



GERFLINT

ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

L'autobiographie dans *La gloire de mon père* de Marcel Pagnol

Claude Tuduri

Université Paris VI, France

cltuduri@wanadoo.fr

Reçu le 21-03-2018 / Évalué le 08-04-2018 / Accepté le 20-07-2018

Résumé

Dans *La gloire de mon père*, Marcel Pagnol aborde un genre qui se situe aux antipodes de l'écriture théâtrale, l'écriture autobiographique. Il ne peut plus s'effacer derrière la voix de ses personnages. A la fois « témoignage sur une époque disparue » et « petite chanson de piété filiale », le souvenir d'enfance constitue une mise à l'épreuve de l'authenticité de la vie de l'auteur. L'instance narrative doit y associer vérité et fiction, le point de vue d'un enfant et celui d'un auteur public conscient de ses responsabilités éthiques et esthétiques à l'égard de son lecteur. Cette synthèse d'éléments contradictoires est mise en forme avec un rare bonheur dans *La gloire de mon père* et nous nous proposons de voir comment elle se traduit sur le plan du style et du jeu de ses différentes instances narratives.

Mots-clés : écriture autobiographique, instances narratives et techniques de l'énonciation, vérité, enfance et fiction, éthique et esthétique

马赛尔·帕尼奥尔自传体小说《家父的光荣》中的文体运用

摘要：在《家父的光荣》中，马赛尔·帕尼奥尔尝试与戏剧体裁相反的文学形式：自传体。人们透过作品中的人物对白总能发现抹之不去的作者的影子。孩提时代的回忆是作者真实生活的写照，既是对“过去那个时代的见证”，也是“对父辈孝敬的歌颂”。叙事既要真实又要有虚构，既要从小孩的角度出发，也要从对读者在伦理和审美方面负责的作者角度出发。难能可贵的是作者在《家父的光荣》中巧妙处理了这些矛盾关系。本文将对作者的文体运用和叙事手法进行评述。

关键词：自传体；叙事手法和技巧；事实；孩提时代与想像；伦理与审美

Autobiography in *My father's glory* by Marcel Pagnol

Abstract

In *My father's glory*, Marcel Pagnol deals with a genre which is the antithesis of theatrical writing, namely autobiographical writing. He can no longer fade behind the voices of his characters. Both “*testimony on a vanished era*” and “*little song of filial piety*”, the memory of childhood is a trial of authenticity for the life of the

author. The narrative instance must combine truth and fiction, as well as the point of view of a child and that of a public author aware of his ethical and aesthetic responsibilities towards his reader. The combination of these contradictory elements is achieved with rare skill in *My father's glory* and we propose to see how it is translated in terms of style and interplay of its different narrative instances.

Keywords: autobiographical writing, narrative instances and techniques of enunciation, truth, childhood and fiction, ethics and aesthetics

Introduction

Lorsque Marcel Pagnol aborde le récit d'enfance autobiographique en 1956, il s'engage dans un style d'écriture situé aux antipodes de sa pratique de dramaturge et d'essayiste. Comme l'écrit Marion Brun qui a su renouveler l'interprétation des œuvres protéiformes de cet écrivain, « [l']écriture théâtrale, telle qu'elle est conçue par Pagnol, en vient à le déposséder de son statut d'auteur : il n'est plus que le ventriloque de ses personnages, il n'est plus qu'un vecteur de la parole populaire¹ ».

Au contraire, dans l'écriture autobiographique, le devoir de sincérité exige une certaine exhibition de soi qui effraie l'homme de théâtre. Dans sa préface à *La gloire de mon père*, Marcel Pagnol formule ainsi ses appréhensions : « Il est bien difficile de parler de soi : tout le mal qu'un auteur dira de lui-même, nous le croyons de fort bon cœur ; tout le bien, nous ne l'admettons que preuves en main et nous regrettons qu'il n'ait pas laissé ce soin à d'autres² ». Cependant, ses craintes s'apaisent à la pensée qu'il évoquera un « moi » d'enfant définitivement révolu : « Dans ces Souvenirs³ je ne dirai de moi ni mal ni bien ; ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus. C'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps, à la manière des moineaux qui disparaissent sans laisser de squelette ».

L'assurance d'une altérité radicale protège l'écrivain : il devient le « chroniqueur » d'un autre que lui-même et, de plus, chez Pagnol, une dimension ethnographique et historique, « le témoignage sur une époque disparue » lui évitera également tout déballage indiscret. Il sera encore davantage décentré de lui-même si son livre forme aussi, comme il en exprime le vœu dans sa préface, « une petite chanson de piété filiale ».

