(s) auteur(s), confèrent au titre un caractère impersonnel, permettent à chacun de s'approprier ces « paroles » et véhiculent d'entrée de jeu l'idée d'une auctorialité partagée.

Au point de vue chronologique, l'œuvre reflète une période de la vie de Prévert caractérisée par une série d'expériences collectives. Le recueil a un statut paradoxal : s'il marque l'entrée de Prévert en littérature, il représente en même temps une somme, puisqu'il réunit des poèmes écrits entre 1930 et 1945⁴. Or, Prévert a été d'abord membre du groupe surréaliste – qui, même si Prévert n'a rien publié alors, a représenté pour lui une période de gestation⁵ –, avant de rejoindre le groupe Octobre, la troupe qui jouait ses textes contestataires en lien avec l'actualité dans des lieux publics, textes présentés anonymement⁶, bien que leur auteur soit connu par le bouche-à-oreille.

Prévert était en effet un adepte du travail d'équipe et répugnait à se singulariser en tant qu'auteur, ce dont témoigne également son expérience cinématographique. En 1945, Prévert est connu comme scénariste, mais toujours au sein d'une équipe. Il s'associe à des collaborateurs pour composer dialogues et scénarios, et noie son nom au milieu des leurs. Toutefois, ainsi que le constate Danièle Gasiglia-Laster dans la notice du volume de la Pléiade des *Œuvres complètes* de Prévert, le dernier film auquel il avait participé avant la publication du recueil, *Les Enfants du Paradis* (sorti en mars 1945), avait constitué un précédent sur le plan de l'individuation puisque « pour la première fois Prévert avait assumé la totale responsabilité d'un scénario original et de dialogues d'un film auquel il avait travaillé; mais tout de même au sein d'une équipe où le réalisateur se voyait désigné par les affiches et le générique comme maître d'œuvre⁷ ». On peut toutefois relever un paradoxe : si c'est le cinéma qui consacre Prévert en tant qu'auteur de scénarios et de dialogues (et qui lui a peut-être permis d'assumer ce rôle, au sens où son nom figure au générique ainsi que sur les affiches), on n'a accès à son texte que par le biais de l'oralité, des dialogues énoncés par les comédiens. Ainsi, *stricto sensu*, les textes qui consacrent dans un premier temps l'auctorialité de Prévert *n'existent pas sous une forme écrite* – du moins, dans le domaine public. Cette tension entre écrit et oralité sera récurrente dans le processus éditorial.

Par ailleurs, on peut signaler qu'en 1946, trois autres recueils de Prévert publiés en collaboration avec d'autres poètes encadrent la sortie de *Paroles : Vingt et une chansons*,

⁴ C'est ce que confirme Gaëtan Picon : « On vient de réunir l'essentiel de la production poétique de Jacques Prévert entre 1930 et 1945 ». Gaëtan Picon, « Une poésie populaire », *Confluences*, n° 10, mars 1946, p. 81-87.

⁵ Voir ce qu'affirme André Breton dans ses *Entretiens radiophoniques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1999, p. 520.

⁶ Les textes du groupe Octobre n'avaient, à l'époque, qu'une existence orale. Ils ne seront publiés qu'en 2007, chez Gallimard. Voir *Octobre : sketches et chœurs parlés pour le groupe Octobre 1932-1936*, textes réunis et commentés par André Heinrich, Paris, Gallimard, 2007.

⁷ Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » t. I, 1992, p. 181.

publié avec Kosma tout d'abord chez Enoch et c^{ie} ; puis *Le Cheval de Trois*⁸, au côté d'André Virel et d'André Verdet (chacun ayant rédigé treize poèmes), paru en avril chez France-Empire (dans la collection « Le Portulan ») ; enfin, *Histoires* où trente poèmes de Prévert précèdent trente poèmes d'André Verdet, publié en juin aux Éditions du Pré-aux-Clercs. Le fait pour Prévert de publier sous son seul nom constitue donc un événement, rendu possible par la rencontre d'un homme, René Bertelé.

Prévert et Bertelé : retour sur une collaboration

Paroles comme fruit d'une rencontre

En effet, une lettre de René Bertelé à Jacques Prévert, datée du 8 janvier 1951, témoigne de l'importance du rôle de l'éditeur dans la conception, non seulement de *Paroles*, mais encore de tous les recueils de poèmes de Prévert.

