

Article original

## La tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste dans *Grand bal du printemps* de Jacques Pervers

**Vincent NAINDOUBA**

École Normale Supérieure d'Abéché, Tchad

Email : [vnaindouba@yahoo.fr](mailto:vnaindouba@yahoo.fr)

Réf : AUM12-0201

**Résumé :** *Grand bal du printemps* de Jacques Pervers est une œuvre qui porte la réconciliation entre l'intérieur et l'extérieur dans laquelle ce poète voit l'indice de l'accomplissement de toute réalité nouvelle. Il les connote en fonction de ses expériences affectives, morales, culturelles ou sociales. Dans l'œuvre, on voit la tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste, l'auteur tente de confisquer la vitesse de pensée dans un état d'urgence d'où on se trouve dans la situation de l'écriture automatique. La lecture de ce texte à la lumière de la critique de l'imaginaire de Georges Poulet décèle une écriture d'urgence. Cet article compte démontrer que *Grand bal du printemps* est une œuvre qui porte la tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste. Pour atteindre les objectifs fixés, l'analyse nous impose une question : en quoi peut-on dire que *Grand bal du printemps* manifeste la tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste ? En guise d'une réponse provisoire, l'auteur mène une démarche créatrice et renouvelle l'écriture poétique. Ces textes développent une conception de la poésie comme un chant universel où les voix se mêlent les unes aux autres pour construire un monde intérieur et extérieure.

**Mots clés :** tyrannie, **syndrome**, urgence, poétique, surréaliste, automatique

***The Tyranny of the Urgency Syndrome: Poetics and Surrealism in Jacques Prévert's Grand bal du printemps***

**Abstract:** *Grand bal du printemps* by Jacques Pervert is a work which brings reconciliation between the interior and the exterior in which this poet sees the index of the accomplishment of all new reality. He connotes them according to his emotional, moral, cultural or social experiences. In the work, we see the tyranny of the poetic and surreal emergency syndrome, the author attempts to confiscate the speed of thought in a state of emergency from which we find ourselves in the situation

of automatic writing. Reading this text in the light of the critique of Georges Poulet's imagination, this article intends to demonstrate that *Grand bal du printemps* is a work which bears the tyranny of the syndrome of poetic and surrealist urgency. To achieve the set objectives, the analysis imposes a question on us: in what way can we say that *Grand bal du printemps* is a manifestation of the tyranny of the poetic and surrealist emergency syndrome? As a provisional response, the author takes a creative approach and renews poetic writing. These texts develop a conception of poetry as a universal song where voices mingle with each other to construct an interior and exterior world.

**Keywords:** tyranny, syndrome, emergency, poetic, surreal, automatic

## Introduction

Dans *Grand bal du printemps* de Jacques Prévert, les banalités quotidiennes ne cesseront de se transformer en une écriture d'urgence qui devient même un syndrome chez ce poète. Prévert, dans la configuration de son écriture, est réputé et devient le spécialiste de jeux de mots et figures style fréquent dans ses poèmes. *Grand bal du printemps* est une écriture d'urgence, l'auteur n'a pas assez de temps pour les conventions grammaticales.

Dans l'exploitation langagière, Prévert se fait passer pour un tyran, il fait de la langue sa propriété légale, il n'a de compte à rendre à personne, il suit uniquement la dictée de sa pensée. L'œuvre porte toutes ses qualités pédagogiques, car, rien n'est laissé de côté : les rues de Paris, les animaux sauvages et domestiques, et les engins sont présents dans ses poèmes, l'auteur est infecté par le syndrome d'urgence dans son écriture. Justement, ce qui fait appel à ce thème : La tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste dans *Grand bal du printemps* de Jacques Pervers.

*Grand bal du printemps* est une œuvre qui est écrite avec le corps, âme et esprit de son auteur. Il assume sa responsabilité de poète surréaliste ou toutes les fonctionnalités cérébrales sont mises en jeu en suivant la logique de l'automatisme psychique : Surréalisme, n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique

ou morale. ENCYL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. La lecture de ce texte à la lumière de la critique de l'imaginaire de Georges Poulet révèle que l'œuvre se laisse infecter par la tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste. Ce qui nous met devant cette interrogation qui constituera la base de ce travail : En quoi peut-on dire que *Grand bal du printemps* manifeste la tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste ? En guise d'une réponse provisoire, on peut dire que *Grand bal du printemps* est une œuvre écrite en toute urgence suivant la logique de l'écriture automatique. L'objet de cet article est de montrer que *Grand bal du printemps* de Jacques Pervers est un texte où l'auteur ne se soucie point des règles.

