

Nouvelle série N° 179 — 2024



LA FRANCE LATINE
Revue créée en 1949

REVUE D'ÉTUDES D'OC

REVISTO D'ESTÙDI D'O — REVISTA D'ESTUDIS D'OC

2024

année Pagnol, année Mistral

Varia

**CENTRE D'ÉTUDES DES LANGUES,
TERRITOIRES ET IDENTITÉS CULTURELLES
BRETAGNE ET LANGUES MINORAIRES**

Université Rennes 2

REVUE D'ÉTUDES d'OC
Revisto d'Estudi d'O – Revista d'Estudis d'Oc
Anciennement *La France Latine*

**Revue soutenue par l'unité de recherche CELTIC-BLM
et gérée par l'*Union des Amis de la France Latine*
(association régie par la loi française de 1901)**

Pierre VERGNES et Jean SASTRE, fondateurs (1949)

SIÈGE

**REVUE D'ÉTUDES D'OC
à l'attention de Philippe Blanchet
Université Rennes 2 – UFR ALC
C.S. 24307
35043 RENNES CEDEX
(Adresse e-mail : philippe.blanchet@univ-rennes2.fr)**

Prière d'envoyer à cette adresse toute correspondance concernant les adhésions à l'association, la rédaction, les manuscrits et services de presse.

Les opinions soutenues dans les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs et autrices.

La revue est publiée en accès libre sur son site internet à partir de 2025 : <https://revueflreo.wixsite.com/revueflreo>

Direction de la Publication

Philippe Blanchet (domaine moderne, n° d'hiver)
Brigitte Saouma (domaine médiéval, n° d'été)

Secrétaire de rédaction

Nolwenn Troël-Sauton
revue.flreo@gmail.com

Comité de Rédaction

Blanchet, Ph.	Thiolier, S.
Courty, M.	Thiolier, J.C.
Guimbard, C.	Venture, R.
Saouma, Br.	Wanono, A.

Comité scientifique

Yann BEVANT (université Rennes 2)
Philippe BLANCHET (université Rennes 2)
Pilar BLANCO (université Complutense, Madrid)
Cédric CHOPLIN (université Rennes 2)
Maria A. CIPRÉS PALACÍN (université Complutense, Madrid)
Emmanuel DESILES (université d'Aix-Marseille)
Pierre ESCUDÉ (INSPÉ d'Aquitaine / Université de Bordeaux)
Catherine GUIMBARD (université de Paris IV-Sorbonne)
Erwan HUPEL (université Rennes 2)
Claire KAPPLER (CNRS, Paris, UMR 8092)
Catherine LÉGLU (université de Reading)
Claude MAURON (université d'Aix-Marseille)
Roy ROSENSTEIN (université américaine de Paris)
Élisabeth SCHULZE-BUSACKER (université de Pavie)
Naohiko SETO (université Waseda, Tokyo)
Tullio TELMON (université de Turin)
Suzanne THIOLIER-MÉJEAN (université de Paris IV-Sorbonne)

Site internet de la revue : <https://revueflreo.wixsite.com/revueflreo>

Reprographie Université Rennes 2

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2025 - ISSN 2429-4748

2024

année Pagnol, année Mistral

Varia

Information relative aux abonnements

Après trois quarts de siècle de parution papier avec abonnement, dont dix-sept ans depuis l'université Sorbonne-Paris IV puis vingt années depuis l'université Rennes 2, notre revue s'adapte aux changements.

Afin de participer au mouvement de la science ouverte, qui offre un accès gratuit aux connaissances scientifiques notamment à celles produites et diffusées par un service public, comme c'est le cas pour notre revue, nous avons décidé de publier la Revue d'études d'oc en ligne sur notre site internet.

La publication papier a un cout financier et environnemental qu'il est désormais facile d'éviter.

La connexion à internet est maintenant devenue banale pour la plupart de nos lecteurs et lectrices et les bibliothèques en offrent presque partout.

Nous avions déjà commencé à mettre nos anciens numéros en ligne depuis quelques années.

Ce numéro est donc notre dernier n° papier.

Nos anciens volumes papier restent disponibles et nous pourrons organiser, sur demande, l'envoi d'une version papier des nouveaux numéros pendant une période transitoire.

Nous espérons que ce changement facilitera la consultation des contributions scientifiques et des informations culturelles, littéraires et linguistiques, que notre revue propose concernant en particulier le

domaine d'oc, ainsi que les questions relatives aux langues minoritaires et plus largement aux cultures dont elles sont porteuses.

Bonne lecture et *que l'an nouvèu vous siegue bouon e bèu !*

La direction de la *Revue d'études d'oc*

Anciennement « La France latine »

Présentation

A l’initiative de la région administrative Provence-Alpes-Côte d’Azur (aussi appelée Région Sud), l’année 2024 a été consacrée au thème « Frédéric Mistral, inventeur de la Provence », dans le cadre de sa thématique « une année, un, auteur »¹. 2024 était en effet l’année d’un triple anniversaire autour de Mistral : les 170 ans de la création du Félibrige, les 120 ans de son Prix Nobel de littérature et les 110 ans de sa disparition. Cette initiative a débordé sur d’autres régions. En plus de la cinquantaine d’actions labélisées par la région provençale, on a noté l’extraordinaire exposition « Mistral Superstar ! De Maillane à Stockholm » présentée à Montpellier, du 18 octobre 2024 au 8 février 2025 (cf. notre annonce de parution du catalogue en fin de ce numéro). La *Revue d’études d’oc* a évidemment souhaité s’associer à cette commémoration et à cette mise en valeur. Nous avons ainsi demandé à Remi Venture, Conservateur en chef de la bibliothèque d’Arles, historien, une synthèse qui mette en lumière l’attribution du prix Nobel de littérature à F. Mistral en 1904, qui est probablement l’évènement le plus marquant célébré en 2024 et qui reste pourtant méconnu voire

¹ Les années précédentes ont été consacrées à Jean Giono et Albert Camus.

inconnu du grand public, résultat de l'ostracisme dont sont victimes les littératures en langues régionales en France. Ostracisme virulent au début du XXe siècle, puisqu'on y apprend que la France a manœuvré pour empêcher Mistral d'obtenir ce prix, ce qu'elle a réussi dans un premier temps mais qu'elle n'a pas réussi à imposer en 1904. Notre collègue Emmanuel Désiles, maître de conférences de langue et littérature provençale à l'université d'Aix-Marseille, donne ici un exemple de la richesse inépuisable de l'œuvre de Mistral, en proposant une nouvelle analyse de *Calendau*, à l'aune des questions d'écologie que l'on se pose aujourd'hui. Et puis, pour donner à voir un autre aspect de F. Mistral, celui de la personnalité publique engagée pour la défense de la langue de la Provence et des langues dites régionales en général, il nous a semblé intéressant de reconstituer l'histoire du refus, puis de l'accès, sur intervention de Mistral auprès du ministre en charge, du provençal aux usages télégraphiques en 1884-86 (synthèse et correspondance présentée par Ph. Blanchet Lunati).

2024 a aussi été une année Marcel Pagnol, celle des cinquante ans de sa disparition. En l'honneur de ce célèbre Provençal, lui aussi, de nombreuses actions ont eu lieu, notamment des rétrospectives cinématographiques, des présentations de pièces de théâtre, des festivals, des conférences, des concours, le lancement d'un musée, des numéros de revues, etc. Nous avons, là aussi, souhaité nous associer à cette commémoration-valorisation. Nous proposons deux études liées qui témoignent du regard renouvelé et profondément transformé que l'on

peut désormais porter sur cet auteur aux multiples expressions artistiques et sur ses œuvres, grâce notamment à des recherches approfondies menées dans plusieurs thèses de doctorats. Médéric Gasquet-Cyrus, en organisant son texte en quatre tiers (clin d’œil à une réplique de César dans *Marius*), propose, à partir de l’analyse des quatre principaux axes des choix linguistiques de Pagnol dans ses textes, de reconsidérer la portée et la signification de son œuvre, et notamment de sa part marseillaise et provençale qui ne réduit en rien, au contraire, sa dimension universelle. Philippe Blanchet Lunati propose, quant à lui et de façon tout à fait complémentaire, de revisiter la signification et les réceptions de Pagnol et de son œuvre en se concentrant sur la question de l’entre deux, et notamment de l’entre deux langues et deux cultures, dans cette période de grand basculement entre la Provence et la France qui a caractérisé le début du XXe siècle à Marseille et en Provence.

Enfin, comme nous le faisons régulièrement autour de nos dossiers thématiques consacrés au domaine d’oc dans les périodes modernes et contemporaines, nous avons ouvert un espace de *Varia*, dans lequel notre collègue Eguzki Urteaga, sociologue spécialiste de la langue basque, présente et analyse les résultats de l’enquête la plus récente (2021) sur la pratique du basque dans la partie française du Pays Basque. Les éléments concernant cette langue voisine de l’espace d’oc, non seulement sur le plan géographique mais aussi sur le plan sociolinguistique, seront très instructifs, nous n’en doutons pas, pour nos lecteurs et lectrices.

Une rubrique d'information sur des publications signalées clôt ce volume, notre dernier volume papier avant le passage au tout numérique en accès gratuit sur notre site à partir de 2025.

Pour terminer, la rédaction tient à présenter ses excuses pour le retard de parution, début 2025, de ce 2^e numéro de 2024. Ce retard est dû à une forte surcharge de travail et à des difficultés d'organisation dans l'Université française, celle de Rennes 2 comprise, qui fait face, on le sait, à un manque de moyens accru, du fait de la puissance publique qui ne lui permet plus d'assurer sa mission constitutionnelle de service public d'enseignement supérieur et de recherche.

Philippe Blanchet Lunati

Frédéric Mistral et le prix Nobel

Décédé à San Remo le 10 décembre 1896, le chimiste, industriel et fabricant d'armes Alfred Nobel avait décidé de consacrer sa fortune à la création de prix décerné « *à ceux qui au cours de l'année écoulée auront rendu à l'humanité les plus grands services* ». Cinq domaines étaient ainsi prévus, parmi lesquels la littérature, en faveur de « *l'auteur de l'ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste* ». Il devait être choisi par l'Académie suédoise. Un laps de temps fut nécessaire avant que les premiers prix ne soient décernés, ce qui fut le cas à partir de 1901. Cette distinction deviendra vite le couronnement suprême de ces disciplines, et tout particulièrement pour celle attribuée aux écrivains. Si elle est traditionnellement remise le jour anniversaire marquant le décès d'Alfred Nobel, c'est au cours des mois précédent qu'un choix d'éventuels lauréats est proposé à l'Académie suédoise par des universitaires ou des sociétés savantes.

1. Une première tentative

C'est dans ce contexte que dès le début de l'année 1901, un « complot » d'admirateur se constitue en faveur de Frédéric Mistral. Il paraît avoir

été mené par le félibre Léon de Berluc-Pérussis (1835-1902)¹ proche compagnon de notre poète, qui présente ainsi à Mistral ce projet dans une lettre datée du 27 janvier 1901 :

« Fau que sigués au courrènt dóu complot que se sian permés d'ourganisa, quàuqui bon prouvençau, pèr lou triounfle de nosto lengo. S'agis pas de degoula lou gouvèr, emai proun l'ameritèsse, ni de faire tirassa lou Felibrige davans l'Auto-Court. Es à prepaus dóu Pres Nobel, que se dèu baia à l'obro majo d'aquest renouvèu de siècle. Voulèn à touto forço que l'agués, valènt-à-dire que Prouvènço l'ague. Es pèr acò, dóu tèms que Koschwitz e Bertuch se boulegon e boulegon lis Acadèmi e lis Universita foorestiero, nautre fasèn delibera e vouta li soucieta saberudo d'entre li Santo e Mentoun. Adeja, l'Acadèmi d'Ais a manda soun vot unanime. Ai escri à l'Atenèu de Fourcauquié [...], à-n-aquelo d'Avignoun [...], à la soucieta de Digno [...], à-n-aquelo de Draguignan [...], à Gap, e perèu à la soucieta d'Estatistico de Marsiho [...]. Sariéu bèn estouna s'un soulet d'aquéli cors savènt voutavo pèr un autre candidat que l'Emperaire dóu soulèu. MM.li Parisen se soun mes en testo de faire nouma Sully-Prudhomme. Urousamen, Paris es pas la Franço, e Santo Estello viho »².

¹ Aristocrate provençal ayant partagé sa vie entre Forcalquier et Aix, où il était un membre éminent de l'Académie locale, Léon de Berluc-Pérussis fut l'un des plus proches collaborateurs de Mistral au sein du Félibrige, dont il était alors l'un des principaux majoraux. Ses idées régionalistes, voire décentralisatrice, influencèrent notamment le Maillanais (cf. ses Pages régionalistes publiées à Aix aux Editions du Feu en 1917 par son neveu Bruno Durand)

² « Il faut que vous soyez au courant du complot que quelques provençaux se sont permis d'organiser, pour le triomphe de notre langue. Il ne s'agit pas d'aller contre le gouvernement, même s'il le mérite assez, ni de faire traîner le Félibrige devant la Haute-Cour. C'est au sujet du Prix Nobel qui doit être attribué à l'œuvre majeure de ce nouveau siècle. Nous voulons à toute force que vous l'ayez, c'est-à-dire que la Provence l'ait. C'est la raison pour laquelle Koschwitz et Bertuch se bougent et font bouger les Académies et les Universités étrangères. Quant à nous, nous faisons délivrer les sociétés savantes entre les Saintes-Maries et Menton. Déjà, l'académie d'Aix a envoyé son vœu unanime. J'ai écrit à l'Athénée de Forcalquier [...], à celle d'Avignon [...], à la société de Digne [...], à celle de

Edouard Koschwitz était un universitaire et philologue allemand (1851-1904) qui publia une *Grammaire historique de la langue des félibres* (1894), et une édition critique de *Mirèio* (1900). Il en est de même pour August Bertuch (1838-1923), qui traduit *Mirèio* et *Nerto* en allemand. On remarquera que Berluc n'a demandé le parrainage qu'à des sociétés savantes provençales, « *des Saintes à Menton* », sans aller jusqu'à Nîmes ou Montpellier... Belle preuve que, comme beaucoup d'autres félibres, Berluc se considérait seulement comme *Provençal*...

Mistral avait déjà appris la nouvelle. Car dans une lettre datée du 19 janvier, il évoque cette campagne en sa faveur à son ami le romaniste et universitaire médiéviste français Gaston Paris (1839-1903)¹ :

« *Je ne sais pas en quoi consiste ce grand prix Nobel pour lequel je suis proposé par les provençalistes d'France, chose que j'ignorais aussi. Ces têtes d'outre-Rhin sont d'une persistance et persévérande extraordinaire lorsqu'elles ont encaissé une idée... Vous savez-en-effet que Koschwitz vient de publier une édition de Mirèio sans traduction à l'usage des étudiants universitaires, édition qui doit se vendre, puisque la librairie m'a payé des droits d'auteur. Mais j'ai de plus la chance d'avoir un traducteur enthousiaste, M. August Bertuch de Frankfort,*

Draguignan [...], à Gap, de-même qu'à la société de Statistiques de Marseille [...]. Je serais bien étonné si un seul de ces corps savants votait pour un autre candidat que l'Empereur du soleil. MM. Les Parisiens se sont mis en tête de faire nommer Sully-Prudhomme. Heureusement, Paris n'est pas la France, et Sainte Estelle veille ». In Correspondance de Frédéric Mistral et Léon de Berluc-Pérussis, éd. par Bruno Durand, Documents pour servir à l'histoire de la renaissance provençale, Gap, Ophrys, 1955.

¹ Médiéviste et philologue, Gaston Paris sera tout à tour professeur à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (1869), au Collège de France (1872), et membre de l'Académie des inscriptions et belles Lettres (1876), puis de l'Académie française (1896). Avec le romaniste Paul Meyer (1840-1917), il sera l'un des principaux correspondants scientifiques de Mistral.

qui va de ville en ville, donnant des conférences sur le félibre de Maillane et ses poèmes... »¹.

Mistral écrit par ailleurs à Berluc le 8 février suivant :

« Dóu rèsto, aquéu pres Nobel, cresès-lou coume vous lou dise, m'empacho forço mens de dourmi aujourd'uei que se me toumbavo deman. I'aurié proufié pèr Prouvènço, qu'estudiarian ensèn lou biais de l'emplega »².

Comme il était en principe demandé une publication dans l'année, Berluc propose à Mistral le même mois que l'on fasse imprimer un frontispice de *L'Aiòli* accompagné de poèmes et d'une page de titre datée de 1900. Il lui précise : « *Me sèmbla qu'aquesto obro, religado e mandado à-n-Estocklm, sarié proun digno de balança lou librihou de Sully-Prudhomme* »³. Et il ajoute :

« Koschwitz fai comte d'escriéure en Suedo à sis ami e de pleideja caudamen pèr Prouvènço. L'ai prega d'espera qu'àuqui jour vosto responso à ma proupopusicioun d'encuei. Dóumage que l'ambassadour de Franço, à-n-Estocklm, lou brave Catusse, qu'aviéu forço couneigu à Foucauquié , siegue mort l'an passa... »⁴.

¹ Emile-G. Léonard, *Mistral ami de la science et des savants*, Paris, Horizons de France, 1945. Voir aussi : *Correspondance de Frédéric Mistral avec Paul Meyer et Gaston Paris / recueillie et annotée par Jean Boutière*, Paris, Didier, 1978.

² « *Du reste, ce prix Nobel, croyez-le comme je vous le dis, m'empêche beaucoup moins de dormir aujourd'hui que s'il me tombait dessus demain. Tout le profit irait à la Provence et l'on étudierait ensemble la façon de s'en servir* ». Correspondance de Frédéric Mistral avec Léon de Berluc-Pérussie, *op. cit.*

³ « *Il me semble que cette œuvre reliée et envoyée Stockholm, serait assez digne de contrebalancer le livret de Sully-Prudhomme* ».

⁴ « *Koschwitz compte écrire en Suède à ses amis e de plaider chaudement en faveur de la Provence. Je l'ai prié d'attendre quelques jours votre réponse à ma présente proposition. Dommage que l'ambassadeur de France, à Stockholm, le*

Il ne semble pas que ce projet ait été réalisé...

Dans tous les cas, la candidature mistralienne n'allait pas de soi.

- Pour le gouvernement français, il était d'une part inconcevable que le premier prix international de littérature jamais décerné allât à une œuvre rédigée dans une langue régionale qui n'était pas celle de la « République Une et Indivisible ».
- De plus, l'appui des romanistes allemands à cette candidature ne pouvait que la faire paraître encore plus suspecte à Paris. Comme un prétendu complot visant à saper l'unité nationale, au moment où la France, suite à la défaite de 1970, regardait plus que jamais du côté de la « ligne bleue des Vosges » et l'Alsace-Lorraine.....
- Enfin, il semble que la médiocrité des traductions auxquelles l'Académie suédoise pouvait se référer n'ait pas facilité la promotion de notre écrivain...

Le candidat officiel de la France était donc le poète Sully-Prudhomme (1839-1907). Cet auteur est aujourd'hui bien oublié. Sans revenir sur l'allusion de Berluc au sujet du petit « *librihoun* » publié par cet auteur,

brave Catusse, que j'avais bien connu à Forcalquier, soit mort l'an passé... ». Correspondance Mistral-Berluc, op. cit. Il s'agit d'Anatole-Charles Catusse, haut fonctionnaire français né en 1847. Après avoir été un éphémère sous-préfet de Forcalquier en 1871 où il dut rencontrer Berluc, Catusse occupa plusieurs charges préfectorales avant d'être nommé ministre plénipotentiaire à Stockholm en 1899, où il mourut en charge. Sur le site des Archives Nationales, sa biographie affirme qu'il est décédé en mars 1901 (*Intérieur ; Direction générale de l'administration. Dictionnaire biographique des préfets, septembre 1870-mai 1982*). Cela semble inexact si l'on se réfère à la missive de Berluc datant de janvier, et qui signale déjà la mort du diplomate...

Mistral lui-même avait bien cerné le personnage dans une lettre envoyée à son ami Paul Mariéton le 20 novembre 1883, c'est-à-dire bien avant l'affaire du Nobel. Le contexte était alors bien différent, ce qui donne plus de poids encore au jugement négatif que le père de *Mirèio* portait déjà sur Prudhomme et son œuvre puisqu'il n'était alors aucunement en concurrence avec lui : « *La poésie vraie de ses deux volumes pourrait se réduire à une plaquette de 20 pages. Le reste sent l'effort et la composition d'écolier. Et pourtant, c'est un maître* »¹. Quoi qu'il en soit, et ainsi que le remarque Claude Mauron : « ...contre Sully-Prudhomme, candidat officiel de la France, il n'y avait pas grand-chose à espérer »².

Malgré tout, certaines rumeurs attribuèrent quand même le prix au Maillanais à la fin de novembre 1901. Frédéric Mistral fut inondé de félicitations, de solliciteurs, et d'articles de presse. L'un d'entre eux était signé par Charles Maurras, dont la vocation provençaliste et félibréenne avait débuté avant qu'il ne devienne l'un des mentors de l'extrême droite française. Il y insistait maladroitement sur l'appui « désintéressé » des Allemands... ce qui ne plut guère à Mistral³.

C'est bien Sully Prudhomme qui obtint le premier prix Nobel. Mistral

¹ Cité par Claude Mauron dans son ouvrage *Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993.

² Claude Mauron, *op.cit.*

³ « *I'a que Maurras que, tout en me mountant i nivo, a tort d'espelugueja lis entencioun de Koschwitz. Es acò uno imprudènci de Martegau enfiouca...* » [« Il n'y a que Maurras qui, tout en me portant au pinacle, a tort d'insister sur les intentions de Kotschviz... Cela est une imprudence de Martégala enflammé »]. Lettre du 7 décembre 1901, in *Correspondance de Frédéric Mistral avec Léon de Berluc Pérussis, op. cit.*

le félicita et reçut du lauréat une réponse significative par une carte de visite en date du 19 décembre 1901 : « *C'est une heureuse chance pour moi que vous n'ayez versifié qu'en provençal* »¹. Cette citation est caractéristique de l'argumentation qui a dû être présentée par la France afin de « torpiller » la candidature de Mistral au profit de son concurrent.

2. La deuxième tentative, cette fois fructueuse...

Il faudra attendre trois ans pour qu'une nouvelle candidature soit déposée, cette fois sans l'appui de Léon de Berluc-Pérussis, décédé en 1902. Les auspices de 1904 étaient beaucoup plus favorables. Car en plus des Allemands, les études provençales avaient connu un notable développement dans les milieux universitaires suédois. Deux traductions de *Mirèio* étaient parues dans cette langue la même année². Les « Germains » n'étaient donc plus seuls à soutenir le Maître... Mais ces versions suédoises étant elles aussi médiocres, on peut se demander si cela n'explique pas pourquoi Mistral n'obtint en fait qu'un demi-prix Nobel³...

En effet, Mistral fut couronné conjointement avec José Etxegaray

¹ Claude Mauron, *op. cit.*

² *Mirèio : provensalisk dikt / på svenska återgivven af Carl Rupert Nyblom*, Stockholm, Bonnier, 1904. *Mirèio : provençalsk dikt. Del 1, (Sånger 1-3) / bemyndigad öfversättning af Augusta Ljungqvist*, Uppsala, Almqvist & Wiksell. 1904.

³ C. Mauron le remarque ainsi dans sa biographie mistralienne : « *On a pu croire qu'une traduction de Mirèio en suédois avait constitué au succès : au contraire, par sa médiocrité, elle coûta à Mistral un demi-prix Nobel...* ». *op. cit.*

(1832-1916), un madrilène d'origine basque. C'était un mathématicien qui fut ministre des Finances en France avant d'écrire des pièces de théâtre et des poèmes. Le 17 décembre 1904, l'Espagnol écrivit à Mistral une jolie lettre :

*« Permettez-moi, mon cher Maître, un petit jeu de mot, que mon goût pour les mathématiques excusera, et laissez-moi vous dire que la division du Prix Nobel avec vous n'a pas été pour moi une division mais bien une vraie multiplication de l'hommage reçu »*¹.

Comme le souligne Claude Mauron dans sa biographie consacrée au Maillanais :

*« Mistral répondit à son « collègue et compagnon de gloire » sur le même ton cordial, évoquant le surnom de « l'Espagnol » que portait son père, rappelant son amitié avec Balaguer etachevant sur le « calice qu'il nous faut vider jusqu'à la dernière goutte, c'est-à-dire l'épreuve inéluctable qui consiste à accuser la réception de toutes les cartes de félicitations »*².

Ni Mistral, ni Etchegaray ne se rendirent à Stockholm pour recevoir leur prix, le 10 décembre 1901. Il faut dire que les deux lauréats étaient âgés, à une époque où les voyages étaient plus difficiles qu'aujourd'hui. Au cours de cette cérémonie, le secrétaire perpétuel de l'Académie suédoise, Carl-David af Wirsén, prononça une allocution considérée par Claude Mauron comme « consternante de médiocrité » :

¹ *Idem.*

² *Idem.*

*« Après avoir expliqué que Mistral et Etchegaray « avaient tous deux atteint les limites non seulement de l’art poétique, mais encore de la vie humaine », il vanta Mirèio pour « son art de dérouler à nos yeux toute la Provence avec sa nature, ses souvenirs, ses mœurs anciennes et la vie quotidienne de ses habitants », et Calendau pour « plusieurs tableaux d’une précision remarquable sur la vie du pêcheur ». Quant au Pouèmo dóu Rose, « composé par un poète âgé de soixante-sept ans, il est cependant plein de vie ». Au moins était-il affirmé pour justifier l’attribution du Prix en fonction de « l’idéalité » exigée par Nobel, que l’œuvre mistralienne « se distingue par un idéalisme artistique et sain et florissant tout à la fois, chez un homme qui a voué toute sa vie à une idée : le relèvement et le développement des intérêts spirituels de son pays natal, sa langue et sa littérature »*¹.

Claude Mauron remarque que le couronnement de Mistral précédait de peu l’attribution du Prix à Rudyard Kipling (1907). Les deux lauréats en langue française suivant seront le Belge Maurice Maeterlinck (1911) et le Français Romain Rolland (1915)². Mais jusqu’à ce jour, Frédéric Mistral est le seul lauréat du prix Nobel de littérature ayant écrit en une langue régionale.

Sans plus insister sur le prestige international que lui valut le prix Nobel, Mistral reçut la somme de près de 100 000 Francs – exactement 97 479 F., ainsi qu’il le précise à Pierre Dévoluy dans une lettre du 11 décembre 1904³. Il consacra cet argent au réaménagement du Museon Arlaten, désormais installé dans l’ancien collège, nouveaux locaux qu’il put

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

³ *Correspondance Frédéric Mistral Pierre Dévoluy*, éd. par Charles Rostaing, Nîmes, Bené, 1984.

acquérir à la Ville d'Arles grâce à la signature d'un bail emphytéotique de 99 ans. Inauguré en 1909 lors du cinquantenaire de *Mirèio*. Le nouveau musée a été récemment restauré par le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône¹. Mistral aurait voulu aussi consacrer une partie de son prix à ériger une porte monumentale dans son village afin de remplacer celle de l'ancien rempart, détruite sur ordre du préfet. Notre Maillanais y fait allusion dans une lettre à Paul Meyer du 2 octobre 1905². Mais un voisin récalcitrant s'y opposa, et le projet tourna court³...

Pour conclure, on peut affirmer que l'attribution du Prix Nobel a été la consécration suprême et définitive de Mistral, à la fin d'une longue vie consacrée à la Provence. Un tel couronnement n'allait pourtant pas de soi et était loin d'être évident. Il y avait d'abord la très grande difficulté de promouvoir et diffuser une œuvre écrite dans une langue régionale minoritaire, longtemps qualifiée de « *patois* », surtout par rapport au français, qui jouissait encore alors du statut prestigieux de langue

¹ On rappellera que le Museon primitif, ouvert en 1899 se trouvait dans un étage de l'ancien collège des Oratoriens, plus à l'est, dans la même rue de la République. Une plaque commémorative signale aujourd'hui cet emplacement.

² Correspondance de Frédéric Mistral avec Paul Meyer et Gaston Paris, *op. cit.* Jean Boutière précise en note : « *La nouvelle porte dont Mistral avait fait faire le plan ne fut pas construite, contrairement aux espoirs du poète exprimés dans sa lettre à Meyer* ». Boutière cite l'ouvrage de Denis Poullinet (*Maiano*, 1923, p. 194 trad p. 195) où ce dernier précise que Mistral « *rencontra à ce sujet une opposition regrettable* ».