Tu m'as dit, il y a quelques temps au téléphone une phrase qui m'a beaucoup touché [...] parce qu'elle exprimait, si gentiment, tout le sens qu'a pour moi ce métier bizarre qu'on appelle l'édition (le même sens qu'a eu pour moi la classe) : aider à faire naître, se manifester ces choses qu'il y a chez les êtres. Ta phrase, c'était : grâce à toi, ces poèmes de moi n'auront pas été déchirés⁹.

Ici, Bertelé met en parallèle son métier d'éditeur avec son ancien poste d'instituteur (il a enseigné à Paris pendant plusieurs années), en ce que les deux relèvent d'un même objectif, qui est d'être un soutien, un collaborateur *actif*, un moyen de révéler, « faire naître [...] ces choses qu'il y a chez les êtres ». Dans le même temps, les propos rapportés de Prévert rendent bien compte du rôle si particulier qu'a tenu Bertelé auprès de lui, puisqu'il a été le premier à convaincre le poète de publier ses textes en recueil, sous son seul nom. Il est significatif qu'il ait attendu quarante-six ans avant de publier *Paroles*, alors même que certains de ses poèmes étaient déjà parus en revue. Deux éléments peuvent expliquer cette parution tardive : tout d'abord, Prévert répugnait à publier un recueil de poèmes ; ensuite, il se méfiait des éditeurs. C'est ce que souligne Alban Cerisier : « Il est comme Michaux : l'idée même du recueil l'inquiète. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si tous deux choisirent le même éditeur, René Bertelé¹⁰. » Ainsi Prévert explique-t-il dans le documentaire *Mon frère Jacques*, réalisé par son frère, Pierre : « Je ne saurai jamais, alors qu'en général j'avais refusé... même à des éditeurs... (ça me compliquait l'existence), je ne sais pas pourquoi j'ai appelé René Bertelé. »

Il peut sembler singulier que Prévert ait choisi pour éditeur René Bertelé qui, à l'époque, n'est pas connu dans le monde de l'édition. Formé à Toulouse en lettres et en droit, il avait ensuite exercé différentes activités, dont celle de professeur. Il participa très jeune à des revues littéraires où il prit goût à l'édition et envisagea de s'y consacrer pleinement. D'abord collaborateur au périodique des *Cahiers libres* (Toulouse), René Bertelé en devint le rédacteur en chef de 1928 à 1933, au côté de René Laporte. Venu s'installer à Paris en 1930, il écrivit en parallèle plusieurs articles et comptes rendus pour diverses revues, parmi lesquelles les *Cahiers du Sud* et *Europe*. Il collabora également à l'organisation Jeune France, mouvement initié en 1940 par le Secrétariat Général à la Jeunesse du gouvernement de Vichy, « pour le développement d'un nouvel art populaire

⁸ Le titre de ce recueil en particulier montre qu'il s'agit, pour Prévert, d'une façon relativement clandestine d'entrer dans l'enceinte de l'édition.

⁹ René Bertelé, *Éditer Prévert...*, op. cit., p. 181.

¹⁰ Propos d'Alban Cerisier, dans Nicolas Gary, « Jacques Prévert : dans l'histoire littéraire, "le recueil *Paroles* si atypique" », *Actualité*, 2017.

et sa pénétration dans le public des jeunes », animé par Pierre Schaeffer, mais dissous en 1942. Il manifesta rapidement son intérêt pour la poésie, projetant d'abord de publier une *Nouvelle Anthologie de la Poésie française* (projet qui n'aboutira pas), avant d'établir et de présenter en 1943 un *Panorama de la jeune poésie française*. Il collabora également à la revue *Confluences* dont il fut le rédacteur en chef de 1945 à 1946. Par ailleurs il créa en 1944 la collection « Incidences », réunissant des textes classiques présentés par des auteurs contemporains, aux Éditions Roger Lauris, la branche « Éditions » de la D.A.C. (société anonyme de diffusion artistique et commerciale) dont il fut nommé responsable. Enfin, il décida de créer les Éditions du Point du Jour le 10 janvier 1946, avec deux actionnaires de la D.A.C. (Henri Laubeuf et Henri de Lallemand du Marais). Il apparaît ainsi que le chemin détourné qu'a pris Bertelé, et notamment son expérience de la revue semble avoir décidé Prévert à le rejoindre, lui qui avait déjà publié par ce biais. On peut estimer que cette collaboration avec un homme de revue constituait aux yeux de Prévert une forme de compromis, facilitant la transition d'un medium à l'autre. De fait, ce passé joue en faveur de Bertelé : il a, par ce moyen, rencontré des auteurs de qualité et s'est familiarisé avec des problèmes techniques inhérents à la fabrication des revues ou volumes (correction de copies, mise en page, suivi de la fabrication...). Plus encore, cette expérience est particulièrement significative dans la perspective d'édition d'un recueil de poésie, la revue étant un des supports privilégiés de la diffusion poétique.

