



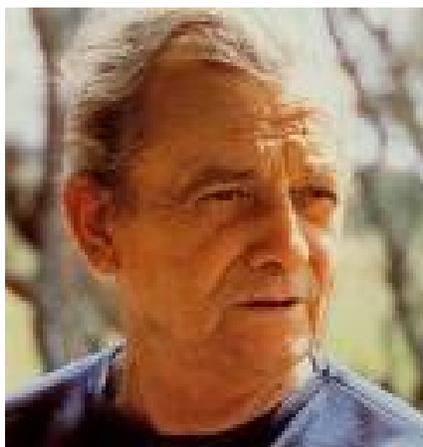
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Marcel PAGNOL

(France)

(1895-1974)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La trilogie marseillaise*").**

Bonne lecture !

Il naquit à Aubagne (Bouches-du-Rhône), au numéro 16 du cours Barthélemy, le 28 février 1895. Il était le fils de Joseph Pagnol, un instituteur formé par l'idéologie de la IIIe République, et d'Augustine Lansot, une couturière.

En 1897, le jeune ménage s'établit dans le logement de fonction de l'école de Saint-Loup, dans la banlieue de Marseille. Lorsqu'elle allait au marché, sa mère le laissait dans la classe de son père, qui eut un jour la surprise de le voir lire couramment, alors qu'il n'avait pas cinq ans.

Le 28 avril 1898, naquit son frère, Paul (« *le Petit Paul* »).

La famille passait les vacances au petit village de La Treille, près d'Aubagne, autour duquel s'étend ce qu'il allait appeler « *le grand paysage de ma vie* » : le massif de l'Étoile, collines qui vont d'Aubagne à Aix-en-Provence avec, dans le fond, la Sainte-Victoire et la Sainte-Baume.

À la rentrée 1900, Joseph fut nommé instituteur titulaire à l'école du Chemin des Chartreux, la plus grande école communale de Marseille. La famille emménagea au 54 de l'avenue des Chartreux.

En 1902, naquit sa soeur, Germaine.

Cette année-là, les Pagnol emménagèrent rue du Jardin des Plantes, puis rue Terrusse, dans ce « *grand rez-de-chaussée, que complétait un sous-sol, éclairé, sur le derrière, par un petit jardin* » (« *La gloire de mon père* »), où Marcel passa une grande partie de son enfance. En 1904, soucieux de la santé fragile d'Augustine, Joseph décida de louer pour les vacances une « *villa dans la colline, juste au bord d'un désert de garrigue qui va d'Aubagne jusqu'à Aix* » (« *La gloire de mon père* »). Cette « Bastide Neuve », située à la sortie du village de La Treille, à la périphérie de Marseille, fut ce paradis de l'enfance heureuse que Pagnol allait évoquer dans ses « *Souvenirs d'enfance* ».

En 1905, reçu second à l'examen des bourses, il entra au lycée Thiers où il fit de brillantes études, malgré une vie de demi-pensionnaire mouvementée, reçut une solide culture classique et eut pour condisciple Albert Cohen avec lequel il noua une durable et vive amitié, écrivant alors, à la place du futur auteur de « *Belle du seigneur* » qui ne se sentait pas, en ce temps-là, doué pour cet exercice, des lettres d'amour.

En 1909, naquit son deuxième frère, René. Ainsi, il était l'aîné de quatre enfants que leurs parents entouraient d'une attention chaleureuse, sans restreindre leur liberté.

Déjà, il écrivait aussi des poèmes et, dès l'âge de quinze ans, se faisant de la poésie une idée naïve (« *Ce que j'admirais dans la poésie, c'était la difficulté vaincue, et je pensais tout simplement que les prosateurs s'étaient résignés à écrire en prose parce qu'ils n'étaient pas capables de trouver des rimes.* »), décidé à « *connaître la gloire et la fortune à vingt ans* », se voyant alors « *photographié dans un riche cabinet de travail, entouré de livres précieux, sous mon propre buste couronné de lauriers* », il en publia dans la revue « Massilia » :

« La cigale »

(1910)

Poème

« Oeufs de Pâques »

(1910)

Poème

Le 16 juin 1910, un coup de froid ayant aggravé sa fragilité pulmonaire, sa mère, Augustine, avec laquelle il entretenait une relation fusionnelle et quasi-œdipienne, mourut à l'âge de trente-six ans.

En 1912, Joseph se remaria avec Madeleine Julien qui n'avait que huit ans de plus que Marcel et qu'il accepta très mal, au point de se brouiller avec son père.

En 1913, à l'âge de dix-huit ans, il obtint son baccalauréat de philosophie avec la mention assez bien, et, se destinant à la carrière professorale, il entra à la faculté des lettres d'Aix-en-Provence où il fonda,

le 10 février 1914, avec quelques amis de khâgne, la revue "Fortunio", revue « littéraire, artistique et théâtrale » dont six numéros parurent et qui allait devenir "Les cahiers du Sud". Ayant alors l'ambition de marcher sur les traces d'Edmond Rostand, il y publia :

"Ulysse chez les Phéaciens"

Drame en vers

Commentaire

Écrite en collaboration avec Arno Charles Brun, elle ne fut jamais jouée.

"Catulle"

(écrit vers 1913)

Pièce de théâtre en cinq actes et en vers

Catulle, jeune poète latin, aime passionnément Clodia, une courtisane. Celle-ci s'éprend de lui mais, légère et frivole, elle le trompe. Puis, lorsqu'un jour Catulle tombe malade, elle s'en lasse bien vite. Elle le quitte alors pour un de ses amis : Coelius. Le poète, le cœur brisé, regrette le temps consacré à Clodia plutôt qu'à la poésie et à sa renommée. Bafoué et affaibli, il en meurt.

Commentaire

Dans sa préface, Marcel Pagnol confia : « *Aux temps lointains de mon adolescence sur les bancs du vieux lycée de Marseille, je composais des poésies. Presque tous les écrivains ont commencé par là. [...] J'empruntai à la bibliothèque du lycée un recueil des élégiaques latins composé par monsieur Arnould, professeur de première de notre lycée. J'y découvris Properce, Tibulle, Ovide, Catulle. J'étais un assez bon latiniste, car je parlais le provençal avec mon grand-père et mes amis du village de La Treille, près d'Aubagne. Cette langue est beaucoup plus proche du latin que le français. [...]. Il me fut donc aisé de traduire les élégiaques dont la lecture m'enchantait. Je fus émerveillé et très ému par Catulle et ses amours avec Lesbie, dont il dit qu'elle se prostitue pour un quart d'as, c'est-à-dire pour quelques sous. J'ai travaillé longuement à cet ouvrage que j'ai recommencé cinq ou six fois. La pièce par elle-même ne vaut pas grand-chose, si ce n'est que le lecteur y trouvera peut-être quelques beaux vers. Mais cette entreprise manquée eut pour moi une très grande importance, parce que c'est en y travaillant pendant des années que j'ai pris goût à l'art dramatique, et c'est par une sorte de reconnaissance pour le jeune homme pauvre que je fus, et à qui je dois presque tout, que j'ai voulu lui faire l'honneur d'avoir sa place dans ces beaux livres. »*

La pièce ne fut jamais jouée.

En 1914, la Première Guerre mondiale éclatant, Marcel Pagnol fut mobilisé au 163^e régiment d'infanterie de Nice en même temps que son ami David Magnan (qu'il allait appeler « *Lili des Bellons* » dans "*Le château de ma mère*"). Puis, en janvier 1915, il fut réformé pour faiblesse de constitution et fut nommé professeur adjoint au collège de Tarascon.

Le 2 mars 1916, il épousa religieusement (au grand dam de son père) Simone Collin.

En novembre de la même année, il obtint sa licence ès lettres et littératures vivantes (anglais).

En 1917, il fut nommé répétiteur d'anglais, successivement aux collèges de Digne, Tarascon, Pamiers sur Ariège, et au lycée Mignet d'Aix-en-Provence.

En 1920, il fut promu professeur adjoint au lycée Saint-Charles à Marseille. Cela lui permit de rassembler quelques anciens de "Fortunio" qui reparut, enrichi de chroniques locales variées, de

fausses interviews sensationnelles de quelque gloire littéraire qui se trouvait alors en Indochine ou à Tahiti, ou de comptes rendus de répétitions générales envoyés par un « correspondant parisien » qui n'était autre que Marcel Pagnol : « *J'étais directeur, rédacteur en chef, secrétaire de la rédaction, metteur en pages, car on ne savait jamais de quels articles serait composé le numéro. Chacun exigeait trois pages, six pages, dix pages... Mais à l'imprimerie, c'était une autre histoire...* » Il décida alors d'écrire un feuilleton « élastique » destiné à remplir les blancs laissés par les collaborateurs défaillants :

"Le mariage de Peluque"
(1918, édité en 1932 sous le titre "*Pirouettes*")

Roman

Le narrateur, le philosophe farfelu Louis-Irénée Peluque, ose d'audacieuses aventures amoureuses.

Commentaire

Marcel Pagnol fit alterner la narration entre les divers personnages, ce qui apporte une agréable fantaisie. Comme il improvisa, qu'il n'eut pas le loisir de corriger son texte, il nous révèle ses sentiments profonds sur le mirage de l'amour, son désenchantement devant la fragilité de l'être et l'inexorable fuite du temps.

En 1932, le roman fut republié, et Marcel Pagnol révéla : « *Alors, j'ai voulu refaire cette longue nouvelle, j'ai voulu l'étoffer, la compléter, la corriger, lui donner le poids d'un vrai roman. Alors, fourbissant ma meilleure plume, ayant rempli mon écritoire d'une encre indélébile, je tentai d'amender "Pirouettes". Et puis, dès les premières phrases, j'ai revu ce petit jeune homme que j'étais, l'habitant joyeux des hôtels meublés de la rue d'Orsel. Et il m'a semblé que je n'avais pas le droit de corriger son œuvre, de couper l'un de ses chapitres, d'ajouter une page qu'il n'avait pas écrite. Il avait peut-être ses raisons, des raisons que je ne sais plus. Et je n'ai pas voulu toucher à ces pages posthumes.* »

En 1992, le roman fut adapté au cinéma en Hongrie sous le titre "*Brikfenc*".

"La petite fille aux yeux sombres"
(1921)

Roman

On y retrouve plusieurs personnages du "*Mariage de Peluque*" et, naturellement, le narrateur, Louis-Irénée Peluque.

Commentaire

On y trouve les mêmes thèmes et le même ton que dans "*Pirouettes*".

‘L'infâme Truc’
(1922)

Nouvelle

Quelques malheureux élèves, qui n'ont personne chez qui passer les fêtes, passent la nuit de Noël dans le grand lycée où ils sont pensionnaires. Et il leur arrive le pire qu'ils puissent imaginer : ils sont surveillés par « *l'infâme Truc* », le méchant répétiteur borgne à la grosse barbe noire, au visage balaféré. Mais la nuit de Noël n'est-elle pas celle de tous les miracles?

Commentaire

La nouvelle fut publiée dans la revue "Fortunio".
Elle allait être reprise par Marcel Pagnol en 1935 sous le titre de "*Merlusse*".

De 1920 à 1922, Marcel Pagnol fut professeur adjoint et répétiteur d'externat au lycée Saint-Charles de Marseille.

Il écrivit, en collaboration avec Paul Nivoix, directeur de l'hebdomadaire marseillais "Spectator", et sous le pseudonyme de Castro :

‘Tonton ou Joseph veut rester pur’

Comédie

Commentaire

Cette comédie-bouffe fut représentée à Marseille, au Théâtre des Variétés, le 30 août 1923.
Au grand étonnement des auteurs novices, elle remporta un petit succès, ce qui les encouragea à persister.

En 1922, Marcel Pagnol « monta » à Paris pour être professeur adjoint et répétiteur d'externat au lycée Condorcet. Il y retrouva Paul Nivoix devenu rédacteur à "Comœdia", « seul quotidien français des Lettres et des Arts ». Grâce à son amitié, il pénétra un milieu de jeunes écrivains (Joseph Kessel, Henri Jeanson, Jean Anouilh, Jean Cocteau, Maurice Druon, Maurice Genevoix, André Chamson, André Maurois, Jean Dutourd) et fit la connaissance de toute une équipe de jeunes auteurs ou aspirants auteurs de théâtre qui attendaient la gloire et la fortune en faisant des piges à "Bonsoir", quotidien du théâtre, en particulier un jeune Lyonnais, Marcel Achard, et un Irlandais de vingt ans, Steve Passeur. Comme le théâtre parisien vivait à l'heure du naturalisme, il renonça vite à être Rostand : il allait être un nouveau Becque ou un nouveau Mirbeau.

Il rencontra aussi la comédienne Orane Demazis qui avait dix-neuf ans et jouait déjà dans une pièce d'Émile Augier. Elle allait, en 1933, lui donner un fils, Jean-Pierre Pagnol.

En collaboration avec Paul Nivoix, il écrivit :

“Les marchands de gloire”
(1925)

Pièce de théâtre en cinq actes

Édouard Bachelet, modeste fonctionnaire d'une préfecture de province, se sert de la gloire de son fils, Henri, héros de Verdun disparu à la guerre, pour réaliser ses espoirs de jeunesse et se pousser en politique. Il est élu président de la Société des Parents de Héros, puis député, et son ambition ne cesse de croître. Mais Henri, amnésique dans un hôpital allemand, recouvre la mémoire et réapparaît. Il n'est pas le héros qu'on croit, il s'agit d'un malentendu. Pour le député Bachelet en campagne pour un poste de ministre, cette réapparition n'est pas aussi joyeuse qu'elle le devrait... Son fils monnaie son silence.

Commentaire

Cette comédie-pamphlet, cette âpre satire de ceux qui exploitaient la mémoire des soldats morts au champ d'honneur (« *La première qualité d'un héros, c'est d'être mort et enterré. Et enterré plutôt deux fois qu'une.* » dit Berliureau), ébauchait des thèmes qui allaient ressurgir dans l'oeuvre de Marcel Pagnol, dont la critique du monde politique : « *Les deux mille francs, il les vaut. Les appointements de deux députés ! Pour deux députés, c'est déjà trop. Mais pour un homme utile, c'est tout juste assez.* »

Créée au Théâtre de la Madeleine le 15 avril 1925 avec Constant Rémy (Bachelet), André Berley (Berliureau), Pierre Renoir (André Bachelet), Mlle Maxa (Germaine Bachelet), Suzy Prim (Yvonne Bachelet), elle remporta un succès mitigé.

“Un direct au coeur”
(1926)

Pièce de théâtre

Kid Marc, honnête boxeur, est victime de Cassebois, son manager véreux, et d'une « cocotte ». Sa cousine, Clairette, réussit par son amour désintéressé à l'arracher à ce milieu. Il s'enfuit avec elle.

Commentaire

En mars 1926, la pièce fut créée à Lille, au Théâtre de l'Alhambra.
En 1933, en fut faite une adaptation cinématographique par Roger Lion, avec la participation d'Antoine Arnaudy, sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol et Paul Nivoix, avec Antoine Arnaudy (Cassebois), Jacques Maury (Kid Marc), Gustave Libeau (Golding), Nicole Ray (Clairette), Suzanne Rissler (Regina).

“Jazz”
(1926)

Pièce de théâtre en quatre actes

Blaise, vieux professeur de faculté, est un véritable érudit qui a consacré les meilleures années de sa vie à un inédit de Platon qu'il est persuadé avoir trouvé. Mais c'était fondé sur des hypothèses fragiles, et il découvre trop tard la vanité de ses travaux, l'inutilité de son sacrifice. S'apercevant qu'il a oublié de vivre en poursuivant des chimères, il essaie de vivre sa jeunesse et cherche l'amour. Mais c'est en vain, il n'est plus temps, et il se suicide aux accents d'une musique de jazz.

Commentaire

Cette histoire de la vie d'un professeur qui l'a ratée a quelque chose de faustien. Cette pièce grinçante est aussi une satire des milieux universitaires. Cependant, si Marcel Pagnol s'était orienté vers l'avant-garde et révélait des dons poétiques, elle est gâtée par la rhétorique. Il y a asséné ces vérités : « *L'amour, ce n'est pas une passion, c'est une maladie.* » - « *La plupart des femmes qu'on n'a pas eues, c'est qu'on ne les a pas demandées.* » - « *Celui qui est capable de ressentir la passion, c'est qu'il peut l'inspirer.* »

La pièce, créée au Grand Théâtre de Monte-Carlo le 9 décembre 1926, avec Harry Baur (Blaise), Pierre Blanchar (le jeune homme), Marc Valbel (Stéfanovitch), Orane Demazis (Cécile), fut reprise le 21 décembre 1926 à Paris au Théâtre des Arts. Elle reçut un certain succès.

En 1937, elle a été publiée en librairie sous son premier titre : "*Phaéton*".

Exilé à Paris, Pagnol éprouvait une nostalgie qui l'incita à écrire une pièce marseillaise. Mais son entourage l'en dissuada aussitôt. Cependant, en 1926, il vit jouer à Bruxelles "*Le mariage de Mademoiselle Beulemans*", une célèbre pièce de théâtre du folklore bruxellois, mêlant le français, le dialecte et la « zwanze brusseleer », écrite par Fernand Wicheler et Frantz Fonson, qui avait été créée au Théâtre royal des Galeries en 1910 et connaissait un franc succès en Belgique et à l'étranger. Il comprit « *qu'une œuvre locale, mais profondément sincère et authentique peut parfois prendre place dans le patrimoine littéraire d'un pays et plaire dans le monde entier* ».