³ Voir à ce sujet : Henri Moucadel, *Maillane de A à Z*, Nîmes, Mon Edition, 2003, notice « Portail ». Dominique Moucadel, « Lou Pourtau Maianen », in *L'Astrado* n° 38, 2003. Pour la petite histoire, il semblerait que le voisin récalcitrant était un parent de Mistral, membre de la famille des Poullinet...

littéraire et diplomatique au niveau européen, voire mondial... Et si, grâce à la bénédiction de Lamartine, sa qualité s'est vite avérée indiscutable, on a par la suite beaucoup critiqué l'écrivain provençal. Il a été suspecté de séparatisme voire d'antirépublicanisme. Un courant idéologique le considéra comme un auteur « régionaliste mineur », et par là même indigne du prestigieux prix Nobel de Littérature. C'est ainsi que dans un ouvrage consacré à l'histoire du prix paru dans sa traduction française en 1988, l'académicien suédois Kjell Espmark n'hésite pas à classer notre Maillanaïs parmi les noms qui « sont généralement (sic) considérés comme indigne du prix »¹. De manière incontestable, ce jugement à l'emporte-pièce nous semble injuste, faux, voire-même anachronique. Car si l'on remet le couronnement de Mistral dans le contexte de son temps, et ainsi que l'avait souligné le secrétaire de l'Académie suédoise lui-même dans son discours cité plus haut, l'œuvre mistralienne correspond bien au critère de choix édicté par Alfred Nobel qui voulait primer « l'auteur d'un ouvrage littéraire le plus remarquable d'inspiration idéaliste ». N'oublions pas que le XIXe siècle qui se terminait alors était celui du réveil des régionalismes et des nationalismes locaux, ainsi que d'un intérêt accru pour les cultures minoritaires. Cela justifie pleinement le choix que fit alors l'Académie suédoise, avec l'appui des milieux universitaires européens. On ne sera pas étonné de remarquer que l'année suivante (1905) c'est l'écrivain de langue polonaise Henryk Sienkiewicz (1846-1916) qui fut couronné,

¹ Kjell Espmark, *Le Prix Nobel : histoire intérieure d'une consécration littéraire*, Traduit du suédois par Philippe Bouquet, Paris, Balland, 1986.

alors que son pays était encore sous le triple joug prussien, austro-hongrois et russe, ne recouvrant son indépendance qu'après la Première Guerre mondiale. Bien entendu, le prix Nobel de Littérature a vu depuis ses critères de choix changés, en même temps que l'évolution de la société et des mentalités. La récente attribution du prix au dernier lauréat français, en l'occurrence Annie Ernaux, est à cet égard très caractéristique de cette mutation... Certains esprits chagrins n'ont pas pour autant cessé leurs critiques... L'une des plus savoureuses est le jugement Provençal Jean Giono, publié dans la revue *Arts* le 15 juillet 1959, afin de contrecarrer les célébrations du centenaire de *Mirèio*¹. Plus récemment encore, l'académicien suédois Kjell Espmark n'hésita pas à classer Mistral parmi les noms « *qui sont généralement considérés comme indignes de prix* » (sic)².

Mais fort heureusement, il y a les hommages provenant de grandes personnalités telles que le pape Pie X ou du président des États-Unis Théodore Roosevelt, sans oublier la visite que Mistral reçut à Maillane du Président Raymond Poincaré en 1913³. Il y a enfin le choix de la

¹ « *Mistral ? C'est un charlatan et un escroc... Mistral a créé les Félibres mais il aurait pu créer aussi bien « les joueurs de boule de Saint-Mandé [...]. Les gens qui ont le français à leur disposition sont des imbéciles notoires s'ils écrivent le provençal qui n'a même pas d'utilité [...]. Mistral ! C'est une grande chance qu'il a eue de s'appeler ainsi. S'il s'était appelé Tartempion, il aurait beaucoup moins réussi* ». Mais Giono n'était-il pas simplement jaloux, lui qui ne reçut jamais le Nobel ? Pour ce qui est des réactions des milieux provençalistes et félibréens à la saillie de Giono, cf. René Jouveau, *Histoire du Félibrige : 1941-1982*, Nîmes, Bené, 1987.

² Kjell Espmark, *Le Prix Nobel: histoire intérieure d'une consécration littéraire...* trad. du suédois par Philippe Bouquet, Paris, Balland, 1986.

³ Plus récemment encore, il y a eu les visites à Maillane du président de la

poétesse chilienne Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga (1889-1957) de prendre pour pseudonyme celui de *Gabriela Mistral* en hommage au Maillanais, avant de recevoir à son tour le Prix Nobel de littérature en 1945. C'est ainsi que deux lauréats portent le même nom de *Mistral*... Comme le dit un proverbe provençal : *lou bon òli vèn toujour au-dessus...*

Le Prix Nobel de Littérature est définitivement et légitimement acquis par Mistral pour l'éternité.

Remi VENTURE

Conservateur en chef de la bibliothèque d'Arles

République François Mitterrand et du Premier ministre Edouard Balladur.

Éco-poétique de *Calendau*

Y a-t-il dans la psyché de Frédéric Mistral un conflit entre livres et champs, entre apprentissage intellectuel et contact direct à l'école de la nature ? D'un côté il est « l'umble escoulan dóu grand Oumèro », de l'autre il est l'indiscipliné élève de Maillane, adepte de l'école buissonnière. *A priori*, et selon ses *Memòri e raconte*, c'est la nature qui a fait de lui le poète qu'il fut. Un passage des mêmes *Memòri* l'assume sans honte :

*Vers li vuech an, e pas pulèu, emé moun saquet blu pèr ié pourta moun libre, moun caièr e ma biasso, me manderon à l'escolo... Pas pulèu, e Diéu merci ! car, en ço que pertoco moun desvouloupamen naturau e courau, l'ensignamen, la trempo de ma jouino amo de pouèto, n'ai mai France, segur, dins li cambareleto de moun enfanco poupoplari que dins li raganello de tóuti li rudimen.*¹

Pourtant, au seul repérage intertextuel de l'œuvre mistralienne, on constate la forte prégnance de sa culture classique ainsi que la référence – consciente ou inconsciente – non seulement à Homère mais à Virgile

¹ Frédéric Mistral, *Memòri e raconte*, Culture Provençale et Méridionales, Raphèle-lès-Arles, 1980, p. 50 (début du Chapitre IV).

et d'autres écrivains qui, certes, avaient eux aussi une dilection particulière pour la nature et sa beauté (on ne citera que Virgile pour le premier essai poétique de Mistral, *Li meisoun*), mais que le poète provençal n'avait forcément pu rencontrer que dans les livres.

Comme l'avait montré le XVIIème siècle espagnol du *Don Quichotte* de Cervantes, ou le XVIIème siècle français du *Berger extravagant* de Sorel, les livres peuvent couper le lecteur d'un contact concret avec la nature, l'enfermer dans l'univers livresque, et parfois même le conduire à la folie.

Mistral n'en est peut-être pas là... Joignant livres et contemplation de la beauté agreste, son but n'aurait-il pas été plutôt de faire le lien entre les deux, à une époque où, en pleine Révolution industrielle, il était temps d'écrire pour protéger l'environnement ?

Avant même *Lou Pouèmo dóu Rose*, où Caburle et Croucoudile s'affronteront à titre symbolique, historique et écologique, *Calendau* semble déjà annoncer dans l'œuvre de Mistral une éco-poétique inspirée et dynamique. La vue des paysages provençaux, lors d'excursions largement décrites dans les *Memòri*, n'avait-elle pas invité le poète de Maillane à cette contemplation exaltée et, conséquemment, à cet engagement littéraire ?

1. La nature est belle

Comme bon nombre d'écrivains de son temps, Mistral se plaît à offrir des leçons minutieuses et exaltées d'histoire naturelle. Le *Tresor*

dóu Felibrige, doté de ses descriptions lexicographiques – mais pas seulement – d’oiseaux, de plantes, d’arbres, d’animaux... prouve l’intérêt tout particulier que porte Mistral à la nature environnante. Il y a chez lui, un côté très XIXème siècle, à se servir non seulement des dictionnaires mais aussi de la fiction narrative, pour documenter le lecteur au sujet des sciences naturelles. Jules Verne en avait usé – peut-être même abusé – dans *20000 lieues sous les mers*, Hugo ne sera point avare non plus en descriptions détaillées de la nature, et bien d’autres auteurs encore, s’attachant en cela à la fonction didactique de l’écrivain au siècle d’un romantisme très souvent admiratif de la nature.

Le cadre narratif initial bucolique, sur le mode virgilien, l’atteste dès le début de *Calenda* :

*Au bon dóu jour, sus uno caumo
Que di brugas l’óudour embaumo,
Uno femo, un jouvènt soun agrouva ; dóu baus
Ounte se trovon, ié presènto
Si blanc móutoun la mar lusènto ;
Di claparedo aqui jasènto,
Soulet, lou picatèu estouono lou repaus. (chant I)*

On lit même à la fin du chant III : *Aquest roudelet d’oumbro es un verd paradis.*¹

¹ Continuité de la littérature d’oc oblige, on se souvient que Max Rouquette utilisera la même formule de *Verd Paradís*.

Dans ce cadre enchanteur, voire enchanté, il n'est pas étonnant que la nature parle :

la terro e l'oundo
Parlon, e de pertout desboundo
La passioun e lou bram e la prèsso d'amour... (chant I)

Du magique on passe aisément au spirituel : finalement, la nature est un temple et la *baumo* d'Esterelle elle-même est pétrie de la main de Dieu :

Diéu meme a cisela
Aquelo peirounenco brueio
Que crèis au trespir de la plueio...
E pèr tout moble un lié de fueio...
Mai li couss li plus aut soun li plus mau moubla. (chant I)

Comme depuis la position divine, la nature est sensible, nantie de critères d'évaluation bien différents des nôtres, et ne comprend pas les enjeux purement humains qui font s'affronter les Terriens les uns aux autres, et parfois s'entretuer :

Vole saupre
Perqué vous tias à cop d'escaupre
E de coumpas. Tuei, roure e caupre,
Lou gréule di mourènt fai crussi... (chant VIII)

Gloire aux arbres donc, qui possèdent bien plus de sagesse que les hommes censés la connaître et l’appliquer ! Vieillir n’est ainsi pas une calamité ni un naufrage chez la gent botanique :

*Mai éli, lis aubre di serre,
Éli que, siau, rege, sincère,
Mau-grat li quatre vènt, enauron si capèu,
Éli sus quau peson lis age
Mens que l’aucèu qu’es de-passage,
Éli que, contro voste usage,
Lou vieiounge aboundous rènd plus fort e plus bèu (...) (chant VII)*

À leur tour, les animaux sont décrits comme bien plus sages, même sur le plan politique. On rappelle dans *Calendau* l’organisation minutieuse et fonctionnelle des abeilles. Celles-ci forment toute une société extrêmement bien organisée :

*La pichouneto republico
N’avié qu’uno obro : la melico.
E tóuti li matin, à drapèu desplega,
La republico touto entiero
Prenié lou vanc sus la coustiero ;
Pièi au tremount, di genestiero
Entournavo à l’oustaù ço qu’avié rapuga... (chant VII)*

Plus encore, la nature est un réceptacle mémoriel :

Li ferigoulo même an counserva l’óudour

De vòsti piado (chant I)

C'est donc, pour Mistral, la nature – et les gens associés à des activités naturelles – qui conservent la langue d'oc :

La lengo d'O, pamens fièro coume toujour,

S'enanè viéure encò di pastre

E di marin... À soun malastre,

Gènt de terro e de mar, sian demoura fidèu.

Bruno, au jour d'uei, remo e rastello ;

Mai la Naturo l'encastello,

A pèr courouno lis estello,

Lis oundo a pèr mirau, li pin a pèr ridèu... (chant IV)

Au sujet de cette association défense de la nature / défense de la langue d'oc, Claude Mauron écrit :

« Lis annado 1860 soun lou moumen que se voto de lèi pèr proutegi li mountagno, pèr planta mai d'aubre. En Prouvènço, li fourèst an un aparaire d'elèi, emé l'avoucat sestian Carle de Ribbe (1827-1899), que publico en 1857, à Paris, soun libre sus *La Provence du point de vue des bois, des torrents et des inondations*. E se devino-ti pas qu'es lou même Ribbe qu'avié fa espeli à-z-Ais, en 1854, un *Pascalis, étude sur la fin de la Constitution provençale (1787-1790)*, que Mistral se n'es ispira pèr lou « naciounalisme prouvençau » de *Calendau*, e que cito dins li noto

dóu cant X ? Dins l'esperit dóu pouèto, devers 1860, tout vai coutrò, lou sauvamen dóu poudé poulini en Prouvènço, lou sauvamen di séuvo, e – apoundoun mistralen – lou sauvamen de la lengo. »¹

Nature, patrimoine, histoire régionale, langue provençale, tout cela est lié chez Mistral. Les vers consacrés à la Sainte Baume sont éclairants à cet égard :

*Alucas-la ! Souto li domo
De sa fougouso e verdo como,
Trèvo uno errorr sacrado : em' un piouss fremin
Li fueio amagon de mistèri ;
Li broundo sèmblon de sautèri ;
L'amo ilumino la matèri ;
De Santo Madaleno e de Sant Meissemín

Lis aubre parlon ; l'auceliho
Douçamenet en l'èr bresiho ;
Avau meme, au secant, flourisson li blavet... (chant VIII)*

Relevons que ce sont précisément des éléments naturels qui sont les témoins du mariage symbolique et final de Calendau et d'Estérelle, comme l'héroïne le dit elle-même :

Aubre dóu mount Gibau ! Pinedo,

¹ Claude Mauron, « Li mèle dóu Ventour », *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n°12, 2001, p. 51.

Éusiero, nerto e mourvenedo !
E tu, soulèu tremount ! e tu, campèstre siau !
E tu, mar superbo ! à l'angòni,
Vous prene, iéu, pèr testimòni
De moun eterne matrimòni !...

Aucèu de la fourèst, cantas lou cant nouviau ! (chant XII)

Aussi, défendre la nature relève-t-il d'un exercice quasiment religieux chez Mistral. Inversement et logiquement, détruire la nature relève du sacrilège. On traite Calendau d'*abandonné de Dieu* suite à son massacre des mélèzes :

Quau es lou massacre,
L'abandouna de Diéu, lou sacre,
Qu'avalanco li mèle, amount au tron de l'èr ! (chant VII)

Car, tout simplement, la nature est la propriété de Dieu :

Mai di mountagno
Li crèsto parpelouso apartènon à Diéu ! (chant VII)

Toutefois, n'allons pas croire qu'il y a chez Mistral une misanthropie latente, que couverait une écologie militante. Pour le poète de Maillane, l'humanité est la création ultime de la nature et la nature est le miroir de Dieu :

L'umanita doulènto, aquéu pountificat
De la naturo, e la naturo,

Mirau de Diéu e creaturo... (chant IX)

La gageure existentielle des hommes, dans l'optique de leur résidence dans ce cadre naturel, est donc de comprendre l'ontologie divine de la nature et de la respecter comme *opera dei*. Il n'est pas étonnant qu'à la fin de Calendau, Sévéran met le feu à la nature, précisément en maudissant Dieu :

- Ai ! treitamen tu que m'escraches,

Crido en mourènt, negre Diéu ! saches

Qu'à pèd joun ai cauca toun noum, tant qu'ai pouscu ! (chant XII)

On repérera facilement la reprise à l'envers et blasphématoire du « Que Ton nom soit sanctifié » du *Notre Père*.

D'ailleurs – voix de Dieu et voix de la Terre étant communes – le jour de la rencontre entre Sévéran et Estérelle la nature est « déchaînée » ; elle « prévient » en quelque sorte l'héroïne.

Le spectacle symboliquement repoussant de la nature a donc aussi une signification religieuse. Sévéran, à Eiglun, habite parmi les vipères, symbole on ne peut plus générésiaque :

E dins la couumbo espetaclouso,

E founso e frejo e parpelouso,

Intro espanta : lou jour, saturnin e feroun,

Sus la vipèro e la rassado

Ploumbo aqui dintre uno passado ; (chant III)

On parle ainsi, dans *Calendau*, d'endroits sinistres : *Es de liò mounte Diéu n'a passa que de-niue.* (chant VII)

2. L'homme se rebelle

Dans *Calendau*, la désobéissance à l'*ordo* naturel, donc l'*ordo* divin, est le fait caractéristique de l'homme.

La première raison est masculine, et s'origine dans un trop plein d'énergie. Celle-ci est mal employée car, initialement, l'homme a sa place dans la nature. L'héritage de Rousseau est fort dans cette période romantique, comme on le voit au chant IV :

*N'i a que soun pastre dins li Mauro
Abouscassidon : siegon l'auro
De colo en colo, emé si cabro, emé si chin...
Sa vido entiero, an l'iue dins l'aire,
E van e vènon, countemplaire...
E dins la foullo, li chiflair,
Quand n'en descènd quaucun, n'en fan soun mato-chin.*

Mais, comme le dit la strophe, cette sage inclusion au sein de la nature déclenche les foudres d'une société qui s'est éloignée du substrat naturel. Conséquemment, Calendau a intégré l'idée que sa notoriété se bâtitrait sur des exploits sur-naturels, voire contre-naturels. Son trop plein d'amour et d'énergie, le personnage va mal l'employer et le mettre au

service de la destruction (qui est un critère sociétal mais non naturel). Épicure, dans sa définition des désirs non naturels et non nécessaires, notamment en ce qui concerne le désir de gloire sociale, n'avait pas dit autre chose.

Voilà donc les chevaliers des Baux qui ne cessent de guerroyer, selon une devise familiale de non repos :

*Car, faire tóuti sis esperro,
Disien, es viéure : soutu terro
En pas dourmiren proun sus lou meme coustat...
Isso ! (chant I)*

Ils n'ont pas su « s'arrêter » et ont dépassé le chiffre 79, dépassement contre lequel pourtant ils avaient été mis en garde. Nous relevons une intempérance patente ici :

*Setanto-nòu plaço garnido,
Bèn merletado, bòn munido,
Èron Terro Baussenco ; e li prince di Baus
Tenien, d'après la couneissènço
Qu'avien dis astre, la cresènço
Que toumbarien en descasènço
Lou jour que metrien crèis à-n-aquéu noumbre claus. (chant I)*

De la même façon, on déplore dans *Calendau* une glorification de l'ambition et de l'arrivisme, lors notamment de l'épisode de la madrague :

*L'ome de bon, fau qu'aproufiche
 Li gràndis óucasioun, o bèn, dins lou roudan,
 Coume lou coumun, anouïdo,
 Sèmpre tirassara sa vido... (chant V).*

Au passage on relèvera le mépris pour le « commun » des mortels, ressortissant lui aussi d'un mépris qui touche à la fois le monde humain et le monde naturel, l'ambition s'exerçant sur des massacres botaniques ou animaliers.

Le héros avoue, *a posteriori*, qu'il a été atteint d'*amourous ourguei* (chant VI) et les deux jouteurs Martégaux, Genez et Mitre, sont qualifiés de « trop viéu ».

Il y a donc un problème – très masculin – de « régulation » de l'énergie (en termes freudiens, de *libido*). Le problème est que le code sociétal fonctionne à plein, même pour Calendau, et ses exploits contre-naturels le rendent célèbres et lui offrent un bon accueil, notamment à Aix :

*res à toun entour,
 Jouvènt, que noun ague France dire
 Toun acipado au Ro dóu Cire,
 Res que noun sache e noun amire
 Toun redoutable assaut i Mèle dóu Ventour.*

*Rèi de la Pesco e de la Targo,
 Dins ta peitrino ardènto e largo
 Lou sang de la nacioun prouvençalo, galoi,*

Vèn de flouri ! (chant X)

Il y a là une accusation extra-fictionnelle et subtile des critères sociétaux de la part de Mistral.

Le discours accusateur du contre-naturel se focalise dans le domaine de l'*exploitation* de la nature. Calendau a vidé la mer de ses thons (« Aquéli de Cassis an escoufia la mar » - chant V) et Auferan, en bon sophiste mais s'appuyant sur un fait indéniable, utilisera l'argument pour faire chasser Calendau par ses concitoyens :

- *Vesès pas, tron de Diéu !*
Que vai encaparra la pesco
Dins sa madrago ?... Mourdès l'esco :
Aura lou mèu, vautre li bresco,
Éu li troupeù de toun, vautre lou pèis catiéu. (chant VI).

Auferan pointe du doigt l'ambition délétère de Calendau, même s'il ne le fait que par dépit et jalousie. Car effectivement Calendau est trop ambitieux, et son ambition s'exerce sur l'exploitation de la nature. En ce sens, il n'est pas le premier héros mistralien à faire montre de cette ambition typiquement ciblée autour de l'exploitation des ressources liées à l'environnement. Dans *Mirèio*, Vincent avait demandé à son père de dire à Maître Raymond que, *sout moun gouvèr, si sièis couble cavaran double* (chant VII).

Le problème est que les jeunes héros mistraliens masculins, dans leur intempérance, ne respectent pas le sage adage *Uti non abuti* (use mai

n'abuse pas). Et cette fois-ci Auferan n'échappe pas à la règle, lui non plus :

*Èro Auferan, un indoumtable
Pèr la vigour, - e redoutable
Pèr l'abus desleiau que n'en fasié... (chant VI)*

On retiendra la juste formule d'*abus déloyal*.

Après la pêche, c'est au tour de la chasse d'être utilisée pour illustrer la cruauté que l'homme peut commettre envers la nature, dans une optique exclusivement de meurtre et de défouloir subliminal (on est ici dans le cadre des jeunes femmes violées par Marco-mau) :

*Quand l'aucelaire vèn dins l'ourdre,
E qu'à si las trovo de tourdre,
- Lou devès agué vist ? – pèr agué pulèu fa
De l'aucelun que i'aletejo
Entre li man e qu'arpatejo,
Contro la terro que moutejo
Brutalamen li jito, e s'envai satisfa... (chant IX)*

Il y a donc aussi un « viol » de la nature par les moins vertueux des hommes, dont Marco-mau est le symbole et l'incarnation.

Il n'est pas étonnant que ce viol, cette intempérance, prennent la forme générale de l'orgie, de la dérégulation autant morale qu'écologique. Le chant XI s'intitule *la drihanço* (l'orgie) mais certaines occurrences précédentes laissent entrevoir la même critique chez Mistral. Dès le chant I, les bombances des princes des Baux peuvent être interprétées comme une prolepse de leur chute à venir :

*Souto li chaminèio, grando
E resplendènto, au fiò que brando
Lis àsti, supourta pèr li cafio croucu,
Viravon cèrvi e damo entiero
E porc d'aglan e lòngui tierro
De sóuvajun ; (chant I)*

La nature se défendant contre une telle agressivité, on note l'incontournable topos de la lutte entre la nature et les hommes (on se souvient encore qu'au chant V de *Mirèio* Vincent le sympathique rempailleur (végétal) se battait contre Ourrias le patibulaire *desmamaire* en lutte professionnelle permanente contre l'animal).

Cela donne sur un plan générique et littéraire plusieurs combats très épiques dans *Calendaou*, comme le veut bien sûr le genre de l'épopée. *L'Iliade*, *L'Odysée*, *L'Énéide*, *La Chanson de Roland*... présentaient, elles aussi – incontournable du genre – une *esthétique* de la violence.

Tout d'abord, combat épique contre les thons :

*Tau d'enfantoun se precepiton,
Sus la tounairo tau se jiton*

*Li pescadou. Li toun mourrejon em' esfors ;
Mai pèr la co, mau-grat que tiro,
Un tour de man vous li reviro
Lou vèntre en aut : leva d'amiro,
Despoudera, lou pèis amaino. Cors à cors,*

N'i'a que li prenon à la lucho... (chant V)

Puis, combat épique contre les mélèzes :

*Aviéu un sa de pan, de viéure
Pèr noujor, un ouire de béure,
E ma picosso pèr escriéure
Dins lou vèntre di trounc l'istòri dóu festin. (chant VII)*

On retiendra la métaphore organiciste du « ventre » des arbres, suivie de la térebenthine qui « pleure » :

*E l'escourrau, pouisoun dis arno,
Enterigo lou ferre e plouro en degout d'or. (chant VII)*

Enfin, combat épique contre les abeilles :

*Qu'es l'agavoun e qu'es l'ourtigo,
A respèt d'acò ? de coutigo !...
Cènt milo dardaïoun me pougnon à la fes
Emai demoron dins la plago...
Ai ! entre li cènt milo dago,
Iéu, à la cordo que m'embrago*

Pènje, despoutenta, coume uno armeto qu'es

Au Peiròu d'òli coundanado... (chant VII)

Il n'y a qu'un miracle divin qui « accepte » et accueille la lutte entre la force, la lourdeur des éléments, et l'humain : le miracle de Bénézet et de la pierre à moudre :

Belèu trento ome à la vegado

L'aurien dóu sòu pas boulegado :

- Ma fe ! dis, perqué noun ? d'abord que Diéu lou vòu !

- E bagno si man d'escupigno,

Vèn à la graso, plan se signo,

E, trantraiant pas d'uno ligno,

Talo qu'un massacan la cargo sus lou còu. (chant VIII)

Mais remarquons que le miracle de Bénézet n'engendre aucune souffrance pour la nature (le pont de pierre brave de Rhône et pas plus). En revanche on trouve répétés des massacres d'animaux dans *Calenda*.

Massacre des oiseaux par la chiourme de Sévéran :

E zóu ! dins l'aragnòu

Toumbo esfraiado l'aucelino...

Orre ! dins sa joio malino

Torson lou còu i cardelino,

Còu-torson li bouscarlo emai li roussignòu ! (chant III)

Massacre des thons, avec focalisation sur le sang versé (le mot *massacre* est prononcé en provençal : *entamenon lou massacre*) :

L'un fichouirejo, e l'autre fico
Dins l'esquino di toun lou foume, dard alu
Que volo au bout d'uno courdeto :
Trepoun dins sa grasso bardeto,
Lou pèis cabusso, e dis oundeto
Pèr un draiòu de sang raio lou mirau blu. (chant V)

Il y a même un côté *kasmiste* chez l'homme, pourrait-on dire en reprenant le terme relevant de la spiritualité asiatique, puisque dans le même *Calendau*, on retrouve le sang humain dans la mer lors de la joute :

Boum ! à la grat que lou cor s'ascle !
Rajo lou sang di pitre mascle ;
E, gemissènt coume de rascle,
À la mar, de-revès, n'i'a noumbre que fan cros. (chant VI)

et dans le Rhône lors de la bataille des Alyscamps :

lou vaste Rose
Dóu rai de sang èro tout rose... (chant VI)

Dans *Le dormeur du val* de Rimbaud même chose : la nature, belle et resplendissante, accueille le sang humain versé pour des guerres typiquement humaines.

Dans le combat entre l'homme et la nature, celle-ci se défend donc légitimement, mais on ne repère aucune glorification de cette lutte, comme pourrait le laisser penser le travail de pêcheur qu'exerce Calendau, en domestiquant les forces marines. Ce n'est pas le cas des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo – publié 1866 : on est dans la période – où les pêcheurs luttent avec bravoure et beauté contre les éléments. Bien au contraire, la nature fait face aux agressions de l'homme, notamment au feu maudit – avec sa dimension métaphysique – de Sévéran sur le Mont Gibal. C'est là l'occasion pour Mistral de se lancer dans l'emphase sur la souffrance endurée par la forêt :

*Uno erso enferounido, roujo,
Que d'autro, encaro mai feroujo,
Seguisson, à travès de la mountagno cour,
Arrapo, desrusco, rousigo,
Devoro, fendasclo, bousigo,
Mord lis anguielo-de-garrigo
Boufant e boumbejant dins aquéu vabre engourd.* (chant XII)

Il est à noter que l'injustice faite à la nature provient d'un homme qui se sert d'une rhétorique basée sur les iniquités soi-disant intrinsèques à la nature :

*Durbènt mi ciho dins, l'espaci,
Ai vist que lis arpian e li corb, sus li piue,

Libramen volon, menon raisso*

*E fan arland, e qu' à la baisso
De-longo soun pluma poulanchooun e canard...
Anen avans e veiren Berro !
Pourtant moun èime sus la terro,
Ai vist li loup, pèr dre de guerro,
Sauna li fedo, e l'auco à la dènt dóu reinard... (chant II)*

Il s'agit là, bien sûr, d'un sophisme. Sévéran n'observe les inégalités de la nature que pour asseoir sa volonté de puissance et de destruction, sans analyser l'ordre écologique d'une telle disparité des pouvoirs animaux les uns sur les autres, relevant de ce qu'on appelle aujourd'hui la pyramide alimentaire.

Il est ainsi paradoxal que Sévéran soit marié à Estérelle. Voilà un mariage bien antithétique – un de plus ! On se souvient Vénus et Vulcain par exemple. Il est le mal, le faux et le laid ; elle est le beau, le bon et le bien, digne du triangle platonicien. Et cette antithèse a son application sur l'écologie. Il massacre la nature, elle la défend. Et elle gagnera !

Y aurait-il une structure eschatologique judéo-chrétienne sous-jacente à *Calendaù*, comme pour *Mirèio* qui s'achevait sur une réflexion religieuse du destin humain ?

En tout cas, en plein enthousiasme de ses 36 ans, Mistral croit en la victoire du Bien sur le mal et le confirme à travers son analyse de la symbolique du festival de la Fête-Dieu à Aix :

*Tout, dins lou festenau, es significatiéu.
Lou rèi Reinié, ço dis l'istòri,*

*Lai figurè lou purgatori
D'aqueste mounde, e la vitòri
Dóu bèn subre lou mau, la vitòri de Diéu ! (chant X)*

Par qui le Bien vient-il donc ? – Par la femme et, dans *Calendau*, la femme à la vertu écologiste est tout bonnement incarnée par Estérelle.

3. Retour à la sagesse naturelle (le miracle d'Estérelle)

Chez Mistral, la femme est dynamique – moralement et sentimentalement – et souvent bien plus que l'homme. Observons la différence d'énergie et de prises d'initiatives dans les couples mistraliens : Mireille/Vincent, Estérelle/Calendau, Anglore/Guihèn.¹ Chacune de ces femmes est bien davantage à la source du moteur narratif des textes du poète maillanais. (N'oublions pas que Mistral a conservé un souvenir éducatif central de sa mère, comme en témoignent ses *Memòri*).