Mais l'auteur arrive-t-il à tenir son pari et comment se réconcilie le « je » d'un narrateur académicien reconnu à celui de l'enfant en situation permanente de découverte du monde ? Quels procédés stylistiques permettent cette coexistence d'un discours de « mémorialiste » adulte et d'une parole d'enfant spontanée au niveau de langue bien différent ?

1. Les premiers chapitres de *La gloire de mon père* : le « je » adulte du mémorialiste

Contrairement au projet autobiographique de Rousseau, il n'y a pas chez Pagnol l'inquiétude d'être livré au tribunal impitoyable d'un Lecteur suprême devant qui le narrateur devrait d'abord légitimer son parcours d'adulte. Au vrai, Pagnol ne se décrit pas enfant pour justifier l'adulte qu'il est devenu mais il les sépare avec netteté dès le commencement de ses mémoires pour mieux les unifier. Pas de confessions « publiques » ni de longues introspections: il s'agit d'un récit qui montre sans vouloir rien prouver sinon l'authenticité d'une réelle filiation symbolique ; la gratitude du narrateur pour un père, une terre, la Provence, et une culture (qui brille par sa simplicité, ses saveurs et son caractère singulier) engendre l'écriture du souvenir mais cette écriture doit distinguer sans confusion ni séparation le narrateur adulte du narrateur enfant qui est le seul à apparaître dans la trame événementielle du récit. Cette union étroite du narrateur, de l'auteur et du protagoniste dans l'écriture autobiographique est suspendue à la crédibilité de ce que dit et vit l'enfant. Si sa façon de parler ou d'agir n'est pas de son âge et trop artificielle, elle insinuera des doutes sur la sincérité de l'auteur. L'identité narrative du protagoniste doit donc respecter les formes particulières du rapport d'un enfant au langage pour être vraisemblable mais elle doit aussi pouvoir entrer en cohérence et en résonance avec ce que nous connaissons de l'homme public Marcel Pagnol et de ses autres œuvres.

Or, l'enfance se prouve en marchant, à travers la légèreté et l'étonnement d'un style délibérément naturel et printanier. Le réalisme et la crédibilité du récit de souvenirs passe donc par l'usage de niveaux de langues propres à celui d'un apprenti du langage : un niveau de langue oral et familier, des phrases courtes, le moins de discours et d'idéologie possible pour une plus grande simplicité de l'expression. Cependant, pour corriger les errances de l'enfance et les propos encore irresponsables qui entachent sa découverte du monde, l'auteur est sommé de recourir à de complexes subterfuges qui le différencient avec netteté du pétillant galopin qu'il n'est plus. L'adulte réapparaît donc à intervalles réguliers à travers des maximes et des prises de distance qui le distinguent sans erreur possible de son incontrôlable protagoniste. Les marques de distanciation posées par l'auteur, déjà académicien depuis 1946, ont pour effet de pouvoir réordonner un discours sous-jacent au récit de l'enfance qui pourrait glisser vers une écriture d'une spontanéité futile ; le retour intermittent de l'auteur adulte lui permet aussi de ne pas prendre à son compte les pensées amORALES et certaines attitudes cruelles de l'écolier envers les animaux.

Le narrateur sait donc à la fois maintenir une séparation définitive d'avec l'enfance-adiou vive clarté de nos candeurs trop vives-et entretenir un jeu de cache-cache libre de tout *pathos* avec les enchantements, les frayeurs et les émerveillements de sa prime jeunesse.

Le commencement du récit montre ainsi un savoir et une distance d'adulte : « Je suis né dans la ville d'Aubagne sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers [...] Garlaban, c'est une énorme tour de roches bleues, plantée au bord du Plan de l'Aigle, cet immense plateau rocheux qui domine la verte vallée de l'Huveaune. » Les détails géographiques de cette description, et, par la suite, les nombreuses références savantes à l'histoire de la Provence et aux ancêtres de l'auteur, assoient d'emblée l'autorité d'un narrateur adulte. L'incipit réussit néanmoins à introduire aussi des expressions bien en phase avec la fantaisie de l'enfant encore en gestation symbolique au fil des premiers chapitres du récit :

« Ce n'est donc pas une montagne, mais ce n'est plus une colline : c'est Garlaban. » La référence au nom propre situe dès les premières lignes l'entrée dans le monde de l'enfance, un monde où les concepts, les sensations et les sentiments n'obéissent pas à un conglomérat de catégories et d'identifiants déjà constitué en un invariable dictionnaire de significations et de symboles.