Il n'en reste pas moins que, lorsqu'il se propose d'éditer les poèmes de Prévert, la structure éditoriale que Bertelé, Le Point du Jour, n'a encore aucune existence juridique : « On en est au projet de création, et Prévert se lance alors même que la maison d'édition pourrait ne pas voir le jour, avec un éditeur qui n'existe pas encore. Comme si cela faisait partie du jeu¹¹ », rappelle Alban Cerisier. Paradoxalement, on pourrait considérer que c'est précisément ce point qui a été décisif dans le choix de Prévert, lui qui avait horreur des institutions – il refusait la perspective d'être publié chez Gallimard, dédaignant notamment la NRF. Au monstre éditorial, Prévert a préféré une petite structure, à échelle humaine, et un éditeur qui, de son propre aveu, a tout misé sur *Paroles*¹². Ce recueil apparaît ainsi comme l'acte de naissance de l'auteur, comme de l'éditeur.

Toutefois, cette méfiance à l'égard des éditeurs, qui l'a amené à choisir un « débutant » n'explique pas cette parution tardive, puisque, dès les années trente, Prévert avait envisagé de réunir ses textes en recueil, d'abord avec l'éditeur Guy Lévis-Mano (GLM), puis pour les Éditions du Sagittaire de Léon Pierre-Quint, avec lesquelles il signa même un contrat¹³. Il convient dès lors de se demander pourquoi ces projets n'ont pas abouti. La réponse semble être qu'éditer Prévert constitue un véritable casse-tête, ainsi qu'en témoigne Bertelé lui-même dans « Mon aventure avec Jacques Prévert » en revenant sur les prémisses de leur collaboration :

¹¹ Propos d'Alban Cerisier, dans Nicolas Gary, art. cité.

¹² En témoigne la lettre de Bertelé au conseiller juridique de Gallimard, durant l'été 1949 : « Tels sont nos rapports, depuis des années, avec Jacques Prévert – parfaits et basés sur une entière confiance réciproque : je suis, pour lui, l'éditeur débutant qui a risqué et gagné sur *Paroles* – et qui l'a lancé. Il m'en a une affectueuse gratitude, en dehors de l'amitié qu'il a pour moi. » Cité dans « Histoire d'un livre : *Paroles* de Jacques Prévert », sur le site de Gallimard, <https://www.gallimard.fr/actualites-entretiens/paroles-de-jacques-prevert>, page consultée le 11 décembre 2025.

¹³ Voir « Histoire d'un livre : *Paroles* de Jacques Prévert », *ibid.*

[...] on se téléphona, on se revit... on décida de faire un livre : un an de pourparlers... agressifs, difficiles... irritants parfois : Jacques Prévert voulait et ne voulait pas. Je dois dire que tout le monde me déconseillait de faire quelque chose avec Prévert, en me disant : « Vous n'en sortirez jamais¹⁴. »

Prévert manifestait des réticences qui rendaient difficile la collaboration, réticences qui, nous semble-t-il, relèvent d'un refus moins de la publication – nombre de ses poèmes étaient déjà parus en revue – que de la constitution d'un rassemblement de textes, d'une mise en recueil, de l'élaboration d'une œuvre figée qui semble incompatible avec le principe de liberté fondamentale qui régit la création selon Prévert, création qui se définit par « le désordre, la fulgurance, les bricolages – les collages ! La liberté fondamentale s'accommode mal de l'œuvre fixée¹⁵ », ainsi que le relève Alban Cerisier. Il complète son propos en revenant sur les difficultés auxquelles dut faire face Bertelé, même une fois le contrat passé : « Prévert est un homme débordé, ultra sollicité par ses activités artistiques et ses amis. Le poser devant une table plus d'une heure est un tour de force. Éditer le recueil, lui conférer une structure implique de lui courir littéralement après – ce que Bertelé fera¹⁶. » À nouveau, ce comportement s'explique par les réticences de Prévert face à une mise en recueil qu'il envisage comme une menace. Le rôle de Bertelé dans le dépassement de ces réticences a été essentiel. Il a su gagner sa confiance et permettre à Prévert, contrairement à ce que l'on pourrait croire, de s'impliquer véritablement dans l'élaboration du recueil, qui, rappelons-le, relève d'un processus de *collaboration* – et il y avait beaucoup à faire.