Ici Estérelle est la femme-pédagogue sur le plan écologique et moral. L'argent que Calendau a gagné grâce à la madrague ne l'intéresse pas. Estérelle dénie les valeurs sociales, basées sur la finance, auxquelles Calendau a prêté foi pour bâtir son opération de séduction (fin du chant V).

¹ Sur ce dernier point on pourra lire l'article d'Yves Gourgaud : « L'Anglore des Cévennes », *L'Astrado*, n°49, 2014. À propos de Guihèn, le critique et auteur cévenol écrit justement : « ce personnage, je n'ai jamais réussi à l'aimer, ni même à le trouver sympathique » (p.65).

Les effets du discours d'Estérelle, à la fin du chant, sont de grande ampleur, comme le confesse Calendau lui-même :

*E lèu, e lèu, coume uno bicho,
Gratè pinedo après sa dicho.

Mai sa dicho, messiés, coume un bro d'aigo-fort
Toumbè sus ma flamado : un èstre
Mounte se viéu toujour en dèstre,
Un mounde nou, pèr un celèstre
Enlumina, subran se duerbon à moun cor.* (chant V)

De façon modélisante, la Comtesse d'Orange avait fait la même chose avec Guihèn dóu Court Nas, ainsi qu'il est rapporté dans *Calendau* même :

*Aro, bèu segne franc,
Dis la Coumesso fièro e forto,
Poudès intra pèr la grand porto...

Sus lou pont-levadis se porto,
E ié lèvo soun èume e l'embrasso en plourant.* (chant VI)

Rien d'étonnant, donc, à ce qu'Estérelle soit, en tant que femme sage et pédagogue, la productrice du discours écologiste de la fin du chant VII. Ce discours est d'abord agonistique, en opposition aux hommes insensés et cupide, mais finit toujours par des assertions laudatives au sujet de la nature :

Santo di Baus ! que l'ome es bèsti !

*D'ana, crudèu, gasta lou vièsti
Qu'ufanous, èro tra subre l'osso di mount,
E de pas vèire qu'uno brigo
Se fourviant, quau noun poussigo
Dins soun draiòu uno fournigo,
Fai obro de vertu mai valènto eilamount !... (chant VII)*

*Que vautre, pevolin e verme,
Pèr d'interès ountous e merme,
Afera, vous chaplès de-longo, se coumpren :
Viéure pèr vautre es uno cargo,
L'amour, l'ourrour, tout vous desmargo ;
Peitrino d'ome es pas proun largo
Pèr caupre lou grand èr e lou bonur seren. (chant VII)*

Est-ce simplement un discours intellectuel ? Certes non, car Estérelle joint la pratique à la théorie, à moins qu'elle n'ait compris la beauté et la sagesse de la nature, bien différentes des critères sociétaux, grâce à son contact – forcé ! – avec la nature.

Estérelle s'assimile complètement au contexte bucolique qui l'entoure. Elle en devient une autre nymphe des bois, ou encore, pour reprendre l'expression de Claude Mauron, « une sorte de prêtresse des montagnes ».¹ Son statut de « fée » y joue pour beaucoup. Dès le début du chant I voici ses qualificatifs :

¹ Claude Mauron, « *Calendau* ; l'incendie du Mont Gibal (chant XII) », *La France*

*Siés Esterello, aquelo fado
Que fai feni d'uno boufado
La como di fourèst* (chant I)

Les images d'Estérelle au milieu des bois abondent – c'est son côté dryade :

*E di fourèst, iéu insoulènto,
Frustant la ramo redoulènto,
Espóussavo moun front l'eigagno dóu matin ;* (chant II)

D'ailleurs, lors de la Fête-Dieu à Aix, le spectacle mythologique des nymphes est particulièrement bien peint par Mistral, mais aussi particulièrement bien mis en abyme, puisque la course vers la nymphe est aussi celle de Calendau dans toute l'œuvre :

*Oh ! mai lou bèu, Diéu m'afourtune !
Es Anfitrito emé Netune,
Emé li diéu di baus, di séuvo e di valoun,
Li Faune e li Driado en finfo,
Pan, coursejant li vòu de Ninfo,
Sus la bouto Bacchus que trinfo,
La blanquinello Diana e lou rous Apouloun.* (chant X)

Justement, c'est à Diane qu'Estérelle est officiellement comparée dans *Calendau : Tè, sóuvagello Diano, amo di brout nouvèu !* (chant V).

Estérelle peut même s'assimiler à la nature dans son ensemble ; surtout si on l'a mise en colère suite à une agression écologique – colère par procuration, via Estérelle, de la Mère, de la Mère-Nature, Gaïa :

*Ah ! lis Abiho de la Nesco
Sus lou raubaire de si bresco
An bèn venja li Mèle, e me fai bèn plesi !...
- Èro esfraiouso : li coulèro
De la Naturo austrouoso e fèro
Entrounissien sa voues sevèro,
Dins soun iue venjatiéu pareissien trelusi...* (chant VII)

Sont ainsi allégorisés les deux personnages principaux, dans leur antagonisme non seulement sexuel mais aussi écologique. Estérelle est la sage Diane, conscience et âme des forêts, Calendau a le côté brut et un peu nigaud d'Hercule. D'ailleurs il est, lui, officiellement Hercule dans l'épopée de Mistral :

*Davans toun front, nouvèl Ercule,
Fau que lou mau plegue o recule* (chant X).

On se souvient des réflexions d'Édith Hamilton sur la différence entre Thésée et Hercule : « L'intelligence n'entrait guère dans tout ce qu'il entreprenait, souvent même elle en était manifestement absente. (...) Il

aurait été absurde de lui confier un royaume, ainsi qu'il fut fait pour Thésée. Il n'avait que trop de peine à se gouverner lui-même ».¹

Voilà pourquoi Calendau a lui aussi besoin d'être « éduqué » et, dans l'œuvre de Mistral, l'éducation est morale, écologique, et provient de la femme. La femme « polit » l'homme. Quel est le contenu de ce « polissage » ? – Le sens de la *mezura*, vertu enseignée aux troubadours par les femmes.²

C'est, encore une fois, ce que les chevaliers des Baux n'ont pas su respecter, cette « mesure » précisément, en dépassant le chiffre 79 ; c'est ce que Calendau n'a pas su apprendre, non plus, lors de son ascension sociale (et qu'Auferan lui apprendra) :

*Èro trop bèu ! Touto escalado
A, pèr malur, sa davalado.* (chant VI)

Et c'est surtout en vertu du sens de la mesure écologique, et du châtiment suscité pour n'avoir pas su respecter la nature, qu'Estérelle invite Calendau à la pénitence :

- *De toun desfèci me regale ;
Ta penitènci m'es un chale,
Apound, e dins acò, te perdoune belèu...* (chant VII)

¹ Édith Hamilton, *La mythologie*, Marabout, Paris, 2005, p.205-206.

² Voir René Nelli, *L'Erotique des troubadours*, Privat, Toulouse, 1963.

Calendau procède donc à un *mea culpa* écologiste sincère. L'épopée de Mistral est en ce sens une œuvre d'apprentissage moral. À propos des abeilles de la Nesque il confiera :

*Èro pecat, me n'en counfèsse,
Qu'entre-dourmido t'estoufèsse,
O gènto, o praticouso e freirouso nacioun !
E que ma man, traito e crudèlo,
Crebant ta bloundo ciéutadello,
Dins ti boudousco muscadello
Escampèsse la rouino e la desoulacioun !* (chant VII)

Calendau se sent « repentous » et « vergougnous » :

*Èro esfraiouso. L'escoutave,
Iéu, tèsto soutu, e m'amatave,
Repentous de moun crime, e de moun impieta
Tout vergougnous...* (chant VII)

La suite de la strophe est caractéristique de l'assimilation Mère-Nature, Mère-Mistral, Mère-Estérelle :

*Mai Esterello
Vèi lou remors que me bourello ;
E, de moun cor gouvernarello
Coume la maire l'es dóu fiéu que fai teta* (chant VII).

Au début du chant VIII, Calendau parlera « d'expier son crime horrible », à propos du massacre des mélèzes :

D'aqui, - pèr espi a moun crime,

Lou chaple di Mèle sublime,

- *Vouguère, à pèd descaus, me rèndre en devoucioun..* (chant VIII)

Et c'est encore vers une figure féminine, celle de Marie-Madeleine, que se dirige Calendau pour son expiation écologique : *Ounte ? Au bos de la Santo-Baumo.* (chant VIII)

On fera l'analogie, ici, avec la différence fondamentale entre les deux branches familiales du poète provençal, les Poullinet et les Mistral, dont Claude Mauron, dans sa biographie parle abondamment et avec justesse.¹ Le côté Mistral « père » fait fructifier la terre, le côté Poullinet « mère » laisse la nature à son œuvre autonome et chante sa beauté parmi les champs. L'oncle Benòni – frère de la mère – préfère jouer de la musique et faire danser les filles plutôt que de travailler la terre :

*L'ouncl Benòni, éu, èro un fraire de ma maire e lou plus jouine de la ninèio. (...) Benòni, toujour lèst, e toujour encanta de leissa soun araire, soun escaire e soun oustau pèr ana courre 52oup aïs. Vesias de carretado de quinge o vint chatouno que partien en cantant.*²

C'est une sagesse et une quiétude agrestes que recherche d'ailleurs Estérelle, l'héroïne des bois, en opposition en cela avec le héros citadin. Après sa catastrophe existentielle (son mariage avec Sévéran) Estérelle trouve refuge dans la nature protectrice, qui fait figure de mère symbolique recueillant les enfants en détresse ou perdus.

¹ Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Fayard, Paris, 1993, notamment chapitre I « La sainte famille ».

² *Memòri e raconte, op. cit.*, Chapitre VI, p.85-86.

*Pèr se tira d'aquelo angouisso
I'a qu'un draïòu, camin de rousso,
De bartas e de vabre... e lou prene. Anarai,
Emé li bèsti di mountagno,
Paisse ma vido, ourla ma lagno ;
E se la roco m'espelagno,
De moun amplo foulié penitènci farai... (chant II)
Dins toun mantèu, grando
Naturo, Acato-me ! Garrigo, ounte vau m'estrema,
Coume la siés pèr l'aucelino,
Tu, siegues mamo à l'ourfelino !... (chant II).*

Mamo est traduit par mère, par Mistral !

Il y a même une tentation de l’érémisme chez Estérelle, avec une composante ascétique :

*Vaqui li causo. Certo, vive
Proun duramen e fort me prive...
- De roumaniéu-couniéu e d'ameloun de pin,
D'arbousso que fan bono goulo,
De pignen jaune e meringoulo,
À ma videto mendrigoulo
Sufison : me nourris de-rèsto lou charpin... (chant II)*

Cette quiétude de l’érémisme contamine Calendau, après sa déconvenue sociale due à la rébellion des habitants de Cassis :

*Oh ! lou silènci di mountagno
Coume èro bon ! Avau la lagno,
Lou brut, l’ensié, li malamagno !
Amount la pas de Diéu e l’amour celestin !* (chant VI)

Maître Jacques, évoqué lors de la rencontre avec les compagnons, fait lui aussi l’expérience d’un érémitisme tout chrétien, au sein de la nature :

*Que Mèste Jaque, ome pasible,
Cercant un rode inacessible
Pèr medita sus l’Invesible,
Se retirè dóu mounde au sen d’aquéstis Aup.* (chant VIII)

Mais cet érémitisme, si naturel et reposant soit-il, contient en lui-même sa fin. Estérelle elle-même demande à Calendau de mettre un terme à sa vie retirée dans la nature. Là, enfin, la vigueur masculine est invoquée – le parcours de Calendau prenant ainsi toute sa cohérence, son sens et son utilité :

*- Arribo lèu ! dis. À la longo,
Aquéu repaus que s’esperlongo,
E lis erme e la mar, aquel espetaclas
Que de-countùnio eici countèmple,
Peson sus iéu coume un grand tèmple...
De ma jouinesso vos l’eisèmple ?*

Un riéu, dis, que se perd au mitan di sablas.

Oh ! Parlo-me ! Dedins, deforo,

La soulitudo me devoro...

Parlo-me, parlo-me ! Dins li brusc óudourous,

À cha parèu, en viro-vòuto,

Li parpaïoun danson la vòuto...

Aquéu bonur que m'enviròuto

Mestren... O, parlo-me ! Lou tèms es amourous. – (chant IX)

Il y a donc une limite chez Mistral à la contemplation bucolique et écologique (l'écrivain a 36 ans à l'achèvement de *Calendau*). C'est aussi une vision ancienne de la nature-retraite, dont Estérelle a profité durant de nombreux mois, qui brûle dans le chant XII. Une « végétation secondaire » attend et le Mont Gibal et la vie des deux héros. Leur « parcours » est achevé !

* * *

Ainsi, le célèbre quatrain d'Adolphe Dumas peut être considéré sans risque comme une épigraphe symbolique de *Calendau*, au sujet de l'action de l'homme et de son entrée dans l'ère industrielle.

Li vagoun, dins de canestello,

Carrejon tout, e lèu, lèu, lèu...

Mai carrejon pas lou soulèu

Mai carrejon pas lis estello.

Il y a, très régulièrement dans son œuvre, une réflexion de Mistral sur le Progrès et le sens de l’Histoire, qui atteindra son apogée dans le *Pouèmo dòu Rose*. On la retrouve clairement explicitée dans les *Memòri e raconte* au sujet de l’agriculture mécanisée, que l’auteur de Maillane fustige au nom d’une nature et de traditions malmenées.

Mistral – en bon Nostradamus qu’il aurait dû se prénommer – annonce un dérèglement écologique :

*E di deliéure de si colo,
Fara boumbi lis aigo folo,
E crebaran li flume, e sabes que veirés ?
De brès d’enfant flouta sus l’oundo,
Li mas blanc, li terrado bloundo
Souto lis avalancho broundo
S’aclapant, e pertout un orre coumpeirés !* (chant VII)

Est-ce une vision collapsologique ? *A priori* non, car Mistral croit à une régénérescence perpétuelle de la nature, à la différence de l’eschatologie humaine :

*Car la fourèst sus lis auturo,
Pèr la vertu de la Naturo,
Redreissara soun estaturo,
E, tu, mort, plus jamai reveiras lou soulèu.* (chant VII)

Max-Philippe Delavouët, dans son article « Dóu croucoudile e de la poulitesso », n'en est plus très sûr : « Coume l'avié di dins *Calendau* pièi dins *Lou Pouèmo dóu Rose*, Mistral avié lou dre e tóuti li resoun de pensa que la Terro Maire, la Naturo, finis pèr tout digeri un jour o l'autre. Meme li croucoudile. Aro, n'en sian plus segur. »¹

Emmanuel DESILES

CIELAM

Aix-Marseille Université

¹ *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n°62, 1972-1973 (n°2), p. 9-10.

Quand Mistral se mobilisait pour faire cesser le rejet du provençal dans les télégrammes (1884)

Pour participer à l'hommage rendu à F. Mistral en 2024, il m'a semblé intéressant de rappeler un épisode peu connu et significatif de son action à propos du provençal : son intervention pour obtenir que le provençal soit accepté, en tant que langue comme les autres, pour l'envoi de télégrammes (système qui se répand en France au milieu du XIXe siècle).

On en trouve le récit dans la correspondance entre L. de Berluc-Pérussis et F. Mistral (1860-1902)¹, publiée par B. Durand en 1955². En 1884, l'association félibréenne des Alpes, dirigée par Berluc-Pérussis, veut envoyer un télégramme à des félibres réunis à Muret, près de Toulouse. Le télégramme, accepté à Forcalquier, est refusé en passant à Digne. Berluc alerte Mistral (lettre du 2 octobre 1884) puis, avant même d'avoir reçu la réponse de Mistral, il reçoit les excuses du responsable à Digne,

¹ Je remercie René Martel, de Forcalquier, de son aide pour retrouver les traces écrites de cette affaire des télégrammes en provençal.

² Correspondance de *Frédéric Mistral* et Léon de Berluc-Pérussis, 1860-1902, Annales de la Faculté des lettres, Aix-en-Provence, 1955. Disponible sur <https://biblio.cieldoc.com/libre/integral/libr0214.pdf>

qui d'ailleurs est félibre lui aussi. Le 24, Mistral répond promet d'intervenir directement auprès du ministre. Cela restait nécessaire puisque Berluc découvre entre temps que, le provençal ne faisant pas partie des 29 langues autorisées, il est assimilé à un langage codé et accepté mais à tarif double. Tout ceci est d'autant plus significatif que certains bureaux de postes acceptent le provençal sans problème et d'autres non (en Provence, ce qui est un comble), ce qui prouve que, faute d'un statut clair, la place du provençal (ou d'autres langues dites régionales, cette appellation n'existe pas encore à l'époque), c'est l'interprétation subjective, variable, arbitraire, qui prévalait. Les effets arbitraires de l'absence de statut clair pour les langues dites régionales de France reste d'actualité en 2024.

C'est finalement en juin 1886 seulement que Mistral annonce à Berluc avoir reçu une réponse personnelle du ministre qui a fait inscrire le provençal dans la liste des langues acceptées pour les télégrammes.

Mais d'autres langues en situation comparable n'en ont pas été mieux traitées. Par exemple, en 1912 un télégramme en breton est arrivé à destination avec difficulté, pourtant envoyé de Bretagne en Bretagne, et sous une forme illisible, ce que la revue *Brittia* signale dans son n° de septembre 1912¹ avec ce commentaire : « On le voit, les félibres qui nous obtinrent le droit de télégraphier en breton sont assurément de braves gens, mais c'est tout ce qu'on peut dire. Ils n'oublièrent en effet qu'une

¹ https://bibliotheque.idbe.bzh/ViewerJS/#../data/cle_federaliste/cle_m-janvier_2016/cle_pnb/Brittia_1_.pdf

chose : demander que ce droit ne fût pas illusoire »¹. En fait, il aurait probablement fallu obtenir l'ajout du breton dans la fameuse liste.

On notera, au passage, que Berluc et Mistral s'écrivent en alternant français et provençal (comme dans toute leur correspondance) et pas uniquement en provençal, malgré leurs talents littéraires à tous deux dans cette langue et malgré, surtout, leur engagement pour sa défense², ce qui montre une fois de plus la force de la pression sociale vers l'usage du français, en tout cas à l'écrit, et leur acceptation d'un bilinguisme. On notera également que Berluc appelle parfois en français le provençal (probablement au sens large ancien) « langue française du Midi » ou « français du Midi », formule qui n'est pas sans rappeler celle, qui a fait couler beaucoup d'encre de « langage français maternel » dans l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539 ou celle, répandue depuis la fin de XXe siècle, de « langues de France ». Il faut rappeler qu'on est, en 1884-86, dans une période de nationalisme français exacerbé, suite à la défaite de 1870 face à la Prusse et son annexion de l'Alsace-Lorraine. On est aussi en pleine construction autoritaire de l'identité nationale moderne par l'État, avec, précisément à cette période, les lois Ferry (1882-86) mettant en place l'école primaire obligatoire uniquement en français.

¹ Je remercie mon collègue Tudi Crequer, chercheur au CELTIC-BLM de Rennes 2 et à la Bibliothèque Nationale de France, d'avoir attiré mon attention sur la question et communiqué cette référence.

² Berluc et Mistral se sont aussi engagé contre l'usage du « signal » pour faire dénoncer et pour punir les enfants qui parlaient provençal dans la cour de l'école (voir notre n° 171 de 2020).

Enfin, on notera que le ministre des postes et télégraphes (ministère créé en 1879) répond personnellement à Mistral, et lui donne satisfaction, ce qui montre la stature qu'avait déjà Mistral, presque vingt ans avant l'obtention du prix Nobel.

Philippe Blanchet Lunati

L. de Berluc-Pérussis à F. Mistral

Porchères, 2 octobre 1884.

Mon cher capoulier et ami,

L'Ecole des Alpes me charge de déposer en vos mains une plainte formelle contre l'Administration des Télégraphes. Il s'agit de la dignité du Félibrige et du droit de vivre pour notre langue.

A l'occasion de l'assemblée de Muret nous avons, tout naturellement, voulu envoyer un témoignage de sympathie confraternelle aux félibres aquitains. Notre dépêche, signée par el président de l'Athénée, était, tout naturellement encore, rédigée ne provençal. Le receveur des Postes et Télégraphes de Forcalquier la transmit sans difficulté à Digne. Mais là on refusa de l'envoyer plus loin et on obligea Plauchud à la traduire en français, sous peine de ne pas l'expédier. Les Alpins reçurent, quelques jours après, le journal de Muret contenant le récit de la fête et qui leur apprit que des télégrammes provençaux avaient été reçus de Toulouse et de Lyon.

Les règlements du télégraphe avaient donc été interprétés dans ces grands bureaux autrement qu'à Digne. Et, de fait, si le provençal ne figure pas, à côté du croate, parmi les langues autorisées, les dépêches chiffrées sont admises, et on ne comprend guères comment le provençal ne serait pas, à tout le moins, considéré comme un langage chiffré. Ecrit à rebours, il serait admis sans conteste. Ecrit comme il faut, deviendra-t-il illégal ? Je peux télégraphier *icamarg*, et je ne pourrais télégraphier

gramaci ! Telle est l'insanité à laquelle la haine du provençal a conduit le chef du service télégraphique de Digne.

L'Ecole des Alpes s'est réunie hier pour délibérer à cet égard. Je lui ai raconté comment je vous ai télégraphié un jour, avec Tourtoulon, en provençal, du sommet du Puy de Dôme, et comment cet hiver dernier j'ai expédié de Paris de nombreuses dépêches dans la même langue, sans que jamais l'ombre d'une objection ait été soulevée par les employés. Là-dessus, l'Ecole a rédigé un télégramme provençal à l'adresse de M. Roche, félibre et inspecteur du télégraphe de Digne, pour lui demander le pourquoi d'un refus inexplicable. Cette dépêche était signée des sept *priéu* de l'Ecole. Le bureau de Forcalquier a refusé, cette fois, de la recevoir, de peur d'encourir l'ire digneise.

Tels sont les faits, mon cher maître, que les Alpins ont tenu à vous faire connaître. Vous verrez, dans votre sagesse et votre prudence, ce que le Félibrige doit faire. Si j'avais écouté mon inspiration du premier moment, j'aurais fait tenir, par huissier notre télégramme provencal au Receveur. Mais les moyens de ce genre sont trop belliqueux pour ma nature et pour mes confrères encore plus pacifiques. Vous jugerez sans doute plus simple et plus efficace d'écrire, avec l'autorité de votre nom et de votre qualité présidentielle, à M. Cochery et de le prier de donner des instructions à ses subordonnés en général, et à celui de Digne en particulier, pour que la langue française du Midi soit traitée au moins aussi favorablement que le magyare.

Sèmpre vostre,

A. de GAGNAUD.

L. de Berluc-Pérussis à F. Mistral

Porchères, 23 octobre 1884.

Tandis, mon cher capoulier, que je vous écrivais, le Receveur de Forcalquier et son employé télégraphiste se présentaient chez le président de l'Athénée pour s'excuser d'avoir mal compris les instructions ministrielles qui autorisent toute dépêche en caractères romains, et pour lui offrir d'expédier la dépêche provençale refusée la veille.

En même temps, M. Roche, félibre et inspecteur du télégraphe à Digne, envoyait à M. Plauchud un télégramme en provençal.

La satisfaction ne pouvait être plus complète. Aussi estimerez-vous sans doute qu'il devient inutile d'écrire en haut lieu, à moins que ce ne soit pour prévenir le retour d'une pareille aventure.

Bèn couralamen,
Gagnaud.

F. Mistral à L. de Berluc-Pérussis

24 octobre 1884.

Bèl ami, avès ben fa de m'escriéure acò. Vène de me plagne vivamen au menistre, vous farai teni la responso se n'i'a uno.

Tout à vous,
F. MISTRAL.

L. de Berluc-Pérussis à F. Mistral

[25 octobre 1884]

Mon cher capoulier,
Décidément, c'est une gageure. Tenez ma seconde lettre pour non avenue et ma première comme tenant plus que jamais.

Des nouvelles explications fournies par les MM. du Télégraphe, il résulte :

Que les dépêches provençales, étant écrites en caractères romains, sont expédiées sans difficulté ;

Mais que le provençal n'étant pas une des 29 langues autorisées, doit être assimilé à un langage secret, et en conséquence être taxé à un prix double.

C'est en payant cette taxe que M. Roche a pu nous télégraphier.

Une dépêche que je vous ai expédiée hier me revient ce matin, parce que j'en avais envoyé le prix basé sur le tarif ordinaire.

Ainsi le français du Midi est traité moins favorablement que le japonais, le norvégien, le slovène, l'hébreu, etc., qui figurent parmi les 29 langues non secrètes.

Je m'abstiens de tout commentaire et suis bien sûr que vous voudrez défendre auprès de M. Cocher les intérêts du bon sens et du patriotisme français. L'Ecole des Alpes me charge de vous dire qu'elle vous sera très reconnaissante de votre intervention autorisée.

Votre dévot,

L. de BERLUC-PÉRUSSIS.

F. Mistral à L. de Berluc-Pérussis

Maillane, le 18 juin 1886

(...)

F. MISTRAL.

Vous avez vu que le ministre Granet avait bien voulu m'écrire lui-même pour m'annoncer que le provençal était mis désormais sur la même ligne que le français, en matière de taxe télégraphique.

Les quatre tiers de la langue de Pagnol : provençal, marseillais, français et accent

Introduction

L’œuvre de Marcel Pagnol peut être abordée de bien des manières : critique littéraire, analyse cinématographique, sociologie, histoire... D’un point de vue linguistique, derrière une écriture relativement classique voire « académique » dans sa forme, on peut trouver d’autres niveaux, d’autres registres, d’autres variétés, voire d’autres langues. Dans certains textes, Pagnol utilise parfois du provençal, mais aussi, notamment dans la trilogie, du « français de Marseille » ; dans son théâtre, dans ses films et bien sûr dans ses œuvres écrites, on trouve un certain nombre de mots du français parlé en Provence, des *régionalismes* lexicaux ou syntaxiques qui remplissent plusieurs fonctions. Enfin, l’oralité jouant un grand rôle dans son œuvre, il est possible d’y trouver des *accents* qui peuvent eux aussi être interprétés (dans tous les sens du terme) de différentes façons. Cet article passera en revue les différents moyens avec lesquels Pagnol a pu exprimer une certaine identité provençale ou marseillaise, avec différents niveaux d’analyse, dans une perspective sociolinguistique¹. Il sera d’abord question de l’écriture en

¹ Cet article a vu le jour grâce à l’invitation de Philippe Blanchet Lunati, que je remercie, et dont l’article dans la revue *Lire* (2024) a constitué une rampe de lancement évidente. Il me faut aussi saluer la richesse des travaux de Marion Brun (2017a, 2017b, 2018), désormais indispensables pour toute exégèse pagnolienne.

français, de la part du provençal, de l'importance du lexique régional et enfin des accents.

1. Premier tiers : le français

L'universel

À part peut-être pour quelques personnes pour lesquelles la littérature ne saurait être teintée de la moindre référence locale (mais le Paris décrit par Hugo dans *Notre-Dame de Paris* n'est-il pas à la fois local et universel ?), Pagnol ne peut plus sérieusement être considéré comme un auteur « régionaliste », au sens péjoratif du terme, c'est-à-dire comme un auteur dont les histoires seraient cantonnées à un espace géographique restreint, à un territoire, à un « terroir » – on trouve d'ailleurs dans certaines librairies des rayons entiers dévolus à cette « littérature de terroir ». L'œuvre de Pagnol, tout en étant ancrée, tanquée dans une Provence à la fois imaginaire (c'est le propre de la littérature de dresser des représentations du monde) et « réelle » (il y était né, la connaissait, y vivait parfois et la vivait), touchait à l'universel. On lui prête d'ailleurs ces mots : « L'universel, on l'atteint en restant chez soi, pas en courant

Je remercie aussi les nombreuses personnes qui ont assisté à mes conférences publiques sur ce sujet, notamment dans le cadre de l'« année Pagnol » en 2024, à l'Alcazar, à Marseille, et à la médiathèque Marcel Pagnol, à Aubagne, et qui m'ont permis d'affiner certains aspects d'une matière que j'examine, avec différentes perspectives, depuis plus de vingt ans.

après les grandes idées. Plus votre horizon est restreint, plus vous touchez de monde. »¹

Cet universalisme passe notamment par l'utilisation d'un français assez académique – l'adjectif n'est pas choisi au hasard : Pagnol entrera à l'Académie française en 1946. Une écriture qui, nous le verrons, laisse la place à d'autres variétés et même à une autre langue, mais qui ne se distingue pas par une créativité verbale démesurée et qui est accessible à tout lecteur francophone sans décodage particulier – ce qui a peut-être contribué à en faire un écrivain particulièrement lu et étudié à l'école au point de le réduire parfois à un auteur « scolaire ».