On voit au contraire le syndrome d'une écriture d'urgence et pathologique. Du point de vue structurel, le travail est divisé en quatre titres : Le premier s'articulera sur créer et fabriquer ; le deuxième explique l'imaginaire et invention poétique chez Jacques Pervers ; le troisième montrera que la poésie est une écriture de soi, et enfin, le quatrième titre traitera la présence des objets quotidiens.

## I. Image poétique

### I.1 créer et fabriquer

*Grand bal du printemps* est influencé par le mouvement surréaliste du XXe siècle, ce qui a impacté considérablement la construction de ce texte. Au-delà des frontières linguistiques, une nouvelle forme de l'écriture s'impose dans le monde artistique et poétique. Cette instabilité de l'écriture est liée aux deux conflits qui ont défigurés la sphère politique, sociale et artistique du monde actuel.

En lisant minutieusement *Grand bal du printemps*, on peut dire que le poète a le désir de trouver une nouvelle conception du monde. À l'amorce de l'œuvre, on remarque une attaque de l'attitude

beaucoup plus réaliste, justement, ce qui fait dire Roman Jakobson :  
« Entre la poésie et le métalangage, toutefois, il y a une opposition  
diamétrale : dans le métalangage, la séquence est utilisée pour  
construire une équation, tandis qu'en poésie c'est l'équation qui sert à  
construire la séquence » : Roman, Jakobson., *Essais de linguistique  
générale*, Tom1, Minuit, Paris, 1963, p.221.

*Grand bal du printemps* porte les germes du surréalisme, qui  
manifeste une certaine manière de lutter contre la dictature de la  
logique de la vie poétique dans toute sa forme. Ainsi, dans la  
construction des œuvres, le postulat essentiel de l'existence de la  
surréalité assure la nouveauté de l'écriture. Une Evidence  
illustrative : « Et le soleil compatissant à leurs souffrance /  
généreusement leur a donné le coup de grâce. Et dans leur sommeil  
torride : Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, Paris, Gallimard,  
1951, p.44, La fonction poétique est une variété de la fonction  
métalinguistique, la lecture de *Grand bal du printemps* atteste la  
véracité de cette théorie surréaliste. Josette Rey-Debove note la  
difficulté lorsqu'on traite du texte poétique :

*La littérature présente une relation code/message*

*Qui n'est pas celle du langage ordinaire. Elle est*

*Caractérisée tantôt comme un message sans code, tantôt*

*Comme un code sans message (Genette), c'est-à-dire*

*Que le message s'identifie au code. Les autres codes sont à*

*Construire : Josette, Rey-Debove., « Notes sur une interprétation  
autonymique de la littérarité : le mode du "comme je dis" 1, in  
littérature, décembre 1971, numéro 4, Paris, Larousse, p. 94.*

Si dans *Grand bal du printemps*, Prévert exploite toutes les images,  
cela donne à son œuvre une originalité, qu'on ne peut trouver  
ailleurs, il demeure lui le seul auteur de son ouvre. Le poète cherche  
à afficher dans l'esprit du lecteur par description des organes,  
sources de la séduction : la « bouche » le « visage », les « yeux ».  
Le souci des règles n'est pas au rendez-vous, Le poète adopte une

posture insurrectionnelle qui s'inscrit en marge des canons classiques, des codes et des règles que la tradition littéraire consacre, laissant un champ libre à la subversion esthétique.

Ce qui est spécifique chez Prévert, le poète, est porté par la parole en son nom propre, est de rester fidèle et s'attacher au déploiement de la parole : Jacques, Prévert, *Paroles*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1949, p.41. L'auteur exprime un moment singulier où il prend conscience de son environnement, il a la fulgurante révélation de l'obscurité du monde actuel.

L'œuvre investit le marché de la culture et du livre. La volonté d'indépendance poétique, d'indépendance tout court, conduite le poète à s'insérer dans les pensées surréalistes, et dans l'exploration de certaines zones cérébrales inhabituelles (automatisme psychique).