En 1926, il se sépara de Simone (le divorce ne fut prononcé qu'en 1941).

En 1927, il décida de « *prendre congé de l'Éducation nationale pour cause de littérature* » et, parrainé par Louis Jouvet et Charles Dullin, se consacra d'abord au théâtre :

"Topaze" (1928)

Comédie en quatre actes

Modeste professeur de morale dans un collège privé d'«*une grande ville* », la pension Muche, Topaze, qui a trente ans, est un homme intègre, d'une honnêteté exemplaire qu'il s'efforce d'inculquer à ses chenapans d'élèves : «*Bien mal acquis ne profite jamais*» et «*L'argent ne fait pas le bonheur*» sont les piliers de son enseignement. D'autres maximes encore ornent les murs de sa classe et, autour de lui peuvent bien s'agiter les crabes du panier, il ne voit rien, il ne comprend rien. Aussi est-il exploité sans vergogne par son directeur, comme l'est d'ailleurs aussi Tamise, son collègue et meilleur ami, encore plus timide et plus consciencieux que lui, qui partage sa naïveté et veut l'aider à conquérir les faveurs d'Ernestine, la fille de Muche, dont il est un amoureux transi. Mais Ernestine, qui n'a que faire de ce soupirant ridicule, l'éconduit. Un jour, la riche baronne Pitard-Vergnolles exige de lui qu'il revienne sur les mauvaises notes de son cancre de fils : il refuse, et Muche, qui a pour principal souci de ne pas déplaire aux riches parents de ses élèves, craignant de perdre une cliente, le congédie pour cet excès de conscience. (Acte I).

Topaze n'a plus alors, pour subsister, que les leçons particulières qu'il donne au neveu de Suzy Courtois, jolie demi-mondaine entretenue par Régis Castel-Vernac, un conseiller municipal véreux. Celui-ci fait acheter par la ville un équipement (balayeuses automatiques, plaques d'égout ou crachoirs émaillés) qu'il fournit lui-même à des prix exorbitants, en prélevant de plus sa «*commission*» sur tous ces marchés. Mais il a besoin, pour signer les contrats à sa place, d'un prête-nom, et celui-ci, Roger de Bersac, étant devenu trop exigeant, il le remplace par Topaze, ce parfait idiot, honnête jusqu'à la niaiserie, qu'il n'est même pas besoin d'acheter cher, dont il fait officiellement son secrétaire et qu'il jette dans le tourbillon de ses affaires. (Acte II).

Quand il est mis au fait par le complice habituel de Castel-Bajac, Topaze, en dépit de sa naïveté, ne tarde pas à découvrir avec horreur la véritable nature des affaires dont il s'occupe, les turpitudes dont

la vie de ce politicien sans scrupule est faite. Prenant conscience du rôle d'homme de paille qui lui a été confié, il veut rompre le marché. Mais, pour endormir ses scrupules, Suzy lui fait du charme, l'émeut et il cède. (Acte III).

Désormais, il gagne beaucoup d'argent, et on lui décerne les palmes académiques qu'il lorgnait depuis si longtemps et que son intégrité de petit professeur n'avait pu lui obtenir. Mais il a pris conscience de la vanité de sa mission éducative et est malheureux : « *Je ne suis plus un honnête homme !* » Pendant quelque temps, il est torturé par les remords : les belles maximes morales qu'il enseignait à ses élèves l'empêchent de dormir ; il est terrorisé par une menace de chantage à laquelle Castel-Bajac, fort bien armé, coupe court. Mais tout sourit à Topaze depuis qu'il est malhonnête ; il s'aperçoit très vite que tout s'achète : Ernestine, dont il ne veut plus, tombe dans ses bras, et Muche lui propose sa main. Alors, sacrifiant sa barbe, portant des lunettes d'écaille et « *un complet du bon faiseur* », bafouant ses principes moraux, comprenant que dans ce monde malhonnête il faut être malhonnête, s'enhardissant peu à peu, il devient à son tour un homme d'affaires avisé, dur et même cynique, réalise même des opérations pour son propre compte, à l'insu de son patron qui s'en aperçoit trop tard : pris à son propre piège, il est évincé par Topaze qui prend sa place et lui ravit aussi sa maîtresse. Au nom de ses nouveaux préceptes (« *Le mépris des proverbes, c'est le commencement de la sagesse* » - « *L'argent, c'est la force qui gouverne le monde, et ces petits rectangles de papier bruissant, voilà la forme moderne du pouvoir* » - « *Pour gagner de l'argent, il faut bien le prendre à quelqu'un* » - « *Quand on doit diriger des enfants ou des hommes, il faut de temps en temps commettre une belle injustice, bien nette, bien criante : c'est ça qui leur en impose le plus !* »), Topaze fait fortune. Et le fidèle et incorruptible Tamise, venu un jour lui rendre visite et lui faire des reproches, est lui-même ébranlé dans ses convictions, comprend à son tour la puissance de l'argent, bascule dans l'autre camp, devient son secrétaire et déclare : « *L'argent peut tout* ». (Acte IV).

Commentaire

Pagnol avait lancé cette pique : « *Lorsque je suis arrivé à Paris, j'ai eu affaire à des hommes d'affaires. Il m'a semblé que ces gens, qui avaient des situations très importantes, n'étaient pas plus intelligents que les petits instituteurs d'autrefois. Et que ces petits instituteurs, s'ils avaient bien voulu un peu renoncer à leur sincérité et à leur honnêteté, auraient pu aussi faire de très grandes affaires.* » Ce fut le programme même de « *Topaze* », en qui on a pu voir un nouveau « *Turcaret* », mais moins cruel. C'est à la fois une comédie de boulevard bien agencée et pleine de mots drôles, un drame de l'honnêteté bafouée, du cynisme triomphant et de la revanche des humbles (« *L'ambition, c'est la richesse des pauvres.* ») et une satire de l'arrivisme, un pamphlet dénonçant le pouvoir corrompueur de l'argent (« *Tu as vu des femmes qui aiment les pauvres?* »), la prévarication et le trafic d'influence au niveau de la politique municipale, les moeurs des affairistes, cause des scandales de la IIIe République (comme celui entourant le creusement du canal de Suez), la corruption de certains hommes politiques et même le régime parlementaire, enfin les menteurs, les manipulateurs, les rusés que Pagnol stigmatise de manière simple et directe, sans nuance, ce qui surprend lorsqu'on sait qu'il s'est évertué d'œuvre en œuvre à donner la parole à tous, bons comme mauvais, à offrir une chance même au plus terrible des personnages. Cependant, même si la pièce est une féroce satire des temps modernes, les affaires politiques sont telles à notre époque qu'elle a l'air d'un pamphlet écrit par un collégien rassemblant les lieux communs d'une époque révolue. Car le style manque parfois de densité, même si la pièce abonde en traits qui portent.

Antithèse de celui de « *Jazz* », ce petit professeur d'abord candide et méprisé, naïf altruiste qui, au contact d'un rapace, devient lui-même un rapace de plus haut vol puis qui se joue de ceux qui prétendent le manipuler, qui prend une éclatante revanche sur ses tortionnaires, est devenu l'un des grands types littéraires de l'entre-deux-guerres. Mais son triomphe s'assortit d'une profonde amertume, car il lui apparaît que le monde vit sous le signe du mal. Si la morale est bafouée, c'est que cette morale est d'abord immorale.

La pièce fut créée à Berlin avant d'être, à la recommandation d'André Antoine, jouée à Paris au Théâtre des Variétés, le 9 octobre 1926, avec André Lefaur (Topaze), Marcel Vallée (Muche), Pierre

Larquey (Tamise), Pauley (Castel-Bénac), Jeanne Provost (Suzy Courtois), Liliane Garcin (Ernestine Muche). Elle obtint un triomphe, Marcel Pagnol conquérant Paris en une soirée, comme l'avait fait Edmond Rostand en 1897 avec "*Cyrano de Bergerac*", et devenant célèbre en quelques semaines. La pièce fut jouée pas loin de cinq mille fois. Publiée en 1930, elle s'imposa comme un chef-d'oeuvre. Aussitôt traduite et jouée en trente pays, elle fit rapidement le tour du monde : Milan, Copenhague, Belgrade, Prague, Amsterdam, Budapest, Odessa, Moscou, Zagreb. Un des plus grands succès comiques du siècle, elle a survécu aux assauts de l'avant-garde des années 50 et, aujourd'hui, elle n'a pas vieilli.

En 1933, à la suite du succès de "*Marius*" au cinéma, la Paramount acheta les droits de la pièce, en confia l'adaptation à Léopold Marchand, un ami de Pagnol qui allégea le texte, arrangea la pièce pour l'écran. Mais, sans même qu'il soit consulté, elle fit réaliser le film par Louis Gasnier (qui avait été formé aux États-Unis), avec Louis Jouvet (Topaze) dont ce fut le premier rôle à l'écran, Marcel Vallée (M. Muche), Simone Héliard (Ernestine), Pierre Larquey (Tamise), Pauley (Régis), Edwige Feuillère (Suzy), Maurice Rémy (Roger de Tréville), Jeanne Loury (baronne Pitard-Vergnolles). Pagnol détesta le résultat, ne reconnut pas sa pièce qu'il trouva mutilée, et n'apprécia guère le choix de Louis Jouvet car il était plus à l'aise dans le rôle de l'affairiste cynique que dans celui du professeur naïf.

En 1936, Marcel Pagnol, estimant avoir été trahi par Louis Gasnier, réalisa sa propre version avec Antoine Arnaudy (auquel il proposa le rôle de Topaze un peu pour le consoler du mauvais accueil reçu par son interprétation de Cigalon), Délia Col (Suzy Courtois), Léon Brouzet (M. Muche), Sylvia Bataille (Ernestine Muche), Alida Rouffe (baronne Pitard-Vergnolles). Le film ne convainquit guère critiques et spectateurs. Pagnol lui-même en fut peu satisfait et il s'empressa de le retirer de l'affiche. La faute en était en partie à Arnaudy qui ne parvint pas à faire oublier la prestation scénique de Lefaur, qui demeurait pour Pagnol le Topaze idéal.

En 1951, peut-être pour se rassurer, Marcel Pagnol revint à cette pièce de jeunesse, à son premier grand succès, et tourna une troisième version, avec Fernandel (Topaze), Marcel Vallée (M. Muche), Jacqueline Pagnol (Ernestine), Pierre Larquey (Tamise), Hélène Perdrière (Susy Courtois), Jacques Morel (Régis Castel-Vernac), Jacques Castelot (Roger Gaétan de Bersac), Milly Mathis (baronne Pitard-Vergnolles). Mais Fernandel était bien plus à l'aise dans la première facette de son personnage, le manipulé naïf, que dans la seconde, celle du cynique et calculateur ; et, comme il était trop âgé pour le rôle, seul son talent peut faire oublier que la naïveté première du personnage vient bien de son jeune âge et non d'une nature stupide. À cette occasion, Pagnol modernisa son texte par des allusions à la IV^e République qui était éclaboussée par scandales financiers éclaboussaient ; le ministre de l'intérieur poussa la commission de censure à imposer des coupes, tandis que les précédentes adaptations n'avaient provoqué aucun remous ; Pagnol, après un long combat, dut céder. Le film fut un succès public, mais Pagnol fut déçu d'avoir dû revenir à un vieux texte pour le reconquérir.

La pièce fut aussi adaptée au cinéma à l'étranger. En 1933, David O. Selznick produisit une version états-unienne, à laquelle Ben Hecht participa, le film étant réalisé par Harry d'Abbadie d'Arrast et interprétée par John Barrymore et Myrna Loy. En 1939, en Égypte fut réalisé "*Yacout effendi*", en Chine, "*Huaxin*", en Chine. En 1961, fut tourné "*M. Topaze*" de / et avec Peter Sellers.

Marcel Pagnol, en même temps qu'il écrivait "*Topaze*", s'intéressa à un personnage de marin typiquement marseillais (il confia : « *Par une maladie de l'esprit, il me faut écrire deux œuvres à la fois* »). Il lui inspira :

“La trilogie marseillaise”

“Marius” (1929)

Drame en quatre actes et six tableaux

Sur le Vieux-Port, à Marseille, tandis que tout proches se balancent les mâts des navires, qu'on entend les coups de marteau sur les coques, le bruit des chaînes des grues, les sirènes et les sifflets, César Olivier, «*grande brute sympathique aux avant-bras terriblement velus*», à la voix de rocaille et à la tendresse bourrue, coléreux et bougon mais au fond très bon et aimant la galéjade, tient le “*Bar de la Marine*” avec son fils, Marius, qu'il élève seul, depuis la mort de sa femme et qu'il rudoie avec une truculence affectueuse : «*Tu n'es pas bon à rien, tu es mauvais à tout.*» - «*Quand on fera danser les couillons, tu seras pas à l'orchestre.*» - «*Marius, l'honneur, c'est comme les allumettes, ça ne sert qu'une fois.*»). Il joue souvent aux cartes («*Si on ne peut plus tricher avec ses amis, ce n'est plus la peine de jouer aux cartes.*» - «*Tu me fends le cœur.*») ou à la pétanque, boit le pastis et discute avec deux autres quinquagénaires, le maître voilier Honoré Panisse, qui tient un magasin de bateaux, quai de la Marine, et Félix Escartefigue, le capitaine du «*ferry-boâte*» qui traverse le Vieux-Port quatre fois par jour, ainsi qu'avec un jeune Lyonnais, vérificateur des douanes, Monsieur Brun. Marius, dont son père aimerait qu'il prenne sa place derrière le comptoir, est enflammé depuis son enfance par l'envie d'embarquer sur l'un des grands navires qui accostent tout près et repartent vers le bout du monde. Mais il la réfrène car il ne veut abandonner ni son père, qui en mourrait peut-être de chagrin, ni Fanny, la petite marchande de coquillages qui tient éventaire sur la terrasse du “*Bar de la Marine*” et qui ne pense qu'à lui. Ce n'est que lorsque Panisse la serre d'un peu trop près qu'il en prend conscience. Pour le garder, elle se donne à lui. Ils se fiancent, mais elle repousse sans cesse leur mariage. C'est qu'elle connaît ses projets, qu'elle a compris qu'il ne fallait pas entraver sa passion, qu'elle sait qu'elle ne serait pas la plus forte. Alors qu'une occasion de partir se présente, il choisit de rester auprès d'elle. Mais la jeune fille, sachant qu'il ne pourra jamais être heureux s'il ne tente pas cette aventure, se sacrifie et, malgré le souhait, formulé par sa mère, Honorine, et par César, de les marier, elle oblige son amant à partir, préférant son départ plutôt que de le voir languir après un désir d'aventures toujours inassouvi, et se dit prête à l'attendre. Lorsque le rideau tombe, on entend au loin le sifflet de “*La Malaisie*”, le bateau qui emmène Marius.

Extrait

« César : Tu ne sais même pas doser un mandarin-citron-curaçao. Tu n'en fais pas deux pareils !

Marius : Comme les clients n'en boivent qu'un à la fois, ils ne peuvent pas comparer.

César : Ah ! Tu crois ça ! Tiens le père Cougourde, un homme admirable qui buvait douze mandarins par jour, sais-tu pourquoi il ne vient plus ? Il me l'a dit. Parce que tes mélanges fantaisistes risquaient de lui gâter la bouche.

Marius : Lui gâter la bouche ! Un vieux pochard qui a le bec en zinc.

César : C'est ça ! Insulte la clientèle au lieu de te perfectionner dans ton métier ! Eh bien, pour la dixième fois, je vais te l'expliquer, le picon-citron-curaçao. (Il s'installe derrière le comptoir.) Approche-toi ! (Marius s'avance et va suivre de près l'opération. César prend un grand verre, une carafe et trois bouteilles. Tout en parlant, il compose le breuvage.) Tu mets d'abord un tiers de curaçao. Fais attention : un tout petit tiers. Bon. Maintenant, un tiers de citron. Un peu plus gros. Bon. Ensuite, un BON tiers de Picon. Regarde la couleur. Regarde comme c'est joli. Et à la fin, un GRAND tiers d'eau. Voilà.

Marius : Et ça fait quatre tiers.

César : Exactement. J'espère que cette fois, tu as compris. (Il boit une gorgée du mélange).

Marius : Dans un verre, il n'y a que trois tiers.

César : Mais, imbécile, ça dépend de la grosseur des tiers !

Marius : *Eh non, ça ne dépend pas. Même dans un arrosoir, on ne peut mettre que trois tiers.*
César (trionphal) : *Alors, explique moi comment j'en ai mis quatre dans ce verre.*
Marius : *Ça, c'est de l'arithmétique.*
César : *Oui, quand on ne sait plus quoi dire, on cherche à détourner la conversation. »*

Commentaire

La légende assure que la pièce avait été écrite bien avant, pour être jouée à l'Alcazar de Marseille mais que le directeur de ce grand music-hall n'en avait pas voulu, expliquant à Marcel Pagnol que « ce chef-d'oeuvre, c'était beaucoup trop bien pour lui ». Mais l'auteur raconta que l'écrire fut pour lui une sorte de retour à Marseille, dont il éprouvait la nostalgie après quatre ans de vie parisienne.

Il y fit éclater l'originalité de son talent en n'hésitant pas à reprendre à son compte le mélodrame « qui fait pleurer Margot » mais en transfigurant ses recettes par la force comique des personnages, en créant un univers dramatique nouveau, cocasse et tendre, pittoresque et lumineux, familier et mythologique, dans la grande tradition méditerranéenne, qui était aux limites du folklore mais auquel son génie donnait une dimension universelle, comme le prouve cet aphorisme : « *Quand on aime quelqu'un, c'est effrayant comme on pense peu aux autres...* ».