Sur le plan stylistique, l'exubérance de l'enfance s'accompagne aussi d'une adhésion aux proverbes et aux expressions idiomatiques les plus imagées. Face au discours revendicatif du monde adulte, toujours inquiet de se justifier au regard des autres, le langage de l'enfance est celui de la métaphore et de l'image. La fin du premier chapitre s'achève par de telles expressions qui rappellent l'intensité des affects de l'enfant à travers la truculence de locutions verbales propres à la langue orale : « Il se « saigna » donc « aux quatre veines » pour établir ses six enfants dans l'enseignement, et c'est ainsi que mon père, à vingt ans, sortit de l'Ecole normale d'Aix-en-Provence, et devint instituteur public ».

Les deux chapitres suivants décrivent avec précision le monde édifiant des hussards de la République, des instituteurs laïcs qui s'imposent une discipline de saints pour éduquer les simples des bourgades paysannes aux environs de Marseille. Le niveau de langue et le style de la narration y donnent toute leur place au récit maîtrisé et savant de l'adulte ; il décrit autant qu'il analyse la situation de sa famille, exemplaire des comportements et de la vision du monde de toute une génération de maîtres d'écoles.

Là encore, l'enfant refait surface à travers plusieurs petits épisodes narratifs qui font oublier l'emprise de l'adulte sur le récit de son passé. Un rapport non-linéaire au temps est l'un des moyens de cette réanimation du *modus pueri* à l'intérieur du

récit : « Ils étaient mon père et ma mère de toute éternité et pour toujours. L'âge de mon père, c'était vingt-cinq ans de plus que moi, et ça n'a jamais changé. L'âge d'Augustine, c'était le mien, parce que ma mère, c'était moi, et je pensais, dans mon enfance, que nous étions nés le même jour » .

Le sentiment fusionnel de l'enfant à l'égard de sa mère, la prégnance des déictiques qui enferment la perception du narrateur naïf dans la seule perception du présent opèrent une brèche dans le monde lisse du récit jusqu'ici dominé par la maturité d'un écrivain sexagénaire. Un autre indice de ce rapport encore fantasque au réel affleure dans la description de ses jeux avec l'oncle Henri qui le projette imprudemment en l'air : « Je vois ensuite un plafond qui tombe sur moi à une vitesse vertigineuse, pendant que ma mère, horrifiée, crie : « Henri ! Tu es idiot ! Henri, je te défends... ».

Au lieu de s'élever vers le plafond, l'inversion du mouvement atteste l'authenticité du point de vue de l'enfant. Ce procédé, à la fois stylistique et symbolique, est encore plus clair dans la description de l'apprentissage prodigieux de la lecture par le protagoniste. A l'insu de tous, l'enfant a brûlé les étapes et à l'âge de cinq ans, sa capacité de lecture apparaît comme un don fabuleux, avant-coureur de sa vocation d'écrivain. Désormais à Saint-Loup, « un gros village dans la banlieue de Marseille », la salle de classe, aux heures d'absence de sa mère, fait office de garderie pour le petit Marcel ; c'est une prise de parole indignée de l'enfant qui va vendre la mèche de sa nouvelle et mystérieuse faculté de lire :

Un beau matin, ma mère me déposa à ma place, et sortit sans mot dire, pendant qu'il [son père Joseph] écrivait magnifiquement sur le tableau : La maman a puni son petit garçon qui n'était pas sage. Tandis qu'il arrondissait un admirable point final, je criai : Non ! Ce n'est pas vrai !

Mon père se retourna soudain, me regarda stupéfait et s'écria : Qu'est-ce que tu dis ?

- Maman ne m'a pas puni ! Tu n'as pas bien écrit !

Il s'avança vers moi :

Qui t'a dit qu'on t'avait puni ?

- C'est écrit⁴.

La genèse d'une vocation d'écrivain s'affirme à travers ce genre de passage qui dénote aussi le rapport singulier de l'enfant au langage : il est incapable de contextualiser un énoncé et le reçoit comme un message qui lui est personnellement destiné.