*À la fois autonomes et complémentaires, récit et image produisent le "sur texte" surréaliste, et cette forme d'expression totalement inédite, empreinte d'un souffle nouveau, donne corps au concept esthétique de Breton : la "beauté convulsive". Quelque chose d'inchoatif, d'immédiat, vient à nous : le mot cherche sa transgression dans l'image, et l'image dans le mot : 25 Numéro 1 de la revue La Révolution surréaliste, le 1er décembre 1924.*

Toutes les contraintes qui pèsent sur l'écriture poétique en général, particulièrement sur le poète et fragilise sa liberté. Aujourd'hui, les conflits font partie du quotidien à travers le monde de l'écriture. Sur le plan social, le poète concilie la vie et l'art, dans la révolution de l'époque comme dans l'esprit de sa génération.

En lisant Prévert dans *Grand bal du printemps*, le poète apparaît comme un créateur, un magicien des mots qui cherche à tout prix, à faire résonner, à faire chanter, voire à faire danser les mots sur les pages. Le poète utilise les jargons qui lui sont propres, qu'il maîtrise, de représenter, un objet ; avec la sensibilité, ses affects, ses connaissances par rapport à l'état socioculturel dans lequel il évolue.

Le poète fouille dans ses rêveries psychiques dans le seul but de trouver quelque chose, c'est dans ce sens que Todorov affirme :

*Le poète ne se décide pas à dire le mot transmental  
Habituellement on cache le transmental sous le masque  
D'un contenu quelconque, souvent trompeur, illusoire qui  
Oblige les poètes même d'admettre qu'ils ne Comprennent  
Pas le sens de leurs vers : zvetan Todorov, Critique de la  
critique, Paris, Seuil, 1984, p.19.*

L'esprit surréaliste définit la poésie comme l'essai de représenter, ou de restituer, par des cris, des larmes, des caresses un monde nouveau non explorable.

## I-2 L'imaginaire et invention poétique

La lecture de *Grand bal du printemps* montre que l'auteur accorde un prix particulier aux images mentales et physiques. Il essaie d'exprimer avec nos mots ce que nous ne voyons pas, et ce qui existe physiquement. Pour comprendre, le poète contextualise et crée des associations des images, il a besoin véritablement d'un bagage culturel et linguistique. On peut lire ce passage :

*Sur une palissade  
Dans un pauvre quartier  
Des affiches mal collées  
Grand Bal du printemps  
Illuminent  
L'ombre à un arbre décharné  
Et celle d'un réverbère pas encore allumé :*

Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, Paris, Gallimard, 1951, P.11.

En suivant le poète dans ses démarches, pour la construction de son texte, il reprend souvent des sujets de façon bien différente et les

associe. C'est un grand jeu, il joue avec les mots, il les organise dans son état imaginaire. Il se trouve dans la nature, dans l'espace et dans les banalités quotidiennes. Dans cet extrait mis en évidence, Prévert tombe dans l'expression la plus saugrenue et vulgaire.

La magie de certains mots du poète est organisée et structurée comme un projet de lecture/écriture, une mise route vers la découverte de la fusion de double monde (intérieur et extérieur). Ce jeu de double fusion favorise l'expression de l'émotion et de sentiment, le fond du texte devient multiple et demeure riche en observation. Le poète fait feu sur tout, une allusion autobiographique, strate onirique, et une attention spécifique portée aux clichés, aux mots de tous les jours démagnétisés par le pouvoir de création : « *Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses. Le langage peut et doit être arraché à son servage* » : [www.foliolesite.fr/Folio/livre.action?codeProd=A32](http://www.foliolesite.fr/Folio/livre.action?codeProd=A32), 10/04/25.

L'usage de l'insolite ou de l'écriture automatique débouche immédiatement sur une portée sémantique de surprise, d'extraordinaire, d'ailleurs, c'est l'objet recherché par les poètes surréalistes. Le texte provoque une discussion à partir d'un ensemble de poèmes connus par le pouvoir de rêveries mentales dont les thèmes sont rarement familiers, comme par exemple, le temps la vitesse de la pensée, les fleurs de peu de temps, fuites de temps.