Réunir des textes rétifs à la mise en recueil

René Bertelé n'a pas eu à courir seulement après le poète, mais également après les poèmes. Il s'agissait en effet de réunir des textes qui se dérobaient à la mise en recueil, et ce, de multiples façons. En effet, le premier problème qui s'est posé à Bertelé était que les textes étaient « dispersés aux quatre coins de Paris, aux quatre coins des amis, aux quatre coins des revues¹⁷ ». Il complète son propos en expliquant qu'il n'avait jamais existé auparavant de plaquettes, de publications diverses, comme on en trouve dans la carrière de la plupart des poètes : c'était la première fois que ces textes étaient réunis en un livre. Bertelé revient sur ce point dans « Mon aventure avec Jacques Prévert » afin de souligner la difficulté que représentait cet éparpillement :

Bien entendu, jamais Prévert ne m'avait donné un manuscrit pour faire un livre – comme c'est la coutume avec un éditeur – mais en dehors de quelques textes parus en revue, il me disait [périodiquement] (non sans réticences) : « Je crois qu'un tel a le texte de “La pêche à la baleine”, “Le temps des noyaux” ou de “Chanson dans le sang” »¹⁸.

Les poèmes ont été recueillis aux sources les plus diverses. Bertelé cite pêle-mêle « des poésies parues jadis dans des petites revues, des chansons chantées par Marianne Oswald ou Agnès Capri, des poèmes écrits le plus souvent au jour le jour sur une table de café et gardés précieusement par un admirateur fervent¹⁹... »

¹⁴ René Bertelé, « Mon aventure avec Jacques Prévert », repris dans *Éditer Prévert...*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁵ Propos d'Alban Cerisier, dans Nicolas Gary, art. cité.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ « Entretien de Jacques Prévert et René Bertelé avec Pierre Prévert », repris dans *Éditer Prévert...*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁸ René Bertelé, « Mon aventure avec Jacques Prévert », art. cité, p. 40-41.

¹⁹ « René Bertelé aux jurés du prix des critiques », repris dans *Éditer Prévert...*, *op. cit.*, p. 64.

Toutefois, cette image de l'éditeur courant derrière les poèmes aussi bien que derrière le poète est à relativiser. Bertelé minimise en effet le nombre de poèmes déjà parus dans des revues. Ainsi que le souligne Danièle Gasiglia-Laster, au moins trente-trois des quatre-vingts textes de la première édition avaient déjà été publiés par des revues, notamment les plus longs, si bien que c'est plus de la moitié du recueil (cent vingt-deux pages sur deux cent vingt et une) qui n'était pas inédite. On peut cependant arguer que ces revues, confidentielles pour certaines, prestigieuses pour d'autres, étaient nombreuses, accentuant ce phénomène de dispersion des poèmes. Ainsi, avant-guerre, il publia dans *Commerce*, *Bifur*, *Soutes*, *Essais* et *Combat* ; pendant la guerre, dans *Méridien*, *Messages*, *Lettres*, *Poésie 44*, *L'Éternelle Revue* ; et après-guerre dans *La Rue*, *Labyrinthe*, *Terre des hommes*, *Action*, *Cahiers d'Art*. Bertelé lui-même avait publié dans sa revue *Confluences* en mars 1945 cinq poèmes de Prévert repris dans *Paroles* : « Pour toi mon amour », « Cet amour » (deux poèmes au répertoire d'Agnès Capri, avec « La pêche à la baleine »), « Rue de Seine », « Déjeuner du matin », « Les oiseaux du souci ».