À côté de Marius, Fanny et César, tout un peuple de personnages était né, personnages reconnus par les spectateurs comme des « cousins » de Marseille et qui allaient faire partie, et pour toujours, du répertoire dramatique national, tout un monde jovial, emporté, mélancolique, aussi près du rire que des larmes. La gaudriole tient une grande place : à César qui suppute : « *Pour rendre Marius aussi malheureux, il n'y a qu'une femme, et j'ai peur que se soit Madame Escartefigue* », Panisse rétorque : « *Allons, c'est impossible. Elle en a rendu heureux plus de cinquante.* » Aussi le thème du cocufiage est-il poursuivi à l'égard d'Escartefigue : « *Tout le monde sait bien que c'est dans la marine qu'il y a le plus de cocus.* » - « *À Marseille, quand on parle d'un cocu, on dit Escartefigue.* » - « *Ne te fâche pas, Félix. Je sais bien que si tu es cocu, ce n'est pas de ta faute.* » ou de Panisse : « *Mon pauvre Panisse. Quand je vous vois, du haut de vos cinquante ans, me demander la main de ma fille qui en a dix-huit, je vous vois avec une paire de cornes qui vont trouer le plafond.* »

La pièce fut créée à Paris, sur la scène du Théâtre de Paris, le 9 mars 1929, avec Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Orane Demazis (Fanny), Fernand Charpin (Panisse), Alida Rouffe (Honorine), Paul Dullac (Escartefigue), Pierre Asso (M. Brun). Elle connut un véritable triomphe, dans la presse comme auprès du public, confirmant la célébrité de Marcel Pagnol qui était arrivé au plein épanouissement de ses dons de créateur et pour qui, ce soir-là, se jouèrent la carrière et le destin car ainsi fut déterminée définitivement la « couleur » de son oeuvre dramatique et littéraire. Ce triomphe unissait les deux Provençaux exilés qu'étaient Pagnol et Raimu qui, tout en s'apportant mutuellement la gloire et la célébrité, se lièrent à vie d'une amitié aussi orageuse que sincère.

Cependant, le directeur du théâtre, Léon Volterra, étant lié par des contrats dont il repoussait l'exécution depuis deux ans, se vit forcé d'arrêter les représentations de la pièce à la 800e.

Dans le texte définitif de 1969, la pièce fut divisée en quatre actes comprenant respectivement dix, cinq, six et six scènes.

En 1931, Marcel Pagnol, séduit par le cinéma parlant, rencontra Robert T. Kane, directeur de Paramount France qui permit l'adaptation de la pièce au cinéma par un réalisateur américain confirmé, Alexander Korda, qui, sur un scénario et des dialogues de lui et avec sa collaboration, fit tourner Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Orane Demazis (Fanny), Alida Rouffe (Honorine), Fernand Charpin (Panisse), Paul Dullac (Escartefigue), Robert Vattier (M. Brun). Le film, sorti le 10 octobre 1931, fut éreinté par la critique, mais connut un énorme succès auprès du public, fut un des premiers films à succès du cinéma parlant français. Pour l'historien du cinéma Jean Tulard, ce fut « le premier chef-d'oeuvre du cinéma parlant français ».

Alexander Korda tourna en même temps une version allemande (« *Zum goldener Anker* »), une version suédoise (« *Längten till havet* »).

En 1942, le Japonais Yasuki Chiba fit une adaptation : *“Le port aux mouettes”* (sur le port de Karatsu en 1897, alors que le Japon commence à développer son empire d'outremer, une famille tient le bar “La taverne de l'ancre”. Le fils a une chance unique de s'embarquer, contre l'avis de son père, d'où le dilemme entre les intérêts de l'empire et la famille. En 1949, un autre Japonais, Kajiro Yamamoto, tourna *“Flirt de printemps”*, second film de ce réalisateur sur le thème de l'appel de la mer opposé à celui de l'amour.

“Fanny”
(1931)

Drame en trois actes et quatre tableaux

Le premier acte se situe quelques mois après le départ de Marius, depuis lequel César, qui attend impatiemment de ses nouvelles, en simulant l'indifférence devant les autres, est devenu, dans l'atmosphère lourde et pesante du *“Bar de la Marine”*, taciturne, ombrageux, a même vieilli, des cheveux blancs lui étant venus. Il reçoit enfin des lettres de Marius, qui semble avoir oublié Fanny. Elle découvre alors qu'elle est enceinte et n'ose le révéler à sa mère. Il faut que le vieux mais riche veuf Panisse vienne la demander en mariage pour qu'elle avoue sa faute à Honorine, qui est anéantie. Le brave homme qui l'aime depuis bien longtemps, sait que toujours elle lui préférera Marius. Mais celui-là est loin ; il ne sera pas de retour avant vingt-six mois et il faut bien prendre une décision : Panisse maintient sa demande, et Fanny, touchée, l'accepte. Il éprouve de la joie à l'idée d'avoir un héritier, espéré en vain pendant son premier mariage, mais lui demande de garder le secret. Seul César est mis dans la confidence : d'abord furieux, il finit par s'incliner car l'honneur de Fanny passe avant l'amour qu'il porte déjà à son futur petit-fils dont il sera seulement le parrain, car ce sera un garçon pour lequel on commence à faire des projets.

Le troisième acte se place bien des mois après. Fanny est mariée ; un petit César, Césariot, est né, que Panisse élève comme s'il était son fils. Or Marius est de retour, guéri de son désir d'évasion et ayant découvert avec stupeur qu'il n'a pas cessé d'aimer Fanny. Il veut reprendre son bien : Fanny et cet enfant dont il est le père et qui lui pèse comme un remords. Il rencontre Fanny qui, d'abord bien décidée à ne pas trahir le bon Panisse, succomberait peut-être si César ne surgissait au bon moment. Il écarte Marius définitivement, au nom du petit : *« Ces petits-là, ça vous prend tout. Mais quand on est brave, Marius, on n'attend pas qu'ils vous le prennent : on le leur donne. »* Marius s'incline devant le spectacle de l'amour familial qui entoure le berceau. Les deux jeunes gens, qui n'ont en fait jamais cessé de s'aimer, se séparent, conscients que le bonheur de leur fils l'exige et que Panisse est le meilleur père possible pour lui. Marius regagne son bateau.

Extrait

« César [qui dicte à Fanny une lettre pour Marius] : *Où en étais-je? Continuons, attention : “Quand tu vas commencer à mesurer le fond de la mer, fais bien attention de ne pas trop te pencher, et de ne pas tomber par dessus bord et là où ça sera trop profond, laisse un peu mesurer les autres.”*

Je le connais, moi, M. Marius ; quand il avait quatre ans, un jour que je l'avais mené à la pêche sur la barquette de Panisse, il se penche pour regarder sa ligne et pouf un homme à la mer ! C'est vrai qu'à ce moment-là, il avait la tête plus lourde que le derrière, et que depuis ça s'est arrangé. Relis-moi la dernière phrase.

Fanny : “Laisse un peu mesurer les autres.”

César : Souligne les autres. Bien épais. Bon. “Et si quelqu'un... à bord avait la peste, ne lui parle que de loin et ne le fréquente plus, même si c'était ton meilleur ami. L'amitié est une chose admirable, mais la peste, c'est la fin du monde. Ici, tout va bien et je me porte bien, sauf une colère terrible qui m'a pris quand tu es parti, et qui n'est pas encore arrêtée. La petite Fanny ne va pas bien. Elle mange pour ainsi dire plus rien et elle est toute pâlotte.” (Fanny s'est arrêtée d'écrire.) “Tout le monde le remarque et dans tout le quartier les gens répètent toute la journée : “La petite s'en ira de la caisse, et

César partira du ciboulot. " Aussi, Honorine me fait des regards sanglants, et chaque fois qu'elle me regarde, je me demande si elle ne va pas me tirer des coups de revolver, et j'en ai le frisson de la mort." Pourquoi tu n'écris pas?

Fanny : Écoutez, César, ça, je ne crois pas que ce soit nécessaire de le mettre parce que ça va lui faire de la peine. »

Commentaire

La pièce fut écrite à la demande des spectateurs qui ne pouvaient accepter la fin trop triste de "Marius". Les scènes entre Fanny et Panisse sont moliéresques, rappelant les duos de "L'école des femmes". La verve truculente de Marcel Pagnol se manifeste encore : « En Turquie, il n'y a pas de cocus, il n'y a que des veufs. » - « Quand on n'a pas d'enfants, on est jaloux de ceux qui en ont et quand on en a, ils vous font devenir chèvre ! La Sainte Vierge, peuchère, elle n'en a eu qu'un et regarde un peu les ennuis qu'il lui a faits ! Et encore, c'était un garçon... » - « Quand une femme a un amant, elle attrape plus facilement un enfant que le million. » - « Si vous voulez aller sur la mer, sans aucun risque de chavirer, alors, n'achetez pas un bateau : achetez une île. » - « Le chagrin, c'est comme le ver solitaire : le tout, c'est de le faire sortir. » Si Marius exprime sa colère contre le riche Panisse (« A-t-on besoin de naviguer pour vivre? Monsieur Panisse navigue? Non pas si bête, lui, il fait des voiles pour que le vent emporte les enfants des autres ! »), César lui fait la leçon : « Vouât, les chiens aussi donnent la vie. Le père, Marius, c'est celui qui aime. » Autre leçon : « Allez, on ne meurt pas d'amour, Narine. Quelquefois, on meurt de l'amour de l'autre, quand il achète un revolver - mais quand on ne voit pas les gens, on les oublie... » La pièce se clôt sur cette réplique de César : « Moi, j'ai beaucoup de choses à te dire, tout en mangeant la daube que Félicie a faite ce matin. Réchauffée, c'est un délice. Surtout qu'elle y a mis une bonne poignée d'olives noires. Viens, mon fils. »

La pièce fut créée à Paris, sur la scène du Théâtre de Paris, le 5 décembre 1931, avec Harry Baur (César), Berval (Marius), Fernand Charpin (Panisse) Orane Demazis (Fanny), Marguerite Chabert (Honorine), Paul Dullac (Escartefigue), Robert Vattier (M. Brun). Elle reçut le même accueil enthousiaste que "Marius" et connut aussi une brillante carrière, en dépit d'une certaine déception du public qui ne retrouvait ni Raimu (brouillé avec Volterra) ni Fresnay (tenu par un autre engagement). Mais Orane Demazis fut une émouvante Fanny.

En 1932, elle fut publiée et adaptée au cinéma par Marc Allégret sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol (la script-girl était Françoise Giroud), avec Orane Demazis (Fanny), Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Fernand Charpin (Panisse), Alida Rouffe (Honorine), Robert Vattier (M. Brun), Auguste Mouries (Escartefigue)... Le film sortit le 2 novembre 1932.

En 1933, un film fut tourné en Italie. En 1934, ce fut, en Allemagne, par Fritz Wendhausen, "Der schwarze Walfisch" avec Emil Jennings. Puis en 1938, aux États-Unis, Wallace Beery joua le rôle de César dans "Port of the Seven Seas", une adaptation de James Whale qui mêlait les pièces "Marius" et "Fanny".

"César"
(1936)

Scénario

Seize ans plus tard, le petit Césariot a grandi ; après de brillantes études, il est devenu polytechnicien. Il revient à Marseille pour assister aux derniers jours de Panisse qui est âgé de près de soixante-dix ans. Au cours d'une ultime confession, il n'a pu se résoudre à dévoiler lui-même le secret au jeune homme ; avant de s'éteindre, il se confesse à son ami, le père Elzéar (« Panisse : J'ai dit beaucoup de jurons dans ma vie. Le père Elzéar : Tu n'es pas Marseillais pour rien »), et lui confie une lettre à remettre à Fanny, après sa mort. Comme convenu, elle révèle à Césariot que Panisse n'était pas son vrai père et qu'il est en réalité le fils de Marius. Le jeune homme ressent une amertume un peu

méprisante, puis décide de faire incognito la connaissance de son père, désormais garagiste à Toulon. Mais il rencontre son associé, individu peu recommandable qui, pour plaisanter, lui fournit de bien mauvais renseignements sur son père. Aussi, quand il parle de Marius à Fanny il la met en garde. Cependant, il éprouve, malgré tout, une sympathie grandissante pour son père et finit par comprendre la valeur réelle de ses parents et de son grand-père. Lorsque Marius vient voir son père, il trouve les mots pour convaincre Fanny qu'il n'a jamais cessé de l'aimer. Une émouvante explication générale apprend à Césariot la richesse du sentiment paternel : il consent aux retrouvailles définitives de son père et de sa mère qui s'épousent.

Extrait

« Honorine : Quand on s'est bien confessé, et bien repenti, ça va au paradis.

César : Oui, peut-être. Mais moi, il y a une idée qui me tracasse : le Bon Dieu d'Elzéar, - le nôtre, enfin - si ça n'était pas le vrai?

Escartefigue (épouvanté) : Oh, couquin de Diou !

Honorine (scandalisée) : Mais qu'est-ce que vous dites?

César : Je veux dire que je connais des musulmans, des hindous, des chinois, des nègres. Leur Bon Dieu, ce n'est pas le même, et ils ne font pas comme nous !... Nous, nous avons des péchés que chez eux c'est une bonne action, et vice versa... Peut-être qu'ils ont tort, remarquez bien... Seulement ils sont des millions de milliasses... S'ils avaient raison, Monsieur Brun?

M. Brun : Il est certain que la question peut se poser.

César : Le pauvre Honoré est tout préparé, bien au goût du Bon Dieu d'Elzéaz. Et si, en arrivant au coin d'un nuage, il se trouve en face d'un Bon Dieu à qui on ne l'a jamais présenté? Un Bon Dieu noir, ou jaune, ou rouge? Ou un de ces Bons Dieux habillés en guignol, comme on en voit chez l'antiquaire, ou celui qui a le gros ventre? Ou bien celui qui a autant de bras qu'une esquinade? Le pauvre Panisse, qu'est-ce-qu'il va lui dire? En quelle langue? Avec quels gestes?

(À Escartefigue) Tu te vois, toi, déjà fatigué par ta mort, et tout vertigineux de ton voyage, en train de t'expliquer avec un Dieu qui ne te comprend pas? Et tu as beau lui faire des prières, il te dit : "Quoi? Comment? Qu'est-ce que vous dites?" Et il te le dit en chinois?

Escartefigue : Situation terrible. Là, tu me donnes le grand frisson. (Il boit.)

Honorine (en colère) : Taisez-vous, grand mécréant. Et la Sainte Bible, alors, c'est des mensonges? Et les Évangiles? Vous n'avez pas honte de dire des choses pareilles devant l'enfant de chœur?

Claudine (sarcastique) : Si vous alliez un peu plus souvent à l'église, au lieu de boire tant de pastis, vous sauriez qu'il n'y a qu'un Bon Dieu ! Et ce Dieu, c'est le nôtre.

César : Oui, évidemment, le bon, c'est le nôtre. Mais alors, sur la terre, il y a beaucoup de gens qui sont couillonnés. Ça me fait de la peine pour eux. N'est-ce pas, Monsieur Brun? »

Commentaire

Ainsi triomphe l'amour qui, dans "Marius", avait été battu par l'esprit d'aventure, dans "Fanny" par la loi de l'enfant et la probité. On admire toujours l'esprit de Marcel Pagnol : *« Pardi, si les péchés faisaient souffrir quand on les fait, nous serions tous des saints ! » - « Si on doit dire la vérité aux clients, il n'y a plus de commerce possible. » - « Quand on apporte une mauvaise nouvelle, personne ne pense à vous offrir à boire. » - « Quand le vin est tiré, il faut le boire, même s'il est bon. »* Mais c'est l'émotion qui se manifeste quand Césariot exprime son désarroi : *« Qu'est-ce que je vais penser des autres femmes, maintenant que je sais que ma mère peut mentir? »*, quand César se plaint : *« L'instruction t'a peut-être embelli le cerveau, mais elle t'a gâté le cœur. » - « Qu'est-ce qu'ils ont à pleurer autour de mon lit... C'est déjà bien assez triste de mourir... S'il faut encore voir pleurer les autres ! » - « La mort, c'est tellement obligatoire que c'est presque une formalité. » - « De mourir, ça ne me fait rien. Mais ça me fait de la peine de quitter la vie. » - « La vie, c'est comme un autobus, quand tu te retournes, tu t'aperçois qu'il y en a déjà beaucoup qui sont descendus. »* ("César")

Marcel Pagnol dirigea lui-même le tournage du film en 1935-1936, avec Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Orane Demazis (Fanny), Fernand Charpin (Panisse), André Fouché (Césariot),

Alida Rouffe (Honorine), Milly Mathis (Tante Claudine), Robert Vattier (M. Brun), Paul Dullac (Escartefigue), Thomeray (le curé).

Il en fit ensuite une pièce, une comédie en deux parties et dix tableaux, qui parut en 1937 et fut jouée au Théâtre des Variétés en 1946, avec Henri Vilbert (César), Alibert (Marius), Raymond Pellegrin (Césariot), Arius (Panisse), Orane Demazis (Fanny), Margueritte Chabert (Honorine).