2. Une vocation d'écrivain aux frontières du mythe et de la raison

a. La naissance à l'écriture : un don inexplicable

C'est le paradoxe plaisant de cette infirmité : le narcissisme de l'enfant atteste aussi un surcroît d'attention au langage. Si l'apprentissage quasi providentiel de la lecture montre un apprenant encore égaré dans les limbes de son imaginaire, il évoque aussi, au-delà des lois de la psychologie, une exceptionnelle sensibilité à la force des mots ; pour l'enfant comme pour l'écrivain authentique, ils sont plus que des mots, ils sont doués du pouvoir de transformer le réel. Pour le jeune Marcel, écrire, c'est faire et la signification du langage n'est pas séparable de la situation de communication immédiate dans laquelle il s'inscrit. Cette valeur performative accordée au langage, cette faculté de présence active participe de la révélation de sa vocation d'écrivain. Le fils de l'instituteur apprend à lire de façon prodigieuse et, comme dans tout récit de vocation, le trouble de sa mère et celui de sa concierge confirme ce que l'événement a de surhumain et d'incommensurable.

Le narrateur sait aussi introduire beaucoup d'humour dans le récit de cette naissance au royaume de l'écriture : il est assez sûr de ses dons pour ne pas avoir à les mythifier de façon trop emphatique.

De même, un passage précédent renforce encore l'intuition d'une prédestination du jeune Pagnol au métier d'écrivain, cette fois aussi sur le mode d'un sacré sans prétention à l'humour bienveillant. Une généalogie symbolique et prestigieuse le précède dans son accès au monde de l'écriture. Aubagne compte aussi un autre membre de l'Académie française né au 18^e siècle, l'abbé Barthélemy, l'auteur du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*. Reçu à l'Académie Française en 1789, il précède ainsi symboliquement l'élection de Pagnol à l'Académie française qui aura lieu également un 5 mars, plus d'un siècle et demi plus tard; enfin, les deux académiciens, si différents soient-ils, ont aussi tous deux vu le jour sur les routes « doublement gémissantes de la Bédoule »⁵, un petit village situé entre Aubagne et La Ciotat.

De plus, l'auteur ajoute à son récit de vocation littéraire celui d'une vocation prophétique lisible en filigrane comme intertexte : en jouant sur le nom de son père, Joseph, et sur la virginité de sa tante qui assiste sa mère Augustine lors de son accouchement, il convoque la référence biblique des récits lucaniens de la naissance du Christ, « le fils de Joseph ».

C'est d'ailleurs là l'un des points récurrents de l'allégresse pagnolienne: la tradition catholique incarnée par l'oncle Jules peut s'allier sans confusion ni complaisance au sens de la justice que l'école républicaine et laïque promeut avec une humanité efficace en la personne de Joseph.

b. L'attention à la saveur des mots

Le jeune Marcel dévoile également sa fibre d'écrivain par sa sensibilité poétique aux correspondances qui unissent la phonétique et la qualité quasi picturale de certains mots particulièrement expressifs ; il les saisit au vol de son écoute sans toujours pouvoir en comprendre le sens. Il est moins pris par les débats d'idées des adultes que par les « *vaisseaux à trois ponts* » qui se distinguent du flux continu de leur conversation. Ces mots-là tracent un espace de noblesse, de beauté et de liberté dont il veut recueillir toutes les significations pour mieux s'en émerveiller :

D'ailleurs, ce qu'ils disaient ne m'intéressait pas. Ce que j'écoutais, ce que je guettais, c'était les mots ; car j'avais la passion des mots ; en secret, sur un petit carnet, j'en faisais une collection comme d'autres font pour les timbres.

J'adorais grenade, fumée, bourru, vermoulu et surtout manivelle : et je me les répétais souvent, quand j'étais seul, pour le simple plaisir de les entendre. Or, dans les discours de l'oncle, il y en avait de tout nouveaux, et qui étaient délicieux : damasquiné, florilège, filigrane, ou grandioses : archiépiscopal, pléniopotentiaire. Lorsque sur le fleuve de son discours, je voyais passer l'un de ces vaisseaux à trois ponts, je levais la main et demandais des explications, qu'il ne me refusait jamais. C'est là que j'ai compris pour la première fois que les mots qui ont un son noble contiennent toujours de belles images.

3. Le style de l'enfant, mode d'emploi

La fécondité de son imagination littéraire se manifeste aussi dans sa façon de résumer deux ans de son apprentissage scolaire : une règle de grammaire y tourne au néologisme-« hibouchougenou »-et l'assimilation de l'histoire et de la géographie y devient prétexte à un inventaire à la Prévert commandé d'abord par le goût gratuit des allitérations : « l'existence du lac Titicaca puis Louis X le Hutin⁶ ».

