

MARCEL PAGNOL À FLEUR DE *BUCOLIQUES*

Résumé – Ancrée dans une Provence aux traits largement « arcadiens », la production romanesque de Marcel Pagnol (les cycles de l'*Eau des collines* et des *Souvenirs*) tient beaucoup – et pas seulement sur le plan paysager – de la poésie bucolique. Mais réciproquement, la traduction que Pagnol livre des églogues (parue en 1958 chez Grasset) est marquée par sa propre expérience « pastorale » tirée des collines de Provence. Or Pagnol ne se contente pas de donner à Virgile l'accent marseillais ; il glisse habilement, dans les interstices de sa version – qu'il prétend fidèle – des échos à ses propres œuvres.

Abstract – Both 'Provençal' cycles of novels of the French author Marcel Pagnol (*Eau des collines*, *Souvenirs*) take place in an Arcadian atmosphere that owes much to bucolic poetry. In this paper, we aim to show how Pagnol's translation of the *Eclogues* (Paris, 1958) is an attempt to bring the Virgilian *locus amoenus* close to his beloved Provence (and even to his own life and works).

Marcel Pagnol est à l'automne de sa vie lorsqu'il fait paraître chez Grasset, en 1958, le fruit d'un long labeur, solitaire et silencieux, bien étranger à l'agitation des scènes théâtrales et des plateaux de cinéma : la traduction intégrale des *Bucoliques* de Virgile, entreprise près de trente ans plus tôt et partiellement pré-publiée, églogue par églogue, dans différents journaux et revues¹. Coulée dans des alexandrins rimés, cette version compte environ trois vers français pour deux latins, ce qui compense largement le gaspillage de syllabes consacrées aux prépositions et déterminants que le français utilise à foison. Ce rapport numérique « confortable » donne à Pagnol les coudées franches pour étaler une traduction-paraphrase inspirée, rythmée et – selon nous – de fort belle facture, dont voici un premier échantillon² :

1. Dans la *Revue des Deux Mondes* et le *Figaro Littéraire*. Voir l'introduction à cet ouvrage (*Virgile. Les Bucoliques, traduction en vers, préface et notes de Marcel Pagnol de l'Académie française*, Paris, Grasset, 1958), p. 18.

2. Difficile de parler des *Bucoliques* sans commencer par *Tityre*. Avec Pagnol, il faut noter que ce nom « est le premier mot des éditions scolaires de Virgile. C'est lui qui trône au frontispice – non seulement des *Bucoliques* – mais aussi des *Géorgiques* et de l'*Énéide*. C'est pourquoi il n'est pas un ancien cancre qui ne soit en état de dire, à la première occasion, *Tityre, tu patulae recubans* ... Et il se trouve toujours quelqu'un – et parfois le maître d'hôtel – pour enchaîner aussitôt *sub tegmine fagi*. » (*Ibid.*, p. 13.)

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
 Siluestrem tenui Musam meditaris auena.
 Nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
 Nos patriam fugimus. Tu, Tityre, lentus in umbra
 Formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

Tityre, sous ce hêtre aux très larges rameaux
 Étudiant les airs des frêles chalumeaux
 Tu cultives en paix la Muse forestière ...
 Mais moi, je vais franchir la borne et la frontière,
 Car du toit de son père on a chassé le fils ...
 Nous quittons nos guérets, et la douce Patrie ...
 Toi, Tityre, alanguï sous une ombre fleurie³
 Tu fais redire aux bois le nom d'Amaryllis. (I, v. 1- 5.)

Or cette œuvre est, par rapport au succès de son auteur et au prestige de son objet, peu lue. D'une part, les nombreux amoureux du polygraphe marseillais méconnaissent généralement ce pan « périphérique » de son œuvre⁴, lequel avait sans doute été éclipsé par les sorties qui l'ont précédé et suivi de peu : en 1957 étaient parus les deux premiers volets des *Souvenirs d'enfance*, qui font aujourd'hui encore, au moins autant que ses comédies, la gloire de Pagnol ; en 1963, c'est le diptyque de l'*Eau des Collines*, novellisation du film *Manon des Sources* (1951), qui est édité. D'autre part, les philologues classiques et en particulier les spécialistes de Virgile ne se sont guère intéressés, sinon par curiosité, à cette énième traduction française versifiée des *Bucoliques* (après Marot, Hugo, Valéry, etc.). Aussi cette version échappa-t-elle longtemps à une critique autre que les comptes rendus des revues littéraires publiés à l'époque de la parution.