Il y a sans doute un *style* Pagnol, une écriture avec un sens particulier du dialogue ou de la formule, des répliques passées dans la mémoire collective à travers leur représentation cinématographique, mais d'un point de vue formel, Pagnol utilisait la langue française dans les limites d'une écriture « classique ». Il ne s'agit aucunement d'un jugement péjoratif mais d'un constat que l'on peut établir en comparant cette écriture avec celle, par exemple, d'un Giono, que l'on peut considérer – sans hiérarchie de valeurs – comme plus créative et plus *poétique*, plus déroutante dans la syntaxe ou les jeux sémantiques. C'est aussi l'avis du cinéaste Robert Guédiguian : « Il y a étrangement un classicisme chez Pagnol, qu'il revendiquait d'ailleurs, par son écriture qui reste très

¹ Il n'est pas facile de retracer précisément cette citation ; elle est mentionnée notamment dans un article de Philippe Padovani (1978) qui renvoie à un ouvrage de Claude Beylic (*Marcel Pagnol*, Paris, Seghers, 1974) auquel je n'ai pas eu accès.

populaire mais qui est très travaillée. C'est encore plus évident dans ses romans, avec des phrases magnifiques. Son classicisme est du côté de la forme de la littérature, avec de l'authenticité de la rudesse, même s'il y a de l'humour. »¹

Ce relatif classicisme formel a été souligné dans le discours que donna Jérôme Tharaud en réponse au discours de Marcel Pagnol, lors de son entrée à l'Académie française le 27 mars 1947². S'interrogeant sur la « langue » de Pagnol (« Écrivez-vous en français, Monsieur le nouvel Académicien ? Je n'en sais rien, et ça m'est bien égal. »), l'académicien (par ailleurs auteur, avec son frère, d'écrits racistes, antisémites et en faveur du colonialisme) soulignait que la qualité des œuvres de Pagnol ne résidait pas tant dans le « style » de l'auteur que dans son univers :

« Et d'ailleurs n'est-il pas vain de quereller un auteur dramatique sur la qualité de son langage ? “Je n'ai pas la prétention d'être un écrivain, dites-vous quelque part, mais un auteur dramatique, ce qui est tout différent.” Et vous ajoutez aussitôt : “Le génie littéraire, le charme particulier de leur langue personnelle n'entre que pour très peu dans la grandiose beauté des œuvres des Sophocle, des Shakespeare et des Molière.” Vous pensez justement que le style d'un dramaturge ne doit pas être jugé, comme celui du romancier, par son vocabulaire ni par sa syntaxe. Le style du dramaturge, il est ailleurs ; il est dans l'architecture de l'œuvre, la poésie de la conception, le mouvement de l'exécution, le ton général de ce qu'il crée. »

¹ Cité in Guilledoux (2024).

² <https://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-marcel-pagnol>

Pour Tharaud, c'est dans les paroles des personnages et dans la mise en scène de cette langue marseillaise que résidait, entre autres, le talent de Pagnol :

« Chacun de vos personnages parle la langue qui convient à sa situation sociale, avec ses tours et la démarche que lui impose son caractère. On publie qu'on est au théâtre, on est sur le vieux port, on en respire l'odeur, on en perçoit l'accent ; votre langue a le double avantage d'exprimer dans leur vérité les sentiments de vos bonshommes ; et leur langage pittoresque a, de plus, cette chance d'être compris de tous malgré son caractère particulier et local. Vous avez eu l'honneur, le grand honneur de donner à ce dialecte droit de cité à l'Académie. La noble ville phocéenne vous en sait, j'en suis sûr, infiniment de gré. »

On étudiera plus loin la composition et la qualité de ce « dialecte », mais on note que c'est l'élément principal mis en avant dans ce discours, ainsi que les personnages de Pagnol, « tous ces santons marseillais qui sentent l'ail et la lavande, les coquillages et le pastis, les nostalgiques odeurs du Vieux-Port » : les clichés sont bel et bien là, mais dans un éloge académique. D'ailleurs, toute sa carrière, Pagnol souffrira d'un étrange « transfert » : ses personnages marseillais les plus célèbres lui seront liés, comme s'ils étaient lui, comme s'il était eux.

Le coup de la pagnolade

En fait, Pagnol est parfois victime d'une dévalorisation de son œuvre (c'était déjà le cas de son vivant) tout simplement parce qu'elle est associée à une Provence qui, vue d'un certain conformisme « parisien », ne peut être que « provinciale », légère, amusante, quelque peu

outrancière. Les stéréotypes et les clichés sur les « Méridionaux » (déjà présents, sous plusieurs formes, depuis au moins le 18^e siècle) sont renforcés par la lecture simpliste qu'une élite intellectuelle parisianiste peut faire de l'œuvre de Pagnol. On est allé jusqu'à accuser Pagnol d'avoir quelque peu « vendu » l'image de la Provence à Paris, pour satisfaire un public parisien (*cf. infra* les analyses de Lafont, 1997 et Lagarde, 2010, et leur discussion), analyse tout à fait erronée qui ne tient compte ni des conditions d'écriture de la trilogie, notamment (à Paris, alors que Pagnol se languissait de Marseille), ni de l'intention de Pagnol.

« Quand Pagnol imagine *Marius* – il s'en est expliqué ensuite -, ce n'est pas pour faire rire en se moquant de ce petit peuple marseillais, en se pliant aux canons de la bourgeoisie parisienne qui méprise ce qui est “provincial”, et encore plus méridional. Comme l'a fait Frédéric Mistral (que Pagnol cite parmi ses maîtres aux côtés d'Alphonse Daudet) avec *Mirèio* en 1859, il s'agit pour lui non pas de quémander l'onction parisienne mais d'aller convaincre le centre du pouvoir culturel de la légitimité d'autres paroles littéraires et populaires. » (Blanchet Lunati 2024, p. 53)

Cette déconsidération se retrouve dans la *pagnolade*. Ce mot, qui n'est pas recensé dans la lexicographie nationale (on ne le trouve ni dans le Robert, ni dans le Larousse), se voit proposer deux définitions par le *Wiktionnaire* :

1. (*Péjoratif*) Film ou autre production culturelle qui évoque l'œuvre de Marcel Pagnol et offre une vision stéréotypée voire caricaturale de Marseille ou de la Provence.

2. Situation, propos ou attitude volontairement ou involontairement caricaturale évoquant les personnages et scènes comiques des films « marseillais » de Pagnol.

Le sens 1 est explicitement « péjoratif » tandis que le 2 renvoie à la caricature et au comique. Il s'agit donc clairement d'un terme qui disqualifie une œuvre ou une situation en la comparant de manière péjorative à une œuvre de Marcel Pagnol, prise de façon caricaturale. Il est calqué sur des mots de même niveau comme *tartarinade* (qui renvoie, là aussi de manière péjorative, au personnage de Tartarin de Tarascon d'Alphonse Daudet) ou *galéjade*. Or, localement, la galéjade n'est pas perçue simplement que comme une « Histoire inventée ou exagérée, plaisanterie généralement destinée à mystifier » (Petit Robert 2024), mais comme une histoire qui témoigne d'un certain esprit et d'un certain savoir-faire en matière de narration. Cependant, utilisés dans des énonciations nationales, ces mots en restent à des considérations basiques et renvoient à une méridionalité amusante, caricaturale et grotesque. De nos jours, la moindre affaire politique qui se déroule à Marseille est qualifiée de « galéjade » (ou, dans un autre registre, de « bouillabaisse » et de « pastis »), alors qu'on ne trouve pas d'ancrages locaux lorsqu'on affaire des affaires de corruption à Levallois-Perret (les Balkany n'aiment-ils pas la bouillabaisse ?) ou au plus haut sommet de l'État (point de pastis avec les affaires Benalla, Kohler ou Dati...). Le renvoi au local, au régional et, par une association d'idées péjorative au trivial opère dans un ordre descendant, du dominant (symboliquement, culturellement, politiquement) vers le dominé.

Au très péjoratif *pagnolade* qui dévalorise d’emblée une œuvre complexe, souvent dramatique ou tragique, subtile et sensible, on pourrait préférer l’adjectif *pagolesque*, même s’il est parfois « contaminé » par la légèreté de la pagnolade¹, ou tout simplement le plus neutre *pagnolien*, en circulation dans les travaux universitaires.

L’écriture de Marcel Pagnol, dans une langue française relativement simple et classique, s’ouvre cependant à d’autres variétés voire à une autre langue, dont je vais allons à présent présenter les manifestations.

2. Deuxième tiers : le provençal

Pagnol, Mistral, Giono : des représentations contrastées de la langue

L’œuvre de Pagnol n’est pas plus « régionaliste » que « provençaliste » : cet écrivain français, siégeant à l’Académie française, n’a pas grand-chose à voir avec les mouvements de défense, de maintien ou de promotion de la langue d’oc, dont il fut pourtant un contemporain : Pagnol a neuf ans quand Frédéric Mistral obtient le Prix Nobel de littérature (1904), et les actions du Félibrige, sans être forcément des plus retentissantes à Marseille (encore moins à Paris) étaient suffisamment nombreuses et visibles pour que Pagnol en eût connaissance. Le mouvement s’est prolongé bien après la mort de Mistral en 1914, et il y

¹ Dans sa thèse de doctorat, Marion Brun (2017a, p. 138-148) analyse plus longuement les noms et adjectifs dérivés à partir du nom de Pagnol : outre pagnolade et pagolesque, il y a, entre autres, *pagnolie*, *pagnoliser*...

avait à Marseille même des auteurs et militants du provençal (par exemple autour de ce que l'on a appelé « l'escolo de la mar », « l'école de la mer », avec des écrivains s'exprimant en provençal maritime) dont Pagnol ne pouvait ignorer l'existence ; il était même proche de certains Félibres, dont il a pu commenter ici et là les actions ou publications. Mais Pagnol n'est aucunement associé à la renaissance provençale portée par le mouvement mistralien depuis le milieu du 19^e siècle, encore moins au mouvement occitaniste qui voit d'ailleurs d'un très mauvais œil ce que certains baptiseront le *francitan* (voir *infra*), autrement dit l'expression d'une certaine identité « du sud » mais en français. C'est d'ailleurs en défendant une écriture en langue française que Pagnol se détache des Félibres, tout en assumant le fait de porter, comme eux, certaines valeurs et une certaine représentation de la région¹. Après avoir rendu compte de l'ambivalence de Pagnol au sujet des Félibres (Pagnol pouvait admirer Mistral mais aussi prendre ses distances), Marion Brun conclut que, fils d'instituteur, « se situant au sein d'un système de référence français, où "Ronsard, Descartes, La Fontaine, Lamartine, Victor Hugo" sont des modèles, Pagnol explore les limites de la position félibréenne, au risque

¹ L'ambiguïté est cependant toujours de mise avec les félibres, comme dans *Les Marchands de gloire*, pièce créée à Paris en 1925 et qui se déroule principalement à Paris. Le personnage de Berlureau dit ainsi : « J'ai une assez belle villa à Boulouris. Tout confort, deux salles de bains, parc de palmiers et de mimosas, billard, criquet, jeu de boules, pédalo, tir à l'arc. La Côte d'Azur, c'est ce qu'il vous faut... La brise de mer, la pétanque, les félibres, les rascasses, la bouillabaisse... » La pétanque et la bouillabaisse (entre autres) ne peuvent pas être méprisés par Pagnol (dont les parties de boules à l'occasion des tournages de ses films sont célèbres), mais cette drôle de liste, qui mêle certains clichés et qui fait office de « vitrine » de la Côte d'Azur, voit les félibres étrangement associés à des marqueurs de la provençalité quelque peu triviaux.

de s'en exclure entièrement. » (Brun 2017a, p. 232). Cependant, Pagnol n'exprime pas le mépris affiché par un Gono au sujet du provençal et plus précisément de la langue de Mistral – autrement dit la langue écrite et littéraire par Frédéric Mistral dans son œuvre. Dans un entretien avec Jean Carrière¹, voici comment l'auteur de Manosque s'exprimait à ce sujet :

« Je n'aime pas quand on a à sa disposition une langue aussi belle que le français qu'on se serve d'une autre langue que le français quand on a à s'exprimer et qu'on est en France [...] quand on a à sa disposition une langue aussi belle que le français, aussi importante à écrire que le français, aussi riche en expression que le français, on n'écrit pas dans une langue qui n'est plus comprise que par une cinquantaine d'apothicaires. »

Gono ne se contente pas de critiquer la langue mistralienne, artificielle selon lui, détachée du (soi-disant) « vrai » provençal parlé autour de lui, il va jusqu'à établir une hiérarchie entre le provençal, « langue qui n'est plus comprise que par une cinquantaine d'apothicaires » et une langue « aussi riche en expression que le français ». Mais on voit bien la différence entre un Gono assez méfiant envers une langue dont il croit qu'elle est presque morte, et un Pagnol qui va s'en servir à plusieurs reprises : pas pour la « maintenir » ou pour l'illustrer, mais pour en montrer les potentialités expressives et la signification sociale.

¹ « Du côté de Manosque », entretiens avec Jean Carrière (1965), INA, Radio France, 1994.

Des bribe, et un peu plus

On trouve en effet du provençal dans plusieurs œuvres. Ainsi, dans *Naïs*, à l'évocation d'un certain duc de Lauzun, le personnage de Toine (incarné au cinéma par Fernandel) râle et dit à haute voix : « Aquéou Lauzun ! »¹, ce que l'on peut traduire par « Ce Lauzun alors ! ».

Mais à part quelques bribe ici et là, le provençal apparaît dans plusieurs scènes avec une certaine importance, à commencer par la scène-culte de la trilogie marseillaise : la partie de cartes (*Marius*, III, 2). Maître Panisse, qui en a assez de voir César tricher avec Escartefigue, s'emporte en provençal :

« siou pas plus fada qué tu, sas ! Foou pas mi prendré per un aoutré ! (*Il se frappe la poitrine.*) Siou mestré Panisse, et siès pas pron fin pèr m'aganta ! » (traduction personnelle : « Je ne suis pas plus fada que toi, tu sais, faut pas me prendre pour un autre ! Je suis maître Panisse, et tu n'es pas assez fin pour m'attraper ! »).

L'alternance codique entre français et provençal est facilement analysable : le provençal est la langue de l'émotion, celle qui refait surface lorsqu'un personnage ne contrôle plus tout à fait ses nerfs. Cette émotion exprimée en provençal se retrouve dans *Fanny* (II, 6), lorsque Panisse croit devenir que Fanny est enceinte, il lui demande alors : « Es un pitchoun, Fanny ? Digo mi, Fanny, es un pitchoun ? » (traduction personnelle : « C'est un enfant, Fanny ? Dis-moi, c'est un enfant ? »). Comme l'écrit Philippe Blanchet Lunati (2021), « c'est quand on touche

¹ Sauf indication contraire, les citations sont tirées des *Œuvres complètes* parues en trois tomes aux éditions de Fallois (Pagnol, 1995).

aux choses les plus intimes et les plus profondes qu'on revient au provençal, même dans une pièce en français créée à Paris. » Mais il faut aussi inscrire cet usage dans une perspective sociolinguistique, avec Robert Lafont (1997), qui commente ainsi les passages en provençal chez Pagnol : « Le modèle est connu par expérience : dans une situation diglossique, le sujet revient à la langue dominée sous la poussée de l'émotion ; c'est une décharge de pathos. Ainsi le provençal est la “langue de fond”, la “langue du cœur” ». Cet usage du provençal serait donc moins le signe d'un hommage que la reconnaissance du statut dominé de la langue.

Toujours dans la trilogie, une autre scène met en avant l'importance pas seulement affective, mais aussi sociale du provençal. Au seuil de la mort, Panisse se confesse au curé, Elzéar. Lorsqu'il évoque, à demi-mots, ses « péchés de chair », Panisse passe au provençal : « Aqui, sian arriba au plus mâri... » (« Ici, nous sommes arrivés au plus mauvais... ») autrement dit, « c'est ici que les choses se gâtent... »), aussitôt suivi par le curé : « Es un grand peca ; es bessaï lou plus grand » (« c'est un grand péché ; c'est peut-être le plus grand. ») Et Panisse continue : « De segu, es aqueou que si fa lou plus souvent » (« Sûr, c'est celui qui se fait le plus souvent »....). Ces échanges nous montrent que le provençal est non seulement une langue de l'intimité (Panisse et Elzéar parlent seuls dans la chambre d'un homme dont la mort est certaine), mais aussi une langue de la pudeur, puisque les choses crues auxquelles Panisse fait allusion semblent atténuerées en passant dans une autre langue ; le fait qu'Elzéar embraye et le suive dans l'alternance codique confirme que le provençal

semble apporter plus d’apaisement et moins de jugement. Par ailleurs, cette scène nous montre que le provençal est une réalité non seulement pour les personnages populaires, mais aussi pour les notables car Panisse, maître-voilier, possède une certaine « situation » et pas mal d’argent, alors que le curé occupe lui aussi une place assez élevée dans la société. Il ne s’agit donc pas seulement d’une langue de l’intimité, mais d’une langue suffisamment importante pour servir de trait d’union entre deux personnages de la petite bourgeoisie marseillaise.

Ce « naturel » qui revient au galop à plusieurs reprises dans les propos des personnages correspond à un proverbe provençal qui dit « lou mourtié sènt toujour l’aiet », autrement dit « le mortier sent toujours l’ail ». Ce que montre Pagnol, c’est que dans une ville largement francisée comme Marseille au moment de l’action de la trilogie (la fin des années 1920), le provençal demeure une langue qui a une certaine importance et qui permet à des personnages de s’exprimer quand bien même ils maîtrisent le français de manière impeccable. Une ressource supplémentaire à leur répertoire, en quelque sorte, que Pagnol utilise dans son propre répertoire d’écrivain.

La vitalité du provençal et des autres langues

Pagnol avait conscience du recul de la langue : « Il est vrai que notre langue provençale a perdu beaucoup de terrain depuis les premiers jours du siècle » affirmait-il dans *Le Figaro littéraire*¹ mais il avait aussi une

¹ Marcel Pagnol, « Notre Provence à nous », *Le Figaro littéraire*, 28 avril 1969 ;

connaissance directe, familiale de la langue : « Cependant, vers 1905, mes grands-parents paternels parlaient encore le provençal à la maison. Un jour, comme ma grand-mère préparait une salade de “pommes d’amour”, le grand-père éclata de rire et me dit en provençal : “Imagine-toi que les Français appellent ça des tomates” » (*ibid.*). Ce provençal en net recul était encore parlé dans les zones rurales, notamment dans les villages et campagnes autour de Marseille, mais aussi en ville, y compris autour du port, dans le quartier Saint-Jean, qui sera l’un des derniers foyers actifs de pratique de la langue dans l’espace public. Par ailleurs, Philippe Blanchet rappelle que « Sa grand-mère ne parle pas français, ses grands-parents ne parlent que provençal entre eux ; autour de lui, cette langue est partout, y compris en ville ; lui-même le parle évidemment. »¹

Il est difficile d’évaluer les compétences réelles de Pagnol, qui ne devait sans doute jamais s’exprimer en provençal au quotidien. Cependant, connaisseur du provençal, il l’était suffisamment pour le comprendre et le manier sans trop de problèmes, non pour écrire des textes complets, mais pour l’intégrer dans son œuvre littéraire en le restituant dans des dialogues qui restituent assez finement la syntaxe et l’expressivité de la langue, et pas pour faire « couleur locale ». Sa graphie, cependant, n’est pas toujours conforme à l’orthodoxie mistralienne, avec parfois des formes françaises ou francisées, des accents aléatoires, ou des mots surtout écrits pour noter une prononciation. Cette maîtrise toute relative

cité in Brun 2017a, p. 229.

¹ Philippe Blanchet, « Au-delà des pagnolades, une langue universelle », in *Lire magazine*, « Marcel Pagnol, l’écrivain des souvenirs heureux », été 2024, p. 50-55.

de l'écriture de la langue au-delà de quelques phrases fera dire à Robert Lafont (1997) que « Le provençal de Pagnol – même s'il est écrit d'une façon à faire frémir les félibres – est idéologiquement félibréen »

Mais le français est bel et bien la langue dominante, à Marseille comme en Provence, et Pagnol (on l'a vu dans la première partie), est un auteur français qui s'exprime – littérairement aussi – en français. Depuis le 19^e siècle, l'usage du provençal a bien reculé et la trilogie se situe à peu près au moment où la langue cesse d'être transmise en famille, y compris dans les milieux populaires. Si le provençal demeure une langue familiale, c'est surtout celle des anciens, ou de certains cercles de sociabilité, essentiellement masculins (chasse, jeu de boules...), mais il s'est effacé de l'espace public. Alors qu'il existait, au début du 20^e siècle, un théâtre marseillais en provençal et même des revues marseillaises destinées à un public local et qui comprenaient des passages voire des sketchs entiers en provençal, les années 1920 voient le passage aux « opérettes marseillaises » et à la mise en avant d'un français régional assez simplifié et édulcoré, marquant le recul de la langue dans les œuvres populaires.

Par ailleurs, Marseille, ville multiculturelle depuis sa fondation, étant plus que jamais au carrefour de trajectoires migratoires entre le 19^e et le début du 20^e siècle, Pagnol voit bien et entend bien autour de lui d'autres langues qui font partie du paysage linguistique de la ville. Voici ce qu'il écrivait au sujet de l'immigration italienne massive au tournant des 19^e et 20^e siècles :

« Mais à cette époque, qui n'est pourtant pas si lointaine, le peuple du Midi parlait encore la langue romane, la langue d'oc. La Provence était

restée une colonie romaine, une terre d’immigration pour les Lombards, les Napolitains, et il y avait dans les écoles publiques beaucoup de petits garçons qui étaient les premiers de leur famille à savoir lire, et à parler français » (Marcel Pagnol, *Le Temps des amours*, p. 561).

Les « petits garçons » en question qui apprenaient le français comme une langue presque étrangère étaient donc aussi bien des Provençaux que des Italiens.

Marion Brun (2018) a par ailleurs montré comment Pagnol tissait ses textes avec des bribes de variétés italiennes au milieu du français et du provençal : « Les personnages, pour se faire comprendre, mêlent ces trois variétés d’une même langue avec le latin, pour former un genre d’espéranto. Ainsi Baptiste qui, dans *L’Eau des Collines*, parle cette « langue bizarre, faite de quelques mots français, mêlés de provençal et de piémontais » Ce qui nous rappelle la description de l’ancien directeur de l’Alcazar, Franck, par Pagnol lui-même, dans sa préface de *Marius* : « De taille moyenne, mais assez rond, il parlait un langage pittoresque, un français du Vieux-Port, mêlé de provençal et d’italien. ” (Pagnol 1964, p. 460)

C’est ce « français du Vieux-Port » qui va maintenant nous intéresser.

3. Troisième tiers : le marseillais

Le français de Provence

Les travaux de Marion Brun sont abondamment utilisés dans cet article, mais un autre Brun possède une place à part pour comprendre l'œuvre de Pagnol sous son angle linguistique.

En 1931, deux ans après la création de *Marius* à Paris et l'année de sortie du film *Fanny*, le linguiste Auguste Brun publie, à l'Institut Historique de Provence, *Le français de Marseille. Étude de français régional*. Une œuvre pionnière qui pourrait constituer l'une des premières enquêtes sociolinguistiques avant l'heure (Gasquet-Cyrus 2000), car Brun ne s'est pas contenté de relevés écrits : il a noté ce qu'il a entendu autour de lui, comme il le raconte à plusieurs reprises dans son travail. On a donc la chance d'avoir, à côté des œuvres de Pagnol, notamment celles de la trilogie, un référentiel du français parlé à l'époque (il sera question plus loin de l'accent, et davantage ici du lexique et de la morphosyntaxe).

Pagnol – notamment au début de sa carrière – a bien sûr publié des œuvres qui n'ont aucun lien direct avec la Provence, et donc sans ancrage linguistique régional (*Les Marchands de gloire, Jazz, Topaze...*). Cependant, qu'il s'agisse des récits et romans comme les « souvenirs d'enfance » (*La Gloire de mon père, Le Château de ma mère, Le Temps des secrets...*), des deux volets de *L'Eau des collines* (*Jean de Florette, Manon des Sources*) ou des dialogues des scénarios pour les films qu'il adapta ou dirigea (*Cigalon, Regain, Le Schpountz, La Femme du*

Boulanger, Naïs...), la plupart de ses textes (et parmi les plus connus) contiennent des éléments langagiers associés à la Provence – la « trilogie marseillaise » étant bien sûr la plus représentative.

Écrivain, Pagnol n'a jamais cessé d'être également enseignant, pédagogue : dans son usage des mots régionaux, il se débrouille la plupart du temps pour fournir une « traduction », directe ou indirecte, comme dans ces quelques exemples (il en existe des dizaines dans toute l'œuvre) :

« - Celle-là, dit Lili, c'est un caramentran (il voulait dire un mannequin de carnaval). Elle se peint la bouche en rouge, et les yeux en noir. Et quand elle parle, ma mère la comprend pas. » (*Le Temps des secrets*, 1995 [1963] : 368).

« “Nous pourrons peut-être leur envoyer la grosse lièvre ; elle doit être par là : j'ai vu un pétoulié.” Il voulait dire une nappe de crottes. » (*Le château de ma mère*, 1995 [1957] : 159).

Pagnol prenait notamment soin de décrire les paysages provençaux, faune et flore, avec les termes préférés par ses personnages, comme le montre Jean-Baptiste Luppi (1995, p. 68-70 notamment).

En s'appuyant sur plusieurs études ponctuelles, Marion Brun avance pourtant qu'« il reste peu de place à la langue provençale dans l'œuvre pagnolienne » (Brun 2017a, p. 232 ; ce que nous avons vu plus haut) mais aussi que « Les occitanismes restent d'un usage extrêmement limité » (*ibid.*) On pourrait discuter du choix de ce mot, *occitanisme*, peu répandu et surtout mal adapté à la réalité dont il est question : il ne s'agit pas ou plus de rémanences de la langue d'oc en français, mais de l'utilisation d'un français que l'on qualifiera faute de mieux de

« régional ». Ce français est bien constitué à l'époque où Pagnol écrit, puisque l'on peut estimer que cette variété de français a émergé au moins au milieu du 19^e siècle, lorsque des Provençaux, bilingues, passèrent massivement au français en gardant dans celui-ci des traces de leur autre langue, le provençal. Mais dans les années 1920 et 1930, le « français de Provence » (locution employée par Pagnol lui-même, *cf. supra*) est une réalité bien ancrée, y compris chez des locuteurices qui ne sont pas – ou plus, ou plus guère – provençalophones. C'est ce français que Pagnol va utiliser ; certes avec parcimonie, mais de manière suffisamment soutenue pour que dans le *Dictionnaire du marseillais* de l'Académie de Marseille publié en 2006, Pagnol représente à lui seul plus de 10 % des citations littéraires, ce qui prouve bien qu'il a utilisé une palette langagière assez large et que le français régional a irrigué son œuvre... œuvre qui à son tour a probablement influencé le français régional.

Ce français « à la provençale » (Blanchet Lunati, 2024, p. 52) constitue encore la base du français de Marseille et de sa région. Dans une étude, Jean-Michel Kasbarian (2000) évaluait ce qui était resté du vocabulaire de Brun dans le marseillais contemporain. Le linguiste soulignait la « vitalité lexicale du dialecte marseillais », avec une « persistance significative sur la durée » : « un peu plus de la moitié des mots de Brun (54 %), soient 196 termes sur les 360 du vocabulaire testé, apparaissent dans notre enquête comme des termes dominants », écrivait-il. On peut penser à des mots d'usage très courants aujourd'hui encore comme *fada*, *peuchère* ou *couillon*, mais aussi à *jobastre* (qui est devenu le nom d'un duo de créateurs de contenus culturels et humoristiques très suivis sur les

réseaux sociaux) ou à *cagole*, dont le sémantisme a très largement évolué (voir notamment Gasquet-Cyrus, 2012 ; Doucet, 2017 ; Gasquet-Cyrus et Rey, 2024, p. 61-63).

« *Le français dans la trilogie* »

En 1942, Charles Rostaing a publié dans la revue *Le français moderne* une étude article intitulé « Le français de Marseille dans la “trilogie” de Marcel Pagnol »¹, dans laquelle il se proposait d’analyser « ce qui donne aux pièces marseillaises de Marcel Pagnol [...] le cachet savoureux du terroir. » Il commençait par les noms des personnages qui créent « la couleur locale » : *Escarfegue*, *Panisse*, *Cigalon*, noms réels et pas du tout imaginaires, bien ancrés en Provence, mais aussi le prénom emblématique du Marseillais, « Marius ». Rostaing se livrait ensuite à une étude minutieuse de tous les procédés linguistiques utilisés par Pagnol dans la trilogie, en passant en revue tous les niveaux de l’analyse linguistique : la phonétique avec le marquage des accents à travers des phénomènes de prononciation (*cf. infra*) ; la syntaxe avec l’observation de l’adjectif et du pronom, le verbe, l’adverbe, la négation, l’interrogation, la préposition et bien sûr le vocabulaire avec les définitions de tous les mots régionaux employés par Pagnol. Au terme de son étude, Rostaing dressait une synthèse qui l’amenait affirmer que, pour la morphologie et la syntaxe notamment, Pagnol utilisait davantage

¹ L’article a été reproduit intégralement en annexe du *Dictionnaire du marseillais* de l’Académie de Marseille, Edisud, 2006.

du français populaire plutôt que des formes très régionales ; pour le dire autrement, en plus de quelques traits régionaux, on trouve surtout des phénomènes propres au français parlé par les classes populaires – ce que sont la plupart des personnages de la trilogie. En ce sens, Pagnol et Rostaing validaient les conclusions d'Auguste Brun :

« En morphologie et en syntaxe, le vulgaire parisien et le français de Provence s'écartent du français officiel sur les mêmes points. [...] Mais le français de Marseille ne présente, en morphologie ni en syntaxe, aucune innovation proprement dite : rien d'inédit, ni dans la conjugaison, ni dans la structure des phrases, ni dans l'ordre des mots. Pas de création spontanée. Le système grammatical, dans son ensemble, résiste [...] Sur ces points, la langue populaire, à Marseille comme à Paris, méconnait délibérément le code officiel, les règles, et obéit à ses tendances simplificatrices. » (Brun 1931, p. 144-145)

Depuis, la sociolinguistique et l'étude du français parlé sont passées par là l'on décrirait cette variété en d'autres termes qu'en référence à la norme (« code officiel ») et en termes d'« écarts », mais l'essentiel est de voir que le français parlé par les personnages de Pagnol suit les descriptions opérées par Auguste Brun en parallèle de la création artistique de Pagnol.