Nous pouvons considérer un poème en particulier dont la trajectoire emblématise particulièrement le processus de mise en circulation des textes : « Tentative de description d'un dîner de têtes... », paru en 1934 dans *Commerce* (n° 28) puis repris dans *Soutes* en 1935. La diffusion de ce poème fut assurée simultanément par la mise en revue mais également par le bouche-à-oreille, notamment dans les auberges de jeunesse, où il était abondamment récité et recopié. Autre processus de collaboration qui préparait le terrain pour le recueil à venir... Ainsi, la mise en circulation initiale des textes de Prévert rappelle que la diffusion de la poésie dans l'espace public peut échapper au circuit traditionnel de la mise en volume, qui, ici, n'intervient que dans un second temps et constitue, en partie du moins, un bilan. La genèse de *Paroles* nous ramène au sens étymologique de la publication, puisqu'en latin *publicare* signifie rendre un texte public, sans que le geste implique nécessairement un passage à l'écrit²⁰. Bertelé tient compte de cette spécificité, dont il va jouer, en exhibant la spécificité de son entreprise liée à la tension entre écrit et oralité qui aurait complexifié le processus d'édition :

De bouche en bouche, du music-hall au cinéma, de telle revue à telle table de café, ainsi va, ainsi vole cette poésie qui s'est longtemps voulue rebelle à toute édition : il fallait bien un jour lui donner la forme définitive d'un recueil en s'efforçant pourtant de ne pas trop en trahir le caractère spontané et oral que dit assez le titre du recueil : *Paroles*. C'est ce que nous nous sommes efforcés de faire, avec l'auteur, en composant ce recueil²¹.

Ainsi, Bertelé, pleinement conscient du caractère oral des poèmes de Prévert, a eu l'intelligence de choisir avec lui un titre, *Paroles*, qui met en valeur cette tension entre écrit et oralité. Il s'agissait ainsi de signifier d'entrée de jeu ce que ces poèmes avaient de singulier, de réfractaire à la publication. Ce que Prévert et Bertelé proclament, par ce choix, c'est un défi à l'écriture, à l'imprimé et à la tradition, ce que confirment les propos de Prévert rapportés par un journaliste : « Il n'est pas vrai que les écrits restent, ce sont les paroles²². » *Paroles*, comme un rappel également du caractère chanté de cette poésie, puisque nous savons que certains poèmes de Prévert étaient interprétés à la radio par Marianne Oswald ou Agnès Capri. En outre, le choix de l'irrévérence est renforcé par la conception de la couverture qui s'apparente à une provocation, en ce qu'elle entend signifier paradoxalement la sortie de la poésie hors du livre.

²⁰ « Publier », *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Dernière consultation le 6 octobre 2025.

²¹ *Ibid.*

²² Danièle Gasiglia-Laster, Arnaud Laster, dans Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 982.

En effet sur cette couverture conçue d'après une maquette de Brassai apparaît, sur un mur gris couvert de graffitis, le nom de Prévert et le mot « PAROLES », peints en rouge de façon peu soignée, comme en témoignent des traînées de peinture. Ainsi que le souligne Danièle Gasiglia-Laster, « [o]n ne saurait mieux figurer le type d'intervention qu'opère cette poésie dans le paysage littéraire : non institutionnelle, urbaine, révolutionnaire ou au moins clandestine, sur fond d'anonymat et de dérision²³... » Cette couverture et ce titre peint sur les murs de la ville font en effet office de manifeste pour une poésie *rendue à la rue*, une poésie populaire et accessible, désacralisée. Ce choix ne pouvait déplaire à René Bertelé, lui qui confiait dès 1943 son désir d'éditer un auteur dont la poésie serait accessible à un large public²⁴. La mise en scène de ce titre comme graffiti peint voué à disparaître avec le temps, vient souligner la difficulté d'éditer des « paroles », de figer l'éphémère. On comprend en effet ce que cette conception de la poésie peut avoir de problématique sur le plan éditorial. C'est bel et bien un défi qui est ici affiché par Prévert et Bertelé : comment éditer des paroles ? Comment rendre compte de la singularité de la démarche poétique de Prévert ? Si le choix du titre et de la couverture constituait une première réponse, l'établissement des poèmes mêmes en est une seconde. La liste des titres des poèmes témoigne de leur multiple nature : « Histoire²⁵ », chansons²⁶, une « Page d'écriture » et une « Composition française », mais aussi un « Message », un « Inventaire », une « Conversation », ainsi qu'une projection de « Lanterne magique ». Les poèmes comme le poète semblent résister aux étiquettes de toutes sortes, ou du moins, en jouer, à l'instar de l'éditeur. Prévert lui-même s'amusait à rappeler que *Paroles* est l'anagramme de « la prose », ce qui eut une incidence sur le processus éditorial : une fois qu'il eût rejoint, avec Bertelé, la maison Gallimard, il préféra être édité dans la collection « Folio » plutôt que « Poésie ». Décloisonner les genres littéraires et les pratiques d'écritures, puis plus tard les formes d'art – ces recueils s'enrichissant progressivement de collages –, tel semble être le maître mot de l'écriture de Prévert. Bertelé l'a bien compris et, au lieu de tenter d'uniformiser cette pratique poétique, a au contraire exhibé sa spécificité, et en a fait une posture éditoriale en surenchérissant sur le caractère oral des textes – alors même que plusieurs d'entre eux étaient déjà parus en revue.