Marion Brun, qui a eu la gentillesse de mettre ses travaux à notre disposition⁵, a livré une intéressante mise en perspective de ces églogues au sein du corpus pagnolien, ainsi qu'une pertinente analyse de sa « stratégie auctoriale » : en décryptant la longue introduction-justification ménagée par Pagnol à l'orée du texte, elle a identifié la posture (et les quelques impostures ?) de Pagnol en tant que traducteur⁶, et mis en évidence ses tentatives de « récupérer » Virgile dans le champ des auteurs naturalistes. Mais quant au résultat même de ce travail de traduction, donc, aucune étude

3. On pointera « fleurie » comme cheville métrique, nécessitée par ce rapport numérique 3/2.

4. De même que ses nébuleuses recherches menées dans le domaine des mathématiques ou de l'histoire de France.

5. « Marcel Pagnol, traducteur des *Bucoliques* : les reconfigurations d'une image d'auteur », <https://www.academia.edu/15626977/>.

6. Il s'agit pour Pagnol de se poser notamment en véritable lettré, humaniste et défenseur des classiques, en négatif d'une réputation d'amuseur autodidacte « usurpant » son fauteuil d'académicien.

proprement « philologique » n'a vu le jour, en attendant – avec quelle impatience ! – la réédition de l'ouvrage augmentée de l'introduction de Paul Veyne ⁷.

Dans une approche que nous espérons complémentaire à celle de Marion Brun, nous proposons l'analyse de quelques passages très circonscrits par le biais de la micro-lecture, avec l'œil du latiniste comparant scrupuleusement le texte original à sa transposition, pour relever les singularités de celle-ci. Notre démarche, il faut le concéder, procède d'une intuition : d'une longue fréquentation à la fois des églogues ⁸ et de l'œuvre pagnolienne, il nous a semblé évident qu'en dépit de ses prétentions à « serrer d'aussi près que possible » le texte virgilien ⁹, Pagnol a une conception très « marseillaise » de l'exactitude. C'est le cas de le dire, car nous verrons qu'une de ses manies de traducteur est d'introduire dans les *Bucoliques* des éléments non seulement empruntés à « sa » Provence (ce qu'il ne cherche pas à nier, et que les premiers critiques ont bien vu), mais également – et d'une façon très astucieuse – à sa propre vie.

Que le lecteur ne se méprenne pas, toutefois, sur nos intentions : nous ne nous servirons pas de la rigueur philologique comme d'un bâton pour châtier Pagnol, mais uniquement pour soutenir notre marche à travers les collines de Provence, d'Italie ou d'Arcadie ¹⁰. Car si Pagnol nous dérouté parfois, tel un guide se jouant d'un groupe de touristes ingénus, il faut concéder que la promenade est belle et qu'une fois le but atteint, on ne regrette pas sa peine.

En prélude à l'exposé, nous reviendrons brièvement sur les lointaines origines de ces *Bucoliques* à la Pagnol ; déracinée de son contexte « sentimental », l'entreprise de traduction ne sera qu'incomplètement comprise, et les singularités de sa réalisation faiblement éclairées. Nous pro-

7. Cette réédition, menée sous la houlette d'Olivier Bosseau, est prévue pour 2018. Nous remercions chaleureusement Olivier Bosseau, ainsi que Paul Veyne, d'avoir prêté attention à notre recherche virgilo-pagnolienne, et nous espérons qu'elle aura servi utilement leur travail.

8. Notre mémoire de licence portait sur la huitième *Bucolique*, qui occupera dès lors une place privilégiée dans cette étude. De ce travail d'étudiant, nous avons tiré nos deux premiers articles, déjà publiés dans cette revue : « L'unité des chants de Damon et Alphésibée (Virgile, huitième *Bucolique*). Première partie : l'épithalame de Damon et Alphésibée », *LEC* 75 (2007), p. 413-432 ; « [...] Seconde partie : le chant d'âge d'or de Damon et Alphésibée », *LEC* 78 (2010), p. 351-370.