Rostaing concédait d'ailleurs à plusieurs reprises que Pagnol avait finement observé les usages linguistiques de son époque pour les retranscrire chez tel ou tel personnage : « On a pu constater également que tous les personnages ne parlent pas le français régional au même degré, si j'ose dire » écrivait Rostaing. « Pagnol a respecté les nuances qu'on observe à Marseille selon les milieux sociaux : le chauffeur parle

un français plus provençalisé qu'Honorine, laquelle est plus provençalisante que Panisse ou que César. »

Cette finesse dans la stratification sociale des styles de ses personnages se retrouve dans d'autres textes de Pagnol, dont le travail peut être considéré, d'une certaine façon, comme une « conservation d'une parole populaire », comme on va le voir à travers le cas des accents.

4. Quatrième tiers : l'accent

Jusqu'à présent, nous avons passé en revue des textes de Pagnol dans leur forme écrite, mais il faut évidemment tenir compte de leur dimension orale, dès lors qu'il s'agit principalement de pièces de théâtre et de films. « L'oralité, quels que soient les médias auxquels Pagnol se confronte, reste un élément crucial de son esthétique. Au théâtre, Pagnol milite pour une forme d'anti-écriture, qui refuse la composition, la recherche, mais se veut l'enregistrement de la parole des hommes » écrit Marion Brun (2017b), qui consacre un article entier à la voix dans le théâtre de Pagnol. Or qui dit *voix*, notamment avec la distribution de certains films, dit *accent*.

Une plume et une oreille

J'ai parlé plus haut de l'enquête d'Auguste Brun, qui notait ce qu'il entendait autour de lui, mais Pagnol a lui aussi tendu l'oreille pour saisir

ce marseillais en circulation dans l'espace public : « À Marseille, je m'efforçais d'écouter les Marseillais ; je notais ce qui était éjecté sur les quais, au marché, dans les trams, partout et c'est ainsi que je fabriquais Marius et les autres. »¹ Cette attention de Pagnol au parler de ses contemporains, assez méconnue, est indissociable de son écriture : « Ce travail pour se situer au plus près des intonations, des accents, des expressions du langage populaire lui vaut d'être qualifié par certains critiques d'ethnographe, qui garde en mémoire dans son œuvre un patrimoine sonore » écrit Marion Brun (2017b).

Puisqu'il est question de patrimoine, il faut mentionner une archive visible sur le site de l'INA² et qui illustre l'oreille plutôt fine de Pagnol. Dans un entretien de 1969, il évoque la pluralité des accents de Marseille, variant en fonction des quartiers et des classes sociales (il mentionne ainsi l'accent du Vieux-Port, l'accent « des bourgeois de la rue Paradis » mais aussi l'accent populaire : « le peuple a un accent beaucoup plus large »). Il décrit aussi un trait de l'accent marseillais auquel on est souvent moins sensible : non pas les voyelles nasales ou les *e* dits « muets » mais qui ne le sont pas, mais le *r*, prononcé selon « comme une jota ». On découvre ainsi un Pagnol bien au-delà de « l'accent marseillais » stéréotypé qui lui est associé : un Pagnol attentif à la pluralité des accents et de ses variations sociales.

¹ Norbert Calmels, *Rencontres avec Marcel Pagnol*, Monte Carlo, Éditions Pastorelly, 1978, p. 111-112 ; cité in Brun 2017b.

² <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i00015432/marcel-pagnol-a-propos-des-accents-a-marseille>

L'accent dans le théâtre pagnolien

L'accent au théâtre est un enjeu dont Pagnol était bien conscient. Depuis le 19^e siècle, des pièces de théâtre mettaient en scène, à Paris, des Marseillais dont on se moquait. Mais une fois qu'il a été convaincu de défendre son *Marius*, créé dans la capitale, Pagnol a attaché l'œuvre à l'accent marseillais. Dans la préface de *Marius* qu'il rédigea en 1964, il rapportait les propos qu'il avait tenus à Léon Volterra, alors directeur du Théâtre de Paris, pour le convaincre de prendre la pièce :

« [La pièce] exige un accent marseillais authentique, elle est écrite en français de Provence, et le texte contient des intonations particulières, une sorte de petite musique qui donne leur sens véritable aux répliques. On ne peut pas jouer *Beulemans* sans une troupe belge, ni *Marius* sans Marseillais. »

C'est pourquoi Pagnol prit le parti de jouer de recruter pour ses films nombre de comédiens provençaux : pour leur jeu, mais aussi, en partie, pour leur accent : Raimu, Fernandel, Charpin, Alida Rouffe, Milly Mathis, Maupi, Henri Poupon, Charles Blavette, Edouard Delmont...

Ce choix a pu donner lieu à des échanges cocasses, notamment avec Raimu avec qui les relations étaient souvent tendues. Lorsque Raimu (Toulonnais) apprit que c'est l'Alsacien Pierre Fresnay qui fut choisi pour incarner Marius, il s'empressa de signifier son désaccord à Pagnol :

« Mon vieux Pagnol, je serais très content d'être de ta pièce, mais à une condition : que ton ouvrage soit interprété par des Marseillais. Le cas contraire, si tu as un Marseillais d'Alsace pour le rôle de Marius, il faut que tu continues ta distribution dans ce genre. Pour son père, prends un

Lorrain, pour Panisse, prends un homme de Maubeuge, pour Escartefigue, un homme de Sedan et pour le chauffeur un homme de Lille, et ta distribution sera très bien. Mais pas de chose boiteuse : ou tous Marseillais avec le vrai accent, ou tous du Nord avec un accent d'exportation. [...] C'est une question d'accent et d'allure véritable » (Pagnol, 2015, p. 19)

Malgré ce conflit autour du nom de Pierre Fresnay (qui eut bien le rôle), Raimu et Pagnol étaient d'accord sur une chose : le spectacle nécessitait un accent « authentique », donc porté par des comédiens et comédiennes du cru. Évidemment, on sait, notamment en sociolinguistique, que l'*authenticité* n'est pas une réalité tangible, mais une construction sociale fondée notamment sur le partage de normes et de jugements établis à partir de ces normes (pour un panorama de la notion, voir Coupland, 2003). Or, pour insister sur l'importance de l'accent et sur son « authenticité », Pagnol ne se contenta pas de faire dire les textes par des artistes locaux : il signala dans son texte certaines prononciations particulières.

L'accent qui se « voit »

La retranscription des particularités orales des personnages n'est pas exceptionnelle dans la littérature : pour la littérature française, de Molière aux BD de Riad Sattouf en passant par Céline, on peut relever ici et là l'utilisation de procédés graphiques pour tenter de « faire entendre » la voix des personnages. Cela peut être partiel, du niveau de la suggestion, jusqu'à des fragments entiers écrits de manière « phonétique » ou en tout cas avec des tentatives de torsion de l'écrit

pour qu'il se rapproche de l'oral : le « doukipudonktan » de Queneau dans *Zazie dans le métro* en est un exemple célèbre. Ce procédé, qui est loin d'être propre au français, possède plusieurs noms parmi lesquels *eye dialect*, littéralement le « dialecte pour l'œil ». Il s'agit en effet de rendre visibles, à l'aide de bricolages orthographiques, les prononciations supposées des personnages.

L'exemple le plus fameux de la trilogie est sans doute le « fériboite », prononciation locale du ferry boat qui traverse le Vieux-Port dans la largeur. Au tout début de la pièce *Marius*, dans la didascalie initiale, Pagnol écrit : « Au premier plan, à gauche, M. Escartefigue, capitaine du ferry-boat (il prononce fériboite) » Avant même que les personnages n'aient parlé, Pagnol insiste sur un phénomène de prononciation. À noter que dans l'œuvre qui clôture la trilogie, *César*, sur le faire-part qui annonce le décès de Maître Panisse, est mentionné « *M. Innocent Mangiapan, ex-chauffeur du ferry-boite* », avec une autre graphie qui cependant insiste toujours sur l'importance de la prononciation locale.

Charles Rostaing avait bien identifié l'importance de ces mots avec « une orthographe particulière » :

« Bien sûr, l'essentiel de ce qui constitue la phonétique marseillaise pour l'auditeur (je veux parler de l'accent) disparaît à la lecture. Bien des intonations, comme celles de grossier (M, I, 10), qui comporte un fort accent d'insistance sur la première syllabe, ou de torticolis (F, Ib 5), paroxyton, ne peuvent être restitués par un lecteur étranger à Marseille. Néanmoins, quelques mots ont une orthographe particulière qui permet d'observer leur transformation. Voici des mots savants dont la finale est accommodée et insérée dans une série connue (*aquarion*, M, I, 8 ; *option*, M, II, 2 ; cf. Brun. p. 42), des mots à groupes

consonantiques simplifiés (*exétéra*, M, II, 3 ; F, I, 13 ; *bisteck*, M, I, 4 ; *Rochilde* = Rothschild, M, II, 3) ; des exemples d'un *e* de soutien à la finale (*tourifèle* = Tour Eiffel, M, I, 4 ; *feriboite* = ferry-boat, M, F, C, passim ; *stoquefiche* = stockfish, M, IV, 5 ; *pulovère*, C, 179) ou de l'épenthèse de l'*e* (*escaphandre*, F, II, 7). On notera que ces mots sont tous des emprunts à l'étranger, à la langue savante ou au français de Paris et qu'en outre la prononciation de certains d'entre eux a subi l'influence de l'écriture (*fériboite*, *pulovère*). Quant à *tourifèle*, la fermeture de l'*e* en *i* s'explique par l'action de l'*r* uvulaire marseillais. » (Rostaing, 1942)

On voit ainsi que pour Pagnol, l'accent des comédiens et comédiennes ne suffisait pas : il fallait bien faire ressortir des prononciations locales pour bien marquer les milieux sociaux des personnages et ainsi donner de l'épaisseur à l'univers représenté. Certes, c'est un procédé que l'on pouvait parfois trouver dans les représentations stéréotypées qui couraient à l'époque, comme dans le corpus des « histoires de Marius et Olive » ; mais ce n'était jamais avec ce souci du détail ni avec cette densité, dans les textes. Dans les années 1990 et 2000, de nombreux auteurs marseillais joueront davantage sur les procédés graphiques pour construire un *oral stylisé* (Gasquet-Cyrus 2013), mais le travail de Pagnol sur ce point mérite d'être souligné : pour lui, la provençalité des personnages ne passait pas que par quelques marqueurs lexicaux, mais par toute une parlure construite par l'auteur pour lui donner un maximum de gages d'« authenticité ».

Accents énormes, accents et normes

La trilogie de Pagnol est bien sûr marquée par l'accent dominant et tonitruant de l'omniprésent Raimu. Mais tous les personnages n'ont pas l'accent marseillais, et parfois, cela revêt une importance particulière dans l'histoire.

Dans *César*, Césariot (joué par André Fouché, acteur parisien), le fils de Fanny et Marius, retrouve son grand-père au cours d'une scène qui voit la confrontation de deux accents : « l'accent marseillais » incarné par Raimu et l'accent « parisien » d'un jeune homme parti étudier à la capitale mais qui a perdu ses racines. César le lui reproche dans une tirade qui figure bien dans le film de 1936 mais qui est absente du texte des *Oeuvres complètes* (Pagnol 1995) ; il faut aller dans l'édition de 1946 chez Fasquelle pour le retrouver ; j'en propose cependant ci-dessous une transcription personnelle, fidèle au film (les + indiquent des pauses) :

CÉSAR : on t'a envoyé dans les lycées de Paris + tu reviens avec un chapeau d'encaisseur + et tu reviens avec un accent étranger [se met la bouche en cul-de-poule et imite l'accent de Césariot] « [propos inaudible] changé avec vos ancêtres »

CÉSARIOT : c(e) n'est pas d(e) ma faute /fot/ si j(e) n'ai plus tout à fait l'accent marseillais

CÉSAR : plus tout à fait ? mais dis que tu l'as plus du tout ! si ça continue il te faudra un interprète¹

¹ Le texte indique « interprète » mais Raimu prononce bien « interprète » ; on ne sait pas s'il s'agit – comme souvent chez le personnage d'un César – d'une approximation avec la langue française ou d'une improvisation de Raimu qui serait restée dans la prise.

CESARIOT : oh !

CÉSAR : oh quoi ? y'a pas de oh je comprends pas la moitié de ta conversation

À propos de Césariot, Marion Brun (2017a) écrit :

« Ce transfuge apparaît comme un contremodèle, manifestant un orgueil de classe, qui aboutit à la rupture avec son milieu familial, ou du moins à des frictions et des incompréhensions. Avec humour, Pagnol suggère le malaise de parents qui ne parlent plus la même langue. »

L'écart linguistique sur lequel insiste Pagnol dans cette scène est en effet un moyen d'opposer deux mondes : l'univers familial et traditionnel de Marseille face à l'orgueilleuse capitale, qui tente d'imposer un langage aseptisé, ce français « parisien » qu'en sociolinguistique on appellera « standard » et dont César-Raimu se moque avec délectation, dans une imitation qui veut le rendre grotesque.

C'est aussi pour mieux faire ressortir l'identité locale que Pagnol joue avec Monsieur Brun, le Lyonnais, qu'il s'agisse de codes culturels ou, là encore, linguistiques. Dans un article sur la figure de « l'étranger » dans la trilogie, Jean-Claude Bouvier (1997) assignait à Monsieur Brun un rôle « réactif identitaire », en ce sens qu'il serait « le représentant attitré de tous ces Autres par rapport auxquels les Marseillais ont chaque jour à définir et proclamer leur identité ». On voit bien comment Pagnol ne se contente pas de jeter des « marqueurs » méridionalité avec quelques mots ici ou là : la construction de l'identité de ses personnages se fait aussi bien en production qu'en perception, en action qu'en réaction. On est loin, très loin de prétendues pagnolades.

Il y a dans la trilogie une autre scène qui met en avant les différences linguistiques et culturelles. Souvent analysée en raison de son importance dans l'œuvre, elle ne figure cependant pas dans le film. Il s'agit des scènes 6 et 7 de l'acte I de *Fanny*, dans laquelle entre un gros homme « déguisé » comme un Marseillais de carte postale ; baptisé « Marius Tartarin » dans la distribution établie par Pagnol, il représente le stéréotype ridicule du Méridional véhiculé notamment par Alphonse Daudet et son *Tartarin de Tarascon*, mais aussi par les blagues « de Marius et Olive » en circulation à l'époque. Pagnol précise dans sa didascalie : « *Il parle avec un extraordinaire accent de Marseille* ».

LE GROS HOMME – Hé biengue, mademoiselle Fanylle, est-ce que votre mère n'est pas ici ?

FANNY – Non, monsieur. Elle vient de partir à la poissonnerie.

LE GROS HOMME – A la poissonnerille ? Ô bagasse tron de l'air ! Tron de l'air de bagasse ! Vous seriez bien aimable de lui dire qu'elle n'oublille pas ma bouillabaisse de chaque jour, ni mes coquillages, bagasse ! Moi, c'est mon régime : le matin, des coquillages. A midi, la bouillabaisse. Le soir, l'aïoli. N'oubliez pas, mademoiselle Fanylle !

FANNY – Je n'oublierai pas de le lui dire. Mais à qui faut-il l'envoyer ?

LE GROS HOMME – A moi-même : M. Mariusse, 6, rue Cannebière, chez M. Olive.

Caricatural, grotesque, ridicule, ce personnage est un moyen pour Pagnol de bien différencier les représentations stéréotypées de la Provence de sa propre œuvre, qu'il refuse de voir alignée sur ce modèle. Pour Lafont

(1997), cette scène constituerait « une tentative bien isolée d'aller à contre-courant d'un mythe savamment construit auparavant par Pagnol dans *Marius* » (Lagarde 2010). Ce n'est pas mon avis : cette scène est bien entendu centrale (et en cela, il est dommage qu'elle ne figure pas dans le film), mais elle n'est pas isolée dans l'œuvre de Pagnol et surtout, il paraît très exagéré voire injuste d'accuser Pagnol de véhiculer des stéréotypes de manière aussi légère, même si son œuvre peut évidemment se prêter à de nombreuses interprétations.

L'accent « extraordinaire » est en fait une imitation grossière et ratée de l'accent marseillais, par un personnage qui souhaite s'intégrer de la pire des manières : en « forçant » son accent et en commettant ainsi un acte de violence symbolique, très mal perçu par les locaux. Un geste que l'on peut interpréter comme une forme de glottophobie (Blanchet 2016) À la fin de la scène, Pagnol précise bien que les personnages sont stupéfaits : « Tous se regardent, ahuris. » À la scène suivante, Escartefigue demande : « Mais qu'est-ce que c'est que ce fada ? » César-Raimu répond : « C'est un Parisien, peuchère. Je crois qu'il veut se présenter aux élections » Il n'y a que M. Brun, le Lyonnais, qui le croyait Marseillais, en affirmant, entre autres : « Dans le monde entier, mon cher Panisse, tout le monde croit que les Marseillais [...] se nourrissent de bouillabaisse et d'aioli » Suit alors une longue tirade dans laquelle César rejette l'imagerie du Marseillais et défend avec vigueur Marseille et son industrie – en fait, l'exploitation des colonies via Marseille.

CESAR (*brusquement*). – Eh bien, monsieur Brun, à Marseille, on ne dit jamais bagasse, on ne porte pas la barbe à deux pointes, on ne mange

pas très souvent l'aïoli et on laisse les casques pour les explorateurs – et on fait le tunnel du Rove, et on construit vingt kilomètres de quai, pour nourrir toute l'Europe avec la force de l'Afrique. Et en plus, monsieur Brun, on emmerde tout l'univers. L'univers tout entier, monsieur Brun. De haut en bas, de long en large, à pied, à cheval, en voiture, en bateau et vice versa. Salutations. Vous avez bien le bonjour, Gnafron. *Il sort.*

Au-delà de la mise en scène de Marseille à l'époque de la trilogie, ces scènes ont une résonance particulière aujourd'hui. Comme d'autres grandes villes, Marseille est confrontée à un processus de gentrification dans certains quartiers, ce qui implique des contacts linguistiques entre différentes catégories sociales : entre des Marseillais « de longue date » et considérés comme porteurs d'une variété « traditionnelle » et des « Parisiens » de passage ou simples touristes, il existe une catégorie aux frontières floues mais qui prend une importance considérable dans le tissu social de la ville : les « néo-Marseillais » dont certains sont porteurs d'une variété de français nivélée (Gasquet-Cyrus et Géa, 2017). Or, entre imitation, accommodation et convergence, il n'est pas rare maintenant de voir des « néo-Marseillais » reproduire, avec plus ou moins de précision, des traits locaux, qu'il s'agisse de phénomènes phonétiques (voyelles ouvertes, nasales, schwas prononcés), lexicaux (avec l'intégration dans leur vocabulaire quotidien de mots comme *fada*, *dégun*, *peuchère*, *tarpin*, *péguer*...) ou phrastiques (par exemple le récent *c'est Marseille bébé*). Or les réactions locales tendent parfois à du rejet, comme si ces nouveaux arrivants – souvent amoureux de Marseille et ayant choisi de vivre là – n'étaient pas légitimes – au sens Bourdieusien

du terme – pour s'approprier des éléments du langage local (Gasquet-Cyrus et Wharton, 2019).

Conclusion

Dans cet article, j'ai essayé de passer en revue les « quatre tiers » de la langue de Pagnol, et comme on le sait, tout « dépend de la grosseur des tiers » : dans son écriture, le provençal occupe un tout petit tiers au milieu d'un grand tiers de langue française, auxquels s'ajoutent un tiers de lexique régional et un bon tiers d'accent(s). Ces deux derniers sont aujourd'hui encore très emblématiques puisqu'ils sont associés, pour beaucoup, à un certain âge d'or. En effet, au cours de conversations privées ou dans des enquêtes sociolinguistiques, un discours revient souvent : « l'accent de Pagnol » (comprendre : l'accent des films de Pagnol, donc les accents de Raimu, Fernandel, Charpin, Alida Rouffe, etc.) constituerait la référence absolue, la norme affective à laquelle se rapporterait toute évaluation de « l'accent marseillais », et pour beaucoup de personnes, qui l'affirment avec nostalgie, le (parler) marseillais « authentique » serait « celui de Pagnol ».

C'est pourtant une évidence : le marseillais d'aujourd'hui n'est celui de Pagnol, tout simplement parce qu'il s'agit d'une variété dynamique, sujette au changement linguistique. Si l'on y trouve encore des éléments du marseillais de l'époque de Pagnol et de ses œuvres (des traits phonétiques, des mots, des expressions), le marseillais a été renouvelé

par des innovations locales (phonétiques, morphologiques ou sémantiques, comme le sens du mot *cagole* ou comme le verbe *aganter* devenu *aguinter* puis *guinter*), par des apports d'autres langues (variétés d'arabe maghrébin, de romani, de comorien...) ou par des néologismes, notamment sur les réseaux sociaux. Cette variété sujette au changement linguistique et à la stratification sociale est donc bien plus qu'un stock de *régionalismes* dans lesquels il serait simple d'aller puiser pour faire couleur locale.

Or, ce dynamisme, Auguste Brun l'avait pressenti : « Malgré diverses institutions ou circonstances contraires ou hostiles aux variétés linguistiques, aucun indice ne permet de considérer le parler régional de la Provence comme une *espèce* temporaire et caduque, comme un *accident*. » (Brun 1931, p. 151). Au terme de son étude, il montrait que certains traits tendaient à disparaître sous le coup d'une uniformisation face au français central, mais il soulignait aussi la persistance de ce qu'il appelait le « provençalisme » ou le « régionalisme » : « On surprend plutôt de nos jours une certaine coquetterie à mettre en valeur le mot du cru, à l'enchâsser dans le tissu du discours, et le régionalisme est pour quelque chose dans cette manière de *provençaliser* sans parler provençal. » (Brun 1931, p. 150-151). Brun avait compris ce que certains refusent encore de voir en face : le processus de substitution du français à la langue d'oc n'a pas débouché sur un remplacement total de l'un par l'autre, mais sur l'émergence d'une variété de français vers laquelle ont été transférées de nombreuses valeurs associées au provençal. Mais dans certains milieux occitanistes et parfois provençalistes, il ne saurait y

avoir autre chose que « la langue » (d'oc) ; le « reste » ne serait qu'un mélange impur, qu'un « bâtard linguistique » (Boyer 2001) dont le nom de *francitan* montrerait bien l'imperfection : ni tout à fait français, ni tout à fait occitan. C'est la raison pour laquelle je ne partage pas dans leur intégralité les analyses de Lafont (1997) et de Christian Lagarde (2010), qui n'ont pas tout à fait compris l'importance de Pagnol dans l'*illustration* du marseillais (au sens où un Du Bellay a pu, avec les poètes de la Pléiade, vouloir « illustrer » la langue française).

Ce rejet de la variété issue du contact linguistique me vaut parfois l'inimitié de certains puristes, qui croient que le « marseillais » n'est que du folklore, qu'un ersatz de langue d'oc dont l'illustration et la mise en valeur ne seraient que du folklore pour « Parisiens ». C'est pourtant méconnaître le contexte sociolinguistique local (et régional) que de rejeter cette variété, ce dialecte au sens technique du terme, ce français qui est aujourd'hui – peut-être plus que ce qu'avait pu imaginer Auguste Brun – dynamique, en perpétuel changement et très présent non seulement dans les usages oraux quotidiens, mais aussi dans la littérature, la chanson, le cinéma, les spectacles, la presse, les réseaux sociaux, les jeux de société, la publicité... (Gasquet-Cyrus, 2024a et 2024b). Et c'est ce français – que l'on appelle parfois « régional » mais qui est « du français » tout court – que Pagnol a notamment utilisé dans certaines œuvres, en puisant dans ces différentes ressources.

L'étiquette « régionaliste » qui colle encore à Pagnol, notamment à travers le prisme péjoratif de la pagnolade, ne tient pas à l'examen des textes. La question de la langue et même des langues chez Pagnol ne

saurait se limiter à quelques « régionalismes » qui viendraient saupoudrer une écriture française classique pour donner une touche d'exotisme. Pour un auteur sensible à l'oralité – celle du théâtre ou celle des dialogues de cinéma, un cinéma parlant dont il fut l'un des précurseurs – la langue est bien plus qu'un décor. Elle est même parfois le moteur des personnages, qui aiment (se) raconter des histoires, comme l'auteur lui-même. Cette importance de la parole, considérable chez un Pagnol sensible à la culture méditerranéenne et à cette oralité cruciale aussi bien chez les Grecs, les Italiens, les Provençaux que chez les Africains de la rive opposée et voisine, se retrouve dans un passage apparemment anodin mais qui constitue, selon moi, une clé d'interprétation de l'œuvre de Pagnol en général et de son rapport au langage en général.

Dans *Fanny*, le chauffeur du « fériboite », incarné au cinéma par Maupi, jure à Fanny qu'il ne sait pas où se trouve son fils Marius. Ce qui donne le dialogue suivant, qui constitue selon moi, plus que les autres qui ont été analysés dans cet article, une clé de lecture indispensable pour comprendre l'importance de la parole chez Pagnol :

« FANNY - Tu sais à quel endroit ?

LE CHAUFFEUR, *catégorique*. - Ça, je l'ignore.

FANNY - Tu le sais, mais tu ne veux pas me le dire.

LE CHAUFFEUR, *avec un immense désespoir*. Madame Fanny, si je sais où nous allons, que le Bon Dieu m'écrase à l'instant, et me fasse

perdre la vue. Plutôt que de vous mentir, je préférerais recommencer toute la guerre !

FANNY – Surtout que tu ne l'as pas faite

LE CHAUFFEUR Non, je ne l'ai pas faite, j'avais treize ans. Mais c'est une façon de parler. (Avec une véhémence farouche.) Madame Fanny, sur la tombe de mes parents, sur tout ce que j'ai de plus cher au monde, je vous jure que je ne sais pas où nous allons. Vous me croyez ?

FANNY - Oui, je te crois.

LE CHAUFFEUR, *souriant*. Eh bien, vous avez tort. Nous allons aux Lecques, chez un ami de Césariot.

FANNY – Alors, pourquoi mens-tu?

LE CHAUFFEUR, *béat*. - Pour rien, pour le plaisir.

FANNY - Et tu n'as pas honte de faire des faux serments sur la tombe de tes parents ?

LE CHAUFFEUR, *philosophe*. Eh peuchère, ils sont morts, qu'est-ce qu'il peut leur arriver de pire ? Nous allons aux Lecques...

FANNY - Tu en es sûr ?

LE CHAUFFEUR - Madame Fanny, que le tonnerre me disperse, que ma pipe m'empoisonne, que je perde mes illusions... »

Parmi les stéréotypes en circulation sur les Marseillais, à l'époque et encore un peu aujourd'hui, il y a la réputation qu'ils seraient des menteurs. De la galéjade considérée comme une exagération (les poissons attrapés par les pêcheurs, plus gros les uns que les autres) au mensonge, il n'y a qu'un pas, que le chauffeur franchit allègrement. Mais s'il ment, ce n'est pas par malice, ni pour cacher une quelconque vérité, mais « pour le plaisir ». Pour le plaisir de la parole, pour le plaisir de donner une importance aux mots, pour le plaisir de jouer avec eux et avec

les autres. Ce que Pagnol fit, et c'est là le travail de tout écrivain. Mais Pagnol joua non seulement avec ses mots d'écrivain « classique », mais aussi avec ceux de ses compatriotes, Marseillais et Provençaux des milieux ruraux, populaires ou petits bourgeois, à qui il a tenté de donner la parole à travers des styles différents, conscient qu'il était que les langues changeaient, comme le monde qu'il décrivait.

Médéric Gasquet-Cyrus
Aix-Marseille Université

Références bibliographiques

Blanchet, Philippe (2016), *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Textuel.

Blanchet, Philippe (2021), « Pichoun, peuchère... Apprenez la langue de la Provence à travers sa littérature », *Ouest-France*, mis en ligne le 8/8/2021 ; <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/pichoun-peuchere-apprenez-la-langue-de-la-provence-a-travers-sa-litterature-06b5a60e-f444-11eb-afc0-ddd24ab923c7>

Blanchet Lunati, Philippe (2024), « Au-delà des pagnolades, une langue universelle », in *Lire magazine*, « Marcel Pagnol. L'écrivains des souvenirs heureux », juillet-août 2024, p. 50-55.

Bouvier, Jean-Claude (1997), « L'image de l'étranger dans la Trilogie », in *Marseille*, revue culturelle, 180, mai, p. 40-45.

Boyer, Henri (2001), « Le francitan, un “bâtard linguistique” qui a la vie dure », in H. Boyer et P. Gardy (coord.), *Dix siècles d’usages et d’images de l’occitan. Des troubadours à l’Internet*, Paris, L’Harmattan, coll. Sociolinguistique, p. 415-430.