Un travail minutieux

Toutefois, il serait erroné de croire que le recueil consiste en fait en un vaste bric-à-brac, en une compilation de tous les textes de Prévert que Bertelé aurait pu réunir. L'éditeur lui-même, revenant sur son « aventure avec Jacques Prévert », évoque « ces quelques livres que j'ai composés, je puis dire, *Pierre par Pierre*, dont j'ai souvent corrigé les épreuves depuis vingt-cinq ans²⁷ ». Outre que ce propos témoigne de l'implication de Bertelé dans l'élaboration du recueil, la métaphore architecturale (ou architexturale), rend compte du soin apporté à l'édification méticuleuse de chaque recueil tout en conférant une dimension manuelle au métier d'éditeur. De la même façon, Prévert refusera fréquemment d'être qualifié de « poète », préférant se dire « artisan²⁸ ». L'aspect

²³ *Ibid.*

²⁴ Voir *Éditer Prévert...*, *op. cit.*, p. 17-18.

²⁵ « Histoire du cheval ».

²⁶ « Chanson des escargots... », « Chanson dans le sang », « Chanson de l'oiseleur », « Chanson », « Chanson du geôlier », « Complainte de Vincent ».

²⁷ René Bertelé, « Mon aventure avec Jacques Prévert », art. cité, p. 39. Je souligne.

²⁸ « ... j'écris sur du papier posé sur une table. [...] j'écris au raturant de la plume d'un stylo », Jacques Prévert, « Les chiens ont soif », *Fatras*, Paris, Gallimard, 1966, p. 179.

spontané de l'écriture est à relativiser, celui du recueil également. Tout d'abord, en ce qui concerne les textes, il est indéniable qu'un choix a été effectué parmi les textes retrouvés, ce dont témoignent les parutions simultanées de *Paroles*, d'*Histoires* et du *Cheval de Trois*. Bertelé lui-même le confirme, à propos de *Spectacle*, deuxième recueil « construit » avec Prévert, dans sa correspondance : « Je suis en train d'inventorier, de choisir, de bâtir un peu, comme je l'ai fait pour *Paroles*²⁹. » En outre, toujours à propos de *Spectacle* (dont on a plus de traces dans la correspondance de l'éditeur qu'on en trouve de *Paroles*), Bertelé déclare à Prévert :

Vous savez que ce livre, est pour moi *un projet très cher* : le type de livre excitant, pour moi, parce qu'il se fait *pierre à pierre*, comme un bel objet. [...] Il faut le monter comme un film. C'est ce que je voudrais – et je voudrais vous y aider, si du moins cela se peut³⁰.

Nous pouvons relever la reprise de la métaphore architecturale, à laquelle s'adjoint une comparaison d'ordre cinématographique, d'autant plus significative qu'elle place cette collaboration en vis-à-vis avec celle évoquée plus haut entre Prévert et les réalisateurs pour qui il a travaillé. Ainsi donc *Paroles*, comme un film, possède bien une architecture propre, sa cohérence interne reposant sur un principe chronologique attesté par plusieurs dates repères, ainsi que le constate Danièle Gasiglia-Laster :

S'ouvrant par un texte de 1931, scandé par deux textes de 1936 – « Aux champs... » et « La crosse en l'air » –, il est traversé par l'horreur de « l'ordre nouveau » que tentent d'instaurer Hitler (« L'effort humain »), Mussolini et Franco (« La crosse en l'air »), Pétain (auquel fait précisément allusion « L'ordre nouveau ») et s'achève par l'intermédiaire de la « Lanterne magique de Picasso », sur l'image à la fois éclatée et rassemblée d'un monde contrasté où survit le franquisme, mais aussi le désir de révolution et d'amour³¹.