9. Introduction, p. 16.

10. Le présent article est d'ailleurs le lointain avatar d'une « promenade philologique » esquissée dans le cadre des Midis de l'Antiquité (Louvain-la-Neuve, 8 oct. 2014) ainsi que de l'Université du temps disponible de Huy (16 oct. 2015). Nous remercions les organisateurs de ces cycles de conférences pour leur accueil, et pour leur travail essentiel de vulgarisation scientifique.

céderons sur cette base à la lecture de quelques passages qui mettront en évidence les « travers » annoncés plus haut de la version pagnolienne. Enfin, en opérant la synthèse des observations du point précédent, nous tâcherons de mettre en résonance cette traduction des *Bucoliques* avec l'œuvre romanesque de Pagnol.

1. Quand Pagnol rencontre Virgile

Si la première rencontre de Pagnol avec l'austère langue de Cicéron n'augurait aucune liaison idyllique¹¹, le charme du latin opéra sur le collègue dissipé lorsqu'il constata avec soulagement que cette langue ressemblait fort, sur le plan du lexique, au parler provençal de ses grands-parents¹². Aidé par de telles prédispositions, Pagnol, quoique médiocre en thème, brillait en version, et triomphait de César sans trop d'effort¹³. Sans passion démesurée, non plus. Celle-ci, en effet, ne vint qu'en seconde, lors de la rencontre avec Virgile et les *Bucoliques* : si l'indolence de Tityre étendu sous la frondaison d'un hêtre ravit *naturellement* l'adolescent¹⁴, c'est par le paysage embaumé des églogues et par la chanson des chevreries que Pagnol fut cueilli. Il y retrouvait en effet le décor et les personnages de son enfance adorée, le parfum des vacances au village de La Treille¹⁵.

Mais par *sympathie* réciproque, l'amour porté par Pagnol à ses collines et à leurs habitants se nourrira *a posteriori* des riches images, couleurs et odeurs de l'Arcadie dépeinte par Virgile. Ainsi, dans les *Souvenirs d'enfance*, le poète de Mantoue figure déjà – et rétrospectivement – dans le tableau. Dans le passage où Pagnol décrit sa rencontre avec le paysage, c'est-à-dire le moment « fondateur » de la première expédition menée par la petite famille vers la maison des vacances, nous lisons :

Un parfum puissant s'éleva comme un nuage, et m'enveloppa tout entier. C'était une odeur inconnue, une odeur sombre et soutenue, qui s'épanouit dans ma tête et pénétra jusqu'à mon cœur. C'était le thym, qui pousse au

11. Jules, l'oncle par alliance de Marcel Pagnol, lui infligea avant même son entrée au collège l'étude de *rosa, rosae*, dont la déclinaison lui sembla inutile autant que décourageante. Il achève d'ailleurs l'anecdote sur ces mots, on ne peut plus ironiques : « j'en conclus que je ne saurais jamais le latin » (*Le Temps des secrets*, Paris, Le Livre de Poche, 1960, p. 254-255).

12. Voir l'interview de Marcel Pagnol par André Parinaud dans *Voyons un peu* (Radiodiffusion télévision française, 30 avril 1958 : <http://www.ina.fr/video/CPF86642784>). Voir également *Le Temps des amours*, Paris, Julliard, 1977, p. 121.

13. *Le Temps des amours*, p. 105-108.

14. Voir l'introduction aux *Bucoliques*, p. 35 : « La première fois que je vis ce tableau enchanteur, j'abandonnai aussitôt notre professeur, M. Lignée, qui ergotait vainement sur *equidem*, et j'allais d'un seul bond m'asseoir près de Tityre, qui me révélait mon idéal de paresse, de verdure, et d'amour. »

15. Voir l'interview précitée (n. 12).

gravier des garrigues : ces quelques plantes étaient descendues à ma rencontre, pour annoncer au petit écolier le parfum futur de Virgile ¹⁶.

Ailleurs, alors qu'il évoque la flore de ses collines, et nous décrit les propriétés de l'églantier, du « pèbre d'aï » (c'est-à-dire de la sarriette) ou des vignes de jacquet, il rompt comiquement avec le ton savant du botaniste pour présenter le térébinthe comme une plante qui « pousse très bien dans les poèmes bucoliques » ¹⁷. Et à la fin brutale et émouvante du *Château de ma mère*, lorsqu'il évoque la mémoire de ses chers disparus, il dira au sujet de son frère Paul qu'il fut « le dernier chevrier de Virgile » ¹⁸.