Enfin, les techniques linguistiques miment avec originalité la concomitance de la découverte et de l'appropriation du langage par l'enfant, un langage qui lui apparaît toujours *in statu nascendi*. La part de la fiction, inévitable en matière de souvenir autobiographique, peut, de cette façon, s'éclipser à travers des procédés qui assurent à la narration et aux descriptions une vraisemblance d'autant plus forte qu'ils restituent le style fougueux et heurté des premières impressions de l'existence.

Pour entretenir cette illusion et permettre au lecteur de se replonger dans l'âme d'un narrateur censé encore immature, plusieurs procédés sont mis à contribution :

- **l'écriture phonétique et les transcriptions erronées de la conversation des adultes** « Lagabèle⁷ » pris pour un nom propre, l'impôt de la gabelle. « les radicots » pour les radicaux (parti politique), « monsieur Comble » pour monsieur Combes, le célèbre homme politique Emile Combes (1835-1921), « les framassons » pour les francs-maçons.
- **la description des objets par périphrase et la compréhension erronée d'une situation ou d'un événement exigeant un savoir d'expérience** : le bref récit d'une partie de pétanque⁸ en propose un exemple facile à saisir. Sous le regard de l'enfant, les joueurs sont changés en « géants » tandis que la boule de pétanque y devient « une masse de fer⁹ » et le terrain de jeu un territoire aux « distances inimaginables. » La cause des disputes y est rapportée à un objet matériel de façon métonymique-une « ficelle » -alors qu'en réalité, cet objet sert seulement à mesurer l'écart qui sépare le cochonnet des boules des différents joueurs. La cause réelle de la querelle n'est évidemment pas l'objet matériel (la ficelle) mais le désaccord de joueurs âpres au gain sur l'exact positionnement des boules.

En bref, la matérialité des choses et leur visibilité immédiate forment au regard de l'enfant l'explication qui s'impose de l'extérieur sans qu'il puisse recomposer la chaîne des causes et des effets complexes d'une situation sociale ou d'un événement conventionnel. On ne peut déchiffrer une partie de pétanque sans en connaître les règles.

- **l'allégorisation et la mythologisation par métaphore** : on sait que l'allégorie est un procédé courant dans la littérature médiévale qui personnifie des entités morales positives ou négatives. Ici, s'il y manque la majuscule, la « conscience » est également l'objet d'une personnification qui dit aussi l'enfance du rapport à soi et au langage : « ...lorsqu'il était indispensable de mentir à mon père, et que ma petite conscience protestait faiblement, je lui répondais : « Comme l'oncle Jules ! » ; alors, l'oeil naïf et le front serein, je mentais admirablement ».

A la limite de l'allégorie et de la périphrase imaginative, les microbes sont décrits comme une « invention » toute récente de Louis Pasteur, et, loin de se borner à leur description scientifique par l'analyse, la synthèse, la récurrence et la fonction, le narrateur attribue à sa mère un point de vue métaphorique tout à fait conforme à celui d'un enfant : les microbes sont d'abord « de très petits tigres prêts à nous dévorer par l'intérieur. » Augustine, la mère de Marcel, participe donc de cette optique de l'enfant insoucieuse de toutes les instances légitimatrices du discours scientifique.

- **l'absence de sens critique et la capacité de croire immédiatement aux paroles des autres, en particulier des adultes.** Le narrateur porte au pinacle certains adultes, en particulier son père. Il amplifie leurs allégations, les prend à la lettre et se rend compte avec amertume qu'ils peuvent user de mensonges pour parvenir à leurs fins. Il en est ainsi de sa déception à apprendre que l'oncle Jules n'est pas le propriétaire du parc Borély comme sa tante Rose le laissait entendre pour ne pas attirer de commérages sur ses premières rencontres publiques avec Jules. De même, Marcel découvrira, dénoncé par Paul, le « pieux mensonge » de l'oncle Jules qui, pour ne pas l'exposer au danger, le trompe sur les dates de l'ouverture de la chasse.
- **la moralité.** Accréditer l'enfance, c'est aussi faire montre d'un sens moral encore incomplet et biaisé par les passions. C'est le cas par exemple des relations de l'enfant Marcel avec les animaux sur qui il essaie sa cruauté de façon renouvelée. « [...] je regardais l'assassinat des bœufs et des porcs avec le plus vif intérêt. Je crois que l'homme est naturellement cruel: les enfants et les sauvages en font la preuve chaque jour ».