Les surréalistes se veulent des rêveurs et des révolutionnaires, et souhaitent changer le monde pour changer la vie. Pour Bartoli-Anglard :

*Le langage devient une arme : c'est en restaurant le règne de l'imagination créative que l'individu pourra vraiment s'exprimer de façon authentique et plus sa satisfaction des règles rhétoriques du réalisme et du principe de l'imitation. Le langage est à la fois l'instrument de la communication avec autrui mais aussi de sa libération ; dedans et dehors : Véronique Bartoli-Anglard, Le Surréalisme, Paris, Nathan, coll. Nathan-université, 1989, p. 19.*

Dans le contexte de la littérature du XXe siècle, on s'aperçoit que Prévert intègre un moment de transition esthétique de la poésie surréalisme française. Le poète invite le lecteur à s'engager dans la lecture, à exprimer des émotions que lui suggèrent les poèmes. Il y a donc une part de subjectivité dans l'approche du texte poétique, même si cette approche doit s'appuyer sur un vocabulaire d'analyse précise et la compréhension des textes doit être liée au contexte historique et culturel. Ce qui fait dire Pereira :

*« Le chroniqueur Rubem Braga, qui n'hésite pas à utiliser des termes argotiques pour désigner des constructions d'une saveur archaïque, sera l'exemple le plus frappant en prose, même s'il n'appartient pas à la dernière génération, des tendances actuelles, particulièrement perceptibles en poésie, et dont le trait le plus marquant sera la suprématie du mot sur la phrase, c'est-à-dire du détail sur la ligne, de chaque note sur la mélodie, de la couleur sur le dessin. D'architecturale, l'écriture est devenue, grâce à la simplification moderniste qui lui a donné la liberté de se modifier, de choisir d'autres moules, avant picturale. Le patient artisanat littéraire qui s'exerce désormais s'applique de préférence aux minuties et aux subtilités, mieux adaptées d'ailleurs aux thèmes intériorisés sur lesquels il s'exerce. Il s'efforce de réunir deux éléments de l'art littéraire souvent mal assortis : la précision et la beauté. Au temps de l'éloquence, la beauté était recherchée au détriment de la précision ; dans le modernisme, la précision est recherchée au détriment de la beauté » : Lucia Miguel Pereira, L. M. Cinquenta anos de literatura. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Saude, Serviço de Documentação, 1952, p.32.*

Sur le plan psycho-poésie, le texte résonne comme un monologue poétisé, un reflet d'un monde réel qui unit les différents composants avec leurs constantes. En effet, ces différentes constructions poétiques sont pour le poète le lieu d'exprimer sa douleur, sa souffrance, sa perturbation, son opinion et sa vision du monde qui l'entoure.

Le poète éprouve sans doute une peur constante de son environnement physique et virtuel. Il se trouve en face d'une



oppression psychique, et, il se défend comme un lion malade impuissant devant les charognards qui crèvent ses yeux avec les mots et les verbes. Le poème ressemble plus à un récit de vie qui fait appel à l'existence. Dans sa construction, la vérité devient performative et ouverte à l'infini : Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1966.

## II. Ame du poète

### II.1 La poésie : écriture de soi

Écrire relève de notre état psychique, de notre état imaginaire. Dans ce cas de figure, on peut dire que la construction est une expression de soi. La dimension psychoaffective projette en même temps un éclat sur le rapport du sujet écrivant au monde. Lorsque l'imagination et le reflet de l'état mental du poète se fusionnent avec l'environnement, la production des textes va au-delà du rationalisme, la sensibilité affecte et franchit la frontière de la réalité pour descendre au fond de l'irrationalisme. Justement, ce fait dire l'homme de parole, Claude Agège écrit :

*En fin, on montre que l'invention de l'écriture, bien qu'elle fixe des invariants sous une forme muette, sollicitant l'inscription anonyme ou différé d'une trace et s'ouvrant aux sensations de l'esthétisme n'a pourtant pas remise en cause l'empire de l'oralité, lié à la diversité des contextes sociaux de la parole : Claude Hagège, L'Homme de paroles, Paris Fayard, 1985, p.9.*

L'écriture personnelle offre de matériau au poète : sa vie, ses sensations et ses souvenirs. Lorsque les idées font défaut, le poète ne tarde pas de puiser dans son environnement social et physique. La lecture de *Grand bal du printemps* fait entendre une voix subjective du poète, ou l'être dans un être écrit dans un fond murmurant. Dans le monde de l'écriture et de la littérature, personne ne peut nier que l'écriture est aussi expression de soi et de l'âme de celui qui écrit. La lecture d'un texte poétique est un voyage dans le psychisme du poète :