Mais au-delà de ces évocations ponctuelles et des similitudes qui concernent somme toute le « décor », on pourrait remarquer que les *Souvenirs* tout entiers s'articulent autour de quelques grands thèmes initiatiques qui sont également ceux des églogues : la nature à domestiquer et à chérir, l'amitié à cultiver, la cruauté d'amour, le frisson poétique ¹⁹. D'ailleurs, si l'on veut bien ajouter à ce corpus autobiographique, en guise de conclusion, l'ultime « œuvre » de Pagnol que constitue son épitaphe, on comprendra à quel point la bucolique constitue, aux yeux de l'auteur, un miroir de sa propre vie : FONTES AMICOS VXOREM DILEXIT.

2. Quand Pagnol traduit Virgile

Ces affinités électives étant rappelées, on comprend aisément que si Pagnol entreprend de traduire les *Bucoliques*, c'est d'abord poussé par la nostalgie des collines de son enfance :

Moi aussi j'ai gardé les chèvres avec Ménélaque, et j'ai cherché le bouc perdu [...]. Sur les collines de Provence, dans les ravins de Baume Sourné, au fond des gorges de Passe-Temps, j'ai suivi bien souvent mon frère Paul, qui fut le dernier chevrier de l'Étoile. Il était très grand, avec un collier de barbe dorée, et des yeux bleus dans un beau sourire [...] Il portait la grande houlette en bois de cade, *formosum paribus nodis atque aere*, et comme Ménélaque, il savait jouer de l'harmonica, qui n'est rien d'autre qu'une flûte de Pan perfectionnée. [...] Il jouait de vieux petits airs [...] venus du fond des temps. Il avait aussi composé des fugues, qu'il jouait avec les réponses de l'Écho des Trois Bergers. Il fallait d'abord chercher la bonne distance [...] : quand il l'avait trouvée, il lançait la première phrase, et l'écho la reprenait pendant qu'il attaquait la seconde. Ces petits concerts étaient d'une beauté magique. [...] L'excuse de cette traduction en vers français des *Bucoliques*, qui est

16. *La Gloire de mon père*, Paris, Éditions de Fallois, 1988, p. 91.

17. *Le Château de ma mère*, Paris, Presses Pocket, 1976, p. 31.

18. *Ibid.*, p. 276.

19. Pour l'anecdote, le premier poème commis par Pagnol ressortit d'ailleurs à une poésie d'inspiration bucolique : il s'intitule *Le grillon*, et narre les amours chtoniennes de l'animal avec sa grillonne (*Le Temps des amours*, p. 109-119).

peut-être la cinquantième, c'est qu'elle ne prétend pas à l'érudition [poétique] : c'est celle du frère d'un berger. (Introduction, p. 10.)

Outre cet *in Arcadia ego*, c'est l'expertise de Pagnol en matière de vie pastorale qui le distingue de la masse des autres traducteurs ; elle lui confère sa légitimité, qui ne peut s'appuyer ni sur sa maîtrise de la langue latine²⁰ ni sur ses compétences de poète. Incidemment, cette « autorité » incline Pagnol à interpréter le texte virgilien dans le sens du réalisme : plus qu'aucun autre traducteur ou exégète des *Bucoliques*, Pagnol s'attache à expliciter les passages obscurs où ses connaissances et compétences (dans le domaine de l'agriculture ou de l'élevage mais aussi en botanique, etc.) peuvent être mises au profit du lecteur. Jamais il ne cède à la facilité en envisageant un sens métaphorique ou une licence de poète, sûr de ce que Virgile décrit des réalités qu'il connaît.

Le poids de l'expérience

La conclusion de la troisième églogue offre un cas exemplaire de problème d'interprétation ; rappelons brièvement le déroulement de cette saynète. Pour *intéresser* leur joute poétique, Damoetas et Ménalque ont parié gros : Damoetas une génisse (*uitula*) capable de nourrir deux veaux, et Ménalque deux coupes en bois sculpté. Les chants amébées vont bon train jusqu'à ce que Palémon, le voisin qu'ils ont pris pour arbitre, mette fin au concours sur ces mots :

*Non nostrum inter uos tantas componere litis
Et uitula tu dignus et hic et quisquis amores
Aut metuet dulcis aut experietur amarus.
Claudite iam riuos, pueri ; sat prata biberunt.*

Il ne m'appartient de résoudre ce litige si important qui vous oppose. Vous avez tous mérité une génisse, toi, lui, et quiconque craint la douceur ou affronte l'amertume de l'amour. Fermez les courants, enfants ! Les prairies sont abreuvées. [traduction littérale] (III, v. 108- 111.)