La maxime, le discours sentencieux et réflexif appartiennent au narrateur adulte. Ils forment une autre voix narrative à l'intérieur de l'autobiographie d'enfance qui affirme une distance critique vis-à-vis des accès de curiosité et de cynisme de son personnage puéril. Ainsi, après l'assertion relative à la cruauté des enfants et des sauvages, le narrateur redevient le voyeur sardonique de la mise à mort des animaux d'abattoir : « La mise à mort des porcs me faisait rire aux larmes parce qu'on les tirait par les oreilles et qu'il tirait des cris stridents. Mais le spectacle le plus intéressant, c'était l'assassinat du mouton ».

- **l'intermittence de la mémoire qui juxtapose des morceaux de bravoure plus qu'elle ne filtre et ordonne les souvenirs :** plus qu'une narration toujours cohérente et construite, le morceau de bravoure authentifie le souvenir en cela qu'il répond à l'émotivité d'un enfant et à la nouveauté poignante de ses découvertes. Ce dernier conserve souvent les souvenirs de sa vie familiale sous la forme d'une juxtaposition de tableaux vivants, de temps forts ou d'une série de séquences théâtrales ou cinématographiques¹⁰. Marcel Pagnol ne s'attarde pas sur la croissance de l'enfant selon une évolution chronologique stable ou le fil rouge d'une introspection continue. Là encore, il préfère les récits imagés au commentaire : la rentrée des classes, le simulacre de la toilette du matin par le petit Marcel, la visite de Joseph et de son fils chez le brocanteur, le voyage épique de toute la famille à la maison de campagne, et bien sûr la chasse aux bartavelles.

4. Le « je » de l'enfant et le « nous » de son milieu familial et social

a. Une syntonie joviale entre l'enfant et son environnement

Pagnol ne tient pas à se démarquer d'une société qui servirait de repoussoir à la démonstration d'un génie misanthrope. Au contraire, la création réaliste de son personnage juvénile montre un consentement jovial aux règles sociales du monde adulte : d'une certaine façon, elles forment, pour l'enfant, le premier des jeux. Le goût de l'honneur, par exemple, mis en scène dans la chasse aux bartavelles, y est moins l'expression d'un amour-propre maladif que la traduction de la souveraineté de l'homme sur la nature. L'homme vaut bien davantage qu'un oiseau et il a le droit de tirer profit de ce que le cosmos met innocemment à sa disposition. C'est pourquoi dans ce contexte, l'enfant veut et peut imiter les adultes, en particulier son père puisqu'à travers ce mimétisme filial, tout peut devenir digne de confiance.

En d'autres termes, le monde selon Pagnol est davantage un corps social que le mur d'un « on »¹¹ anonyme auquel se heurterait le « je » d'un enfant assoiffé d'authenticité. Le milieu social, culturel et familial lui offre la faveur d'un « nous » fort d'une profonde tradition culturelle locale et régionale. Marseille, la Provence et la culture méditerranéenne dégagent un réel art de vivre sans pour autant enfermer l'enfant dans un culte du terroir étriqué.

A l'évidence, le récit autobiographique dans *La gloire de mon père* est d'abord un apprentissage du bonheur. Il relève davantage de la comédie que de la tragédie. Les limites du monde adulte ne remettent jamais vraiment en question sa fiabilité. Ses faiblesses révèlent davantage un fond d'humanité inaliénable que l'antériorité d'un chaos sans parole qui précéderait et dominerait en sourdine l'agir des hommes et du monde, comme c'est le cas dans la tragédie grecque.

Certes, les quelques mensonges des adultes de son entourage sont des temps d'épreuve et de déception pour l'enfant mais Marcel découvre qu'ils peuvent aussi être motivés par des enjeux et des projets plus nobles qu'un respect scrupuleux et formaliste de la simple exactitude des faits et des choses. La vérité des êtres est de l'ordre de la relation et de l'amour pour Pagnol et même une certaine forme de mal peut, à terme, se retourner en un plus grand bien.