*Pour le psychologue réaliste comme le commun des psychologues, c'est la perception des images qui détermine les processus de l'imagination. Pour eux, on voit les choses d'abord, on les imagine ensuite ; on combine, par l'imagination, des fragments du réel perçu, des souvenirs du réel vécu, mais on ne saurait atteindre le règne d'une imagination foncièrement créatrice. Pour richement combiner, il faut avoir beaucoup vu. Le conseil de bien voir, qui fait le fond de la culture réaliste, domine sans peine notre conseil de bien rêver [...] : Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté José Corti : Paris, 1947, p.3.*

En effet, il convient de noter également que l'on retrouve dans *Grand bal du printemps*, entre dire ou ne pas dire, justement, impact de guerre et ses séquelles qui se sont transformés en un projet d'écriture. L'art fantasmagorique surréaliste trouve un écho favorable, tous les états se fusionnent : la conscience, l'inconscient et le subconscient, ont inspiré l'auteur de *Grand bal du printemps*. Comme un magicien, le poète transforme le langage ordinaire en un langage poétique : *le faux soleil / le soleil blême / le soleil couché / le soleil chien du capital / le vieux soleil de cuivre / le vieux soleil clairon* : Jacques Prévert, *Paroles*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1949, P.91. Dans sa construction, le poète présente un double jeu du langage poétique, qui ne se comprend pas facilement, le poète invite les lecteurs à une lecture d'image et d'analyse.

Le cœur du poète fait silence, il écoute sans hésitation, il contemple l'univers à travers les fenêtres nocturnes, il traduit ce qu'on entend par un langage corporel en utilisant la voix de la nature : la voix des oiseaux qui chantent, la pluie qui tombe, le son de battement de son cœur, les bruits de ses pas dans le silence absolu.

Lire *Grand bal du printemps*, c'est la construction d'une problématique sur la relation entre le réel et l'irrationnel, tout se fusionne pour faire naître un texte poétiquement structuré. L'œuvre défend et assure l'unicité de la pensée du poète. Indépendamment, on peut distinguer la relation entre raison et imagination de la pensée poétique comme le dit Christian Prigent : « *Dans la poésie s'énonce l'insenser, l'indétermination, le flottement et le malaise qui*

dise la vérité de ce rapport spécifique au monde qu'est celui de parlant » : Christian Prigent, *A quoi servent les poèmes* », dans 14 janvier, 1993, p.6A cet effet, l'œuvre devient le vecteur de la connaissance qui partirait du rationnel vers l'irrationnel, constamment, incorpore, les connaissances de l'expérience personnel du poète.

Dans la pensée du poète, l'association entre raison, expérience et imaginaire entrent en collision pour donner lieu à un texte poétique, ce qui fait dire Bachelard :

*L'esprit scientifique est essentiellement une rectification du savoir, un élargissement des cadres de la connaissance. Il juge son passé historique en le condamnant. Sa structure est la conscience de ses fautes historiques. Scientifiquement, on pense le vrai comme rectification historique d'une longue erreur ; on pense l'expérience comme rectification de l'illusion commune et première. [Ainsi], l'immédiat doit céder le pas au construit : Gaston Bachelard, La formation de l'esprit scientifique, Paris, 1977, p. 112.*

En scrutant l'œuvre, on comprend très vite que l'idée de libération totale de l'esprit conduit le poète surréaliste à adopter un comportement de certain état de fureur, la révolte surréaliste s'appuie sur la liberté de création, s'accommode des exigences du marché de l'art, les peintres connaissent un succès marchand important.

Pour le poète, il s'agit de mettre en évidence et d'exposer la dualité entre le physique et psychique, l'on ne peut pas, certes, tenter de déformer certaines des idées directrices, bien que le poète montre ses limites et les assouplissements possibles, en vue d'un renouvellement dialectique des bases mêmes de ce que l'on pourrait désigner aujourd'hui comme la poésie surréaliste. C'est pourquoi Lamartine dans la préface à *Odes et poésies* précise : « Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que les méditation graves ont accoutumé à voir dans les choses plus que les choses « ... ». La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime en tout » : Alphonse Lamartine cité par

Daniel Leuiwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, p.35. En s'appuyant sur l'affirmation de Lamartine, on comprend vite que la poésie n'est autre chose que l'art du langage rythmé, ou le poète surréaliste se justifie par l'esthétique de l'esprit plutôt que la beauté du texte.