Depuis toujours, les philologues se sont arraché les cheveux sur ce passage, au point de le supposer altéré. Quels sont ces *riui*, ces *pueri* ? Palémon demande-t-il métaphoriquement aux deux pâtres de fermer les « torrents poétiques » ? Parle-t-il à ses proches domestiques ? Pourquoi ne pas désigner un vainqueur ? S'estime-t-il incapable (*non nostrum*) ? Surtout, pourquoi les amoureux mériteraient-ils des vaches ? Pagnol, lui, n'a besoin que d'une note (p. 85-86) et de son bon sens pour résoudre ces questions :

20. Pagnol confesse en introduction (p. 18-19) son laxisme sur le plan de l'analyse grammaticale, et avoue avoir sollicité l'aide de plus expert que lui, en l'occurrence, Jérôme Carcopino.

Je ne savais comment interpréter sa conduite, ni sa générosité lorsque le hasard me conduisit à la foire de Conches, en Normandie, et me fit traverser le marché aux bestiaux. La vue des êtres et des choses est plus riche d'enseignements que l'examen minutieux des mots. Confrontant Virgile et le luisant bétail que j'avais sous les yeux, je découvris aussitôt ce que je savais déjà, c'est-à-dire qu'une génisse est une jeune femelle qui n'a jamais porté ; j'en conclus aussitôt que la *vitula* de la troisième églogue, qui vient à la traite deux fois par jour, et qui de plus nourrit deux veaux, n'est plus une génisse, mais une jeune vache en pleine prospérité, une vache toute neuve. Il y en avait quatre qui me regardaient : je demandai leur prix à leur maître en blouse bleue, qui fumait sa pipe et me regardait d'un air finaud, comme il est d'usage chez Maupassant. Après m'avoir affirmé que ces bêtes n'avaient vélé qu'une fois, il me dit assez familièrement : 'Parce que c'est toi, mon gars, je te les fais à quarante mille francs par tête'. Un connaisseur, qui m'accompagnait, trouva ce prix tout à fait raisonnable. Il l'était sans doute sur le marché de Conches, mais dans la troisième églogue, il me parut démesuré. Il faut que Damoetas ait une bien grande certitude de sa victoire pour risquer un enjeu de quarante mille francs ! De plus, cette admirable *vitula* n'est pas à lui, puisqu'il n'est que le gardien du troupeau du malheureux Égon. Pour Ménalque, qui habite chez ses parents, il commence par refuser. Comme nous le comprenons ! (Que se passerait-il dans une famille savoyarde, si le fils, en rentrant le soir, disait tout à coup : 'J'ai perdu la Roussette dans un concours de flûte').

Pagnol de conclure en disant que le concours est évidemment truqué : aucun des chanteurs n'est disposé à donner son bien en cas de défaite ; quant à Palémon, il est bien informé de cette tradition, c'est pourquoi il ne désigne pas de vainqueur, qui n'aurait pas manqué de quereller l'autre sur son dû. Il détourne leur attention sur une actualité plus pressante : l'arrosage de son pré. Pour prosaïque et peu étayée qu'elle soit, cette approche naturaliste a pour elle de rendre sa cohérence au passage²¹.

Un second extrait qui illustrera à merveille la même tendance est la fin de la première églogue, où Pagnol ménage dans sa traduction une interpolation « explicative »²², c'est-à-dire un vers ou un hémistiche non seulement utile à la compréhension technique d'un passage ou d'un mot, mais permettant en outre à Pagnol de cheviller sa traduction (déséquilibrée par le rapport numérique choisi entre français et latin, voir *supra*) :

*Hic tamen hanc tecum poteris requiescere noctem
Fronde super uiridi. Sunt nobis mitia poma,*

21. Il est intéressant de noter que la rencontre forcée entre Pagnol avec le latin (voir le passage évoqué plus haut, n. 11) pose immédiatement le « conflit » entre les savoirs pratique et livresque : le jeune Marcel, ainsi, se demande s'il ne lui serait pas plus « raisonnable » de lier des tomates avec son ami Lili plutôt que d'apprendre la première déclinaison. Le primat du « vécu » sur la théorie affleure donc déjà, comme une justification de l'ignorance grammaticale.