Ainsi, l'histoire mouvementée du recueil ne nuit en rien à sa cohérence, témoignant du travail de composition mené par Bertelé, mais également par Prévert qui, contrairement à ce que nous pourrions croire, suivait attentivement la construction de ses recueils. Bertelé affirme dans une lettre au conseiller juridique de Gallimard que « jamais un éditeur n'obtiendra de Prévert un accord qui le lie pour des publications sur lesquelles il n'aurait pas un droit de regard (présentation matérielle, etc.) – un accord basé sur autre chose que ses inclinations personnelles et l'amitié³² ».

L'étude de la correspondance de Prévert et Bertelé rend compte du soin et du travail apportés à l'élaboration de chaque recueil, qu'il s'agisse de la correction des épreuves, du choix de la typographie, de l'équilibre de la mise en page, des reliures des exemplaires numérotés fabriqués d'après des indications de Prévert, des instructions à l'imprimeur... Un travail qui ne saurait s'effectuer qu'à deux, non sans mal parfois – Bertelé évoque « quinze jours de “débats” un peu épuisants » avec Prévert au moment d'élaborer *Spectacle*. Toujours à propos de *Spectacle*, dont la publication a traîné en longueur, il se défend dans une lettre à Gaston Gallimard qui lui demande régulièrement des comptes :

Je crois avoir fait tout ce que j'ai pu pour que ce livre sorte (existe d'abord...) et soit au point ensuite. Il m'aura donné un travail (du temps auprès de Jacques Prévert – qui est incapable de travailler seul, de corriger ces épreuves, de « réaliser un livre ») que peu d'autres livres m'auront donné³³.

²⁹ René Bertelé, *Éditer Prévert...*, op. cit., p. 195.

³⁰ Lettre du 19 ou 26 juin 1949, sur *Spectacle*, *ibid.*, p. 135

³¹ Danièle Gasiglia Laster, Arnaud Laster, dans Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 988-989.

³² Cité dans « Histoire d'un livre... », op. cit.

³³ René Bertelé, *Éditer Prévert...*, op. cit., p. 241-242.

Bertelé et Prévert se considéraient avant tout comme des artisans³⁴, soucieux des détails, ce dont rend compte l'examen du dossier préparatoire au recueil *Spectacle*. Des listes de textes à retrouver sont établies, des notes de Bertelé destinées à Prévert témoignent qu'ils hésitent sur le contenu définitif et que la recherche se poursuit, Bertelé prend soin d'envoyer les textes retrouvés à Prévert – pour relecture et/ou correction – avant de les imprimer. Les textes utilisés pour les premières épreuves sont soit dactylographiés, soit recopiés à la main par Bertelé – c'est donc lui, d'une certaine façon, qui fournit les textes. De nombreux changements sont à relever par rapport à la version définitive, que ce soit dans l'organisation des textes, mais également au sein des poèmes mêmes. Prévert se montre très critique envers ses propres œuvres et n'hésite pas à réviser certains poèmes qui ont déjà paru en revue. Ainsi, affirme Danièle Gasiglia-Laster, « le recueil ne constitue pas un conglomérat, mais un livre qui acquiert peu à peu sa cohérence et sa signification³⁵... » Par ailleurs, elle souligne l'originalité du jeu sur les signes typographiques à l'œuvre dans *Paroles*. En effet, l'emploi des majuscules et des minuscules, qui peut sembler étrange ou fautif, est riche de sens. Ainsi, explique-t-elle, certains noms propres sont parfois privés de leur majuscule pour souligner la petitesse du personnage – Mussolini devient soudainement « mussolini » dans « La crosse en l'air » : « Le rapetissement du “m” est, sur le plan typographique, un équivalent visuel de l'opinion que ces hommes ont du dictateur italien : mussolini est un minable³⁶... » Ironie du sort, ces spécificités typographiques n'ont pas toujours été respectées par les éditeurs successifs, qui ont peu à peu normalisé le texte, pensant probablement que les éditions originales n'avaient pas été assez pointilleuses.