Commentaire sur la trilogie

S'appuyant sur une intrigue très charpentée, des personnages fortement typés qui semblent bondir de la rue pour entrer en scène, Marcel Pagnol présente la vie de cette famille à travers deux générations, sur un mode à la fois débonnaire et mélodramatique, en alternant scènes pathétiques, scènes de comédie, et morceaux de bravoure, en exploitant l'ambiance vive et colorée de Marseille, en soulignant la bonne humeur, la joie de vivre et de parler, le bagout du milieu populaire, des joueurs de belote ou de pétanque, l'« assent », l'atmosphère colorée du Vieux-Port, sa vie grouillante, ses bistrotts, l'art de verser le Picon-coton, les parties de manille, le « *ferry-boâte* », en faisant presque sentir l'odeur anisée du pastis qui embaume le bistrot de César et se mêle aux effluves d'une bouillabaisse. Se dégage une émotion un peu facile, qui repose en partie sur l'habileté à ménager le suspense à partir d'une situation de vaudeville, voire de roman-photo. Mais cette émotion est contagieuse, et les personnages humbles, les sentiments simples et le cadre pittoresque séduisent d'emblée les spectateurs. Les personnages sont devenus des types universels : Marius celui du jeune homme à la recherche de lui-même, appelé par l'ailleurs et retenu par l'amour ; Fanny celui de la jeune femme sacrifiant sa vie pour faire le bonheur de l'homme qu'elle aime.

La trilogie obtint un immense succès, dû en grande partie à la prestation de Raimu dans le rôle de César, au charme de l'accent marseillais magnifié avec humour et nostalgie. Marcel Pagnol connut ainsi la consécration populaire. Ces figures devinrent légendaires, entrèrent dans la mythologie populaire nationale, aux côtés de Cyrano de Bergerac et de la Madelon. Mais il fut ému surtout quand il reçut des photographies prises lors d'une représentation donnée, pendant la guerre, dans un camp de prisonniers français en Allemagne où, naturellement, tous les rôles étaient tenus par des hommes.

En 1954, Broadway composa avec la trilogie une comédie musicale, intitulée "*Fanny*", qui connut le succès et fut, en 1961, portée à l'écran par Joshua Logan (mais sans numéros musicaux), avec Leslie Caron (Fanny), Maurice Chevalier (Panisse), Charles Boyer (César), Hertz Bucholz (Marius).

En 1967, Yoji Yamada produisit "*Hymne à l'amour*", un troisième remake japonais couvrant le déroulement de "*Marius*" et de "*Fanny*" transposé dans une petite île de la mer intérieure de Seto où les amoureux sont séparés par l'immigration vers le Brésil.

Vers 1970 parut une version discographique de la bande sonore de la trilogie, avec des commentaires de Marcel Pagnol.

En 2000, Nicolas Ribowski adapta la trilogie pour la télévision française.

En 2007, fut produite à l'Opéra de Marseille (avec l'accord de Jacqueline Pagnol), sous le titre de "*Marius et Fanny*", une adaptation en opéra lyrique des deux premiers romans de la trilogie, mise en scène par Jean-Louis Grinda, sur une musique de Vladimir Cosma, les rôles étant tenus par Roberto Alagna et Angela Gheorghiu.

En 1930, Marcel Pagnol avait rencontré Kitty Murphy, ravissante danseuse anglaise de dix-huit ans venue à Paris avec une compagnie de danse, qui allait lui donner un fils, Jacques Pagnol, qui devint son assistant après la guerre, puis fut caméraman pour France 3 Marseille.

Le 28 juillet 1932, son frère Paul, « *le dernier chevrier des collines d'Allauch* » (lettre de Pagnol au maire d'Allauch, 1942), qu'il allait souvent visiter dans les collines de leur enfance, décéda à l'âge de 34 ans. Souffrant d'épilepsie, il s'éteignit à l'hôpital de Courtrai (Belgique) après une opération de la dernière chance. Il fut inhumé dans le caveau de la famille Pagnol du petit cimetière de La Treille.

Marcel Pagnol et le cinéma

Marcel Pagnol avait été l'un des premiers à comprendre les possibilités immenses que le cinéma parlant offrait à l'art dramatique dont il était, pour lui, la forme la plus achevée, à deviner le champ immense que « les images qui parlent » ouvraient devant lui. Il abandonna le théâtre et décida de faire du cinéma son mode d'expression favori, susceptible de toucher le grand public grâce à l'émotion simple et vraie, à l'expression libre de l'acteur (il imposa l'accent marseillais dans des films), tout en montrant aussi le cadre naturel. Avec lui, la caméra allait redevenir ce qu'elle était pour Louis Lumière : un appareil d'enregistrement. Il allait faire du théâtre filmé, du « *théâtre en conserve* » : « *Je tiens compte de toutes les possibilités que m'offre la technique cinématographique, mais cela ne m'empêche pas de bâtir l'action aussi solidement que je le ferais au théâtre, et d'écrire le dialogue comme je le ferais s'il était appelé à être dit en scène.* »

Soucieux de préserver son indépendance, il fonda à Marseille sa propre maison de production et de distribution, "Les auteurs associés", clin d'œil aux "Acteurs associés" créés entre autres par Chaplin. Il acheta vingt-quatre hectares de garrigues à Aubagne ("La Barre des Saints Esprits") pour y faire son « *Hollywood provençal* », transforma des hangars en studios. Il allait y tourner désormais lui-même ses films avec, cas unique dans l'histoire du cinéma, une troupe, « la bande à Pagnol », formée à l'origine par les comédiens qui avaient joué dans la trilogie, qui étaient ses amis et auxquels, au fur et à mesure de ses productions, vinrent s'en joindre d'autres ; il rencontra en particulier, après Raimu, un second acteur fétiche que tout le monde lui déconseillait au départ car sa tronche semblait devoir le reléguer aux rôles comiques : Fernandel.

Il allait plus tard se rappeler : « *Je faisais tout : producteur, directeur des studios et des laboratoires, réalisateur, directeur des agences... J'habitais dans les studios. On mangeait à la cantine tous les jours. Quand on tournait, c'était une immense tablée : il y avait les acteurs, les techniciens, les machinistes... Moi, je leur répétais : "Mes enfants, ne vous inquiétez pas ! Si ce n'est pas bon on refait". Cela ne coûtait pratiquement rien de refaire ; ça ne coûtait que la pellicule... On ne risquait rien ; on tournait, on projetait, on disait : "Non ce n'est pas bon" et on recommençait. Les machinistes assistaient aux projections, ils habitaient autour des studios ; notre cinéma était une chose familiale.* »

Les films tirés de "Marius" et "Fanny" reçurent du public un accueil triomphant. Mais la critique leur fut hostile, se partageant entre ceux qui en étaient presque à regretter qu'on ait doté le cinéma d'une parole dont il n'aurait pas eu besoin et ceux qui accusaient le parlant de restreindre « l'art du mouvement, des grands espaces et de l'épopée » aux dimensions étriquées du théâtre filmé. Pour répondre à ces attaques, Pagnol allait lancer, en 1935, un magazine "Les cahiers du film" dans lequel il exposa sa propre conception du cinéma : « *le cinéma pur* », tel que le concevaient les esthètes du muet, avait vécu ; « *le film muet allait disparaître à jamais* » ; « *le film parlant doit parler* » ; il « *peut servir tous les arts et toutes les sciences, mais il n'a découvert aucun des buts qu'il nous permet d'atteindre. Ce n'est qu'un admirable moyen d'expression.* » ; le dialogue doit primer sur l'image, le scénariste sur le réalisateur.

En 1933, fut tourné par Roger Richebé, "L'agonie des aigles", d'après le roman de Georges d'Espargès "Les demi-soldes" (À la Restauration, les officiers de Napoléon sont mis à la retraite et doivent vivre avec une demi-solde. Inutiles et désœuvrés, ils ont perdu tout prestige et passent leur temps à se réunir en espérant son retour. À la mort de l'empereur, ils complotent pour offrir le trône à l'Aiglon.), sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, avec Pierre Renoir, Jean Debucourt, Annie Ducaux.

La même année, Marcel Pagnol tourna "Le gendre de monsieur Poirier", d'après la pièce d'Émile Augier et Jules Sandeau (Sous la Restauration, Monsieur Poirier, bourgeois vaniteux et naïf, marie sa fille à un aristocrate oisif et libertin qui abuse de la crédulité de son beau-père), sur un scénario et des dialogues de lui, avec Léon Bernard, Annie Ducaux, Jean Debucourt, Maurice Escande.

La même année encore, il tourna "Jofroi", à partir de la nouvelle de Jean Giono ((avec lequel il allait avoir des relations parfois tendues, parfois très amicales), "Jofroi de la Maussan" (Jofroi, qui est vieux, a vendu son verger de la Maussan à Fonse. Mais, quand celui-ci commence à en arracher les arbres, il le menace de son fusil car il les a lui-même plantés. Fonse est prêt à lui vendre la terre, mais Jofroi a placé son argent et le voilà qui veut se suicider, qui essaie plusieurs fois, de façons

différentes : en se jetant d'un toit, en se pendant, en se faisant écraser par les autos, jusqu'à ce qu'il meure d'une attaque et que Fonse arrache les arbres, en en laissant toutefois quelques-uns pour Jofroi.), avec Vincent Scotto, Annie Toinon, Henri Poupon. En 1950, le film fut considéré comme le meilleur film étranger par le "New-York critic's circle awards".

En 1934, il tourna *"L'article 330"*, d'après la pièce de Georges Courteline (Ayant loué en 1898 un appartement du premier étage avenue de La Motte-Picquet, un certain La Brige a vu installer un Trottoir Roulant reliant le Champ-de-Mars aux Invalides lors de l'Exposition universelle de 1900. Ce trottoir étant surélevé, ceux qui l'empruntaient pouvaient plonger leurs regards jusqu'au fond du logis de son habitant. Par mesure de rétorsion, La Brige mit un kilt, tourna le dos à la fenêtre, se pencha et fit longuement semblant de chercher quelque chose sur le sol. Des voyageurs portèrent plainte pour outrage public aux bonnes mœurs (article 330 de l'ancien Code pénal). Après avoir entendu le substitut et la défense, le président prononce un jugement que Courteline a conçu comme une charge sur l'opposition entre la loi naturelle et le droit positif.), sur son scénario et ses dialogues, avec Robert Le Vigan, Jean d'Yd, Henri Darbrey, André Robert.

Raymond Bernard tourna *"Tartarin de Tarascon"*, d'après le roman d'Alphonse Daudet (Méridional vantard et mythomane, un brave bourgeois de Tarascon, Tartarin, pour faire taire le qu'en-dira-t-on, s'en va chasser le fauve en Afrique et, bien qu'il n'ait aucune action d'éclat à son actif, retourne chez lui en triomphateur), sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, avec Raimu.

Il tourna encore *"Angèle"*, adaptation du roman *"Un de Baumugnes"* de Jean Giono (Angèle, fille d'un fermier aisé, est séduite par un vaurien qui l'entraîne à la ville où il l'oblige à se prostituer. Un valet de ferme, simple d'esprit au cœur d'or, parvient à la ramener au bercail avec son enfant, mais son père la répudie), avec Orane Demazis (Angèle), Henri Poupon (Clarius, son père), Annie Toinon (Philomène, sa mère), Fernandel (Saturnin), Andrex (Louis), Édouard Delmont (Amédée), Jean Servais (Albin), Charles Blavette (Tonin). Avant de tourner, il avait fallu d'abord faire une route parce que l'endroit choisi était isolé dans les collines, il avait fallu aménager la ferme.

"Le premier amour" (1934)

Scénario

Au temps de la préhistoire, à la fête du printemps, deux jeunes gens se rencontrent et tombent amoureux l'un de l'autre, d'un amour exclusif. Ils proclament leur droit à la monogamie, contraire à la loi de la tribu, et en sont chassés. Ils errent de caverne en caverne, affrontant des bêtes sauvages. Un ermite leur enseigne le pouvoir des plantes et le mystère de la fécondation. Un enfant naît mais la sécheresse menace. La pluie salvatrice revient et fait renaître la nature, sauvant ainsi ce premier amour.

Commentaire

Marcel Pagnol écrit : « *"Le Premier Amour"* est une sorte de conte poétique : il raconte l'invention de l'amour, et la découverte du feu. Ces hommes n'étaient pas plus grands que nous : leurs os étaient à peine plus épais que les nôtres. Ils ne connaissaient pas l'usage du feu. Ils n'avaient pas d'autres armes que des branches pointues, et des haches de silex, qu'ils taillaient avec une grande patience... On a retrouvé un grand nombre de ces pauvres armes : il y en a dans tous les musées : je me demande comment un homme d'aujourd'hui peut les regarder sans pleurer. Ils ont survécu grâce à ces pauvres armes ; mais aussi à cause de leur sens social, à cause de l'union fraternelle de tous et de toutes, à cause de la discipline spontanée qui faisait la force de la tribu. »

Mais ce projet de film ne fut jamais réalisé, quoique plusieurs fois mis en chantier. Il fut d'abord prévu en 1946 avec Luis Mariano, Louis Jouvet et Charles Dullin ; puis, en 1947 avec Pierre Fresnay, Charles Moulin et Jacqueline Bouvier ; la même année, il devait être tourné au Canada, sans Fresnay

mais avec Alain Cuny et Gérard Philipe ; enfin en 1969, William Wyler fit une dernière tentative, de nouveau sans suite.

En 1934 encore, Marcel Pagnol fut le producteur de *"Toni"*, film réalisé par Jean Renoir qu'il invita à venir tourner ce drame populaire dans des décors naturels, près de Marseille.

Marcel Pagnol ne résista pas à Yvonne Pouperon, sa collaboratrice temporaire dans ses bureaux de la rue Fortuny à Paris, qui était pleine d'humour et de spontanéité, et qui, en 1936, allait lui donner une fille, Francine.

"Merlusse"
(1935)

Scénario

Quelques malheureux élèves, qui n'ont personne chez qui passer les fêtes, restent, la veille de Noël, dans le grand lycée où ils sont pensionnaires. Et il leur arrive le pire qu'ils puissent imaginer : ils sont surveillés par Merlusse, le méchant répétiteur borgne à la grosse barbe noire, au visage balafré. Mais la nuit de Noël n'est-elle pas celle de tous les miracles?

Commentaire

Pour ce premier scénario original écrit par Marcel Pagnol pour le cinéma, il reprit *"L'infâme Truc"*, une nouvelle publiée en 1922 dans la revue *"Fortunio"*, et en tira le plus beau conte de Noël de l'histoire du cinéma. Le dialogue du film est une de ses grandes réussites (« *Si ton père était roi, d'abord tu aurais tout le temps des vacances. C'est connu. Les fils de roi, ils ne font rien. Ils se promènent dans les jardins, et ils font fouetter les esclaves.* »), et ses adolescents parlent avec un naturel admirable. Il les choisit parmi les véritables élèves du lycée Thiers à Marseille où il avait fait ses études et où il tourna le film, un moyen métrage, pendant les vacances de Noël. Il fit jouer Henri Poupon (qu'on avait souvent vu en père outragé, mais qui trouva avec Merlusse son rôle le plus nuancé), André Pollack (le proviseur), Thomeray (le censeur), Relys (l'appariteur), Jean Castan (Galubert), André Robert (le surveillant général), Annie Toinon (Nathalie), A. Rossi (le concierge), Fernand Bruno (Catusse), Le Van Kim (Macaque). Le film, qui fut un bel exemple de son théâtre filmé, est un chef-d'oeuvre qui a été trop souvent sous-estimé.

"Cigalon"
(1935)

Scénario

Cigalon est le propriétaire d'un restaurant dans un petit village de Provence. Depuis des années, il refuse catégoriquement de servir les clients qu'il juge indignes de son talent. Un beau jour, Mme Toffi, son ancienne blanchisseuse, vient ouvrir un autre restaurant dans le village. Cigalon, piqué au vif, se remet aux fourneaux.

Commentaire

Marcel Pagnol tourna ce moyen métrage avec Antoine Arnaudy (Cigalon), Henri Poupon (le client), Madame Chabert (Mme Toffi).

Mécontent de la première version tournée, quelques mois plus tard il en entreprit une autre, dans le cadre radieux de La Treille, toujours avec Arnaudy dans le rôle titre. De cette fantaisie bouffonne, il put

dire : « *Cigalon est lié à mes meilleurs souvenirs de cinéma. Il me fait rire aux larmes. Pendant les projections du montage, presque tout le personnel de nos laboratoires arrêtait ses travaux pour y assister et riait de bon cœur. Nous étions donc sûrs que le public nous réserverait un véritable triomphe.* »

En décembre 1935, Marcel Pagnol présenta au public ses deux moyens métrages en même temps. En 1936, il tourna une deuxième version de "Topaze", avec Antoine Arnaudy, Délia Col, Léon Brouzet...

En 1937, il tourna "Regain", adaptation de sa main du roman de Giono du même titre (Dans un village abandonné, seul habite encore Panturle. Tout autour, morte, la terre ne produit plus rien. Un rémouleur, Gédémus, arrive, accompagné d'une jeune femme, Arsule, qu'il emploie pour tirer sa charrette. L'amour qui naît entre Panturle et Arsule transforme la destinée même du vieux village.), avec Orane Demazis (Arsule), Fernandel (Gédémus, le rémouleur), Gabriel Gabrio (Panturle), Marguerite Moreno (la Mamèche), Robert Le Vigan (le brigadier), Édouard Delmont (le père Gaubert), Charles Blavette (son fils), Milly Mathis (sa bru), Henri Poupon (l'amoureux), Odette Roger (sa femme). Pour ce film, le plus ambitieux, le plus proche de l'univers de Giono, il fit construire, sur un éperon rocheux du massif d'Éoures, le village d'Aubignane où l'équipe d'une vingtaine de personnes vécut plusieurs mois. Comme le film a un minimum de personnages et un dialogue moins abondant que de coutume, le paysage domine le drame. En 1939, considéré comme le meilleur film étranger, il reçut le "New-York critic's circle awards".