22. Il développe cette notion dans l'introduction, p. 17.

*Castanae molles et pressi copia lactis,
Et iam summa procul uillarum culmina fumant
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Pourtant pour cette nuit, tu peux encor t'étendre
Sur un lit de feuillage auprès de ton ami ...
J'ai des fruits savoureux et des châtaignes tendres,
Et des fromages blancs pressés dans un tamis ...
Déjà, dans le lointain, contre le ciel plus sombre
Le toit du villageois fume au bout de son champ,
Et des sommets rocheux que rougit le couchant
Grandissante, s'allonge une montagne d'ombre. (I, v. 79- 83.)

La précision fromagère est *a priori* surprenante, mais elle confirme ce souci du détail qu'un savant jugerait trivial mais un berger essentiel. Pagnol va jusqu'à ménager une note sur ce point : « il s'agit sans doute de ce fromage des bergers que les Corses appellent *bruccio* et les Marseillais 'brousse'. On l'obtient en pressant dans un tamis de joncs du lait qu'on a laissé tourner. »

Anecdote amusante, Pagnol écrira dans *Jean de Florette*, à propos du personnage de Baptistine, voisine piémontaise de Jean :

Elle enseignait à Aimée l'art de faire des brousses avec le lait bleu des garrigues, caillé puis pressé dans des tamis de joncs, à la manière des *chevriers de Virgile*²³.

Ainsi la prudence de Pagnol traducteur a-t-elle disparu chez Pagnol romancier : si le fromage de Tityre était « sans doute » une brousse, la brousse de Baptistine n'est autre que le fromage de Tityre. Cette observation en forme de clin d'œil dit beaucoup de Pagnol, qui finit par confondre son interprétation de Virgile avec le texte lui-même. Elle donne également le ton des points suivants.

Couleur locale

Les interférences entre la « lettre » du texte et l'expérience personnelle du traducteur sont fréquentes, et consistent souvent à projeter sur Virgile et ses bergers les paysages et les mœurs de Provence. Sous la plume de Pagnol, le *uiburnum* (soit la viorne, ou « alisier ») devient « une clématite » (I, v. 25), le terme *saliunca* (valériane) est traduit par « lavande » (V, v. 17), et le *caseus* – revenons aux fromages – par « tome » (I, v. 34).

Parfois, ce sont les personnages qui se mettent à parler à la façon marseillaise. C'est le cas, en premier lieu, dans les plaintes. Dans cet extrait de la deuxième églogue, la lamentation de Corydon se double d'un ton de reproche feint typique des tirades de Raimu :

23. *Jean de Florette*, Paris, Presses Pocket, 1971, p. 198.

Inuenies alium, si hic te fastidit, Alexin.

Et puisque celui-ci *fait la petite bouche*
 Trouve un autre Alexis, qui sera moins farouche !

(II, v. 73. Voir également les v. 44 et 56 : *sordent tibi munera nostra*, « puisqu'à tous mes présents tu prends l'air dégoûté » ; *nec munera curat Alexis*, « Alexis est trop fier pour accepter un don ».)

En second lieu, les formules de provocation qui préludent à la joute poétique du chant amébee sont imprégnées de galéjade, c'est-à-dire de ce registre de discours typiquement méridional où le propos est exagéré ou mêlé d'ironie :

*Cantando tu illum ? Aut umquam tibi fistula cera
 Iuncta fuit ? Non tu in triuiis, indocte, solebas
 Stridenti miserum stipula disperdere carmen ?*

Toi, vainqueur de Damon ? Mirifique imposture !
 Dans la flûte à sept sons as-tu jamais soufflé ?
 On t'a vu sur la route, ignare créature,
 Insulter le silence et toute la nature,
 Au filiforme cri d'un comique sifflet. (III, v. 25-27.)

Du reste, Pagnol affirme dans l'introduction à cette églogue que le ton insolent du défi poétique est pure convention, comme celui qui prévaut « dans les conseils municipaux de Marseille ou de Toulon » (p. 60). En vertu de la même équation *débat public* = *pugilat*, propre à sa région et à son œuvre²⁴, c'est par le terme « politique » que Pagnol avait rendu le *discordia* de la première églogue (v. 71).

Couleur autobiographique

C'est peu dire que d'affirmer que Pagnol tire les *Bucoliques* à lui : dans certaines descriptions, dans certaines tournures même se distillent les souvenirs de son enfance « arcadienne » telle que racontée, un peu avant ou peu après son *opus* virgilien, dans *La Gloire de mon père*, *Le Château de ma mère*, *Le Temps des secrets* et *Le Temps des amours*.