En 1947, le recueil est en effet réédité. Seize poèmes sont ajoutés, parmi lesquels des textes dont les connaisseurs de Prévert regrettaient l'absence³⁷. La comparaison des deux éditions est riche d'enseignements. On sait que c'est Bertelé qui a eu soin de présenter et ponctuer les textes. L'emploi des alinéas semble retranscrire la façon dont Prévert groupe les mots lorsqu'il énonce ses textes. La ponctuation et les majuscules initiales (ou non) résultent, selon l'étude d'Arnaud Laster, d'un compromis entre l'usage normal et l'absence totale héritée d'Apollinaire. On constate toutefois que

René Bertelé semble s'être heurté à la difficulté de leur non-appartenance à un genre défini. Ceux qui se rapprochent le plus de la prose sont ponctués (mais moins qu'ils ne le seraient selon les normes), ceux qui se rapprochent le plus de la poésie ne le sont en général presque pas. Pourtant « La pêche à la baleine », disposé comme un poème, présente une ponctuation abondante ; « La crosse en l'air », qui pourrait se concevoir comme un texte en prose, est imprimé comme de la poésie³⁸ [...].

Où l'on retrouve cette tension entre écrit et oralité, et cette réticence des textes à appartenir à un genre défini. Ainsi Alban Cerisier affirme-t-il que « Prévert est sans équivalent dans l'histoire de l'édition : on connaît des auteurs difficiles, lents,

³⁴ Voir le communiqué publié par Gallimard à la mort de Bertelé : « Il laisse à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un homme affable mais secret, soucieux de perfection, tout à la fois artisan et artiste. »

³⁵ Danièle Gasiglia-Laster, Arnaud Laster, dans Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, éd. citée, p.1127.

³⁶ Danièle Gasiglia-Laster commente *Paroles* de Jacques Prévert, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1993, p. 50.

³⁷ Il s'agit de « Souvenirs de famille », « Événements », « Le temps des noyaux » ; puis « La grasse matinée », « Dans ma maison », « Chasse à l'enfant », « Familiale », « Le paysage changeur », « Fête foraine », « Chez la fleuriste », « Salut à l'oiseau », « Le temps perdu », « L'Amiral », « Le combat avec l'ange », « Place du Carrousel » et « Noces et banquets ».

³⁸ Danièle Gasiglia-Laster, Arnaud Laster, dans Jacques Prévert, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 992.

désordonnés, mais nul n'a quoi que ce soit de commun avec Jacques Prévert. Le livre ne vient pas tout seul, car il ne s'arrête jamais³⁹. »

Et, en effet, l'association de Prévert et Bertelé, qui pousse le poète à écrire⁴⁰ et à publier, ne s'arrêtera jamais et leur permettra de concevoir huit recueils : *Paroles* (mai 1946), *Des bêtes...* (décembre 1950), *Spectacle* (juillet 1951), *Lettre des îles Baladar* (novembre 1952), *La Pluie et le Beau Temps* (juin 1955), *Histoires et d'autres histoires* (mars 1963), *Fatras* (février 1966), *Choses et autres* (octobre 1972). Chaque livre a été le fruit d'un dialogue où les deux hommes ont confronté leurs idées de mise en page, de couverture, de composition, mais aussi d'illustration quand, aux poèmes, ont été adjoints des collages de Prévert que Bertelé admirait et voulait faire connaître. Chaque livre composé « pierre par pierre » forme un ensemble d'autant plus édifiant qu'il repose sur une rencontre « par hasard », selon Bertelé, qui reprend aussitôt : « Je ne crois pas au hasard ou, si l'on veut, le hasard s'explique, a des causes : on ne rencontre que qui, ou ce qu'on doit rencontrer⁴¹. » De cette collaboration est née une œuvre sans équivalent, par les difficultés surmontées sur le plan éditorial, mais aussi, par son succès, unique dans la poésie contemporaine. Or si le nom de Prévert apparaît sur la couverture, celui de Bertelé reste dans l'ombre, malgré la part significative qu'il a prise à ce succès puisque, nous le savons à présent, l'engagement et la parole donnée de Bertelé ont été nécessaires pour nous permettre d'avoir accès à celle de Prévert.

³⁹ Nicolas Gary, *op. cit.*

⁴⁰ Voir en particulier une lettre du 9 novembre 1947, de Bertelé à Prévert : « L'important, peut-être, est que vous "acceptiez" l'acte d'écrire, que vous l'aimiez (il y a, dans toute votre poésie, une critique de l'écriture) comme vous aimez la parole – c'est à dire que vous y trouviez cette immense liberté qui est celle de votre parole, et ce tête-à-tête avec vous-même qui est celui de votre monologue. », dans *Éditer Prévert...*, *op. cit.*, p. 91.

⁴¹ *Ibid*, p. 41.