Brun, Auguste (1931), *Le français de Marseille. Étude de français régional*, Marseille, Institut historique de Provence.

Brun, Marion (2017a), *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu ».* *Réflexions sur les valeurs d’une œuvre littéraire et cinématographique*, thèse sous la direction de Didier Alexandre, Université Paris-Sorbonne, soutenue le 16 novembre 2017.

Brun, Marion (2017b), « 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 30 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/1159> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rsl.1159>

Brun, Marion (2018), « Marcel Pagnol et l’écriture d’une Provence cosmopolite », *Babel. Littératures plurielles*, 38, p. 289-304.

Coupland, Nicolas (2003), « Sociolinguistic Authenticities », *Journal of Sociolinguistics*, 7(3), p. 417-431 ; DOI : [10.1111/1467-9481.00233](https://doi.org/10.1111/1467-9481.00233)

Doucet, Lola, « *Je suis cagole* ». *Portraits anthropologiques de formes de vie*, mémoire de master 2 en Anthropologie, philosophie, éthologie, université Paris Nanterre, 2020.

Gasquet-Cyrus, M. (2000), « Auguste Brun : une approche sociolinguistique », in C. Dubois, J. -M. Kasbarian, A. Queffélec (éds.), *L'expansion du français dans les Suds (XVI^e-XX^e siècles)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, p. 103-116.

Gasquet-Cyrus, Médéric (2012). « Cagole » [notice]. In R. Dray-Bensoussan, C. Marand-Fouquet, H. Echinard, E. Richard (dirs), *Dictionnaire des Marseillaises*, Editions Gaußen.

Gasquet-Cyrus, Médéric (2013), « Peut-on écrire l'accent marseillais ? Analyse sociolinguistique de l'oral stylisé dans un corpus de littérature contemporaine ». *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage* [en ligne], n° 29, <http://tipa.revues.org/753>.

GASQUET-CYRUS, Médéric (2024a), « Motchus : un jeu, un “dictionnaire” et un laboratoire sociolinguistique ». *ÉLA. Études de linguistique appliquée* 2023/3 (N° 211), p. 365-379 [DOI 10.3917/ela.211.0111]

Gasquet-Cyrus, Médéric (2024b), *Ça se dit comme ça à Marseille*, Paris, Éditions Le Robert.

Gasquet-Cyrus, Médéric et Géa, Jean-Michel (2017), « *Marseille. Entre gentrification et ségrégation langagière* », *Langage et société*, 162 (4) ; <https://shs.cairn.info/revue-langage-et-societe-2017-4?lang=fr>.

Gasquet-Cyrus, Médéric et Wharton, Sylvie (2019), « “Accent rigolo” et “bouche en cul-de-poule” : qui minore qui à Marseille ? », *Minorités*

linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society, n° 12, p. 81-100 [doi.org/10.7202/1066523ar]

Gasquet-Cyrus, Médéric et Rey, Christophe (2024), *Va voir dans le dico si j'y suis ! Ce que les dictionnaires racontent de nos sociétés*, Paris, Éditions de l'Atelier.

Guilledoux, Fred (2024), « Pagnol donne une dignité immense, glorieuse, sacrée aux gens du peuple », entretien avec Robert Guédiguian, dans « Pagnol, l'immortel de Provence », hors-série *La Provence*, n° 15, avril-mai 2024, p. 8-12.

Kasbarian, Jean-Michel (2000), « Actualisation du vocabulaire marseillais d'Auguste Brun: pertinence d'une définition du français régional », in C. Bavoux, R. Dupuis et J.-M. Kasbarian (éds), *Le français dans sa variation*, Paris, L'Harmattan, p. 179-199.

Lafont, Robert, « D'un autre lieu : la trilogie de Pagnol » dans *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 125-148.

Lagarde, Christian (2010), « Rire de l'autre, rire de soi : le rire et le poids des stéréotypes », in *Le rire européen*, édité par Alastair B. Duncan et Anne Chamayou, Presses universitaires de Perpignan, p. 115-126 ; <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3193>.

Luppi, Jean-Baptiste (1995), *De Pagnol Marcel à Marcel Pagnol*, Marseille, Paul Tacussel éditeur.

Pagnol, Marcel (1995), *Œuvres complètes* (3 tomes : I. Théâtre ; II. Cinéma ; III. Souvenirs et romans), Paris, Éditions de Fallois.

Pagnol, Marcel (2015), *J'ai écrit le rôle de ta vie. Correspondance avec Raimu, Fernandel, Cocteau, et les autres...*, édition établie par Nicolas Pagnol, Paris, Robert Laffont.

Padovani, Philippe (1978), « L'image de la femme dans les films de Marcel Pagnol, Jean Gremillon, Jean Renoir, Sacha Guitry », *Cahiers de la Méditerranée*, n°16-17, 1, p. 73-89 ;
<https://doi.org/10.3406/camed.1978.1729>)

Rostaing, Charles (1942), « Le français de Marseille dans la “trilogie” de Marcel Pagnol », *Le français moderne*, n° 10, pp. 29-44 et 117-131 ; reproduit in J.-C. Gaudin et J. Chélini (dirs), *Dictionnaire du marseillais*, Académie de Marseille, Édisud, 2006, p. 239-257.

Pagnol ou les malentendus de l'entre deux¹

S'appuyant sur une formulation de l'article nécrologique que J. Dutour a consacré à Pagnol dans *France Soir* le 19 avril 1974, Marion Brun, autrice d'une des rares (et brillante) thèses universitaires consacrées, récemment, à Pagnol, l'intitule *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu »*². La formule est juste : Pagnol est un auteur célèbre, très célèbre, qui, en 2024, un demi-siècle après sa disparition, fait manifestement partie du patrimoine littéraire et culturel commun en France. Mais aussitôt surgit la question : de quel Pagnol s'agit-il ? Ou, si l'on préfère, quelle facette de Pagnol retient-on ? L'académicien français ayant pignon sur rue à Paris ou le chantre de la Provence maritime populaire ? Le prosateur de ses souvenirs d'enfance ou le dialoguiste de théâtre et de cinéma ? L'écrivain ou le cinéaste ? Celui qui faisait rire les Parisiens en se moquant du comique involontaire du petit peuple provençal ou celui qui faisait rire les Marseillais en se moquant des snobs « du nord » parisiens ou lyonnais ? Celui qui amusait les bourgeois avec des stéréotypes

¹ Une première version, plus courte, de ce texte a été publiée sous le titre (décidé par la rédaction) « Au-delà des pagnolades, une langue universelle », dans *Marcel Pagnol*, Les Classiques de Lire, juin 2024, p. 50-55.

² M. Brun, *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu »*, *Réflexions sur les valeurs d'une œuvre littéraire et cinématographique*, thèse de doctorat, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 2017.

folkloriques de Méridionaux ou celui qui touchait le cœur des gens simples avec des paroles authentiques ? Il est bien rare que l’articulation entre ces différentes facettes ait été examinée. On y a plutôt vu des interprétations voire des appropriations opposées focalisées sur certaines facettes et ignorant les autres¹. A la rigueur on a pu y voir quelques paradoxes si ordinaires chez les humains. L’hybridité de ses textes, des moyens d’expressions entre lesquels il a circulé (théâtre, cinéma, prose) va être à la source de malentendus De là découlent bien des malentendus. Des travaux récents permettent toutefois de renouveler la vision et d’améliorer la connaissance de cet auteur jusqu’ici mal compris. La synthèse qui est proposée ici, complétée par une analyse sociolinguistique, souhaite contribuer à ce renouveau en cet année d’hommage à Pagnol, cinquante ans après sa mort.

1. Entre théâtre et cinéma

Pagnol est surtout connu et étudié pour ses mémoires qui ont été enseignées des générations d’élèves et pour ses films qui ont été vus par des millions de spectateurs, il a fait ses débuts comme auteur de théâtre et, d’une certaine façon, il ne l’a jamais quitté.

Si l’on excepte quelques poésies éparses et deux nouvelles publiées entre 1910 (il a quinze ans) et 1920 dans les revues marseillaises *Massilia* et

¹ Nombreux exemples analysés dans C. Chabbert, *Dans l’univers littéraire de Marcel Pagnol. Biographie d’une œuvre populaire*, Paris, L’Harmattan, 2023.

Fortunio (qu'il crée en 1913 et relance en 1920), les premiers textes consistants publiés par Pagnol sont des pièces de théâtre : *Catulle*, drame en quatre actes en vers écrit entre 1913 et 1916 (Marseille, Fortunio, 1922), *Ulysse chez les Phéaciens* (avec A.-C. Brun), tragédie en vers écrite vers 1917, publiée en 1922)¹, puis la première pièce jouée, *Tonton Joseph veut rester pur* (coécrite avec P. Nivoix sous le pseudonyme de Castro, Marseille, 1923) et enfin le début du succès avec *Les Marchands de gloire*, en cinq actes, créée à Paris en 1925, publiée en 1926, puis *Direct au cœur* (créée à Paris en 1926) et enfin les trois grands succès qu'ont été *Jazz* (créé à Monte-Carlo en 1926, publié en 1927), *Topaze* (créé à Paris en 1928, publié en 1930) et *Marius* (créé à Paris en 1929, publié en 1931), toutes en quatre actes. Suivra *Fanny* (créé à Paris en 1931, publié en 1932) et puis Pagnol passe au cinéma. *Marius* est tourné en 1931, *Fanny* dès 1932, et si Pagnol n'est pas encore réalisateur, il est associé de près à la réalisation en plus d'être scénariste et dialoguiste. *César* sera d'abord un film de Pagnol en 1937, au milieu d'une carrière cinématographique déjà bien établie et deviendra une pièce en 1947. Pagnol reviendra pourtant au théâtre avec *Judas* (1955) et *Fabien* (1956), pièces méconnues, noyées dans le succès de l'auteur au cinéma.

S'il s'intéresse au cinéma qui vient de devenir parlant, c'est en continuité du théâtre. Il y voit d'abord le moyen de fixer, de reproduire et de diffuser du théâtre. On a été jusqu'à dire que Pagnol faisait du « théâtre filmé »,

¹ Ces datations ont été établies à partir d'une vente de manuscrits en 2022 (<https://www.gazette-drouot.com/article/de-marcel-pagnol-pour-son-maitre/31633>).

ce qui est en partie exagéré car il s'est vite approprié les nouvelles potentialités de l'image : en témoigne l'importance qu'il donne, très tôt, aux décors naturels ou aux déplacements des personnages. Mais il bien attesté que Pagnol y privilégiait les dialogues et les bruitages, surtout naturels, l'un des aspects de son néoréalisme, dont il est reconnu comme un précurseur notamment par les grands cinéastes italiens des années 1950-60¹. Cette reconnaissance par de grands cinéastes internationaux est confirmée par cet avis de Steven Spielberg :

« Un jour j'ai vu *La Femme du boulanger* projeté en VO à New York. Cela a été un choc. Ce film a la puissance d'un film de Capra, de John Ford et de Truffaut réunis. Pagnol devait être un homme exceptionnel »².

Cela dit, il avait déjà le même soin au théâtre. M. Brun montre ainsi comment il a annoté des manuscrits de la trilogie pour y fusionner les bruitages (sirènes, sifflets, cris) et la parole, par l'exemple dans l'ouverture de *Marius*³. On a aussi dit l'inverse : « On serait même tenté de voir dans *Marius* une première ébauche, imparfaite, du film qui en sera tiré »⁴. L'attirance de Pagnol pour la parole, enregistrée, est confirmée par la publication précoce de disques de *Topaze* (1930), *Marius* (1932) et *Fanny* (1934). En fait, tout au long de son parcours,

¹ Voir dans M. Brun, *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu »*, op. cit., les citations de V. De Sica p. 18 et R. Rossellini p. 492 ; l'article de F. Laboureur, « Pagnol », dans le *Dictionnaire du Cinéma*, Paris, Larousse, 1986, p. 494 ; et l'hommage de J. Momcilovic « Refaire le monde », sur le site Cinématèque, URL <https://www.cinemateque.fr/article/2159.html>, mis en ligne le 24 mars 2024.

² <https://www.cinemateque.fr/cycle/marcel-pagnol-1250.html>

³ M. Brun, « Marcel Pagnol au travail : les scènes inédites de la trilogie marseillaise », <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/marcel-pagnol-au-travail-les-scenes-inedites-de-la-trilogie-marseillaise>

⁴ C. Beylie, *Marcel Pagnol ou le cinéma en liberté*, Paris, Fallois, 1995, p. 65.

Pagnol tisse des liens entre théâtre, cinéma et prose. Il participe même à l'émergence d'un nouveau genre littéraire en publant ses scénarios sous une forme similaire à un texte théâtral¹. Son film *Manon des Sources* sort en 1952 et le roman qu'il en tire ne sort qu'en 1963, cette œuvre n'ayant que peu de chose à voir sur le fond avec la version simpliste, fortement transformée et teintée de xénophobie anti-provençale², qu'en a tiré C. Berri dans son film de 1986.

2. Entre Marseille et Paris

Ce point nous amène à d'autres dimensions marquantes mais souvent mal comprises du parcours de Pagnol. Sa carrière, si fortement associée à Marseille et la Provence, commence en effet par son succès théâtral à Paris avec des pièces sans aucun lien avec son Midi. Le premier succès est *Jazz* (1926). Puis vient l'immense réussite, comparée à celle de *Cyrano*³, de *Topaze* (1928), qui n'a rien de provençal, au point même que dans le troisième film qui en a été tiré en 1951, Pagnol demande à Fernandel de le jouer avec l'accent « pointu » comme on dit en Provence, c'est-à-dire pas méridional. Si l'on trouve dans les pièces parisiennes de

¹ M. Brun, « Marcel Pagnol et la légitimation du genre scénaristique : vers une nouvelle forme de pièce de théâtre », *A l'épreuve, revue SHS*, 2016, <https://alepreuve.org/node/49>

² Seuls les personnages « mauvais » ont l'accent provençal, les « bons » ne l'ont pas, et toute trace de la langue provençale, bien présente dans la version originale de Pagnol, a été effacée.

³ La pièce atteint les mille représentations en trois ans au Théâtre des variétés et a été jouée dans de nombreux pays.

Pagnol (y compris *Les Marchands de gloire*) des thèmes sociaux qu'il continuera à traiter dans ses pièces provençales (qui ne sont donc pas que provençales), ce théâtre-là s'inscrit pleinement dans un genre à la mode (dont la musique *jazz*) et même un peu avant-gardiste, apprécié par la critique, mais inséré dans un théâtre « de boulevard » connoté plus populaire¹.

Pagnol est effet arrivé à Paris en 1922, après 27 ans vécus en Provence entre un village (La Treille), une petite ville (Aubagne) et un quartier villageois tout au sud de Marseille (St. Loup). Sa réussite universitaire lui a valu d'être nommé professeur d'anglais en Provence en 1915, puis à Paris pour pallier la pénurie d'enseignants après-guerre en lui faisant miroiter une préparation à l'agrégation. Les nombreux témoignages recueillis de Pagnol lui-même sur cette « montée à Paris » dessinent des points négatifs, un départ non souhaité, le regret du Midi, une certaine pauvreté au début, et d'autres positifs, une vie culturelle intense, la possibilité d'une réussite littéraire, une prise de conscience distanciée de cette provençalité qui nourrira l'essentiel de son œuvre. D'ailleurs, dès son arrivée à Paris, il écrit *Pirouettes* (paru en 1932), récit marseillais qui préfigure en partie *Marius*, qu'il écrit en même temps que *Topaze*.

Quand Pagnol se met à imaginer *Marius*, il s'en est expliqué ensuite, ce n'est pas pour faire rire en se moquant de ce petit peuple marseillais, en se pliant aux canons de la bourgeoisie parisienne qui méprise ce qui est « provincial » et encore plus méridional. C'est, au contraire, une fois sa

¹ M. Brun, *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu »*, op. cit. p. 52-57.

notoriété acquise « à la parisienne », dans le but de montrer à Paris même que la profondeur tragique et la création littéraire sont présentes aussi ailleurs. Comme l'a fait F. Mistral (que Pagnol cite parmi ses maîtres aux côtés d'A. Daudet¹) avec *Mirèio* en 1859, il s'agit non pas de quémander l'onction parisienne mais, fidèle aux siens, d'aller convaincre le centre du pouvoir culturel de la légitimité d'autres paroles littéraires et populaires aux périphéries de l'espace français mais au centre d'un espace latin.

Pagnol a toujours considéré Paris comme l'un de ses deux centres d'écriture, qu'il a adopté comme un deuxième « chez lui ». Cette position essentielle dans sa trajectoire, lui permet de voir la Provence relativisée depuis Paris et Paris relativisé depuis la Provence². Son envol théâtral des années 1920 y est pour beaucoup. Mais ses succès majeurs, il les doit à la Provence à laquelle son nom devient aussi fortement attaché que ceux de Mistral ou de Daudet.

3. Entre Provence et France

Pagnol, né en 1895, a également vécu un grand basculement historique et, en l'occurrence, culturel et linguistique. C'est un élément-clé de son parcours auquel il a souvent fait allusion mais qui a été jusqu'ici trop

¹ G. Berni, *Merveilleux Pagnol, l'histoire de ses œuvres à travers celle de sa carrière*, Monte-Carlo, Pastorelly, 1993, p. 182.

² J.-C. Bouvier et B. Cousin, « Marcel Pagnol et la méridionalité », *Marseille* n° 180, 1997.

ignoré. Entre 1870 et 1940, la IIIe République met en œuvre, sur un fond de nationalisme revanchard et de colonialisme assumé, le programme de la Révolution, que les gouvernements n'ont eu jusque-là que peu de moyens d'appliquer. Il s'agit de créer concrètement une nation française, non seulement unifiée mais aussi uniformisée, autour de l'allégeance à une seule identité nationale, une seule langue, une seule culture, une seule histoire, un seul centre¹. A peine tolèrera-t-on, à certains moments, l'idée de « petites patries » comme déclinaisons locales de la Grande Patrie. Les Méridionaux font d'ailleurs l'objet, tout au long du XIXe siècle et au moins jusqu'aux années 1920, d'un véritable racisme (le mot a été inventé à ce sujet), qu'on retrouvera encore chez Céline en 1942 et qui, dans une forme atténuée de moqueries, perdure à travers tout le XXe siècle². Ils sont sommés de s'assimiler ou de rester « ridicules ». La nation provençale, comme on disait de façon tout à fait légitime jusqu'à la Révolution, est en train d'être dissoute dans la nation française, et avec elle sa langue propre et sa littérature millénaire, celles qu'essaye de protéger le félibrige provençal autour de Mistral tout au long du XIXe siècle, avec peu de résultats. Pagnol vit au cœur de ce basculement, dont il a témoigné dans plusieurs entretiens. Son père est un de ces « hussards noirs » chargés de franciser les nouveaux petits Français. Sa grand-mère ne parle pas français, ses grands-parents ne parlent que provençal entre eux. Autour de lui cette langue est partout pendant son enfance y compris

¹ E. Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford University Press, 1976.

² Piot, C., 2020, « La fabrique de l'Autre : le Midi au XIXe siècle ou l'invention d'une haine française », *Didactica Historica* n°6, p. 33-39.

en ville, à Marseille¹. Lui-même le parle évidemment. Au tour de lui, la littérature provençale est dynamique : Mistral obtient un prix Nobel retentissant en 1904, son décès en 1914 est un évènement largement commenté dans la presse et donne lieu à des hommages nationaux et régionaux multiples. Mais le français est en train d'être diffusé, d'abord à côté puis à la place du provençal : la grande bourgeoisie s'y met progressivement au cours du XIXe siècle, les classes moyennes y viennent au tournant du XXe siècle, le petit peuple y viendra, bon gré mal gré, entre les deux guerres, souvent en restant bilingue et toujours en parlant français « à la provençale »².

Pagnol a souvent déclaré son attachement à cette « Provincia Romana, la plus ancienne province, organisée par la civilisation romaine », aux « mœurs et traditions particulières (...) à une véritable langue »³ de la Provence. Il a répété son regret de voir s'étioler cette langue, son admiration aussi pour une littérature, le tout pensé comme ancré dans un monde méditerranéen, en continuité des cultures grecques et latines. Il disait qu'il avait des facilités en latin parce qu'il parlait le provençal

¹ Par exemple : interview enregistrée vers 1960-70 diffusée dans l'émission *La Compagnie des œuvres*, France-Culture, 11 mars 2020 (<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/connaissez-vous-marcel-pagnol-34-les-deux-provence-de-pagnol-et-giono-0> / source: archive diffusées dans l'émission « Les mardis du cinéma » de France-Culture du 22 juillet 1986) ou encore émission « Voyons un peu », 30 avril 1958, en ligne sur <https://www.dailymotion.com/video/xcw8c1>

² Ph. Blanchet, *À la découverte du provençal, langue originale, langue menacée*, Observatoire de la langue et de la culture provençales, 2022 ; *Le parler de Marseille et de Provence, dictionnaire du français régional*, Paris, Bonneton, 2004.

³ M. Pagnol, « Notre Provence à nous », *Le Figaro littéraire*, 28 avril 1969.

transmis par ses grands-parents et par les paysans de La Treille. Ce faisant, il recentre sa propre histoire, sa propre culture, son propre théâtre, du côté de la Méditerranée et non du côté de Paris et de ses ancêtres les Gaulois par un « refus décidé des mesures et des normes de Paris »¹. P. Arbus² a montré l'influence des thèmes du roman italien sur l'inspiration de Pagnol, dans cette Provence largement peuplée d'Italiens à cette époque et qui a toujours entretenu des échanges plus familiers avec ses cousins transalpins qu'avec la lointaine culture française. On retrouve cette filiation dans l'inspiration antique de ses premières pièces, des liens avec celles des anciens (les personnages *Marius* et *Ulysse*, par exemple), dans sa traduction des *Bucoliques* de Virgile. Il transgresse le stéréotype habituel du régionalisme en filmant d'abord une grande ville et non le monde rural. Fils d'un instituteur moderniste, il n'est pas ni conservateur ni nostalgique et il met en question les codes culturels traditionnels méditerranéens vis-à-vis des femmes ou de la loi du silence. D'ailleurs, Pagnol récusait la notion de littérature « régionaliste », adjectif péjoratif dans la bouche de ceux qui croient que seul ce qui est parisien est universel. Il renvoyait Paris à n'être qu'un autre régionalisme : « Nos grands classiques font du folklore parisien. En somme, qu'est-ce qu'il y a de plus parisien que Racine, qui écrivait pour le roi, pour une cour parisienne ? »³. Quand Pagnol passe au théâtre et au cinéma (sans frontière entre les deux, on l'a vu) d'inspiration provençale,

¹ C. Bosséno, *Cinémaction* n° 16, 1981, p. 27.

² P. Arbus, « Le Mélodrame chez Pagnol : une arme idéologique », *Le mélodrame filmique revisité*, Peter Lang, 2014.

³ « Marcel Pagnol par lui-même », *Réalités*, décembre 1962, p. 159-160.

il devient, selon ses propres termes, un « félibre de langue française »¹. On s'est, du reste, souvent demandé, et aujourd'hui encore : « Pourquoi Marcel Pagnol n'a-t-il pas écrit en provençal ? »².

Comme l'écrit M. Brun : « Son autonomie cinématographique face au pouvoir central ressemble à une réalisation d'un rêve fédéraliste félibréen »³, faisant allusion au fait que Pagnol, ayant créé sa propre maison de production cinématographique à Marseille, « cette cellule de création méditerranéenne qui sera l'unique expérience de cinéma décentralisé de la décennie, sinon de toute l'histoire du cinéma français »⁴.

4. Entre provençal et français

« Fasciné par la parole, Pagnol en a fait la matière même de ses films »⁵. A Marseille, les spectacles de l'Alcazar donnent lieu aux premiers disques 78 tours, majoritairement en provençal entre 1900 et 1910, puis bilingues jusqu'en 1920 et ensuite en français « de Marseille » avec de courts passages en provençal⁶. Beaucoup d'acteurs de Pagnol viennent

¹ M. Brun, *op. cit.*, p. 228.

² Le Figaro, 18/04/2024, <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/pourquoi-marcel-pagnol-n-a-t-il-pas-ecrit-en-provencal-20240418>

³ M. Brun, *op. cit.*, p. 252.

⁴ J.-P. Jeancolas, *Le Cinéma des Français, 15 ans d'années trente (1929-1944)*, Paris, Nouveau monde, 2005, p. 132, cité par M. Brun.

⁵ J. Douchet, « La langue filmée », dans *Les années Pagnol*, Renens (CH), 5 continents, 1989, p. 119.

⁶ E. Possenti, « Quand le provençal résonnait encore à l'Alcazar de Marseille... »,

de ce music-hall bilingue : V. Scotto, Marguerite Chabert, Raimu, Poupon, Belmont, Maupi, Fernandel, F. Sardou...¹ En Provence, on s'est mis à parler français mais « à la provençale », avec ces prononciations, ces mots, ces tournures, ces façons de dire qui sont en train de s'établir, qu'un linguiste recueille dès 1931 en défendant la légitimité² et que Pagnol retrouve dans la bouche de ses acteurs, presque tous provençaux à partir de 1929. Et il y tient, insistant auprès d'un directeur de théâtre : « la pièce exige un accent marseillais authentique, elle est écrite en français de Provence, et le texte contient des intonations particulières, une sorte de petite musique qui donne leur sens véritable aux répliques »³. Des particularités linguistiques peu nombreuses sont disséminées dans tout le texte. Les principales relèvent de la prononciation, qui, elle, est permanente dans l'oralisation théâtrale du texte, et de la syntaxe, moins visible que le vocabulaire⁴.

Dans le théâtre et le cinéma de Pagnol, cette parole provençale répond à un souci de réalisme. Il disait souvent que si ses acteurs butaient sur une phrase, c'est qu'elle manquait de naturel et qu'il fallait retravailler la phrase, pas la diction⁵. Elle répond aussi à son projet transversal de

Chansonnia n°14, 2006, p. 2-11.

¹ Il en reste quelques enregistrements : par exemple « Lei saouciso de Mempènti », d'Henri Poupon qui jouera dans les films de Pagnol), monologue comique en provençal sur disque 78t, publié par Pathé en 1910, disponible sur <https://www.phonobase.org/fiche/9148>

² A. Brun, *Le français de Marseille*, Institut Historique de Provence, 1931.

³ P. Arbus et G. Chapouillié, *Marcel Pagnol : un inventeur du cinéma*, Paris, Téraèdre, 2010, p. 32.

⁴ C. Rostaing, « Le français de Marseille dans la trilogie de M. Pagnol », *Le Français Moderne*, 1942, p. 29-44 et 117-131.

⁵ Témoignages rassemblés par M. Brun, « La voix dans le théâtre de Marcel

valoriser le petit peuple, ici à travers sa parole : « Pagnol se définit de part en part comme un écrivain populaire »¹ et il ne le fait pas qu'avec des provençalismes mais aussi avec du français argotique. Cette parole permet, enfin, d'associer deux langues en une seule, « d'exprimer la sensibilité provençale dans une langue qui n'est pas profondément la sienne »², d'écrire des tragédies qui restent audiblement provençales, mais en français pour viser un public plus large. C'est une recentration du langage théâtral sur une langue populaire forcément localisée : « chez Pagnol, le porteur de la norme linguistique n'est pas le personnage (...) Parisien, Lyonnais, mais bien le Méridional »³.

Pagnol montre aussi les maladresses touchantes dans la pratique du français (comme Césariot le dit crument à son grand-père), qui n'est pas encore la langue de ces Marseillais qui confondent « embolie » et « emboulique » (le nombril en provençal) et qui croient que « tolérant » est une injure. Et quand il les fait revenir au provençal, même sur scène à Paris, de façon ponctuelle et significative, c'est toujours pour exprimer des émotions fortes et des moments graves : c'est la colère de Panisse quand César le trahit au jeu de cartes, c'est Honorine qui découvre que Marius a « déshonoré » sa fille, c'est Panisse qui comprend que Fanny

Pagnol : cinéma et disque, lieux de conservation d'une parole populaire », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne] 5, 2017.

¹ M. Brun, *op. cit.*, p. 321.

² Y. Audouard, « Marcel Pagnol, la parole et la pudeur », *La pensée de midi*, 2000/1, p. 66.

³ M. Brun, *op. cit.*, p. 269.

est enceinte, c'est l'accompagnement de la confession de Panisse qui va mourir, c'est l'indignation de Cigalon.

Mais l'hybridité linguistique et culturelle de ces textes va être à la source de malentendus.

5. Entre deux publics

Le théâtre provençal de Pagnol ne joue donc pas sur des stéréotypes pseudo-exotiques destinés à faire rire aux dépends de ses personnages. Pagnol s'en est régulièrement et vigoureusement expliqué¹. Il a même pris soin de renverser ces stéréotypes dans ses pièces, avec entre autres le personnage de *Marius Olivier* tout à l'opposé des blagues sur Olive et Marius, le faux Marseillais caricatural que César ne reconnaît pas (*Fanny*, scène 6 acte 1, supprimée dans le film), les exagérations de M. Brun le Lyonnais, et le ridicule dont sont affectés de nombreux personnages non Provençaux, par exemple M. Brun, les snobs qui se moquent du « Schpountz », M. Belloiseau et l'ingénieur de Paris dans *L'Eau des collines*. D'ailleurs Pagnol avait un usage complexe de différentes sortes d'humour avec différentes finalités (il a même écrit un traité sur l'humour). Ainsi, il met aussi du comique dans ses dialogues à destination du petit peuple marseillais parce que : « Faire rire un être (...) qui se croit inférieur à tous (...) c'est lui rendre momentanément un sentiment [qui], peut réamorcer en lui, tout au moins provisoirement, la

¹ Voir M. Brun, *op. cit.*, p. 252 et suiv.

source de la confiance et du courage »¹. Il mêlait même humour et tragédie, comme l'a bien montré L. Guillot², ce qui est un code social provençal : face à la tragédie, on plaisante pour cacher ses émotions. Pagnol se sert aussi de l'humour pour susciter de la compassion envers les défauts humains³.