Le morceau de bravoure du premier volume, à savoir l'épisode de « la chasse aux bartavelles », se termine sur une phrase littéralement capitale :

Et dans mes petits poings sanglants d'où pendaient quatre ailes dorées, je
 haussais vers le ciel la gloire de mon père en face du soleil couchant.
 (p. 198)

Or la chute du char de Phaéton et la métamorphose de ses sœurs (*Ecl.* VI, v. 62-63) est évoquée avec une phraséologie et des sonorités assez voisines :

24. On se rappellera la scène homérique du conseil municipal dans *Manon des sources*.

*Tum Phaethontiad as musco circumdat amarae
Corticis, atque solo proceras erigit alnos.*

Les sœurs de Phaéton pleurent l'adolescent
Foudroyé dans l'éclat de sa gloire éphémère ...
Serrant leur tendre chair dans une écorce amère
Il [Silène] dresse vers le ciel trois aulnes gémissants.

On trouvera un autre jeu d'« écho », cette fois au *Temps des amours* (inachevé, et publié à titre posthume), astucieusement cité dans la chanson du pâtre Moeris à la belle Galatée (*Ecl.* IX, v. 39-43) que Pagnol a adapté et amplifié en une sorte de sonnet décasyllabique :

*Huc ades, o Galatea : quis est nam ludus in undis ?
Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum
Fundit humus flores ; hic candida populus an tro
Imminet et lentae texunt umbracula uites.
Huc ades ; insani feriant sine litora fluctus.*

Viens auprès de moi, blanche Galatée !
À quoi bon ces jeux dans les flots amers ?
Le joli printemps n'est pas sur la mer
Mais il réjouit la terre enchantée.
Ici tout le long des petits ruisseaux
Fleurissent les fleurs, verdissent les plantes.
Un peuplier pâle aux feuilles tremblantes
Soutient dans les airs les frères arceaux
De pampres tout neufs, qui sur ma retraite
Projetent au sol un treillis d'ombrette.
Viens poser ton front sur mon cœur mortel.
Le Temps des Amours fuit d'un vol rapide,
Et laisse danser la vague stupide
Qui bat vainement le sable éternel.

Nous en venons à la huitième églogue, pièce à la curieuse construction bipartite : on y trouve d'une part le chant d'adieu d'un berger à la femme qui se refuse à lui, et pour laquelle il se suicide ; d'autre part, le cérémonial magique d'une magicienne résolue à faire revenir son amant par un envoûtement²⁵. Dans le passage qui suit, le chevrier malheureux rappelle l'origine de son amour : il se souvient comment, enfant, il s'éprit de la belle Nysa, qui aujourd'hui en épouse un autre que lui. Le tableau est celui du « vert paradis des amours enfantines » :

25. Le personnage d'Ugolin rappellera ces deux amants désespérés : le cérémonial magique par lequel il tente d'attirer Manon consiste notamment à manipuler ses reliques (cf. *Ecl.* VIII, v. 91-93) ; sa lettre de suicide est également comparable au lamento du chevrier, par la tonalité et jusque dans certains détails. Mais ce rapprochement pourrait bien être fortuit : quand ils sont délaissés, tous les amoureux déçus se ressemblent, sans doute.

*Saepe in nostris paruum te roscida mala
 (Dux ego uester eram) uidi cum matre legentem ;
 Alter ab undecimo tum me iam acceperat annus ;
 Iam fragilis poteram a terra contingere ramos :
 Ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error !*

Toute petite, un jour, à l'aube, avec ta mère
 Tu vins cueillir des fruits au jardin de mon père.
 C'est moi qui vous guidais : aux branches suspendu
 J'abaissais vers ta main la grenade noire ou l'amande.
Petite main dorée, œil noir, lèvres gourmande :
 Je n'avais pas douze ans, j'étais déjà perdu. (VIII, v. 37- 41.)

On s'étonnera du détail sur la physionomie de la fillette inséré à cet endroit : il ne correspond à aucun mot du texte latin, et n'a rien d'un *excursus* explicatif. Mais par ce truchement, Pagnol exhume un vieux souvenir, qui sera raconté dans le *Temps des Secrets* : son portrait de Nysa est en réalité celui d'Isabelle ²⁶, cette Isabelle Cassignol dite « de Montmajour » qui brisera le cœur du petit Marcel alors qu'il avait onze ans.