La même année, Pagnol fonda sa propre maison d'édition.

"Le schpountz" (1938)

Scénario

Un jeune commis d'épicerie naïf et un peu mythomane, Irénée Fabre, rêve d'être une vedette du grand écran. De passage dans son village, une troupe de cinéma lui fait signer un contrat mirobolant. C'est une plaisanterie, mais Irénée n'en prend pas conscience et, saisi par le démon du cinéma et se croyant un grand acteur, se rend à Paris pour tourner ce qu'il croit être son premier film en tant que vedette principale. C'est alors qu'il s'aperçoit qu'on s'est joué de lui et qu'il n'est en fait qu'un « *schpountz* », un simple d'esprit.

Commentaire

C'est une réflexion désabusée sur l'art cinématographique, sur son milieu, et une théorie du comique en général. Le « *schpountz* » est cruellement moqué : « *Tu n'es pas bon à rien, tu es mauvais à tout.* »

Le film, dont l'autre titre est "*La fausse vocation*", fut tourné par Marcel Pagnol, avec Fernandel (Irénée Fabre), Orane Demazis (Françoise, la monteuse), Fernand Charpin (l'oncle Baptiste), Léon Belières (Meyerboom, directeur des studios Yaourt-Meyerboom), Robert Vattier (Astruc, le chef opérateur), Henri Poupon (Galubert, le grand acteur), Enrico Glori (Bogidar Glazunoff, le réalisateur cosmopolite), Jean Castan (Casimir Fabre), Odette Roger (la tante Clarisse), Maupi (le barman), Charles Blavette (Martelette). C'est au chef opérateur Willy Faktorovitch qu'on doit le terme « *schpountz* ».

En 1938, Marcel Pagnol tourna, à partir d'un épisode très bref de "*Jean le bleu*" de Jean Giono (1932) mais peut-être aussi à partir d'une liaison éphémère que son père eut avec une voisine lors de la grossesse de sa mère (il y est fait allusion en quelques lignes dans "*La gloire de mon père*" : « *On*

m'a dit que Joseph [le père de l'auteur] profita de sa liberté pour conter fleurette à la boulangère, dont il mit en ordre la comptabilité : voilà une idée déplaisante, et que je n'ai jamais acceptée ») :

“La femme du boulanger”
(1938)

Scénario

Dans un village de Provence, où chaque habitant a son ennemi personnel, arrivent le nouveau boulanger, Aimable Castanier, et sa jeune et très belle épouse, Aurélie. Le marquis Castan de Venelles présente aux nouveaux arrivants Dominique, le berger qui viendra, deux fois par semaine, chercher le pain pour le château. Le soir même, quelques bergers viennent chanter une sérénade sous les fenêtres du boulanger et de sa femme. Elle descend leur offrir une fougasse. Au réveil, le boulanger ne la trouve plus. Il ne parvient pas à croire, malgré divers témoignages, qu'elle ait pu le quitter : sa confiance en elle est aveugle et absolue. Lorsqu'il doit finir par se rendre à l'évidence, il dépérit et refuse de continuer à faire du pain. Alarmé, tout le village se réunit et décide de retrouver la jeune femme volage et le beau berger qui l'a enlevée. Les antagonismes s'estompent, et tous se lancent, le curé et l'instituteur en tête, dans cette quête tragi-comique. Retrouvé sur une île, le couple d'amants est traqué. Le berger s'enfuit à la nage. La femme du boulanger est ramenée à la faveur de la nuit. Son mari lui pardonne. Aurélie réplique : « *Une bonté comme la tienne, c'est pire que des coups de bâton.* » Cependant Aimable Castanier sermonne la chatte Pomponnette qui avait abandonné Pompon pour un chat de gouttière ! Très émue, Aurélie rallume le four. À nouveau, on peut voir la fumée noire s'élever du foyer.

Commentaire

Dans cette truculente chronique d'un adultère (où le cocu est longtemps inconscient : « *Je m'en fiche de ce qu'il dit, Esprit ! Ce n'est pas l'Esprit-Saint. Vous ne voyez pas qu'il est complètement abruti? Va-t-en berger de malheur, raconteur de boniments, escagasseur de réputations ! C'est à force de garder les moutons que tu vois des cornes de partout?* »), le drame individuel prend une dimension collective, et il trouve avec le pardon un dénouement pathétique. On y remarque le conflit entre le curé et l'instituteur (« *Le curé : Vous êtes, je crois, tout frais émoulu de l'École normale... L'instituteur : Vous êtes, je crois, tout récemment éclos du Grand Séminaire?* » - le curé profère : « *Le châtimement de l'incroyant, ce sera peut-être le pardon de Dieu.* »), puis leur réconciliation quand le second porte sur ses épaules le premier pour aller à la recherche de la femme adultère.

Réalisé par Pagnol, le film eut pour interprètes principaux Raimu (Aimable Castanier, le boulanger), Ginette Leclerc (Aurélie), Charles Moulin (Dominique, le berger), Fernand Charpin (le marquis), Robert Vattier (le curé), Alida Rouffe (Céleste, sa bonne), Robert Bassac (l'instituteur), Édouard Delmont (Maillefer), Charles Blavette (Antonin), Odette Roger (Miette, sa femme), Paul Dullac (Casimir, le buraliste), Julien Maffre (Pétugue), Maupi (Barnabé). De Raimu, Marcel Pagnol révéla : « *C'est un comédien prodigieux... Au début, il ne voulait pas jouer le boulanger. Ça devait être Maupi. Mais quand il a lu le texte, il est venu me trouver et m'a dit : "Tu ne crois pas que c'est moi qui devrais le faire?". Quand il prend sa cuite et qu'il essaie de rouler une cigarette, lui qui n'en avait jamais roulé de sa vie, il est fantastique, tout le monde était en admiration, on n'osait plus arrêter la caméra.* »

Le film fut, avec la trilogie, un des plus grands succès de Pagnol qui y témoigna de son excellent talent de cinéaste. Projeté cinq ans durant dans une salle de New York, il a bouleversé Charlie Chaplin et Orson Welles, ce dernier considérant Raimu comme l'un des meilleurs acteurs du monde. La critique comme le public états-uniens ont salué le film comme un chef-d'oeuvre. En 1949, il fut considéré comme le meilleur film étranger par le "New-York critic's circle awards". Cependant, les exégètes français du cinéma continuèrent à le boudier.

Marcel Pagnol en a fait une comédie en quatre actes qui fut créée le 12 septembre 1985, au Théâtre Mogador.

En 1939, Alexandre Esway tourna "*Monsieur Brotonneau*", d'après de Robert de Flers et Gaston Armand de Caillavet (Un honnête bourgeois, fondé de pouvoir d'une grande banque, époux scrupuleux et bon père, découvre sur le tard les joies de l'infidélité en séduisant la ravissante Louise), sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, avec Raimu (M. Brotonneau), Marguerite Pierry (Thérèse, sa femme), Josette Day (Louise, sa maîtresse), Robert Vattier (William Herrer, un banquier), Pierre Feuillère (Jacques Herrer, son frère), Saturnin Fabre (M. de Berville), Léon Bélières (Lardier, un employé de banque), Jean Temerson (Honoré, un huissier), Claire Gérard (Céleste, la bonne), Robert Bassac (Fridel).

"La fille du puisatier"
(1940)

Scénario

En 1939, Patricia, la fille aînée du puisatier Pascal Amoretti, se retrouve enceinte de Jacques Mazel, un jeune aviateur, fils de bonne famille qui est mobilisé. Blâmée par son père qui la chasse de la maison et rejetée par les Mazel, commerçants aisés, elle accouche chez une tante. Mais, lorsque Jacques est porté disparu, son avion s'étant écrasé en flammes derrière les lignes allemandes, les grands-parents sont réunis autour du berceau et écoutent ensemble le chef de l'État annoncer la capitulation de la France.

Commentaire

Le film fut réalisé par Marcel Pagnol avec Raimu (Pascal Amoretti), Josette Day (Patricia Amoretti), Fernandel (Félipe Rambert, l'assistant de Pascal), Fernand Charpin (M. Mazel), Line Noro (Marie, sa femme), Georges Grey (Jacques Mazel), Milly Mathis (Nathalie), Clairette (Amanda), Félicien Tramel (Maxime Exbrayard, le garçon de café), Maupi (le commis), Charles Blavette (le teinturier).

Le tournage, commencé le 20 mai 1940, fut interrompu par l'exode, puis reprit le 13 août 1940 avec les mêmes interprètes principaux, y compris Fernandel, alors en permission. Comme il se termina sur une scène où les personnages écoutent le discours du maréchal Pétain et qu'il sortit au lendemain de l'armistice, certains reprochèrent à Marcel Pagnol cette soumission politique et, de façon plus générale, une morale qui pouvait s'apparenter, parfois, aux mots d'ordre du régime de Vichy.

La Seconde Guerre mondiale mit fin au feu d'artifice des productions cinématographiques de Marcel Pagnol. Alors qu'il employait plus de cinq cents personnes, il dut interrompre ses tournages et vendre ses studios à la Gaumont, tout en restant directeur de production. Ceci lui permit de se dérober aux pressions d'Alfred Greven, directeur de la Continentale (société de production française à capitaux allemands) qui voulut lui faire réaliser du cinéma de propagande nazie. Mais il eut à compter avec la censure. Il rédigea alors des notes où il retraça le parcours qui le mena, « *pâle de honte et de terreur* », du septième art à son industrie.

Ayant fait, en janvier 1939, la connaissance de Josette Day, comédienne qui avait déjà tourné avec Julien Duvivier, Abel Gance, Christian Jacques et Maurice Tourneur, il divorça en 1941 et, le divorce à peine prononcé, ils se mirent en ménage. Mais leur liaison ne dura que le temps de leur refuge en zone libre, à Marseille, puis à La Gaude, près de Cagnes.

En 1941, il acheta, sans l'avoir vu, le château et le domaine de la Buzine, dans les environs de Marseille, pour réaliser son « *ambition de construire, sous le ciel de Provence, la Cité du Cinéma* ». En visitant son domaine huit jours plus tard, il reconnut « *l'affreux château, celui de la peur de ma mère* » ('*Le château de ma mère*').

Il tourna :

'La prière aux étoiles'

(1941)

Scénario

Florence rencontre Pierre à la foire du Trône. Ils se jurent un amour éternel et partent à Cassis sous le soleil du Midi. Cependant la jeune fille a un lourd passé de femme entretenue. Son protecteur, Dominique, a la délicatesse de s'effacer. Mais Pierre, par son intransigeance, est prêt à tout gâcher. Pourtant la douceur et l'amour pur de Florence réussissent à apaiser sa colère.

Commentaire

Marcel Pagnol tourna le film avec Pierre Blanchar (Pierre Florent), Josette Day (Florence), Julien Carette (Frédéric, son frère), Pauline Carton (Fernande, leur mère), Jean Chevrier (Dominique de Ravel), André Alerme (Albert Chazel), Fernand Charpin (Évariste, patron de l'hôtel des Calanques), Milly Mathis (bonne de l'hôtel), Auguste Mouries (Aurèle Bidou, le syndic), Jean Castan (Pétugue), Line Noro (Mlle Reverdy), Marguerite Moreno (la voyante).

Mais il ne fut pas achevé.

En 1942, Marcel Pagnol acheta aussi le domaine de l'Étoile, à La Gaude, où, afin de lui éviter le Service du travail obligatoire en Allemagne, il réemploya le personnel de ses studios comme ouvriers horticoles qui firent la culture intensive d'œillets. Cette reconversion spectaculaire inspira à Raimu cette boutade : « Si Marcel devient fleuriste, alors moi, je n'ai plus qu'à aller vendre des rascasses ! » Par la suite, Pagnol allait y passer la plupart de ses vacances avec sa famille.

En 1943, il supervisa Robert Vernay qui tournait '*Arlette et l'amour*', sur un scénario et des dialogues de Félix Gandera d'après sa pièce, "*Atout coeur !*" (Un vrai et un faux comtes se disputent la main d'une riche héritière), avec André Luguet (comte Raoul de Tremblay Latour), Josette Day (Arlette Milloix), Andrée de Chauveron (sa mère), André Alerme (le baron Gingleux), René Lefèvre (le notaire), Henri Poupon (Breteuil), Alexandre Fabry (l'aubergiste).

À la fin de la guerre, Marcel Pagnol se retira un temps dans sa propriété du moulin d'Ignières, dans la Sarthe.

En 1944, il fut élu président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ainsi que du comité d'épuration, où siégeait une soixantaine d'intellectuels comme Louis Aragon, Paul Éluard, François Mauriac, Georges Duhamel, Paul Valéry, Albert Camus, Pierre Seghers, Jean-Paul Sartre, etc.

En 1944 entra dans sa vie l'actrice Jacqueline Bouvier qu'il avait rencontrée en août 1938 et avec laquelle il vécut au moulin d'Ignières.

En 1944, pour les fêtes du jubilé du prince Louis II de Monaco, grand admirateur de Shakespeare, il traduisit '*Le songe d'une nuit d'été*' qui fut créé la même année au Grand Théâtre de Monaco, Jacqueline Bouvier y tenant le rôle d'Hermia, aux côtés de Robert Gaillard et de Madeleine Sylvain. Il assista aux répétitions qui sont, a-t-il dit « *pour un ouvrage de théâtre, ce qu'est le banc d'essai pour la vérification et la mise au point d'un moteur. Cette minutieuse préparation, qui dura près de trois*

semaines, m'a permis d'examiner de très près la valeur théâtrale et poétique de cette comédie de la jeunesse de Shakespeare. Finalement, il me semble que "Le songe" n'est pas une véritable comédie. C'est un conte poétique pour les enfants et les vieillards. »

En 1945, il épousa Jacqueline Bouvier, qui allait être jusqu'à sa mort son « *brin de poésie et de tendresse* ».

En 1945, Raymond Leboursier supervisé par Marcel Pagnol, sur un scénario de celui-ci, tourna "*Naïs*" d'après la nouvelle de Zola "*Naïs Micoulin*" (Naïs, jeune paysanne provençale, est séduite par Frédéric, garçon venu de la ville, fils débauché des patrons de son père. Elle devient sa « *maîtresse des vacances* ». Toine, le bossu, les surprend, mais, par amour pour Naïs, devient leur complice. Micoulin, le père de la jeune fille, met tout en œuvre pour venger son honneur), avec Fernandel (Toine), Jacqueline Bouvier (Naïs), Henri Poupon (Micoulin, son père), Raymond Pellegrin (Frédéric), Arius (M. Rostaing, son père), Germaine Kerjean (sa mère), Charles Blavette (l'ingénieur).

Le 4 avril 1946, âgé de cinquante et un ans, Marcel Pagnol fut, avec Paul Claudel, Maurice Garçon, Charles de Chambrun, Jules Romains et Henri Mondor, une des six personnes élues à l'Académie française lors de la deuxième élection groupée de cette année visant à combler les très nombreuses places vacantes laissées par la période de l'Occupation. Étant le premier académicien à représenter le septième art, il y remplaça Maurice Donnay au vingt-cinquième fauteuil. Il fut reçu le 27 mars 1947 par Jérôme Tharaud, et, cette année-là, fut publié son discours de réception où, même s'il n'était pas un puriste borné, il déclara pourtant vouloir protéger l'orthographe pour permettre à ses petits-enfants de comprendre plus tard ce qu'il avait écrit.

La même année, naquit Frédéric, son fils, et mourut Raimu qui était resté son ami et comédien préféré. Le jour même, dans l'émotion du moment, sur une table du bar du "Fouquet's", il écrivit :

'L'adieu à Raimu'
(1946)

Notice nécrologique

« On ne peut pas faire un discours sur la tombe d'un père, d'un frère ou d'un fils, tu étais pour moi les trois à la fois : je ne parlerai pas sur ta tombe. D'ailleurs je n'ai jamais su parler, et c'était Raimu qui parlait pour moi. Ta grande et pathétique voix s'est tue, et mon chagrin fait mon silence. Devant Delmont, qui pleurait sans le savoir, Jean Gabin a croisé tes mains sur ta poitrine, j'ai pieusement noué le papillon de ta cravate, et tous ceux de notre métier sont venus te saluer.

Longuement, nous avons médité devant cette lourde statue de toi-même. Nous avons découvert ce masque si noble que la vie nous avait caché. Pour la première fois tu ne riais pas, tu ne criais pas, tu ne haussais pas tes larges épaules. Et pourtant, tu n'avais jamais tenu autant de place, et cette présence de marbre nous écrasait par ton absence.

Alors, nous avons su qui tu étais. Des journalistes, des cinéastes, des comédiens arrivaient par dessus les frontières. Toi, qui n'étais que notre ami, nous avons vu tout à coup que ton génie faisait partie du patrimoine de la France, et que des étrangers, qui ne t'avaient rencontré vivant, pleuraient de te voir mort. Tu prenais sous nos yeux ta place brusquement agrandie. Et puis, il est venu des hommes qui ont enfermé dans un coffre énorme tant de rires, tant de colères, tant d'émotions, tant de gloire, tant de génie.