En fait, Pagnol voulait « faire le pont entre deux publics, Parisiens et Mérédionaux »⁴, deux publics différents difficiles à rassembler : un public provençal populaire avec lequel il a une connivence, qui connaît les codes linguistiques et sociaux mis en scène, qui comprend des éléments opaques pour l'autre public, soit non provençal soit bourgeois, souvent les deux en même temps, lequel comprend au moins partiellement autre chose. Pour les premiers, les pièces et les films de Pagnol sont des tragédies humbles qui portent sur des thèmes profondément humains et sur le poids des interdits et des non-dits d'une société traditionnelle méditerranéenne où une parole expressive sert à cacher ce qui est tu dans une ombre pudique, avec en contrepoint et pour bien le faire sentir, des personnages ridicules venus d'ailleurs qui parlent pointu et qui ne comprennent pas ce qui se passe. « Les Provençaux ne sont pas des rigolos, comme on le croit. Ils parlent d'une façon assez

¹ M. Pagnol, *Notes sur le rire*, Paris, Nagel, 1947, cité par M. Brun, « Faire table rase des préjugés contre le boulevard : l'exemple de Marcel Pagnol », *Loxias*, 57, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8693>

² Lucie Guillot, *L'harmonie par le rire et les larmes : l'hybridité émotionnelle dans l'œuvre de Marcel Pagnol*, mémoire de master de lettres, université Jean Jaurès, 2022.

³ J. Coquin, *La Dramaturgie de Marcel Pagnol*, Thèse de doctorat, Aix-Marseille Université, 2021, p. 371.

⁴ M. Brun, *Pagnol, un « illustre méconnu »...*, *op. cit.*, p. 259.

pittoresque mais dans le fond ce sont des gens assez mélancoliques. Ils parlent continuellement et ce sont des gens secrets »¹. On comprend, dès lors, pourquoi Pagnol a tant touché les Marseillais et plus largement les Provençaux : dans beaucoup de familles, on connaît les répliques de la trilogie par cœur et on les cite encore aujourd’hui dès que l’occasion se présente, comme un patrimoine verbal révéré.

Pour l’autre public, ce sont des farces incarnées par des personnages stéréotypés, pittoresques, où ce qui pourrait être tragique est tourné en grotesque, y compris parce qu’une partie du sens du texte (dont ils ne connaissent pas certains mots, expressions, tournures, intonations) et une grande partie de la signification des comportements leur échappe. Ce qui fait rire les uns ne fait pas rire les autres.

Ce public composé principalement de ceux que les Provençaux appellent « des Parisiens » (en provençal des *franchimand*, Français non méridionaux), de bourgeois, y compris de bourgeois provençaux ou méridionaux francisés (en provençal des *francihot*) qui aspirent à se distinguer de ce petit peuple local et à être admis comme égaux dans les cercles du pouvoir parisien, invente les dérivés méprisants du nom de l’auteur : *pagnolade*, *pagnolesque*, etc.² Il y a ceux qui en ont ri,

¹ « Marcel Pagnol : le caractère provençal et l’art cinématographique », émission Panorama, ORTF, 12 novembre 1965, cité par M. Brun, *op. cit.*, p. 256.

² Ex. dans Y. Audouard, *op. cit.* ; ainsi que dans M. Brun, *op. cit.*, p. 252-254. Voir les reproches que font à Pagnol deux chercheurs méridionaux, côté Occitanie : « Ce flottement, comme le fait de franchir sans crier gare la frontière du léger au grave, est à mettre au compte des nombreuses ambiguïtés que véhicule le texte de Pagnol », C. Lagarde, 2010, « Rire de l’autre, rire de soi : le rire et le poids des stéréotypes », dans Alastair B. Duncan et Anne Chamayou (éd.) *Le rire européen*, Presses universitaires de Perpignan, p. 115-126 ; Pagnol a aussi été considéré

contribuant à leur manière au succès de Pagnol mais comme écrivain boulevardier. Il y a ceux qui ont trouvé les pièces vulgaires et incompréhensibles, indignes de reconnaissance littéraire, folkloriques au sens péjoratif du terme, y compris en brandissant à nouveau ce mépris anti-méridional et anti-populaire¹ que, dans ce cas, Pagnol n'a pas réussi à renverser. Mais sur d'autres points, Pagnol a réussi à toucher largement, par l'humour et l'émotion, une grande partie du public français.

6. Entre classique et populaire

Après avoir écrit des tragédies classiques (*Catulle*, *Ulysse*) et du théâtre de boulevard (*Tonton Joseph*, *Topaze*), Pagnol cherche à fusionner ces deux types de théâtre, avec l'idée de mettre en lumière une grandeur tragique qui se trouve aussi dans le peuple : « Pagnol n'essaie pas d'échapper au boulevard ou de s'échapper du boulevard mais de le transformer de l'intérieur »². Ainsi, le décor de *Marius* n'est pas un salon bourgeois, c'est un bar populaire. Ses personnages ne sont pas non plus des bourgeois, à l'exception partielle de Panisse. L'intrigue n'est pas fondée sur un vaudeville de l'entre-soi. Le texte n'est ni facile ni

comme reproduisant surtout un « ethnotype » méridional par R. Lafont dans son article « D'un autre lieu : la trilogie de Pagnol » dans *Quarante ans de sociolinguistique à la périphérie*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 125-148

¹ M. Brun donne divers exemples de ces critiques dans *Marcel Pagnol, un « illustre méconnu »*, *op. cit.*, p. 214 et suiv.

² M. Brun, « Faire table rase... », *op. cit.*

commercial : il sort des sentiers battus quasi-industrialisés du théâtre de boulevard de l'époque¹. La dimension tragique de la plupart des œuvres provençales de Pagnol a été maintes fois soulignée ainsi que leurs liens avec des tragédies antiques : la trilogie avec *L'Odyssée*, *L'Eau des collines* avec *Oedipe*, *La Femme du boulanger* avec l'enlèvement d'Hélène par Paris². Plusieurs de ses grands succès sont des adaptations d'œuvres de Giono (*Joffroi*, *Angèle*, *Regain*, *La femme du boulanger*), une de Zola (*Naïs*), dont le statut littéraire est élevé. Il revient d'ailleurs à un théâtre classique avec *Judas* (1956). D'où le titre *Marcel Pagnol, classique-populaire*³ de M. Brun ou la notion de « mélodrame militant » qu'emploie P. Arbus.

7. Des thèmes récurrents

« L'œuvre de Pagnol joue énormément sur la mise en avant de la condition sociale »⁴. Sa volonté de mettre en valeur le petit peuple concentre cette thématique. Dès sa première période théâtrale à Paris, il traite des inégalités sociales, de l'argent-roi, des dérives cyniques de la bourgeoisie, de la corruption politique qu'elle engendre. *Topaze*, c'est l'histoire d'un enseignant modeste et idéaliste qui refuse de modifier le

¹ D. Zerki, « Le théâtre de boulevard », *Encyclopedia Universalis*, <https://www-universalis-edu-com.distant.bu.univ-rennes2.fr/encyclopedie/theatre-de-boulevard/>

² M. Brun, *Pagnol, un « illustre méconnu »...*, *op. cit.*, p. 293.

³ M. Brun, *Marcel Pagnol, classique-populaire*, Paris, Garnier, 2019.

⁴ J. Coquin, *La Dramaturgie de Pagnol...*, *op. cit.*, p. 157.

bulletin de note du fils d'une baronne. Il est renvoyé et entre au service d'un politicien cynique dont il devient le prête-nom en affaires. Il découvre ses malversations mais accepte de ne pas le dénoncer, manipulé par une séductrice complice. Après une crise de tourments moraux, il s'empare des affaires de Castel-Bénac et s'enrichit. La pièce s'achève par la venue d'un ancien collègue, resté pauvre, qui met en relief sa compromission. *Jazz* mettait déjà en scène la déchéance d'un enseignant idéaliste (à la faculté d'Aix-en-Provence), qui échoue dans son entreprise d'attribuer un texte ancien à Platon. Désespéré, il cherche alors l'amour auprès d'une femme mais elle le trompe et il se suicide. Les personnages de Panisse, puis de Césariot, mettent en scène la différence sociale et ses conséquences dans la trilogie (Panisse épouse Fanny à la place de Marius, Césariot méprise César), comme dans *La Fille du Puisatier* (les Mazel rejettent Patricia et Mme Mazel — qui parle pointu — méprise Amoretti, qui incarne la dignité du pauvre), *Naïs* est séduite par un jeune bourgeois insouciant qui l'abandonne. On retrouve ce thème jusque dans son autobiographie : « Alors que le milieu social des Pagnol devrait les situer comme la classe dominante face aux habitants de la Treille, toute la narration s'emploie à renverser ce rapport de domination »¹. Il y a un côté moraliste chez Pagnol : l'argent corrompt, la ville aussi (Marseille pour Angèle, Salon pour Patricia, Paris pour Césariot), le retour à la nature est salvateur, sorte d'écosocialisme avant l'heure qui le relie à Mistral et à Giono².

¹ M. Brun, *Pagnol, un « illustre méconnu »...*, op. cit., p. 243.

² J.-C. Bouvier, « Mistral, Giono et le thème du progrès », dans *Enfre lei mots et*

En lien avec la question sociale de la « mésalliance » bourgeoise, Pagnol travaille dans ses œuvres provençales, des codes culturels méditerranéens. La condition de la femme et les contraintes qui pèsent sur son existence sont omniprésentes, notamment mises en relief à travers le personnage de « fille perdue », du « calvaire de la fille-mère en Provence »¹, celle qui n'a pas respecté l'obligation de la chasteté hors mariage et qui s'en trouve méprisée, renvoyée voire séquestrée : Fanny, Angèle, Patricia la fille du puisatier, Aurélie la femme du boulanger ; des personnages seconds comme la tante Nathalie (*La fille du puisatier*) ou allusifs comme la tante Zoé de Fanny ou Mme Escartefigue (littéralement « ouvre la chatte ») qui trompe son mari. Pagnol met en lumière en contrepoint les personnages de femmes rebelles, de caractère, qui prennent leur destin en main, qui osent, qui affrontent les hommes. Ce sont parfois les mêmes, Tante Nathalie, Aurélie, parfois d'autres, Tante Claudine (*Marius*), Manon et Amélie (la femme de Pamphile) dans *Manon* ou même Arsule (qui porte un prénom masculin, *Regain*), recueillie par Gédémus qui l'exploite jusqu'à ce que Panturle (qui signifie « prostituée » en provençal) la prenne pour femme et en soit honoré.

Pagnol interroge aussi explicitement les thèmes associés du code d'honneur (continuité du précédent : « l'honneur, c'est comme les allumettes, ça ne sert qu'une fois » explique César à Marius), de la loi du

lei paraulas. Mélanges offerts à J.-Y. Casanova, Toulouse, Documents, 2024, p. 123-139.

¹ P. Arbus, « Le Mélodrame chez Pagnol... » op. cit..

silence qui conduit Adolphin et Le Bossu à la mort (thème central de *Manon des Sources* « une source, ça ne se dit pas ») : « il montre le Midi dans ce qu'il a de plus âpre, de plus rugueux et austère » rapporte M. Brun¹. L'honneur et le silence s'expriment aussi par la pudeur (« M. Brun ne le savait pas » répond Escartefigue à César qui vient de révéler qu'Escarrefigue est cocu ; « la pudeur, c'est un sentiment fin, délicat... », *Marius*). La pudeur est la « véritable thématique de la pièce de *Marius* » dit M. Brun².

Enfin, ostensiblement, la langue française elle-même constitue un thème essentiel par ses pratiques diversifiées et par les commentaires sur ses pratiques qui ponctuent les textes de Pagnol (y compris sur la place congrue laissée au provençal).

8. Conclusion : l'écriture d'une mise en tension

Dans tous ces entre deux, il n'est guère étonnant que Pagnol ait souvent été qualifié d'auteur « inclassable » ou « ambigu »³. Et pourtant, en étudiant son œuvre, ses entretiens et sa biographie de près, comme l'ont fait de nombreuses recherches récentes, on voit se dessiner un auteur qui ne fait pas tout et son contraire, mais au contraire un auteur qui a un cap. Au lieu d'y voir des incohérences et des contradictions, on peut y voir

¹ En citant C. Beylie, M. Carcaud-Macaire, P. Pitiot et H. Talvat, « Les voix du Sud mises en images ».

² M. Brun, *Pagnol, un « illustre méconnu »...*, op. cit., p. 256.

³ C. Lagarde, op. cit., 2010.

surtout des convictions cohérentes, volontairement mises en tensions pour en révéler la complexité.

Philippe Blanchet Lunati
CELTIC-BLM
Université Rennes 2

VARIA

Les facteurs déterminant la pratique du basque dans l'hexagone

1. Introduction

Cet article se penche sur les facteurs déterminant la pratique de la langue basque dans les provinces hexagonales du Labourd, de la Basse-Navarre et de la Soule, regroupées au sein de la Communauté d'Agglomération du Pays Basque (Urteaga, 2017).

Carte n° 1 : Provinces du Pays Basque français.



Source : Institut Culturel Basque.

Nous défendons l'hypothèse selon laquelle, l'usage de la langue d'Etxepare est déterminé par trois facteurs-clés : la compétence linguistique et, plus précisément, le niveau de maîtrise de la langue basque ; la ou les premières langues de l'individu qui se répercutent sur son niveau de maîtrise et sur sa fréquence d'usage ; et, la motivation linguistique de la personne, notamment perceptible dans les attitudes et opinions vis-à-vis du basque et de sa promotion ; ce à quoi il convient d'ajouter la densité de bascophones dans le réseau relationnel du locuteur lui permettant de pratiquer le basque. Ces facteurs s'alimentent réciproquement, créant un phénomène cumulatif.

2. La pratique de la langue basque

Avant d'analyser les facteurs déclenchant la pratique du basque, encore faut-il rappeler les principales données relatives à l'usage de la langue d'Etxepare dans l'Hexagone.

Selon la dernière enquête sociolinguistique de 2021, le nombre d'utilisateurs de la langue basque, soit les bascophones déclarant parler plus en basque qu'en français ou autant en basque qu'en français, est de 18.200 personnes en 2021, soit une baisse par rapport à l'enquête de 2016 où ce nombre était de 20.200 locuteurs (-2.000). En proportion, 7,1% des habitants du territoire font un usage intensif du basque (l'utilisent autant ou plus que le français), soit 1 point de moins par rapport à 2016, et 11% l'utilisent mais moins que la langue de Molière (+1 point par rapport à 2016). Ces résultats sont cohérents avec l'étude

sur l'usage du basque dans la rue menée par le Cluster de Sociolinguistique à la fin de l'année 2021 (Soziolinguistika Klusterra, 2022a et 2022b).

En outre, en 2021, seulement 1,1% des baskophones s'exprime davantage en basque qu'en français, 6% autant en basque qu'en français, 11% moins en basque qu'en français et 3,4% très peu dans la langue d'Etxepare. À noter que, si la part des baskophones s'exprimant moins en basque qu'en français a très légèrement diminué, passant de 11,7% à 11%, soit une baisse de 0,7 point, celle des baskophones s'exprimant autant, voire davantage en basque qu'en français a baissé de façon plus accentuée, passant de 10% à 7,1%, soit un recul de 2,9 points (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 16).

**Tableau n° 1 : Utilisation du basque au Pays Basque français en 2021
en pourcentages et en nombres absolus.**

Utilisation du basque	Plus en basque qu'en français	Autant en basque qu'en français	Moins en basque qu'en français	Très peu en basque	Toujours en français
En pourcentages	1,1	6	11	3,4	78,5
En valeurs absolues	2.900	15.400	28.100	8.700	200.800

Source : Élaboration propre.

Cependant, la pratique du basque varie fortement selon les zones, puisqu'elle est minime dans le BAB (Bayonne-Anglet-Biarritz), faible au Labourd intérieur et non négligeable en Basse-Navarre et Soule.

Tableau n° 2 : Utilisation du basque par zones sociolinguistiques au Pays Basque français en 2021 en pourcentages.

Utilisation du Basque/Zone sociolinguistique	Plus en basque qu'en français	Autant en basque qu'en français	Moins en basque qu'en français	Très peu en basque	Toujours en français
BAB	0,3	1,6	5,1	2,6	90,4
Labourd intérieur	0,6	6,8	12,9	3,4	76,4
Basse-Navarre et Soule	5,8	17,4	22,7	6,1	47,9

Source : Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 18.

L'analyse de l'utilisation du basque selon l'âge indique que, si celle-ci diminue régulièrement entre les 65 ans et plus, qui pratiquent le basque autant, voire plus que le français (9,4%) et moins que la langue de Molière (11,7%), et les 35-49 ans, qui utilisent le basque autant, voire davantage que le français (4,8%) et moins que le français (11,4%), la part des locuteurs en basque augmente de nouveau chez les plus jeunes, qu'il s'agisse des 25-34 ans (avec respectivement 5,8% et 10,6%) ou des 16-24 ans (5,7% et 12,4%) (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023, 19).

Quant à l'usage du basque selon les sphères relationnelles, il ressort de l'analyse que, dans des contextes informels, « l'utilisation du basque est en baisse par rapport à la dernière enquête pour presque toutes les catégories d'interlocuteurs » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 17). Globalement, en deux décennies, l'utilisation intensive du basque à la maison a baissé de 5 points. Les seuls interlocuteurs avec lesquels les baskophones utilisent davantage le basque par rapport à l'enquête précédente sont les enfants. Ces résultats sont également conformes aux constats issus de l'étude sur la mesure de l'usage du basque dans la rue : « l'interaction entre enfants et adultes favorise l'utilisation du basque » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 17-18).

De façon analogue, dans les domaines de communication plus formels, « l'utilisation du basque est en baisse dans quasiment tous les contextes de conversation. Le contexte de conversation pour lequel l'utilisation du basque est la plus importante est (...) le cercle des collègues (7,9%, soit une baisse de 2,4 points par rapport à 2016). Inversement, les établissements bancaires sont le lieu où le pourcentage d'utilisation intensive du basque est le plus faible (2,4%). Le seul lieu où l'utilisation du basque est en augmentation est celui des services de santé, tendance qui semble se confirmer au cours des trois dernières enquêtes (+1,4 point depuis 2011). S'agissant des commerces, le niveau d'utilisation reste stable par rapport à l'enquête de 2016 » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 18).

Or, quels sont les facteurs déterminant l'usage de la langue basque ? Parmi eux se trouve la maîtrise de la langue basque, sans laquelle rien n'est possible.

3. Le facteur décisif de la compétence linguistique

Effectivement, la pratique du basque dépend étroitement de la connaissance de la langue d'Etxepare, sachant que la proportion de la population maîtrisant la langue basque ne cesse de décroître depuis trois décennies. De fait, la part de la population baskophone active est passée de 24,7% en 1991 à 20,1% en 2021, soit une baisse de 4,6 points. De la même façon, les baskophones réceptifs sont passés de 11,9%, il y a trente ans, à 9,4%, de nos jours, soit un recul de 2,5 points.

Toutefois, cette diminution est de moindre ampleur au cours des cinq dernières années, n'étant que de 0,4%, alors qu'il était de 0,9% entre 2011 et 2016 et de 3,3% entre 2001 et 2011. De plus, en valeurs absolues, le nombre de baskophones actifs et réceptifs augmente depuis 2011. En effet, les premiers ont légèrement progressé durant la dernière décennie, passant de 51.100 à 51.500 (+400), et les seconds ont augmenté plus amplement, passant de 21.700 à 24.000 (+2.300) (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 4). En additionnant les baskophones et les bilingues réceptifs, l'on constate que « ces deux groupes composent 29,5% de la population du Pays Basque français (...), soit 75.500 locuteurs. Cela se traduit par un gain

de 1.500 bascophones [actifs et] réceptifs sur cinq ans et de 2.700 sur dix ans » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 7).

Tableau n° 3 : Évolution de la compétence en basque au Pays Basque français entre 1991 et 2021 en pourcentages et en nombres absolus.

Année	2001	2011	2016	2021
Bascophones actifs	24,7% 55.000	21,4% 51.100	20,5% 51.200	20,1% 51.500
Bascophones réceptifs	11,9% 26.000	9,1% 21.700	9,3% 23.300	9,4% 24.000
Non bascophones	63,4% 141.000	69,4% 165.500	70,1% 175.000	70,5% 180.500

Source : Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 4.

L'évolution du pourcentage de bascophones selon l'âge indique un phénomène de réappropriation de la langue basque au fil du temps, puisque la maîtrise du basque progresse de manière continue chez les 16-35 ans. Plus en détail, chez les 16-24 ans, la connaissance du basque est passée de 12,2% en 2001 à 21,5% en 2021. De même, bien que ce soit dans une moindre mesure, durant la même période, la part des bascophones est passée de 21,1% à 17,2%. Inversement, la proportion de locuteurs maîtrisant la langue basque diminue fortement, aussi bien chez les 50-64 ans (passant de 29,8% à 19,3%) que chez les 65 ans et plus (passant de 35,5% à 25,7%). Les 35-49 ans se trouvent dans une

situation intermédiaire, dans la mesure où, après un déclin continu entre 2001 et 2016 (passant de 23% à 14,6%), la part des bascophones remonte légèrement à 15,1% (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 6).

Là encore, la compétence linguistique varie fortement selon les zones, puisque, si les bascophones actifs et réceptifs sont respectivement 8,4% et 6,2% dans le BAB, ils sont 22,9% et 11% en Labourd intérieur, et 47,5% et 13,8% à l'intérieur du Pays Basque comprenant la Basse-Navarre et la Soule (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 7). Toutefois, dans la durée, les évolutions sont fort différentes selon ces zones. Ainsi, entre 2001 et 2021, la part des bascophones actifs est restée pratiquement inchangée dans l'agglomération bayonnaise (passant de 8,3% à 8,4%, soit une hausse de 0,1 point), alors qu'elle a fortement baissé dans le Labourd intérieur (passant de 28,5% à 22,9%, soit un déclin de 5,6 points) et, plus encore, à l'intérieur du Pays Basque (passant de 60,9% à 47,5%, soit un recul de 13,4 points) (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 8).

Une autre caractéristique majeure que l'on retrouve également au Pays Basque français est la diminution progressive des bascophones se sentant plus à l'aise en basque qu'en français. Cette part passe de 21,6% en 2001 à 20,5% en 2021, soit une baisse de 1,1 point. De même, la proportion de bilingues équilibrés, c'est-à-dire de locuteurs s'exprimant avec la même facilité en basque qu'en français, est passée de 37,5% à 33,3% en l'espace de vingt ans, soit un recul de 4,2 points. En revanche, les

bascophones se sentant plus à l'aise en français ont progressé de façon non négligeable, passant de 40,9% à 46,2% en deux décennies, soit une hausse de 5,3 points (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 9).

Cela n'est pas sans lien avec la première langue des bascophones, car, alors que la part de ceux ayant reçu aussi bien le basque que le français de leurs parents au sein du foyer est restée quasi inchangée entre 2001 et 2021 (passant de 6,1% à 6%, soit une très légère baisse de 0,1 point), celle des bascophones n'ayant reçu que le basque a diminué de près de moitié durant ce laps de temps (passant de 25% à 13%, soit un recul de 12 points) (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b : 10). En outre, la proportion de bascophones n'ayant reçu que le basque diminue dans toutes les classes d'âge durant la même période, atteignant des niveaux particulièrement bas chez les plus jeunes, dans la mesure où cela ne concerne que 5,1% des 25-34 ans et 3,7% des 16-24 ans. Par contre, la part de ceux ayant reçu aussi bien le basque que le français au sein du foyer progresse auprès de ces deux classes d'âge, puisqu'elle est, de nos jours, de 9,4% et 11,1% respectivement (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 11).

Cette tendance explique la diminution progressive des bascophones d'origine (Urteaga, 2022), qui ne sont plus que 60,4%, alors qu'ils étaient 82% deux décennies auparavant. En revanche, les bilingues d'origine ont doublé durant cette période, passant de 11% à 22,2%, et les nouveaux bascophones sont passés de 7% à 17,4%, soit une progression de 10,4

points (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 12).

Globalement, la relation entre pratique du basque et compétence linguistique dans cette langue est manifeste et se vérifie lors des enquêtes menées au cours de la dernière décennie.

Tableau n° 4 : Compétence et pratique du basque au Pays Basque français entre 2011 et 2021 en pourcentages.

Année	2011	2016	2021
Compétence	21,4	20,5	20,1
Pratique	9,6	8,1	7,1

Source : Élaboration propre.

4. Le facteur clé de la première langue

De façon analogue, la pratique du basque est intimement liée à la première langue reçue par les enfants au sein du foyer ou dans l'environnement familial avant l'âge de 3 ans, parce qu'elle se répercute amplement sur l'aisance à pratiquer une langue et l'habitude de l'utiliser.

Ainsi, en 2021, le basque uniquement ne représente la première langue que de 13% de la population et le basque associé au français, celle de 6% des habitants de ce territoire, soit un total de 19%. L'évolution de la première langue au cours des deux dernières décennies indique un déclin

continu de la proportion de la population pour laquelle le basque seulement est la première langue. En effet, cette part est de 25% en 2001, 21,6% en 2006, 19,5% en 2011, 15,9% en 2016 et 13% en 2021, soit une baisse de 8,6 points en vingt ans. La trajectoire de la population ayant aussi bien le basque que le français comme premières langues diffère quelque peu, sans connaître d'importants soubresauts, dans la mesure où ce pourcentage baisse entre 2001 et 2011, passant de 6,1% à 5,4% (-0,7 point), avant de progresser depuis, passant de 5,4% à 6,0% (+0,6 point) (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 10).

Tableau n° 5 : Évolution de la première langue au Pays Basque français entre 2001 et 2021 en pourcentages.

Année/ Première(s) langue(s)	2001	2006	2011	2016	2021
Basque	25	21,6	19,5	15,9	13
Basque et français	6,1	6,1	5,4	5,8	6
Total	31,1	27,7	24,9	21,7	19

Source : Élaboration propre.

Or, la première langue acquise varie fortement d'un territoire à l'autre. « En Basse-Navarre et Soule, le basque est la première langue de près de la moitié des habitants (49%), [puisque] 38,3% ont le basque comme unique langue maternelle et 10,7% en combinaison avec le français. La

proportion d'habitants ayant le basque comme première langue est en forte baisse sur ce territoire en comparaison avec la précédente enquête (-8,5 points entre 2016 et 2021). Au Labourd [intérieur], le basque est la langue maternelle pour près de 20% des habitants : 13,6% le basque seul (-2,3 points par rapport à 2016) et 7,1% [associé au] français. Le territoire du BAB est la zone où la proportion d'habitants dont le basque est la langue maternelle est la plus faible : 5,1% (-1 point par rapport à 2016) ont le basque seul comme langue maternelle et 3,3% en combinaison avec le français » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 11).

Tableau n°6 : Première langue selon la zone sociolinguistique au Pays Basque français en 2021 en pourcentages.

Zone sociolinguistique/ Première langue	BAB	Labourd intérieur	Basse-Navarre et Soule	Pays Basque
Basque	5,1	13,6	38,3	13,3
Basque et français	3,3	7,1	10,7	6,0
Français	91,7	79,3	51,0	80,7

Source : Élaboration propre.

La première langue varie également selon l'âge et la durée, puisque « le pourcentage de personnes ayant le basque comme première langue est en augmentation chez les deux plus jeunes [classes d'âge] par rapport à la précédente enquête : 14,5% des 25-34 ans (contre 13,6% en 2016) et

14,8% chez les 16-24 ans (contre 10,9% en 2016). Pour la première fois, ce n'est donc plus chez les catégories les plus jeunes que l'on trouve la plus faible proportion de personnes ayant le basque comme première langue (seul ou avec le français), mais chez les 35-49 ans. Le plus fort pourcentage de personnes dont le basque est l'unique première langue reste la tranche d'âge des 65 ans [et plus]. Chez les 16-24 ans, la proportion de personnes n'ayant que le basque comme unique langue maternelle n'est plus que 3,7%, contre 14,3% vingt ans auparavant » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 12).

En outre, il y a deux décennies, « les baskophones d'origine composaient 82% des baskophones, contre 60,4% aujourd'hui. La proportion de bilingues d'origine était de 11%, contre 22,2% [de nos jours], et, enfin, les nouveaux baskophones étaient 7%, contre 17,4% en 2021 » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 13).

Tableau n° 7 : Évolution de la première langue d'origine au Pays Basque français entre 2001 et 2021 en pourcentages.

Première langue/ Année	Baskophones d'origine	Bilingues d'origine	Nouveaux baskophones
2001	82	11	7
2021	60,4	22,2	17,4
Écart	-21,6	+11,2	+10,4

Source : Élaboration propre.