Conclusion : le réel et le fictif, le livresque et l'expérience

Dans ses *Souvenirs*, Pagnol parle de son enfance comme d'un monde où la frontière entre le quotidien et l'imagination est floue, où les personnages des romans de Verne ou de Stevenson ont un même degré d'existence que les membres de sa famille, bref où le réel et le livresque évoluent « de plain-pied »²⁷. Or il n'est pas, selon nous, de définition plus précise de l'art même de Pagnol, disons de sa *poétique*, qui consiste souvent à ramener à l'expérience la plus triviale les sentiments qu'on voudrait éthérés, ou au contraire à éclairer le vécu le plus commun d'une référence littéraire incongrue : il tire des interférences entre ces catégories de nombreux effets, notamment comiques ²⁸. Nous avons vu ce jeu de va-et-vient à l'œuvre chez le traduc-

26. Isabelle a des « lèvres charnues », des « mains brunes » (*Le Temps des secrets*, p. 103 et 114 puis 126).

27. *Le Château de ma mère*, p. 198 ; *Le Temps des secrets*, p. 28-29.

28. Trois exemples parmi d'autres de ce comique de contraste dans les *Souvenirs* : Pagnol convoque l'idéalisme subjectif du philosophe allemand Fichte pour expliquer ses colères d'enfant qui refuse la fin des grandes vacances (*Le Château de ma mère*, p. 48) ; il annonce l'inéluctable issue des bêtises commises par son frère Paul d'un sentencieux *Crime will out* emprunté à Shakespeare (*ibid.*, p. 42) ; enfin, confronté avec son ami Lili des Bellons à un gigantesque serpent (*Le Temps des secrets*, p. 227), il surmonte sa peur en se rappelant que les héros sympathiques des romans d'aventures ne meurent jamais (quand Lili, plus terre-à-terre, cède à une légitime prudence). Marion Brun relève aussi dans le théâtre de Pagnol les passages où l'illettrisme d'un personnage devant une référence savante provoque le rire, qui est selon Pagnol « chant de triomphe », « cette expression d'une supériorité momentanée ». (*Notes sur le rire*, Paris, Éditions de Fallois, 1995, p. 980.)

teur, qui lit les savantes *Bucoliques* avec ses yeux d'enfant des collines, et chez l'autobiographe, qui se rappelle le thym et le térébinthe comme des plantes directement issues des pages de Virgile.

Il est une réplique fameuse de *Jean de Florette* où Pagnol file, voire boucle, cette dernière métaphore, et qui nous fournira pour cette raison une parfaite conclusion. Elle suit immédiatement la scène où Jean, citoyen fraîchement retiré à la campagne, annonçait à son voisin Ugolin son grand projet agricole : « je suis venu, disait-il, cultiver l'Authentique [...] Je veux vivre en communion avec la Nature » (p. 109). On rappellera que si Jean a décidé de quitter la ville et de « faire le paysan » sur la terre de ses ancêtres, c'est poussé par une nostalgie d'un âge d'or champêtre totalement fantasmé, et aussi parce que quelques ouvrages d'agriculture l'ont convaincu qu'il pourrait faire fortune dans l'élevage de lapins. Son « Authentique » relève donc de l'imaginaire pur²⁹. Le rustre Ugolin, inquiet – il désire s'emparer du terrain de Jean pour y installer une plantation d'œillets –, va trouver son « Papet », et lui rapporte maladroitement que son voisin veut planter des « lotantiques, des lotantiques, partout ! » Et alors qu'il demande ce que peut être ce mystérieux lotantique, le vieillard, monstre de cynisme, répond : « ça doit être une plante qui pousse *dans les livres*. » (p. 115)

Tout Marcel Pagnol est là : tantôt il est un cynique Papet, ridiculisant les hauts sentiments par un matérialisme froid ; tantôt il se fait le romantique Jean de Florette, qui sème dans le peu qu'est la vie ces authentiques fleurs de poésie que l'on cueille dans les livres.

Mathieu MINET

Docteur en Langues et Lettres (Université catholique de Louvain)

Chargé d'enseignement invité à l'UNamur

mathieu.minet@unamur.be

29. Si un événement contredit les statistiques officielles ou les rapports d'expert, il attribue la chose non pas à une erreur de ces ouvrages techniques, mais à une erreur de la Nature, qui ne tardera pas à s'amender. Ainsi il pleuvra *nécessairement* le mois prochain, parce que le Ciel a une créance de six jours de pluie par rapport au mois dernier, d'après l'Office de météorologie.