## II.2 La présence des objets quotidiens

En lisant *Grand bal du printemps*, on aperçoit que la modernité poétique se laisse découvrir par la prose. Le poète surréaliste ne distingue pas le laid de beau, La banalité quotidienne se transforme en un objet esthétique, puisque le surréalisme prend en compte tous les éléments du réel. Tout objet qui apparaît dans l'œil du poète, extraordinaire ou banal, devient fatalement objet de la construction poétique. On peut lire ce passage : « *La force de l'inertie et la détresse acquise / guidé jusqu'ici / Déjà demain commence / mais demain l'oublie / comme il oublie hier aujourd'hui et sa vie / Erodé perpétuel de la plus mauvaise chance* » : Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, op, p.97.

Le but de l'art ou de la poésie surréaliste est faire entrer les banalités psychiques et quotidiennes de l'esprit dans la construction poétique. La poésie de Prévert est influencée par l'esthétique de la communication, c'est à dire que l'art transmet l'influence de la nouvelle technologie sur l'être et ses rapports avec l'espace et le temps, cette poésie est l'expression de la communication cybernétique et du voyage interplanétaire.

*Grand bal du printemps*, l'œuvre est composé de plusieurs poèmes et chaque poème a un message spécifique, bien que tout concoure à une vision harmonieuse et commune de l'esprit du poète. Il convient de dégager les valeurs que Prévert accorde dans son discours au terme de rhétorique, substantif et/ou adjectif. Les mots sont employés dans des sens et des contextes assez variables, source souvent génératrice, comme on sait, capable d'entraîner de malentendus ou des interprétations erronées.

En suivant l'auteur de *Grand bal du printemps* dans ses démarches, la poésie n'est pas seulement un autre langage, c'est un autre regard sur le monde de la communication. Et il est indispensable qu'un poète tire sa matière poétique du monde qui l'entoure et auquel il appartient culturellement. Justement, c'est dans ce sens que Barthes dit : « c'est en cela qu'elle (l'œuvre) est symbolique : le symbole, ce n'est pas l'image, c'est la pluralité même des sens ; le symbole est constant. Seuls peuvent varier la conscience que la société en a, le droit qu'elle lui accorde » : Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, Coll. Tel, 1966, p.51. Cette pluralité introduit la multiplicité culturelle qui travaille notre être et notre corps textuel, d'où la notion de transpoétique.

La poésie surréaliste a ses objectifs, c'est vouloir modifier le langage conventionnel qui motive ces poètes. Ainsi, la tentation poétique pourra renaître la liberté de l'esprit dans sa création. L'espoir de rénovation de l'être peut en sortir un élément nouveau rare.

La poésie surréaliste est construite sur les hallucinations, et porte en elle la beauté de l'esprit du poète. Par cette démarche, le poète crée la dynamique interne du texte et imprègne la passion de la lecture pour ceux qui ont les codes sa communication. Dans *Grand bal du printemps*, Prévert veut prouver la plasticité de l'esprit humain, son pouvoir de se soumettre à volonté les idées démentielles sans pour autant compromettre sa faculté d'équilibre. Un fragment illustratif :

*Sur une palissade  
Dans un pauvre quartier  
Des affiches mal collées  
Grand Bal du printemps  
Illuminent  
L'ombre à un arbre décharné  
Et celle d'un réverbère pas encore allumé :*

Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, op, cit, p.11.

Le poète surréaliste dans sa logique atteste que le progrès d'une langue le relevé d'un état de civilisation et de son monde psychique, de façon résumée, croire à sa puissance intérieure que de se confier à des normes qui font obstruction à l'esprit créatif, conséquence, l'automatisme psychique.

*Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale : André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, Gallimard, Coll. « Folio/Essais » Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1985, p.36. Cette même définition a été reprise par Daniel Leuwers, Introduction à la poésie moderne et contemporaine, op, cit, P. 87.*

L'automatisme psychique est donc lié à une conception ésotérique de l'univers, puisque, sous la dictée de l'inconscient, le poète peut prévoir l'avenir. La poésie surréaliste met au centre une série d'appels à la fois aux quotidiens et aux mythes dont le poète doit créer l'équivalence contemporaine par sa pure conscience et par la puissance de l'imagination. L'accès à la surréalité est fonction d'une volonté de dépaysement de tout : « Or des vergers fleuris se figeaient en arrière » : Guillaume Apollinaire, *Alcools*, op, cit, p. 94, ou encore : « Les pétales tombés des cerisiers de maïs » : Idem.