La figure du « narrateur » se construit donc sur cette synergie particulièrement positive entre la genèse d'un « je » et l'hospitalité d'un « nous ». Si le narrateur doit parfois s'opposer aux décisions des adultes - partir à la chasse avec eux mais contre leur avis-il réussit toujours à faire tourner sa désobéissance « et la félonie de l'oncle Jules » en un surcroît de bien. On le voit très clairement dans la fameuse chasse à la bartavelle où, après une rude confrontation au monde de la montagne

sauvage et à ses oiseaux de proie, l'enfant réintègre le monde adulte de façon particulièrement favorable. Son initiative risquée lui permet de sauver « la gloire de son père » en lui permettant de récupérer les bartavelles que Joseph avait abattues en plein vol sans pouvoir le prouver.

b. Les traces d'une inquiétante étrangeté de l'enfance

Par ailleurs, l'unité des différentes instances d'énonciation du récit autobiographique participe aussi d'une alternance harmonieuse entre le « je » enfantin du narrateur et les différents « nous » auxquels il peut s'identifier.

Trois strates principales d'énonciation collective peuvent être relevées :

- le « nous » très englobant des habitants de la Provence et de ses villes et villages, toutes catégories d'âge et de sexe confondues.
- le « nous » familial évidemment le plus décisif chez Pagnol.
- le « nous » du monde enfantin¹² (Marcel et son frère Paul, ou Marcel et son ami des Bellons) peu fréquent quantitativement mais très significatif sur le plan symbolique.

Cette dernière forme de « nous » qui réunit d'abord Marcel et Paul est souvent celle qui met en relief l'inquiétante étrangeté de l'enfance : elle intervient dans des scènes où les deux frères jouent à la guerre ou maltraitent gratuitement les animaux. La volonté de commettre le mal pour le mal y apparaît avec un humour qui, cette fois, ne dissimule pas la gravité de forces vraiment perverses à l'oeuvre dans le cœur de l'homme et les désordres du monde. Se livrant à des jeux d'Amérindiens en lutte-Comanches contre Pawnee-après avoir lu un roman de Fenimore Cooper, le narrateur enfant se met soudain à affirmer « *Cependant, nous* Marcel et son petit frère Paul] comprîmes bientôt que la guerre étant le seul jeu vraiment intéressant, nous ne pouvions pas appartenir à la même tribu ».

Dans le même ordre d'idées, le « je » de l'enfant peut révéler la cruauté de l'amour-propre à l'état brut. La remarque du jeune Marcel à sa mère lorsqu'il redoute de voir son père rentré bredouille de sa première chasse l'indique avec beaucoup de crudité: « S'il [Joseph son père] ne tue rien, eh bien moi, ça me dégoûtera. Oui, ça me dégoûtera. Et moi, je ne l'aimerai plus¹³. ».

Qu'il s'agisse de la passion des honneurs, du simulacre de la guerre, de la torture des cigales ou de la chasse, l'énonciation enfantine porte aussi la trace d'une imagination gauchie par la croyance en un fatalisme de la violence. Le même genre d'extériorité troublante traverse aussi le rapport de l'enfant à l'animal, comme lors du face-à-face étonnant entre Marcel (qui s'est identifié à un chef Comanche) et

les rapaces de la montagne provençale. Enfin, lorsqu'il rapporte fièrement les deux bartavelles à son père, les exclamations délirantes du petit Marcel puis une voix narrative omnisciente introduisent une question sur les impératifs et les logiques d'une raison pratique qui pourrait tout justifier au nom de la nature :

Alors je bondis sur la pointe d'un cap de roches, qui s'avavançait au-dessus du vallon et, le corps tendu comme un arc, je criai de toutes mes forces : « Il les a tuées ! Toutes les deux ! Il les a tuées ! » 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.

Le porteur d'une bonne nouvelle, fût-il un criminel, n'est jamais mal reçu¹⁴.

En dehors de ces quelques énigmes énonciatives que chaque lecteur pourra interpréter à sa guise, la sauvagerie inadmissible de l'enfance est dominée par la distanciation opérée par un narrateur adulte plein de maturité et de sagesse. Dans l'univers de Pagnol, l'enfant rejoint l'adulte par son désir de croissance et de mimétisme et l'adulte l'enfant par son goût de la liberté et d'un humour assez humble pour ne rien prendre au tragique. Entre l'histoire événementielle « objective » et la libre construction du sujet, Marcel Pagnol établit un pacte lyrique où le narrateur, à la fois enfant et adulte, dispose toujours d'une liberté souveraine à l'égard des savoirs qui font autorité. Il invite aussi le lecteur à prendre part aux grands espaces de son esprit d'enfance plein de vie et de vérité.