Par bonheur, il nous reste des films qui gardent ton reflet terrestre, le poids de ta démarche et l'orgue de ta voix... Ainsi, tu es mort, mais tu n'as pas disparu. Tu vas jouer ce soir dans trente salles, et des foules vont rire et pleurer : tu exerces toujours ton art, tu continues à faire ton métier, et je peux mesurer aujourd'hui la reconnaissance que nous devons à la lampe magique qui rallume les génies éteints, qui refait danser les danseuses mortes, et qui rend à notre tendresse le sourire des amis perdus. »

Commentaire

Le texte fut publié immédiatement dans "France-Soir", qui était dirigé alors par Sam Cohen, un ami de Marcel Pagnol. Il fut repris dans "L'écran français", le 3 octobre 1951.

Il écrivit encore "*Souvenirs sur Raimu*", dans "Le Figaro littéraire" du 7 septembre 1963.

Les deux hommes, qui avaient le même accent mais aussi le même tempérament entier, eurent des rapports souvent orageux. «*Quand deux sudistes se fâchent, c'est une preuve d'estime.*» déclara Pagnol. La fâcherie fut l'histoire de leur vie : des débats enflammés, des querelles, des brouilles, puis des réconciliations et des torrents d'affection. D'un côté, Raimu, acteur génial, dont la mauvaise foi n'avait d'égale que l'instinct aiguisé et la générosité monstre. De l'autre, Pagnol, auteur brillant, poète au plus près du coeur. De "*La trilogie marseillaise*" à "*La femme du boulanger*", l'un a fait l'autre et vice versa. Dix-sept années durant, ils ont échangé : des lettres, des mots, des maux. Dans leur correspondance d'une folle richesse, bourrée d'humour vache et de sentiments sincères, de la vraie littérature, on découvre leur amitié car ils se fâchaient «à mort» pour mieux se retrouver ensuite, trouvant le ton et les mots pour se parler. Ils considéraient l'un et l'autre, à l'image de César et Panisse, que rien ne saurait être assez grave pour justifier la plus irréparable des pertes, la perte d'un ami.

En 2009, leur correspondance fut adaptée au théâtre par Pierre Tré-Hardy, mise en scène par Jean-Pierre Bernard, avec Philippe Caubère, Jean-Pierre Bernard, Michel Galabru qui furent débordants de panache, même assis à une table dans l'intimité d'une lecture.

Après la guerre, le cinéaste eut à subir le déferlement du cinéma états-unien et l'arrivée de la couleur.

"Cantini"

(1946)

Essai

Jules Cantini (1826-1916) fut, à Marseille un marbrier, un sculpteur, qui participa en particulier aux travaux de Notre Dame de la Garde et de la nouvelle Cathédrale de la Major, et, ayant acquis une fortune considérable, un mécène fastueux qui, en 1911, offrit à la ville la somptueuse fontaine de la place Castellane qu'il avait dessinée lui-même et un magnifique hôtel qui est devenu le musée Cantini.

En 1947, Marcel Pagnol publia une traduction de "*Hamlet*". Dans la préface, il écrivit : « *On a traduit "Hamlet" dans toutes les langues du monde, et surtout en français. Était-il bien nécessaire d'en donner une version nouvelle? Peut-être. En effet, l'exégèse shakespearienne a fait des progrès considérables, grâce aux travaux de nos maîtres, et le texte même des œuvres semble se clarifier en vieillissant. D'autre part, si l'on examine toutes les traductions françaises on verra que les unes sont célèbres, les autres fidèles.* »

Il publia, sur un sujet qui l'a toujours passionné et où il était passé maître :

"Notes sur le rire"

(1947)

Essai

Marcel Pagnol étudie le processus déclenchant le rire, puis sa noblesse. Il fait ensuite l'éloge de ceux qui ont assez de talent pour faire rire leurs semblables, alors qu'ils sont souvent dans la détresse.

Extrait

« Voici notre définition du rire :

1. Le rire est un chant de triomphe ; c'est l'expression d'une supériorité momentanée, mais brusquement découverte, du rieur sur le moqué.

2. Il y a deux sortes de rires, aussi éloignées l'une de l'autre, mais aussi parfaitement solidaires que les deux pôles de notre planète.

3. Le premier, c'est le vrai rire, le rire sain, tonique, reposant : Je ris parce que je me sens supérieur à toi (ou à lui, ou au monde entier, ou à moi-même). Nous l'appelons rire positif.

4. Le second est dur, et presque triste : Je ris parce que tu es inférieur à moi. Je ne ris pas de ma supériorité, je ris de ton infériorité. C'est le rire négatif, le rire du mépris, le rire de la vengeance, de la vendetta, ou tout au moins, de la revanche.

5. Entre ces deux sortes de rires, nous rencontrons toutes sortes de nuances. Et sur l'équateur, à égale distance de ces deux pôles, nous trouverons le rire complet, constitué par l'association des deux rires. Quand l'armée Leclerc a repris Paris, nous avons ri avec des larmes de joie, la France était délivrée et reprenait sa place dans le monde ; et nous avons ri âprement, parce que l'opresseur était chassé, piétiné, écrasé. Ce fut un rire complet, un rire de tout le corps et de toute l'âme ; ce fut, dans toute sa force, le rire de l'homme. »

« Quand on fait rire sur la scène ou sur l'écran, on ne s'abaisse pas, bien au contraire. Faire rire ceux qui rentrent des champs, avec leurs grandes mains tellement dures qu'ils ne peuvent plus les fermer, ceux qui sortent des bureaux avec leurs petites poitrines qui ne savent plus le goût de l'air, ceux qui reviennent de l'usine, la tête basse, les ongles cassés, avec de l'huile noire dans les coupures de leurs doigts... Faire rire tous ceux qui mourront, faire rire tous ceux qui ont perdu leur mère, ou qui la perdront... Le rire n'est pas une espèce de convulsion absurde et vulgaire mais une chose humaine que Dieu a peut-être donnée aux hommes pour les consoler d'être intelligents. »

Commentaire

À propos du langage populaire, Marcel Pagnol nota : « Ce langage contient de grandes vérités scientifiques et philosophiques si l'on se donne la peine de l'examiner, d'extraire les racines des mots, de démonter les phrases toutes faites. »

Il se moqua de la science : « Il est facile d'imiter les hommes de science. Leurs découvertes sont transmissibles, celles des artistes ne le sont pas. La contemplation prolongée de la Joconde ne nous donne pas le talent de Vinci. Mais, si un savant de génie invente la poudre et qu'il en donne la formule, tous les imbéciles en font : ils nous l'ont bien prouvé, et ce n'est pas fini. » - « Il faut se méfier des ingénieurs. Ça commence par la machine à coudre et ça finit par la bombe atomique. »

En 1947, Marcel Pagnol fit l'acquisition d'un vieux moulin à La Colle-sur-Loup dans l'arrière-pays niçois pour tourner :

“La belle meunière”

(1948)

Scénario

Franz Schubert, découragé, quitte la ville. Suivant en chantant un torrent où il puise son inspiration, il arrive près d'un moulin. La ravissante fille du meunier attire son regard...

Commentaire

Le film, épisode romancé de la vie de Franz Schubert, doit son titre à *“Die schöne Müllerin”*, un cycle de ses lieder. Marcel Pagnol commenta : « *Les lieder de Schubert sont des mélodies incomparables, d'un effet dramatique saisissant. Dès le début, les arpèges de l'accompagnement nous font voir et entendre le ruisseau. Lorsque le héros découvre le moulin, la basse traduit le bruit rythmé de la grande roue meunière, tandis que la main droite continue à transposer les sons et les murmures de l'eau courante. Enfin, ce décor sonore varie sans cesse de timbre et de son, selon le sentiment qu'il entoure et qu'il complète.* »

Le film fut tourné par Marcel Pagnol et Max de Rieux, avec Tino Rossi (Franz Schubert), Jacqueline Bouvier (Brigitte), Raoul Marco (son père), Lilia Vetti (sa favorite), Raphaël Patorni (le comte Christian). Une fois le film, qui était en noir et blanc, terminé, il s'enthousiasma pour le tout nouveau procédé Rouxcolor, inventé par les ingénieurs français Lucien et Armand Roux. Il décida donc de recommencer le tournage en couleurs, pour un coût bien inférieur à celui du procédé Technicolor états-unien. Ce fut donc un des premiers films français en couleurs. Pourtant, à sa sortie, il déclencha une seconde bataille d'*“Hernani”* car le réglage des appareils de projection était très délicat et, malgré les nombreux admirateurs de Tino Rossi, le charme de Jacqueline Pagnol et les dialogues pétillants de Marcel Pagnol, il fut un échec. Il fut retranscrit, en 1985, par les Archives du Film sur pellicule Eastmancolor et présenté une seule fois à la télévision.

“Critique des critiques”

(1949)

Essai

Marcel Pagnol, qui dédie ce texte à son ami Roger-Ferdinand, en souvenir de leurs luttes communes contre l'ignorance, l'injustice, le snobisme et l'envie, exprime un grief acerbe à l'égard des critiques. Il leur reproche d'être jaloux du succès des autres. Il fustige les auteurs-critiques qui ont besoin de donner leur avis sur les ouvrages de leurs confrères, et les critiques-auteurs dont les pièces n'ont jamais été jouées ou parfois, dans de petits théâtres, sans grand succès, ce qui les rend aigris, prêts à se venger de l'art dramatique en lui nuisant avec tout leur talent. Il prétend également qu'ils n'aiment pas l'art dramatique ni sur scène ni à l'écran. Enfin, il pense que le critique assis dans son fauteuil, un soir de générale, est là pour composer son œuvre et non pour juger l'œuvre d'un autre. Il considère que le résultat de ces critiques est parfois déplorable : « *Un certain nombre d'auteurs semblent avoir été dévoyés par le dénigrement de leurs meilleures qualités et l'éloge unanime de leurs erreurs.* »

En 1950, Jean Boyer tourna *“Le rosier de Madame Husson”*, d'après la nouvelle de Maupassant (Madame Husson a créé un prix qui doit récompenser la jeune fille la plus vertueuse de la commune. Mais, faute de rosière, le choix des dames du comité se porte sur un « rosier » : un garçon naïf, simple et inexpérimenté dont l'ingénuité frise la candeur et la sottise et qui fuit les filles qui s'amuse à le taquiner.), sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, avec Bourvil (Isidore), Pauline Carton (sa mère), Jacqueline Pagnol (Élodie, la bergère), Yvette Etiévant (Marie), Christian Lude (le docteur), Henri Vilbert (le brigadier de la gendarmerie), Germaine Dermoiz (Madame Husson), Mireille Perrey (la comtesse).

La même année, Marcel Pagnol tourna une troisième version de *“Topaze”*, avec Fernandel, Marcel Vallée, Jacqueline Pagnol...

En 1951, lui qui était fortuné mais poursuivi par le fisc et qui, dès 1926, s'était pris d'affection pour la principauté de Monaco, s'installa à Monte-Carlo dans une somptueuse villa du XIXe siècle en bord de mer, "La Lestra", auprès de son admirateur et ami, le prince Rainier III de Monaco. La même année, mourut le père de Marcel Pagnol et, quelques semaines plus tard, naquit sa fille, Estelle.

En 1950, Marcel Pagnol avait commencé à écrire un scénario en vue d'un film mettant en valeur Jacqueline Bouvier,. Or elle lui avait dit avoir été fortement marquée par le mythe d'Antigone et par les souvenirs de son enfance où elle gardait des chèvres en Camargue. De son côté, il se souvenait d'une histoire qu'on lui avait racontée lorsqu'il était enfant, celle d'un paysan ruiné par le manque d'eau, à qui des personnes du village voisin n'avaient pas avoué qu'il existait une source sous ses pieds. Pendant l'été 1952, il réalisa ce film dans son village d'enfance de La Treille avec toute sa troupe habituelle de comédiens et de techniciens, en faisant jouer de nombreux habitants. Cependant, après un premier montage, le film durait plus de cinq heures ; il en fit deux films intitulés "*Manon des sources*" et "*Ugolin*". Mais la société Gaumont, pour des questions de distribution, lui demanda de n'en faire qu'un, réduit à trois heures dix minutes, qui fut divisé en deux parties et qui s'intitule :

"*Manon des sources*"
(1952)

Scénario

Dans un village de Provence, vient d'arriver un nouvel instituteur. Il constate que, chez les habitants, ressurgissent de vieilles querelles, se fait jour une culpabilité collective. Il assiste à l'arrestation de Manon, une étrange fille qui vit seule dans la montagne avec sa mère, en gardant des chèvres. Son père, un bossu, avait autrefois découvert une source et irrigué un petit domaine ; mais la source s'était tarie, et il était mort en laissant des dettes. Manon est accusée d'être le diable ou une sorcière, d'avoir porté des coups et surtout d'avoir volé des récoltes. Mais l'instituteur, intrigué par la personnalité de cette farouche rebelle, prend sa défense, et, comme elle retourne sa position de coupable en tournant en dérision les plaignants qui gesticulent et s'accusent les uns les autres, qui se ridiculisent aussi par leurs superstitions et leur avarice, elle est acquittée. Une vieille Piémontaise, elle aussi mise au ban de la communauté, apprend à Manon le secret de la source qui alimente la fontaine communale. Or elle prépare une sourde vengeance contre les villageois, coupables selon elle de la mort de son père. Après qu'elle ait fait une promenade dans la montagne avec l'instituteur, elle rencontre le fermier Ugolin, un homme qui, lui aussi, vit à l'écart. Il lui fait une suppliante déclaration d'amour, lui présente sa fortune, puisqu'il n'a personne à nourrir, son grand-père et sa grand-mère étant morts, sa mère s'étant pendue et son oncle, le Papet, allant bientôt crever ; mais elle le rejette. Alors qu'est célébrée la fête de la source du village, elle se tarit soudain : le village entier est condamné à mort. Manon s'est vengée à son tour en coupant la source. Elle vient réclamer au village la reconnaissance de ses droits de propriété sur la terre qui a été spoliée par le Papet et Ugolin. Les notables, siégeant en session extraordinaire, font comparaître les deux parties : Manon, sûre de son bon droit, et Ugolin, aujourd'hui fou de remords et, de surcroît, amoureux éperdu de la jeune fille. Repoussé dans ses avances, accablé par des remords qui se font de plus en plus pressants au fur et à mesure que les fantômes du passé ressurgissent, condamné par le tribunal populaire, il se pend à la branche d'un figuier. La colère de Manon s'apaise. Elle rend au village l'eau nourricière et, ayant recouvré ses droits de propriété, épouse le bel instituteur avec lequel elle danse.

Commentaire

Lorsque Pagnol réalisa le film, il s'inspira du deuxième volet d'un diptyque romanesque, "*L'eau des collines*", qui allait être publié postérieurement mais dont le premier, "*Jean de Florette*", depuis longtemps en gestation, racontait toute l'histoire du père de Manon.

Ce cadeau d'amoureux qu'il fit à Jacqueline fut aussi et surtout une œuvre somme, son dernier grand film.

C'est d'abord l'âpre description d'un village qui, soumis à la loi du silence, a laissé sciemment mourir des « étrangers » en leur cachant la présence d'une source ; un tableau d'un monde paysan où on préfère fermer les yeux sur les drames des autres. Le film reposant sur la précision et la finesse des dialogues, l'à-propos des seconds rôles fait toujours mouche : le charpentier, le maire, le boulanger, le gendarme, le boucher et le clerc sont des monstres de bêtise et d'égoïsme, mais leur goût d'être ensemble annihile les forces centrifuges qui pourraient faire éclater la communauté. Ils viennent, chacun à son tour, sur le devant de la scène. Tous sont importants, car tous partagent la vie du village, en font partie, en sont le passé, le présent et le futur. Toutes les histoires dès lors prennent place dans une vaste fresque, la plus riche fresque provençale peinte par Marcel Pagnol.

C'est ensuite, particulièrement lors de la romanesque promenade dans la montagne de Manon et de l'instituteur, un chant dont le lyrisme naît de l'omniprésence de la terre, de l'eau, du vent, de la chaleur ; la célébration d'une nature toute-puissante dans laquelle l'être humain cherche à trouver sa place. Pagnol, captant à merveille l'atmosphère de la Provence, nous fait ressentir son aridité, ses senteurs, la beauté sèche de ses paysages,

C'est enfin une tragédie qu'il tisse autour des effets d'un crime originel qui déclenche d'un côté une vengeance implacable, de l'autre une culpabilité de plus en plus insupportable. Son personnage de Manon, qui lui fut inspiré par Antigone (mais aussi par la petite Fadette de George Sand, la Carmen de Bizet et Manon Lescaut), est une héroïne fière, arrogante, révoltée, qui se dresse face aux hommes, se bat pour sa liberté, mais dont les justifications sont longtemps tenues secrètes, ce qui crée un suspens dramatique. Puis elle devient une sorte de déesse régnant sur le pays, à laquelle les villageois viennent faire des offrandes. Ils jouent d'ailleurs le rôle du chœur antique, commentant et expliquant l'action du film.

Mais, dans sa deuxième partie (intitulée "*Ugolin*" dans l'exploitation en deux volets), le film se retourne complètement, et le personnage d'Ugolin devient central, éclipsant celui de Manon. La victime devient bourreau, le criminel appelle la compassion. Le cinéaste suit désormais son calvaire, nous fait partager son désespoir. Manon est ébranlée : en comprenant Ugolin, elle ressent le besoin de pardonner. La vengeance disparaît tandis que l'empathie l'emporte. Cependant, l'amour de Manon lui étant refusé, il n'a plus d'espoir, plus de porte de sortie, plus de pardon possible. Poursuivi par ses démons, il est poussé à bout ; seule la mort peut le délivrer. C'est un personnage qu'on ne peut détester car il est porté par l'amour, même si son aveuglement le conduit à faire de terribles choix.