L'auto-fonctionnement psychique ouvre la voie au passage libre à la pensée, donc, sans contrainte. Ce langage totalement libre, à l'opposé d'une forme classique de l'écriture est un cri de liberté qui ouvre la voie à une remise en question du langage poétique et esthétique classique, et établit un rapport totalement nouveau avec les objets du réel.

## Conclusion

La lecture de *Grand bal du printemps* montre que la poésie surréaliste n'est qu'une mauvaise représentation du monde réel aux

yeux du critique. L'étude de l'œuvre permet de comprendre la signification de l'écriture poétique qui résulte de la structuration de l'état mental du poète et du monde qui nous entoure. L'analyse révèle que l'œuvre est régie par la modernité poétique qui assure la direction de la poésie française au XXe siècle.

L'étude et l'analyse des images de l'écriture poétique constituent le fondement de détails des contingents causals de la connaissance métaphysique du poète. La poésie surréaliste est une aventure purement fantastique. Le surréel et la solitude des âmes errantes deviennent l'imaginaire permettant l'accès à l'imagination créatrice. Le poète surréaliste se veut le citoyen du monde totalement libre.

En analysant l'œuvre, on aperçoit un double monde dans un double langage, le monde psychique de l'auteur et un autre qu'est le langage de la société du poète d'où s'entremêle l'interculturalité. La poésie surréaliste n'utilise pas le même langage ni les mêmes symboles, il crée des confrontations communicatives à un ordre dispersé. C'est justement ce qui fait dire à Todorov que « *La littérature est née d'une opposition avec le langage utilitaire qui trouve sa justification en dehors de lui-même.* » : Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984, P.186. La position de Todorov fait penser que la piste poétique surréaliste croise donc en partie les champs fantastiques du rêve.

La poésie, en tant que pratiques intellectuelles et culturelles, elle est en commun une soif de connaissance. Elle a une portée cognitive au sens imaginaire. *Grand bal du printemps* est certes la valorisation de la fiction poétique, la valorisation de l'imaginaire, le poète affirme la primauté de l'imagination, fonction fondamentale du psychisme, Gaston Bachelard, cité par Elisabeth Ravoux Rallo, *Méthode de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006 p.33, qui détermine la contemplation et la création, et toute sa recherche tourne autour de l'image ; il esquisse l'étude de constellations d'images plus ou moins reliées rationnellement, par des rapports affectifs par exemple.

## Références bibliographiques

Daniel Leuiwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Bordas, 1944.

André breton, *Le Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1924.

André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio/Essais » Jean-

Christian Prigent, *A quoi servent les poèmes », dans 14 janvier*, 1993.

Claude Hagège, *L'Homme de paroles*, Paris Fayard, 1985.

Elisabeth Ravoux Rallo, *Méthode de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté* José Corti : Paris, 1947.

Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, 1977, p. 112

Guillaume Apollinaire, *Alcools*, op, cit, p.94.

Hédi Bouraoui, *La transpoétique*, Distribution Québec / Canada, Diffusion dimédia, p. 69.

Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1966.

Jacques Prévert, *Grand bal du printemps*, Paris, Gallimard, 1951.

Jacques Prévert, *Parole*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1949.

Josette, Rey-Debove., « Notes sur une interprétation autonymique de la littérarité : le mode du "comme je dis" 1, in littérature, décembre, numéro 4, Paris, Larousse 1971.

Lucia Miguel Pereira, L. M. Cinquenta anos de literatura. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Saude, Serviço de Documentação, 1952.

Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, Coll. Tel, 1966.

Roman, Jakobson., *Essais de linguistique générale*, Tom1, Minuit, Paris, 1963.



**V. NAINDOUBA**, *La tyrannie du syndrome d'urgence poétique et surréaliste dans  
Grand bal du printemps de Jacques Pervers*

Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984, p.19.

Tzvetan, Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.

Véronique Bartoli-Anglard, *Le Surréalisme*, Paris, Nathan, coll. Nathan-université, 1989.

25 Numéro 1 de la revue *La Révolution surréaliste*, le 1<sup>er</sup> décembre 1924.

[www.folio-lesite.fr/Folio/livre.action?codeProd=A32](http://www.folio-lesite.fr/Folio/livre.action?codeProd=A32), 10/04/25.