En conclusion, la liberté du « je » autobiographique permet de déployer un regard indulgent et compréhensif sur le monde petit-bourgeois et populaire de la Provence du début du 20^{ème} siècle. Pour Pagnol, la sincérité tient davantage à une bonne distanciation tissée d'humour, de bienveillance et de lucidité qu'à un regard inquiet de toujours distinguer la vérité du mythe. Transcendant les oppositions politiques et idéologiques, le narrateur de *La gloire de mon père* se situe comme un témoin pleinement actif et sagement en retrait des passions qui déchirent la société de son époque. En ce sens, il apparaît comme le trait d'union entre la vie de l'enfance et le monde des adultes : la position de l'écrivain est similaire à celle de l'enfant, jouant avec les mots pour ériger un florilège de souvenirs singuliers et une photographie de son temps sans vouloir ni prétendre peser sur le cours de l'Histoire. Son but premier est d'abord de « prendre » ses personnages « en flagrant délit d'humanité »¹⁵, là où la vanité de l'homme produit comme par inadvertance le contraire de ce qui la contamine : un surcroît de sociabilité et d'hospitalité par-delà les roublardises, peut-être aussi la réconciliation entre une certaine forme de bonté et la simple joie de vivre.

Bibliographie

- Benveniste E. 1980. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : T.2, éditions Gallimard, coll. Tel.
- Brun, M. 2017. *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu » : réflexions sur les valeurs d'une œuvre littéraire et cinématographique* (Thèse de doctorat non publiée). Université de la Sorbonne (Paris IV), France.
- Lejeune, P. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil.
- Maingueneau, D. 2007. *L'énonciation en linguistique française*. Paris : éditions Hachette Supérieur.
- Pagnol, M. 2016. *La gloire de mon père*, édition du Fallois. Paris : éditions du Fallois.
1992. *La Trilogie marseillaise : Marius-Fanny-César*. Paris : éditions du Fallois.
- Percec, G. 1993. *W ou le Souvenir d'enfance*. Paris : éditions Gallimard, coll. L'imaginaire.
- Rousseau, J.-J. 2009. *Les Confessions*. Paris : éditions Gallimard, coll. Folio Classique.
- Sarrauten, 1983. *Enfance*. Paris : éditions Gallimard, coll. Blanche.

Notes

1. In Marion Brun, « *La voix dans le théâtre de Marcel Pagnol : cinéma et disque, lieux de conservation d'une parole populaire* », *Revue Sciences/Lettres [En ligne]*, 5 |2017, mis en ligne le 02 octobre 2017, consulté le 11 mars 2018. URL: <http://journals.openedition.org/rsl/1159>; DOI: 10.4000/rsl.1159 , p.2.
2. In : *La gloire de mon père*, Marcel Pagnol, éditions de Fallois. Paris, 2016, p.7.
3. Rappelons ici que Marcel Pagnol a rédigé quatre récits autobiographiques : *La gloire de mon père*, *Le château de ma mère*, *Le temps des secrets* et *Le temps des amours* (inachevé).
4. Ibid, p.31.
5. Ibid, p.26.
6. Ibid, p.48.
7. Ibid, p.114.
8. Ibid, p.29.
9. Un autre exemple de périphrase aux effets également humoristiques apparaît lors de la première rencontre de Marcel avec l'oncle Jules au parc Borély ; ce dernier, au prénom encore inconnu, est appelé « l'homme du banc ».
10. Quelques exemples de ces séquences : la rentrée des classes, la visite du brocanteur, le voyage épique à la maison de campagne, la participation clandestine à la chasse aux bartavelles, etc...
11. Seulement 114 occurrences de « on » pour 338 occurrences de « nous » et 500 occurrences de « je ».
12. Par exemple, p.147. « Après le déjeuner, les grandes personnes firent la sieste. Nous profitâmes de cet intervalle pour mettre des gouvernails aux cigales ; » Ici, le « nous » désigne le narrateur Marcel et son frère Paul, et plus largement, le monde des enfants (et de ses jeux parfois cruels avec les animaux) opposé à celui des adultes. Beaucoup d'autres passages de ce type obéissent au même procédé (autre ex. p.103, « Il était défendu de sortir du jardin mais on ne nous surveillait pas. »).
13. Ibid, p.143.
14. Ibid, p. 188-189.
15. Ibid, p.216.