Marcel Pagnol fit tourner à côté de Jacqueline Raymond Pellegrin (l'instituteur), Rellys (Ugolin), Henri Poupon (le Papet), Robert Vattier (M. Belloiseau), Fernand Sardou (le maire), Charles Blavette (Pamphile), Henri Vilbert (le curé), Édouard Delmont (Anglade), Marcelle Géniat (Baptistine).

À sa sortie, en 1953, le film fut bien accueilli tant par la critique que par le public.

En 1962, il reprit cette histoire en publiant les romans "*Jean de Florette*" (dans lequel il raconte l'enfance de Manon) et "*Manon des sources*".

En 1953, Henri Verneuil tourna "*Carnaval*", d'après la pièce d'Émile Mazaud "*Dardamelle*" (Architecte réputé, mais mari trompé, Dardamelle proclame partout son infortune au grand effarement de sa femme et de l'amant de celle-ci), sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, avec Fernandel (Dardamelle), Jacqueline Pagnol (Francine, sa femme), Mireille Perrey (sa cousine), Saturnin Fabre (le psychanalyste), Pauline Carton (Toinette, la bonne), Renée S. Passeur (la baronne), Antoine Arnaudy (le curé), Charles Blavette (Lambrequin), Arius (le maire), Manuel Gary (l'amant). Après le triomphe de "*Don Camillo*", Fernandel retrouva une dernière fois son complice, Marcel Pagnol, pour l'énorme farce qu'est cette histoire de cocu magnifique, cette « galéjade » où les sentiments sont amplifiés par la faconde méridionale.

Marcel Pagnol eut l'ambition de tourner des adaptations de plusieurs des "*Lettres de mon moulin*" d'Alphonse Daudet, les plus provençales de la série.

En 1954, il tourna :

- *“L'Élixir du père Gaucher”* (Pour sauver son couvent de la ruine, le révérend père Gaucher entreprend de fabriquer une liqueur merveilleuse dont lui seul a le secret. La liqueur se vend bien, l'argent entre et le couvent retrouve sa splendeur passée. Hélas ! les vapeurs de l'orgueil se mêlent bientôt à celles de l'alcool et dès lors tout se gâte. Pareil au cuisinier qui doit goûter à ses sauces, le père Gaucher goûte son élixir et, de ce fait, devient la proie de certaines tentations. C'est une goutte, puis deux, puis vingt et bien vite un gobelet tout entier. Glissant chaque jour davantage sur la pente dangereuse du plaisir, il se laisse aller à quelques dérèglements incompatibles avec la vie monacale. Il s'en confesse. s'en repent, mais l'alcool est plus fort que Dieu. Le prieur décide alors de le sauver par les vertus de l'oraison de saint Augustin. Peine perdue ! L'alcool triomphe. Désormais, le révérend ne connaît plus qu'une seule eau bénite : son élixir ; qu'une seule oraison : les chansons à boire.), avec Rellys (le père Gaucher), Robert Vattier (le père abbé), Christian Lude (frère Sylvestre), Fernand Sardou (M. Charnigüe), Jean-Marie Bon (le père Joachim), J. Riozet (frère Hyacinthe).

- *“Le secret de Maître Cornille”* (Du côté de Tarascon, Maître Cornille exploitait le moulin qui est devenu celui de Daudet, et faisait des affaires d'or avec les paysans. Mais une minoterie à vapeur condamna les moulins à vapeur qui cessèrent tous de fonctionner, sauf le sien d'où sortaient toujours des sacs. C'était son secret. Sa fille, qui était partie et qui allait se marier, y vint avec son fiancé. Ils trouvèrent le moulin vide, aucun grain de blé ne s'y moulait. Mais ils découvrirent la ruse de l'orgueilleux maître Cornille : un sac de plâtre et la poudre blanche qui s'en échappait imitaient bien la farine. Sous le coup de la mystification découverte, ses voisins lui apportèrent leur froment, car un homme si fier avait droit à la considération de tous. Il mourut heureux dans la nuit.), avec Édouard Delmont (Maître Cornille), Pierrette Bruno (Vivette), Roger Cruzet (Alphonse Daudet), Serge Davin (Roumanille), Arius (M. Decanis), Michel Galabru (Tintin).

- *Les trois messes basses”* (Dans la chapelle d'un château de Provence, avant le réveillon de Noël, l'enfant de chœur Garrigou, dont le diable a pris les traits, décrit ce qu'ils vont manger au « *révérend dom Balaguère, ancien prieur des Barnabites, présentement chapelain gagé des sires de Trinquelage* ». Durant la première messe, il se maîtrise sans trop de peine. Durant la deuxième, il se met à marmonner pour aller plus vite. Quant à la troisième, il la précipite. Mais, au cours de la nuit, ayant trop mangé, il est victime d'une attaque et depuis, dans les ruines du château, à chaque nuit de Noël, des fantômes doivent continuer à dire les trois messes.), avec Henri Vilbert (dom Balaguère), Marcel Daxely (Garigou), René Sarvil (Clovis, le cuisinier).

En 1954, Estelle, âgée de deux ans, décéda soudainement d'une crise d'acétonémie. Le chagrin de Marcel et de Jacqueline Pagnol fut immense, ils ne s'en consolèrent jamais. Ils furent Monte-Carlo pour revenir à Paris, d'abord rue Jean Goujon puis dans un hôtel particulier qu'il acheta au square de l'Avenue du Bois, sur l'avenue Foch, se rapprochant de ses bureaux de la rue Fortuny.

En 1955, il présida le 8e Festival du film de Cannes. En parlant des starlettes, il se permit cette pointe : « *Elles sont merveilleuses. N'avez-vous pas remarqué? Quand elles s'assoient sur le sable, elles dessinent des cœurs avec leurs petites fesses. Quelle prouesse !* »

Il fit également jouer au festival d'Angers sa traduction d'*“Hamlet”* de William Shakespeare, avec Serge Reggiani, Dominique Blanchar et Jacqueline Pagnol.

Puis il fit jouer une pièce qu'il avait composée :

“**Judas**”
(1955)

Drame en cinq actes

Judas est un être jeune, pur, enthousiaste, qui, bouleversé par les paroles de Jésus au cours de la Cène, finit par se persuader que son maître lui-même lui ordonne de le livrer aux prêtres. De Caïphe, qui lui offre des pièces d'or, il n'accepte que trente deniers d'argent pour se conformer aux Écritures. Désespéré après la mort de Jésus, il retrouve confiance devant son tombeau. Trois disciples, qui sont venus prier dans l'attente de la résurrection, l'accusent. Il se défend, convaincu d'avoir accompli la tâche pour laquelle il avait été choisi, mais il dit son désespoir d'avoir perdu l'ami qu'il avait servi avec tendresse. Sa vie est finie, mais il sait que le Christ n'est pas venu pour sa perte.

Commentaire

Marcel Pagnol proposait un éclairage nouveau, voire d'avant-garde, sur le personnage. Il écrit dans sa préface : « *Le personnage de Judas, c'est celui du traître dans la divine tragédie de la Révélation, dont le dernier acte est la Passion. Il est considéré depuis des siècles comme le plus grand criminel de tous les temps. En réalité, que savons-nous de lui?*

Les Évangiles n'en disent presque rien jusqu'au souper de Béthanie. Ce qui paraît certain, c'est qu'il était jeune, qu'il était beau, qu'il avait une famille, et que son père s'appelait Simon. On croit aussi qu'il était potier. C'est Jésus lui-même qui le choisit pour être l'un des douze apôtres, et qui lui confia la bourse de la communauté : c'est-à-dire que Judas fut l'intendant de la petite troupe de vagabonds, et le premier serviteur du Messie. Du point de vue spirituel, il reçut les mêmes pouvoirs que ses frères. Il enseigna les foules, il donna le baptême, chassa les démons, guérit des malades, et suivit le Maître dans ses prédications errantes, dans les villes, les villages, à travers les montagnes et les déserts.

Pourtant, c'est un fait historique qu'il conduisit les soldats jusqu'au campement de son Maître, qu'il le dénonça par un baiser, et qu'il reçut, pour prix de ses services, trente deniers.

Puis, après la réussite de sa trahison, il jette le prix du sang, et va se pendre. Du point de vue policier, des spécialistes (dont un juge d'instruction) m'ont dit : "C'est une affaire qui ne tient pas debout. Il doit y avoir autre chose". » Aussi la pièce est-elle une défense paradoxale du personnage biblique.

Le 6 octobre 1955, elle fut créée au Théâtre de Paris, avec Raymond Pellegrin (Judas), Jean Servais (Phocas), Jean Chevrier (Ponce Pilate), Marcel Daxely (le centurion), Jean Hervé (Caïphe), Micheline Méritz (Rébecca), Suzanne Rissler (la mère), France Delahalle (Claudia). Mais les indisponibilités successives de deux interprètes de Judas l'obligèrent à retirer très vite la pièce de l'affiche. Elle était d'autre part en butte à des critiques venues de milieux juifs qui, sans l'avoir vue, la croyaient antisémite, et de catholiques intransigeants convaincus que Pagnol avait reçu une somme énorme de « l'internationale juive » pour réhabiliter le traître.

En 1974, il en publia une version révisée, précédée d'une préface importante où il exposa à peu près tous les arguments qui ont été ou seront choisis pour la défense de Judas :

- Les témoignages des rédacteurs des Évangiles peuvent être contestés, et d'ailleurs ils se contredisent parfois.
 - Comment Jésus aurait-il pu choisir un homme pour en faire un damné?
 - Sa trahison pour trente deniers est invraisemblable : il disposait de sommes bien plus considérables et aurait pu s'enfuir avec la bourse. Il a trahi pour obéir à son maître et aux Écritures. Il a été le premier martyr.
-
-

“Fabien”
(1956)

Comédie en quatre actes

Milly, à vingt ans, a épousé Fabien, un jeune homme d'une beauté incomparable, d'une intelligence éblouissante, qui savait tout et le reste, qui se prétendait un grand artiste faisant des photographies extraordinaires. Mais il n'est qu'un photographe à Luna-Park, et il est atteint d'une sorte de maladie qui s'appelle « *l'allergique* », qui fait qu'il ne peut pas supporter l'odeur de l'hydroquinone ou de l'hyposulfite. Aussi a-t-il enseigné à Milly la technique du développement et du tirage des photographies, et c'est elle qui fait tout le travail de laboratoire. Levée à cinq heures du matin, elle court de la chambre noire à la cuisine, pendant qu'à cause de cette « *allergique* » il dort jusqu'à midi. La petite sœur de Milly, qui a été élevée par un oncle devenu libidineux, a dix-sept ans et est fort jolie, vient se réfugier chez eux. La généreuse Milly ne la repousse pas, et Fabien, qui est un homme de cœur, déclare que c'est un cadeau fait par le Bon Dieu à leur ménage sans enfant, et qu'il va s'occuper d'elle comme de sa propre fille. Il s'en occupe si bien que, trois mois plus tard, la petite sœur avoue à Milly stupéfaite qu'elle est enceinte des œuvres de son nouveau papa. Alors, après un violent désespoir, Milly fait ses bagages, et déclare : « *Puisque c'est elle qui a l'enfant, ta femme c'est elle.* » Elle part se placer comme cuisinière. Sur ses conseils, Fabien obtient le divorce pour « *abandon du domicile conjugal* ». Marraine de l'enfant, elle vient chez sa sœur tous les dimanches faire la cuisine et développer quelques négatifs délicats.

Commentaire

Dans sa préface, Marcel Pagnol indiqua : « *L'héroïne de cette histoire, je l'ai connue chez mon ami Jacques Théry, dont elle était la cuisinière. C'était une femme d'un très grand volume, avec un beau visage, éclairé par un joli sourire de jeune fille. Appelons-la Milly, parce que c'est le nom que je lui ai donné dans ma pièce. Elle me raconta un jour son histoire. Les trois personnages de cette aventure me parurent intéressants, et pendant les vacances, j'essayai d'en faire une comédie. Naturellement je fus amené à modifier certains détails. Ainsi au lieu d'un photographe errant de foire en foire, je décidai d'installer le ménage à Luna-Park, dans un milieu que je connaissais assez bien, car le vaste parc d'attractions de la Porte Maillot appartenait à Léon Volterra, qui allait y passer la matinée, c'est-à-dire aux heures de fermeture : je l'y ai souvent accompagné. [...] D'autre part, lorsque j'eus écrit les trois premiers actes, je m'aperçus que les personnages que j'avais établis refusaient de participer au dénouement de la réalité ; ils m'en imposèrent un autre, que j'acceptai sans discuter.* »

La pièce fut créée au Théâtre des Bouffes-Parisiens le 28 septembre 1956, avec Milly Mathis (Milly), Philippe Nicaud (Fabien), Odile Rodin (Marinette), Jean Lefèvre (le docteur).

Le froid accueil réservé à ses deux pièces incita Marcel Pagnol à mettre un terme à son activité d'auteur dramatique, comme il l'avait déjà fait pour sa carrière de cinéaste. À l'Académie française, il prononça un discours au sujet des prix de vertu décernés tous les ans :

“Rapport sur les prix de vertu”
(1956)

Extrait

« *C'est une coutume, dans plusieurs petites villes, et même dans quelques villages, de donner chaque année un prix de vertu : c'est-à-dire que l'on couronne de roses une jeune fille connue pour ses bonnes mœurs, qu'on la décore ensuite du titre de rosière, et que les notables de la commune, une coupe de champagne à la main, lui font présent d'une petite dot. Cette vertu, d'ailleurs fort estimable,*

n'est cependant ni héroïque, ni agissante, et ce n'est point ce simple respect de soi-même que monsieur de Montyon a voulu signaler à l'attention publique. Qu'est-ce donc que cette vertu que nous avons un si grand désir d'honorer et de récompenser? [...] La vertu que nous couronnons, c'est le courage. Non pas le glorieux courage militaire qui brille sur les champs de bataille. Celui-là nous révèle ses héros en quelques mois, en quelques semaines, en quelques jours, parfois en quelques heures : il a ses récompenses, aussi éclatantes et aussi promptes que les actions qui le méritèrent. Mais il est un autre courage, qui s'approprie le malheur des autres ; le courage qui travaille et qui mendie pour des orphelins inconnus ou pour des vieillards désespérés. Non pas dans l'ivresse d'une victoire ou la rage d'une défaite, mais pendant de longues années, dans le silence et l'obscurité. Telle est la vertu efficace que nous récompensons aujourd'hui. »

En 1956, Marcel et Jacqueline Pagnol achetèrent le moulin des Sablons à La Croix St Leufroy (Eure).

Du 3 décembre 1956 au 7 janvier 1957, à la demande d'Hélène Lazareff, il publia dans le journal "Elle" cinq épisodes de souvenirs d'enfance. Il reçut alors de très nombreuses lettres d'admirateurs, notamment de jeunes, voire de très jeunes lecteurs, ce qui ne manqua pas de l'étonner et, quelques mois plus tard, de l'inciter à développer ces souvenirs avec la dédicace suivante : «*À la mémoire des miens*» et un "Avant-propos" dans lequel il souligna la place originale, dans son oeuvre, de cette entreprise autobiographique : «*Voici que pour la première fois - si je ne compte pas quelques modestes essais - j'écris en prose. Ce n'est plus Raimu qui parle : c'est moi [...] Par ma seule façon d'écrire, je veux me dévoiler tout entier, et si je ne suis pas sincère... j'aurai perdu mon temps à gâcher du papier.* » Il offrit au public les tomes 1 et 2 de :

"Souvenirs d'enfance"

Trilogie autobiographique

"La gloire de mon père"

(1957)

« *Je suis né dans la ville d'Aubagne, sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers*» annonce Marcel Pagnol avant de présenter, non sans humour, ses origines géographiques et familiales et relater quelques moments heureux de son enfance. Il fut fortement marqué par la personnalité de son grand-père paternel qui avait l'amour de la pierre, était tailleur de pierres mais était persuadé que seule l'instruction apporte le bonheur dans la vie. Aussi tous ses fils sont-ils entrés dans l'enseignement. Joseph, le père de Marcel, fut profondément aimé de son fils, comme le fut la mère, Augustine, qui s'était mariée à dix-neuf ans « *et les eut toute sa vie* », se satisfaisant de la fierté qu'elle avait de ses hommes. Joseph avait été nommé à Aubagne où la petite famille resta trois ans, le temps d'amasser quelques souvenirs : la partie de boules sur la place, la statue d'un certain abbé Barthélemy du XVIII^e siècle, auteur des "*Mémoires et voyages du jeune Anacharsis*" (les gens du village, comprenant mal le titre, parlaient du «jeune anarchiste» !).