Les différences sont également notables selon les zones, « puisqu'un peu moins de la moitié des habitants du BAB sont des bascophones d'origine, un quart des bilingues d'origine et 20,8% des nouveaux bascophones. Au Labourd [intérieur], cette répartition est à peu près équivalente, les proportions de bascophones d'origine, des bilingues d'origine et des nouveaux bascophones étant respectivement de 54%, 24,6% et 21,4%. Enfin, sur le territoire de Basse-Navarre et Soule, les trois quarts des bascophones (75,1%) sont en 2021 encore des bascophones d'origine, 16,5% des bilingues d'origine et 8,5% des nouveaux bascophones » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 13).

En ce qui concerne la première langue selon l'âge, force est de constater que la typologie des bascophones a sensiblement évolué. « Parmi les bascophones de 50 ans et plus, ceux dont le basque est l'unique langue maternelle sont majoritaires, particulièrement chez les 65 ans [et plus] (80,3%), mais plus les bascophones sont jeunes, plus la proportion de bascophones d'origine baisse au profit des bilingues d'origine ou nouveaux bascophones » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 13).

Enfin, la transmission de la langue basque fluctue notablement selon la compétence linguistique des parents. De fait, « lorsque les deux parents sont bascophones, la progression de la transmission est également notable par rapport à la précédente enquête, puisque 79% des parents ont transmis le basque (avec ou sans le français) à leur enfant, soit une

progression de 3,6 points par rapport à 2016. La transmission du basque comme langue unique est en progression de 2,1% par rapport à 2016 » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 14).

Nonobstant, la transmission du basque, seul ou associé au français, fluctue selon l'âge. Globalement, cette transmission diminue au fur et à mesure que l'âge diminue, puisque la transmission du basque uniquement est de 66,6% chez les 50 ans et plus, mais de 48,8% chez les 16-34 ans, soit 17,8 points de moins. En revanche, la transmission du basque et de la langue de Molière connaît une trajectoire inverse, dans la mesure où elle est de 13,8% chez les plus âgés, mais de 27,3% chez les plus jeunes, soit 13,5 points de plus. Cela signifie, simultanément, que la part de ceux qui ne transmettent que le français croît au fur et à mesure que l'âge diminue, passant de 19,6% chez les 50 ans et plus à 24% chez les 16-34 ans (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 14).

Tableau n° 8 : Langue(s) transmise(s) lorsque les deux parents sont baskophones au Pays Basque français en 2021.

Langue(s) transmise(s)/ Classe d'âge	Basque	Basque et français	Français
16-34 ans	48,8	27,3	24,0
35-49 ans	55,9	19,9	24,2
50 ans et plus	66,6	13,8	19,6
Total	63,1	16,1	20,8

Source : Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 14.

Or, cette transmission linguistique décline fortement lorsqu'uniquement l'un des deux parents est baskophone. En effet, le basque associé au français n'est plus transmis que dans 26% des cas. À noter que, « plus les baskophones sont jeunes, plus la transmission familiale est importante » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 15).

5. Le facteur déterminant de la motivation linguistique

Enfin, la pratique du basque est intimement liée à la motivation linguistique, sachant qu'en la matière, les opinions et attitudes à l'égard du basque et de sa promotion jouent un rôle majeur.

De façon générale, la population de 16 ans et plus est de plus en plus favorable à la promotion de la langue basque, surtout si l'on se réfère aux cinq dernières années. Ainsi, entre 2016 et 2021, la part de la population se montrant en faveur de l'adoption de mesures visant à soutenir la langue basque est passée de 35,3% à 36,3%, soit une augmentation de 1 point. Cela se conjugue avec le fait que les personnes se disant ni favorables ni défavorables n'ont cessé de croître au cours de la dernière décennie, passant de 40,2% en 2011 à 49,2% en 2021, soit une augmentation de 9 points. De même, les avis défavorables au cours de cette même période ont fortement diminué, étant de 21,3% en 2011 et de seulement 14,1% une décennie plus tard (Gobierno Vasco, Gobierno de

Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 20). En somme, si la part de la population soutenant activement les politiques de promotion du basque progresse très légèrement, celle se montrant ni favorable ni défavorable croît fortement, et celle qui s'y oppose ne cesse de décliner, ce qui tend à démontrer une acceptation croissante de la population du territoire (Urteaga, 2019, 160-161).

Cela est en partie lié à l'intérêt que suscite la langue basque auprès des habitants du Pays Basque français. En effet, celui-ci s'avère manifeste, dans la mesure où 29,6% des personnes interrogées disent éprouver un très fort intérêt, 30,9% un intérêt plutôt fort et 21,4% un intérêt moyen, soit plus de 8 personnes sur 10 (81,9%), sachant que cet intérêt se manifeste dans toutes les zones. Inversement, seuls 10% des personnes interrogées disent peu s'y intéresser et 7% indiquent éprouver un très faible intérêt à son égard (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 21).

Tableau n° 9 : Intérêt pour la langue basque au Pays Basque français en 2021 en pourcentages.

Intérêt/ Année	Très fort	Assez fort	Moyen	Assez faible	Très faible	Ne se prononce pas
2021	29,6	30,9	21,4	10	7	1

Source : Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 21.

A noter que, en une décennie, les personnes manifestant un vif intérêt pour la langue basque croissent de 4,6 points, passant de 25% à 29,6% (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 20).

De façon générale, « l'attitude concernant la langue basque est très liée à la compétence linguistique. En effet, sont en faveur de la promotion du basque 70% des baskophones [actifs], 48,4% des baskophones réceptifs et 25% des non baskophones. De la même manière l'attitude en faveur de la promotion du basque est bien plus importante en Basse-Navarre et en Soule (48,7%) qu'au Labourd [intérieur] (39,2%) et que sur le BAB (29,2%) » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 19). Par rapport à l'enquête de 2016, « la proportion de personnes ayant une attitude favorable est en progression sur ces deux derniers territoires (respectivement +1,6 point et +2,8 points) et en baisse dans [les territoires] de Basse-Navarre et Soule (-6,3 points) » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 21).

De plus, pour la première fois depuis 1991, « les personnes ont été interrogées sur leur connaissance d'évènements en faveur de la promotion de la langue basque. Près de 50% déclarent connaître au moins un évènement en faveur de la langue basque. Cette connaissance est liée à la compétence linguistique, puisque 70% des baskophones connaissent un événement en faveur de la promotion de la langue basque contre 41% des non baskophones » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 20).

Enfin, concernant la langue d'enseignement envisagée pour leur progéniture, « 54% des habitants voudraient un enseignement bilingue pour leurs enfants (en basque avec le français comme matière d'apprentissage ou en basque et en français). Moins nombreux sont ceux qui voudraient un enseignement principalement en français (40,4%) » (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023a, 20). Plus en détail, 16,5% des personnes interrogées souhaitent scolariser leurs enfants dans l'enseignement immersif en basque avec le français comme matière, 37,5% optent pour l'enseignement bilingue basque-français à parité horaire et 25,4% désirent que leurs progénitures suivent une formation en français avec le basque comme matière. Seul, 15% des habitants du territoire souhaitent que leurs enfants suivent une formation uniquement en français, sans enseignement du basque (Gobierno Vasco, Gobierno de Navarra et Office Public de la Langue Basque, 2023b, 22).

6. Conclusion

Rappelons que, dans cet article, nous avons défendu l'hypothèse selon laquelle, l'usage de la langue d'Etxepare est déterminé par trois facteurs-clés : la compétence linguistique et, plus précisément, le niveau de maîtrise de la langue basque ; la ou les premières langues de l'individu qui se répercutent sur son niveau de maîtrise et sur son habitude d'usage ; et, la motivation linguistique de la personne, notamment perceptible dans les attitudes et opinions vis-à-vis du basque et de sa promotion.

Il convient d'y ajouter un quatrième facteur, à savoir, la densité de bascophones dans le réseau relationnel du locuteur lui permettant de pratiquer le basque. Il ressort de cette étude que la pratique du basque varie selon les zones concernées, étant réduite dans le BAB, faible dans le Labourd intérieur et non négligeable à l'intérieur des terres. Cela signifie que, plus une personne a des bascophones dans son réseau relationnel, surtout lorsque ceux-ci jouissent d'une bonne maîtrise de la langue d'Etxepare, plus les possibilités qui lui sont offertes de parler le basque augmentent, et vice-versa.

Or, il s'avère que cette répartition de la pratique coïncide avec celle de la compétence linguistique, de la première langue et de l'attitude favorable à la langue basque et à sa promotion, ce qui montre que ces facteurs s'alimentent réciproquement créant un phénomène cumulatif.

Tableau n° 10 : Compétence, première langue et pratique du basque selon les zones sociolinguistiques du Pays Basque français en 2021 en pourcentages.

Variables/Zone sociolinguistique	BAB	Labourd intérieur	Basse-Navarre et Soule	Pays Basque
Compétence (bascophones actifs et réceptifs)	14,6	33,9	52,5	21,5
Première langue (basque seule ou avec le français)	8,4	20,7	49	19,3

Pratique (intensités variables)	9,6	23,6	52,1	21,5
Attitudes et opinions favorables au basque	29,2	39,2	48,7	36,3

Source : Élaboration propre.

Eguzki URTEAGA

Université du Pays Basque

Vitoria (E)

Bibliographie

Gobierno vasco, gobierno de Navarra et office public de la langue basque, 2023a, *VII^e enquête sociolinguistique 2021. Résultats du Pays Basque nord.*

https://www.mintzaira.fr/fileadmin/documents/Aktualitateak/Prentsaurrekoak/2023/2023_03_30/Synthese_des_resultats-fr.pdf

Gobierno vasco, gobierno de Navarra et office public de la langue basque, 2023b, *VII^e enquête sociolinguistique 2021, Pays Basque nord.*

https://www.mintzaira.fr/fileadmin/documents/Aktualitateak/Prentsaurrekoak/2023/2023_03_30/Presentation.pdf

Office public de la langue basque, 2023, *Communiqué de presse de l'OPLB.*

https://www.mintzaira.fr/fileadmin/documents/Aktualitateak/Prentsaurrekoak/2023/2023_03_30/Communique_de_presse_OPLB.pdf

Soziolinguistika klusterra, 2022^a, *Hizkuntzen erabileraren kale neurketa 2021. Emaitzen laburpena.*

<https://soziolinguistika.eus/eu/argitalpenak/hizkuntzen-erabileraren-kale-neurketa-euskal-herria-2021/>

Soziolinguistika klusterra, 2022b, *Hizkuntzen erabileraren kale neurketa 2021. Txosten teknikoa.*

<https://soziolinguistika.eus/eu/argitalpenak/hizkuntzen-erabileraren-kale-neurketa-euskal-herria-2021-2/>

Urteaga, E., 2017, *La Communauté Pays Basque*, Paris, L'Harmattan.

Urteaga, E., 2019, *La nouvelle politique linguistique au Pays Basque*, Paris, L'Harmattan.

Urteaga, E., 2022, « Bascophones d'origine et nouveaux bascophones », *Revue d'Études d'Oc*, n° 175, p. 9-28.

Informations, parutions

Prix Frédéric Mistral 2023

Le prix Frédéric Mistral 2023 a été décerné à Estelle Ceccarini et à Jean-Pierre Mazet. Nous reproduisons ci-dessous la présentation des deux lauréats qui a été faite lors de la remise du prix à Arles le 8 février 2024¹.

Estelle Ceccarini

Elle est née en 1978 à Nîmes, où elle a fait ses études secondaires, au lycée d'Alzon puis au lycée Daudet. Admise à l'École Normale Supérieure de Fontenay Saint-Cloud (Lyon), elle passe l'agrégation d'italien, puis soutient, en 2006, une thèse sur les écrits des résistantes italiennes durant la seconde Guerre Mondiale. En 2007, elle est nommée maîtresse de conférences en études italiennes, à l'Université d'Aix-Marseille. Par ailleurs, depuis quelques années, une part importante de ses recherches et publications universitaires portent sur les auteurs majeurs de la littérature provençale contemporaine, notamment Max-Philippe Delavouët.

Appartenant à une lignée de manadiers de *roussatino* (son grand-père, né à Arles de parents italiens, avait fondé en 1950 la *manado de la Mar*), ses racines se situent dans le mas de famille, près de la plage de

¹ On trouvera également une présentation de l'autrice sur <https://www.laprovence.com/article/culture-loisirs/22393202084238/prix-mistral-2023-a-arles-estelle-ceccarini-la-poésie-en-provencal-comme-cheval-de-bataille>

l’Espiguette, du côté du Grau-du-Roi et d’Aigues-Mortes, où elle aide son père à diriger l’élevage de chevaux.

De là vient sa familiarité avec la langue provençale, approfondie grâce à des cours de langue d’oc au lycée d’Alzon de Nîmes, puis par la lecture des œuvres poétiques de Joseph d’Arbaud et de « Farfantello » (Henriette Dibon), auteurs qui ont joué un rôle déterminant dans son désir d’écrire en provençal.

Elle a publié, aux éditions *L’aucèu libre*, avec traduction française en regard, trois recueils de poèmes provençaux : *Chivau*, « Chevaux » (2016), *Li piado dóu matin*, « Les traces du matin » (2018) et *Trelus di jour*, « Lumières des jours » (2020), ainsi qu’un conte poétique illustré d’aquarelles de Grégory Bonfillon, *L’istòri dóu pichot chivau*, « L’histoire du petit cheval » (2015).

Jean-Pierre Mazet

Né en 1948 à Château-Gombert, dans une famille de petits commerçants et d’agriculteurs, il fait ses études au lycée Thiers puis à la Faculté des Sciences de Marseille ; professeur certifié de mathématiques, il enseigne de 1973 à 2011 au lycée Montgrand de Marseille.

Héritier d’un père qui écrivait en provençal, qui lisait Mistral et Gelu à ses enfants, il passe un diplôme de langue et culture régionales à la

Faculté d’Aix et donne des cours de provençal à Marseille, dans l’enseignement secondaire et à l’Université du Temps Libre.

Membre actif du *Roudelet felibren* de Château-Gombert, il est conservateur du Musée Provençal de cette localité jusqu’en 2021 et il participe à la pastorale Maurel comme acteur, arrangeur musical et décorateur. Il a mis en musique des poèmes des *Isclo d’Or* de Mistral, et on lui doit une *Messo pèr lou pople* (1977) et d’une messe en provençal pour le tricentenaire de l’église de Château-Gombert (1988).

Il est l’auteur, en provençal, de contes (*Lou candelié de Tenèbro*), de nombreux récits publiés dans l’*Armana prouvençau*, d’une pastorale en vers (*La crido de Betelèn*), ainsi que d’un roman en prose, encore inédit, *Redouniero*, qui lui vaut le prix Frédéric Mistral 2023.

Les livres à signaler

ARÈNE-PORTAZ, Jocelyne, *Du château médiéval au château communal. Les rues racontent l'histoire de Mons* (Provence), Tourettes, 2023, 148 p.

CASANOVA, Jean-Yves, *Le roman en langue d'oc. Émergence et expansion. 1840-1930*, Pau, Aqua aura, 2024, 1100 pages.

CHABAUD, Sylvan, *Pèiro seca*, poèmes en provençal (graphie occitane) avec traduction française de l'auteur, Salinelles, L'Aucèu libre, 2022, 78 p.

CLARET, Mermet, *Livre de mémoires de Mermet Claret, seigneur de Treschenu, habitant de Valrés. Texte occitan (1458-1466)*, présenté et édité par J.-C. Rixte, Montélimar, IEO de la Drôme, 206 p.

JOUVEAU, René, *La cuisine provençale de tradition populaire*. Préface et illustrations de Max-Philippe Delavouët, Monfaucon, A l'asard Bautezar!, 2024, 216 p. (réédition en beau livre de l'original de 1990)

Il y a une cuisine provençale de tradition populaire qui ne coïncide pas absolument avec les livres de cuisine provençale classiques en ce sens que ces livres ne donnent pas une idée de la façon dont mangent vraiment les Provençaux. Ils laissent de côté, et l'on comprend pourquoi, les préparations les plus simples, et qui ne comportent pour ainsi dire pas de recettes. Et pourtant, à les négliger, on défigure la physionomie de la table provençale qui vaut essentiellement par sa simplicité et par sa rusticité. Mais l'une et l'autre sont géniales. Nous voulons dire par là que pour chaque produit du sol ou de la mer, la cuisine provençale a trouvé des préparations à la fois simples et originales qui étonnent par leur perfection (R. Jouveau).

LESFARGUES, Bernard, *Poèmas - Poèmes*, Périgueux, Novelum-IEO, 2024, 96 p. + un CD (lectures). Anthologie bilingue de poèmes occitans avec lectures audio, pour le centenaire de l'auteur.

MAGRINI-ROMAGNOLI, Céline, avec MARTEAU-IMBERT, Céline, *Longo-Mai ! Libre de prouvençau pèr li classo de licèu* (manuel de provençal pour les classes du lycée) St-Léger du Ventoux, Esprit des Lieux, en collaboration avec l'Académie d'Aix-Marseille, la préfecture de région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et le Félibrige, 159 p., nombreuses illustrations.

MISTRAL, Frédéric, et alii, *Prose d'almanach, Armana Prouvençau 1855-1915*, choix des textes, édition et présentation par P. Ribièvre, traductions en français par un collectif de spécialistes, Monfaucon, A l'asard Bautezar!, 2024, 415 p.

La présente anthologie réunit une vingtaine d'auteurs, de Théodore Aubanel à Joseph Roumanille en passant, bien sûr, par Frédéric Mistral, auteur de la majorité des textes sous divers pseudonymes. On y trouve, classées par année, des chroniques sur l'histoire et la littérature d'oc, des facéties, proverbes, devinettes et jeux de mots, des argumentaires en faveur de la langue d'oc et même des recettes de cuisine (par exemple l'aïoli et le tian). On découvrira les récits de Paul Arène ou d'Alphonse Daudet avec, notamment, la version en provençal de La Chèvre de Monsieur Seguin ou du Curé de Cucugnan, emprunté à Joseph Roumanille.

MISTRAL, Frédéric, *Dans l'intimité de Frédéric Mistral Lettres à sa femme*, présentées, traduites et annotées par Pierre Fabre, La Roque-Alric, Éditions des Offray, 2024, 440 p.

Les lettres de Frédéric Mistral à sa femme présentées dans cet ouvrage sont parvenues par hasard entre les mains de Pierre Fabre. N'ayant pas été destinées à être publiées, elles sont absolument inédites. L'auteur s'est posé bien des questions avant de les réunir dans ce recueil : par exemple sur leur intérêt, quand il s'agit de sujets en apparence anecdotiques, ou sur leur apport à notre connaissance de la philo-sophie

mistraliennes, en comparaison avec d'autres déjà publiées. Pourtant, ces lettres constituent un ensemble nouveau significatif pour notre connaissance de la vie et de l'œuvre de Mistral. C'est en effet l'occasion d'approcher Frédéric Mistral au-delà des discours convenus, en lui rendant un peu de son humanité. Connaissait-on Mistral dans son quotidien ? Et connaissait-on celle qui avait partagé presque quarante ans de son existence, en dehors de son seul statut de « noble veuve » après le décès de Mistral ? « L'ouvrage qui est présenté prend en considération un corpus total de 453 lettres originales, constitué de 287 lettres de Frédéric Mistral à Marie Rivière et de 166 lettres de Marie Rivière à Frédéric Mistral. Il n'est pas une nouvelle biographie. Il n'a d'autres prétentions que de vouloir simplement compléter celles existantes ou en corriger certains points par un ensemble de touches successives. Le lecteur n'en deviendra peut-être pas plus ou pas moins “mistralien”. Nous ne croyons pas pour autant qu'il y restera insensible. Tout comme nous supposons qu'il visitera désormais différemment la maison du poète, berceau de l'intime, nous subodorons aussi qu'il (re)découvrira ses écrits avec un regard renouvelé. » (Extrait des « Notes liminaires ».)

REBOUL, Fanny (coord.), *Mistral superstar. De Maillane à Stockholm*, Albi, Un autre reg'art, 400 p.

Beau livre édité à l'occasion de l'exposition « Mistral Superstar ! De Maillane à Stockholm » présentée à Montpellier, du 18 octobre 2024 au 8 février 2025.

Donné en octobre 2020 par monsieur Claude Goyard aux Archives départementales de l'Hérault, où il résidait, le fonds Mistral-Goyard a été classé et révèle aujourd'hui ses archives inédites grâce à cette exposition. Claude Goyard, professeur émérite de droit à l'université Paris II, était le dernier administrateur de la propriété littéraire de Frédéric Mistral avant qu'elle tombe dans le domaine public¹. Le propos de « Mistral Superstar ! » est directement inspiré des découvertes de ce fonds. En effet, la dimension de « star » se ressent véritablement dans la correspondance, que ce soient par les courriers des anonymes ou personnalités qui souhaitent venir rencontrer Frédéric Mistral ou, après 1914, s'entretenir avec sa veuve mais aussi par les demandes de photographies, d'objets ou de souvenirs du *Maître* (comme on demanderait une photo dédicacée à une star). Afin de présenter et compléter les documents d'archives du fonds Mistral-Goyard qui sont exposés, des prêts d'institutions locales ont été présentés : le Museon Arlaten à Arles, la maison de Frédéric Mistral à Maillane, le Musée Provençal à Château-Gombert, la bibliothèque Inguimbertine à Carpentras. De grandes institutions nationales se sont également associées à cette exposition : le Musée du Louvre, la Bibliothèque Nationale de France, le Centre National du Costume de Scène à Moulins,

¹ Il s'agit des droits commerciaux. Il faut rappeler que les droits moraux sont inaliénables et qu'il est interdit de porter atteinte à l'intégrité de l'œuvre en la modifiant. Ce qui n'est pas sans soulever de graves problèmes quand on constate que la plupart des grands textes de Mistral ont été réécrits et publiés en modifiant la graphie, alors que lui-même avait explicitement choisi la sienne, devenue orthographe généralisée du provençal, et condamné fermement à la fin de sa vie, la nouvelle graphie dite « classique », dès son apparition en Languedoc.

le Musée des Arts Décoratifs et le Mucem (musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée). Le catalogue, riche de très nombreuses illustrations, d'une présentation et de treize chapitres de mise en perspective, rend compte d'une façon magnifique de cette exposition inattendue.

ROYER, Louis-Bertrand (1677-1755), *Gargnatiā / Lo Chin de Cambau*¹, édition par X. Bach et P.-J. Bernard, Salinelles, L'Aucèu libre, 2022, 80 p. dont 32 de présentation des textes inédits en provençal d'Avignon.

SERGUIER, Clément, *Sur le chemin d'Orphée / Sus lou camin d'Oufiéu. Avec Max-Philippe Delavouët*, Biographie, œuvres, thèmes, images et textes assemblés par Clément Serguier. Monfaucon, A l'asard Bautezar!, 2022, 160 p., 300 illustrations.

« Depuis Mistral, aucun poète de cette envergure ne s'est manifesté en Provence... Sa poésie me paraît un travail de la plus haute distinction. » Ainsi Lawrence Durrell parlait-il de Max-Philippe Delavouët en 1978, alors que sa « somme poétique », Pouèmo, n'était encore que partiellement publiée. Au fil d'une illustration abondante et d'une documentation inédite, le présent ouvrage permet de suivre le parcours de celui qui a consacré sa vie entière à l'écriture provençale. Une chronologie établie à partir de sa biographie, de ses rencontres, et surtout

¹ Titre original : *Lou chin de cambau et la raffaignaude*

des états successifs de ses œuvres, enfin l'architecture monumentale des cinq livres de *Pouèmo*. Sont aussi représentés des aspects souvent ignorés comme les dessins personnels, les livres d'art parus dans la collection du Bayle-Vert ou la conception d'un nouveau caractère d'imprimerie. Une invitation à la découverte d'un écrivain majeur de la littérature d'Oc contemporaine. Un ouvrage absolument superbe tant sur le plan du contenu que de la forme.

SILVESTER, Hans, *Viser juste : pétanque et jeu provençal dans l'objectif de Hans Silvester*, catalogue de l'exposition du Museon Arlaten, Milano, Silvana Editoriale, 2024, 189 p., très nombreuses illustrations.

Dans les années 1960-1970, le photographe Hans Silvester découvre la pétanque et le jeu provençal. Des villages du Luberon ou du Pays d'Arles, jusqu'à Marseille ou Saint-Tropez, le photographe se fait une place dans les cercles de joueurs. Par un patient travail d'observation, il capte les multiples facettes de cet univers, dépassant le cliché du simple divertissement convivial. Ses images immortalisent les gestes techniques autant que la sociabilité qui s'organise autour des joueurs de boules. Il en résulte une galerie de portraits surprenants, pris sur le vif dans des cadres qui reflètent la diversité de la Provence. L'exposition Viser juste : pétanque et jeu provençal dans l'objectif de Hans Silvester présentée au Museon Arlaten-musée de Provence propose une approche transversale artistique, ethnographique et historique. Cet ouvrage en est le reflet, il décrypte et détaille ce que les images suggèrent : « Le théâtre

d'un monde vivant en représentation de tout un art de vivre » (F. David), « Les boules dans les lettres provençales » (C. Mauron), « Rencontrer Hans Silvester » (G. Thouzery et K. Amellal), « Les jeux de boules en Provence sous l'œil de Hans Silvester » (V. Feschet).

SORBA, Niculau, A suciolinguistica. Impegnu è utilità siciali, Ajaccio, Alabiana, 2022, 125 p.

Il est plutôt rare que les langues dites « régionales de France », en situations minoritaires, soient utilisées pour des écrits scientifiques. Avec ce manuel de sociolinguistique en langue corse, N. Sorba, professeur à *l'università di Corsica* à Corte, confirme que cet usage est non seulement possible, mais souhaitable et utile pour modifier les perspectives limitées assignées à ces langues par l'idéologie linguistique dominante en France¹. Le corse (ici dans une variété du sud de la Corse), est langue romane facilement compréhensible à l'écrit pour toute personne habituée à lire des langues romanes méridionales.

¹ Pour mémoire, on rappellera ici l'ouvrage d'études tout en provençal signé par Felipe Blanchet, *Estudi prouvençau. Lengo, literaturo, soucieta, z-Ais* / Aix-en-Provence, L'Astrado Prouvençalo, 2022, 209 p.

Les revues à signaler

Bizà Neirà / Bizo Neiro, revue auvergnate bilingue publiée par Tarà d'Euvarnhà (<https://lecercleterredauvergne.fr/publications/au-cercle-terre-dauvergne/biza-neira-revue-auvergnate-bilingue/>). Il faut signaler cette revue de grande qualité qui paraît de façon régulière sans discontinuer depuis 1974, et notamment son n° 18, 2024, 144 p., consacré à *Pierre Bonnaud (1931-2023) Une vie, une œuvre pour l'Auvergne et pour la langue d'Auvergne*.

Coumboscuro, jounalet patouasant di valade prouvençale d'Italio,
https://www.coumboscuro.org/centre_prouvencal/editoria/periodico.php

Lemouzi, revue régionaliste et félibréenne du Limousin (<https://lemouzi.com/categorie-revue/type-de-revue/revue-standard/>).

Cette revue semestrielle de belle qualité publie principalement, depuis 1893, des études historiques et ethnographiques, ainsi que, régulièrement, des textes en limousin, en graphie occitane (généralisée aujourd’hui pour le limousin).

Lo gai saber, revue trimestrielle. N° 566, 2022 « Lo roman policièr en occitan » (<https://www.logaisaber.com/page/2142090-presentation>).

Les Cahiers du Bayle-Vert, revue annuelle de grande qualité du Centre Mas-Felipe Delavouët (<https://delavouet.fr/category/cahiers/>), consacrée l'étude approfondie des nombreux aspects de l'œuvre inépuisable du grand poète provençal, le plus grand probablement après F. Mistral, sous la houlette du président du centre, René Moucadel. L'œuvre complète de M.-F. Delavouët et de nombreux travaux qui lui ont été consacrés sont proposés sur <http://delavouet.fr/catalogue-publications/>

Plumas, revue, en ligne, a consacré son n° 2024 à *La langue d'oc en scène* : <https://plumas.occitanica.eu/1280>

Sian li felen de la Grèço inmourtalo, revue de l'Association varoise pour l'enseignement du provençal (AVEP), publie 4 numéros par an, extrêmement riche de données linguistiques, de collectes ethnographiques, de textes littéraires et historiques, concernant la Provence varoise et le provençal qu'on y parle.

<https://sites.google.com/view/avep83/acuei>

Tenso, Journal of the Société Guilhem IX, volume 39, 2024. Revue principalement consacrée à la littérature médiévale du domaine d'oc et apparenté. Ce n° contient notamment une bibliographie des études portant sur les littératures médiévale et moderne d'oc, ainsi sur le domaine linguistique d'oc.

Sommaire

2024 année Mistral & année Pagnol

Information relative aux abonnements	p. 5
- Présentation (Ph. Blanchet Lunati)	p. 7
- Frédéric Mistral et le prix Nobel (R. Venture)	p. 11
- Éco-poétique de Calendau (E. Désiles)	p. 25
- Quand Mistral se mobilisait pour faire cesser le rejet du provençal dans les télégrammes (1884) (Ph. Blanchet Lunati)	p. 59
- Les quatre tiers de la langue de Pagnol : provençal, marseillais, français et accent (M. Gasquet-Cyrus)	p. 67
- Pagnol ou les malentendus de l'entre deux (Ph. Blanchet Lunati)	p. 109
Varia	
- Les facteurs déterminant la pratique du basque dans l'hexagone (E. Urteaga)	p. 133
Informations, parutions	
- Prix Frédéric Mistral 2023	p. 157
- Les livres à signaler	p. 160
- Les revues à signaler	p. 168