C'est dans le deuxième poste de son père, à Saint-Loup, près de Marseille, qu'on s'aperçut que le petit Marcel était très doué pour son âge. Il passait certaines heures de la journée dans la classe paternelle. Or, un jour, alors qu'il n'avait pas encore quatre ans, il réagit à la phrase «*Le petit garçon a désobéi et sa maman l'a puni*» écrite au tableau en s'écriant : «*Ce n'est pas vrai !*» Son père, surpris, ayant vérifié ses connaissances en lecture, constata, à la surprise générale, qu'il lisait couramment, qu'il avait appris seul, assis au fond de la classe. Et il eut très tôt le goût des mots : « *Ce que j'écoutais, ce que je guettais, c'était les mots : car j'avais la passion des mots ; en secret, sur un petit carnet, j'en faisais une collection, comme d'autres font pour les timbres. J'adorais grenade, fumée, bourru, vermoulu et surtout manivelle, et je me les répétais souvent, quand j'étais seul, pour le plaisir*

de les entendre. » Il constata : « *Les mots qui ont un son noble contiennent toujours de belles images.* » Sa mère, Augustine, influencée par ses voisines, craignait que « *le cerveau du petit n'éclate* » ! Un petit frère, Paul, naquit. Le père bénéficia d'une nomination valorisante à Marseille où il put, avec Armand, un autre instituteur, partager sa passion pour la cartographie et s'associer avec lui pour travailler à la reproduction de cartes pour Vidal-Lablache.

Tous les dimanches, la tante Rose emmenait Marcel au célèbre parc Borély où il prenait plaisir à nourrir les canards. Un jour, un monsieur « *bien mis* » occupa leur banc habituel, ce qui fâcha l'enfant. Mais la tante, polie, engagea la conversation avec l'« intrus ». Les dimanches suivants, de nombreuses faveurs furent accordées au petit Marcel, et la tante Rose devint très coquette : elle présenta l'habitué du banc comme étant le directeur du parc, ce qui rendit l'enfant très docile et très fier ! Lorsque la tante annonça son mariage avec le voisin du banc, il apprit que c'était un simple fonctionnaire et se rendit compte pour la première fois que les adultes peuvent mentir. Cet oncle Jules, natif du Roussillon, « *allait à la messe* », était même un fervent catholique. Aussi avait-il avec Joseph, instituteur républicain laïque jusqu'au bout des ongles et anti-clérical, des disputes politiques et religieuses vives mais qui ne portaient pas ombrage à leur amitié. Quand la tante Rose s'arrondit, on murmura dans le village : « *Cela fera un enfant de vieux* ». (elle avait trente ans et son mari, quarante). Les enfants, impressionnés, s'attendaient à trouver dans le berceau un minuscule vieillard ridé, à barbe blanche ; quel étonnement d'y découvrir une robuste petite fille rose et jouflue !

Les deux beaux-frères louèrent pour l'été « *La Bastide neuve* », au village de La Treille, une « *villa dans la colline, juste au bord d'un désert de garrigue qui va d'Aubagne jusqu'à Aix* », dans le massif de l'Étoile. Grand branle-bas : des meubles achetés chez le brocanteur furent chargés sur une carriole, la famille fit le trajet en tramway et à pied. Le petit Marcel aurait voulu veiller la nuit pour ne pas perdre une minute de cet endroit de rêve qui lui permit de « *vivre les plus beaux jours de ma vie* ». « *Alors commença la féerie et je sentis naître un amour qui devait durer toute ma vie.* » Le père herborisait dans les collines, rapportait des insectes rares que lui et son jeune frère observaient ou « *torturaient* ». Ils cueillaient les olives, faisaient des parties de chasse aux escargots, posaient des pièges, couraient les bois. Son père, lui ayant donné des livres de Fenimore Cooper, le jardin se transforma en camp indien, et il composa un « *Chant de mort d'un chef comanche* » (paroles et musique) de huit couplets.

Avec leurs fourrés de térébinthes et de chênes kermès, les collines qui dominent Aubagne étaient le paradis du gibier. L'ouverture de la chasse fut longuement préparée et l'oncle Jules, chasseur émérite, initia le père, qui était novice, ce qui vexa Marcel. Il comptait bien les accompagner, mais ils ne voulurent pas, et il décida de les tromper. À quatre heures du matin, il les suivit à pas de loup, épia les coups de feu, enragea parce que l'oncle réussit de bonnes prises : des grives, des perdrix, des lièvres... Mais il savait que le grand rêve, c'était d'abattre la perdrix royale, dite « *bartavelle* » en provençal. Dans un vallon, il perdit leur trace, essaya de s'orienter suivant le soleil ou en appliquant des trucs d'Indiens. Enfin, le soir, il entendit des coups de feu et deux énormes volatiles s'abattirent à ses pieds : les perdrix royales, les fameuses bartavelles ! C'était son père qui les avait tuées, qui était l'auteur d'un magnifique « *coup du roi* », d'un inespéré doublé qui, de chasseur néophyte, le transforma en héros local, pour la plus grande fierté de son fils qui apparut avec le butin qui était « *la gloire de son père* » ! Le lendemain, on fit le tour du village. Même le curé s'émerveilla et voulut bien photographier le père du narrateur au retour de sa chasse héroï-comique.

Extrait

« Je triomphai de la règle de trois, j'appris - avec une joie inépuisable - l'existence du lac Titicaca, puis Louis X le Hutin, hibouchougenou et ces règles désolantes qui gouvernent les participes passés. Mon frère Paul, de son côté, avait jeté son abécédaire, et il abordait le soir dans son lit, la philosophie des "Pieds Nickelés".

Une petite sœur était née, et tout justement pendant que nous étions tous les deux chez ma tante Rose, qui nous avait gardés deux jours, pour faire sauter les crêpes de la Chandeleur.

Cette invitation malencontreuse m'empêcha de vérifier pleinement l'hypothèse audacieuse de Mangiapan, qui était mon voisin en classe, et qui prétendait que les enfants sortaient du nombril de leur mère.

Cette idée m'avait d'abord paru absurde : mais un soir, après un assez long examen de mon nombril, je constatai qu'il avait vraiment l'air d'une boutonnière, avec, au centre, une sorte de petit bouton : j'en conclus qu'un déboutonnage était possible, et que Mangiapan avait dit vrai. »

Commentaire

Dans sa préface, Marcel Pagnol avait annoncé : « *Dans ces "Souvenirs", je ne dirai de moi ni mal ni bien ; ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus. C'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps, à la manière des moineaux qui disparaissent sans laisser de squelettes. D'ailleurs, il n'est pas le sujet de ce livre, mais le témoin de très petits événements.* »

Ce premier volet de *“Souvenirs d'enfance”*, empreint de l'affection de Pagnol pour les personnes qu'il décrit, pour le petit monde provençal, animé par la vivacité de ses souvenirs, embellis par le temps et l'imagination, est un hymne à la joie de vivre, à la Provence, à l'amour d'un fils pour ses parents, qui eut le bonheur de vivre dans une famille unie, qui connut une enfance privilégiée grâce à l'affection de ses parents et au contact de la nature provençale. On se prend à envier ce petit garçon qui naît dans la merveilleuse Provence, à une époque où le tourisme n'était pas ce qu'il est, où l'on se déplaçait encore en carriole, en tramway ou à pied.

La famille compose un groupe très haut en couleurs. Ces êtres réels, il les a aimés, mais, à mesure qu'ils s'étaient éloignés dans le temps, ils s'étaient transformés en personnages. Et, dans le récit qu'il a fait de scènes vraies, le mémorialiste prit autant de plaisir, fut d'une certaine façon aussi libre que le romancier qui laisse courir son imagination. Lui, qui a dit : « *Si j'avais été peintre je n'aurais fait que des portraits* », en a tracés des personnages de son enfance qui restent merveilleusement vivants. Le personnage central est le père, à qui il vouait une admiration sans bornes. Ce père instituteur disposait d'une culture étendue, savait communier avec la nature et possédait une haute conscience morale. Et l'enfant était comme ébloui lorsqu'il le suivait par la garrigue matinale. Sa mère était toute tendresse. L'oncle Jules était d'une sagacité sans égale. La réconciliation du clergé et de l'école laïque et la leçon de sagesse humaine que l'enfant en tire, c'est la morale qui sert de dénouement au livre.

Marcel Pagnol, ayant le sentiment de découvrir la prose (« *Il me semble en effet qu'il y a trois genres littéraires : la poésie qui est chantée, le théâtre qui est parlé, et la prose qui est écrite* »), ayant retrouvé sa verve, son inspiration, toutes les anecdotes, et en particulier la mémorable partie de chasse, sont contées avec esprit et font naître une foule d'images qui permettent au lecteur de s'évader dans ces collines, de respirer ces odeurs, de guetter le vol des oiseaux. Marcel Pagnol communique à travers ses écrits la gaieté et l'émotion, éléments rares dans la littérature, le théâtre et le cinéma, plus souvent voués au tragique.

En 1990, l'oeuvre a été adaptée au cinéma par Yves Robert, avec Philippe Caubère (Joseph), Nathalie Roussel (Augustine) et Julien Ciamaca (Marcel).

“Le château de ma mère” (1959)

Après avoir rappelé *«l'épopée cynégétique des bartavelles»*, Marcel raconte comment il rencontra, au puits des Mûriers, le petit paysan Lili des Bellons, avec lequel il se lia aussitôt d'une grande et belle amitié. Ils chassèrent ensemble plume et poil et *« grosibou »*. Mais la rentrée des classes les sépara, l'un restant dans sa colline, l'autre jouissant du redoutable honneur d'être «le» candidat de son école primaire au concours des bourses du lycée.

Quand la ronde des saisons ramena le printemps, grâce à une entente entre Augustine et la directrice de l'école, la famille Pagnol put désormais se rendre à “La Bastide neuve” tous les samedis, faisant, chargée de baluchons, une bien longue route et une bien pénible escalade pour de si brefs séjours. Bouzigue, ancien élève de Joseph rencontré par hasard sur le chemin, proposa alors un raccourci à

travers quatre propriétés privées, auxquelles lui donnait accès sa clef de gardien du canal. Joseph hésita, puis finit par accepter la clé fatidique ; après de nombreux passages tranquilles, certains réservant même d'heureuses surprises, des rencontres charmantes, acrimonieuses ou attendrissantes, montrant ainsi les multiples facettes de cette famille aimante, ils se heurtèrent un jour à un garde intraitable, terrible et stupide, bien décidé à dresser à Joseph un procès-verbal. C'est l'épisode affolant du « *château de la peur* » (« *Comme on est faible quand on est dans son tort !* ») car le père s'attendait à une humiliante révocation. Mais le rusé Bouzigue vint lui raconter comment il avait récupéré toutes les pièces à conviction, sauvé l'honneur de l'instituteur et donné une bonne leçon au garde impitoyable.

Les dernières pages, dans une émouvante rupture de ton, évoquent les disparitions prématurées d'Augustine, de Paul et de Lili, et racontent comment, bien des années plus tard, par un hasard extraordinaire Marcel Pagnol acheta, sans l'avoir visité et donc sans le savoir, la propriété « *maudite* », le « *château* » de sa mère.

Commentaire

Ce deuxième volet de la trilogie de souvenirs d'enfance et de jeunesse de Marcel Pagnol, où la perspective s'est déplacée de « *la piété filiale* » du premier tome vers l'immense affection réciproque entre Marcel et sa mère, Augustine, où l'enfance a été de plus en plus idéalisée grâce à une mémoire de plus en plus sélective, où s'exprima un certain désenchantement (« *Telle est la vie des hommes, quelques joies très vite effacées par d'inoubliables chagrins... Il n'est pas nécessaire de le dire aux enfants...* »), a été adapté au cinéma par Yves Robert en 1990, avec Philippe Caubère (Joseph), Nathalie Roussel (Augustine) et Julien Ciamaca (Marcel).

“Le temps des secrets” (1960)

Marcel Pagnol raconte d'abord de nouvelles grandes vacances, pendant lesquelles la lecture, celle de Jules Verne en particulier, remplaça la chasse dans ses activités favorites.

La découverte d'un secret de famille, l'infidélité ancienne du grand-père et ses conséquences tragicomiques, dévoila au jeune garçon les relations entre la folie et l'amour. Il en fit lui-même l'expérience auprès de la belle Isabelle, une jeune voisine en vacances, qui se prétendait la fille du poète Loïs de Montmajour ; devenu le chevalier servant fasciné et ridicule de cette fillette prétentieuse qui lui donnait sa main à baiser, il fit ses quatre volontés mais finit par découvrir ses mensonges et sa vulgarité : le poète était doublé d'un ivrogne et s'appelait Cassagnol. L'extermination d'un gigantesque serpent de trois mètres vingt fut l'exploit qui précipita la princesse dans l'oubli et mit fin à ce premier amour.

L'entrée en sixième au lycée Thiers où il poursuivit de brillantes études, malgré l'épopée savoureuse d'une vie de demi-pensionnaire mouvementée, fut l'occasion d'un autre type de découvertes : il fut étonné par l'organisation du lycée, le nombre et les surnoms de ses professeurs, les comportements variés de ses camarades. De fréquentes disputes opposaient notamment externes, pensionnaires et demi-pensionnaires ; un certain Pégomas ayant un jour porté atteinte à l'honneur des boursiers, Marcel décida de laver l'affront et réussit d'abord à dominer physiquement son adversaire, puis à obtenir de sa part des excuses grâce à la lucidité du père de l'insolent venu formuler des réclamations dans le bureau du censeur. Ce fut la gloire du fils.

Commentaire

Ce troisième volet a reçu cette dédicace : « *À mon fils, Frédéric* ».

On y voit, avec la jalousie exacerbée de la grand-mère (« *Écoute ! dit le grand-père, tu n'appelles pas ça de la folie furieuse? - Non, dit ma mère, c'est ça l'amour* »), que, chez Pagnol, les rapports sentimentaux peuvent être empreints de cruauté et de violence.

En 2006, Thierry Chabert en a fait un téléfilm.

Commentaire sur la trilogie

Dans ces “*Souvenirs d'enfance*”, le regard averti de l'adulte voisine avec la perspective naïve de l'enfant, et les épisodes familiaux appellent une idéalisation discrète du temps jadis. On savait que Marcel Pagnol était un grand auteur dramatique, on découvrit qu'il était aussi un grand narrateur. Cependant, loin de revendiquer la valeur littéraire de sa démarche autobiographique ou l'intérêt pour le lecteur de découvrir sa personnalité, il se considéra et s'affirma ici comme le témoin d'une époque révolue (les dix premières années de son existence), comme un conteur entraînant, alliant librement le lyrisme à l'humour, la tendresse à la drôlerie, capable d'animer des portraits et de rendre hommage à quelques figures qui ont marqué son enfance, son père et sa mère en particulier. Ces indéniables talents de portraitiste et de conteur reposent en particulier sur un style clair et vif, un sens du détail pittoresque, un art de la formule et de la chute, une verve en somme très française, dans la tradition de Rabelais, de La Fontaine et de Voltaire, qui allie l'apparente légèreté du propos et sa vérité morale : « *Et [mon père] répétait sans cesse : "Comme on est faible quand on a tort." La vie m'a appris qu'il se trompait et qu'on est faible quand on est pur* » (“*Le château de ma mère*”) - « *Quand on ne sait pas grand-chose, on est toujours cruel pour ceux qui savent encore moins* » (“*Le temps des amours*”). Ainsi l'universalité du propos, soutenue par quelques allusions et quelques références culturelles précises (Virgile notamment), semble-t-elle interdire de réduire la valeur de l'œuvre au seul régionalisme. Marcel Pagnol lui-même a prétendu peindre une enfance universelle : « *Pour moi, j'ai préféré vous raconter l'enfance d'un petit garçon, qui fut aussi celle de vos grands-pères, et qui n'est peut-être pas très différente de la vôtre, car les petits garçons de tous les pays du monde et de tous les temps ont toujours eu les mêmes problèmes, la même malice, les mêmes amours.* » Une telle affirmation, certes discutable, explique la diversité des réactions suscitées par l'œuvre.

Refusée par les grands éditeurs, elle fut publiée par les éditions Pastorely à Monte-Carlo et remporta un immense succès auprès d'un très large public, fut tirée à plus d'un million d'exemplaires, record absolu de l'édition française. Il entraît du soulagement dans ce triomphe : enfin, un créateur ne rougissait pas d'émouvoir avec des sentiments réputés ordinaires.

Les volumes furent ensuite publiés en collection de poche, ce qui, avec leur étude fréquente dans les classes de collège, accrût leur célébrité, juste consécration pour l'enfant d'instituteur qui apprit précocement à lire en voyant son père faire la classe. Enfin, ils bénéficièrent d'adaptations réussies au cinéma, à la télévision (où il accepta de les raconter lui-même).

Ils ont été traduits dans au moins une trentaine de langues. Aux États-Unis, leur auteur a été comparé à Mark Twain.

En 1958, Marcel Pagnol publia une traduction des “*Bucoliques*” de Virgile, chez lequel il retrouvait toute l'inspiration méditerranéenne qui baigne sa propre œuvre. Dans sa préface, il indiqua : « *Et ego in Arcadia... Moi aussi j'ai gardé les chèvres avec Ménéalque, et j'ai cherché ce bouc perdu, et j'ai lancé des pierres bourdonnantes avec une adresse assez grande pour ne pas atteindre le vagabond... Sur les collines de Provence, dans les ravins de Baume Sourné, au fond des gorges de Passe-Temps, j'ai suivi bien souvent mon frère Paul, qui fut le dernier chevrier de l'Étoile. [...] Il portait la grande houlette en bois de cade, formosum paribus nodis atque aere, et comme Ménéalque, il savait jouer de l'harmonica, qui n'est rien d'autre qu'une flûte de Pan perfectionnée : au lieu de calamos conjungere plures, ainsi que Pan instituit, je l'avais acheté pour lui dans un bazar d'Aubagne : la soudure métallique y remplaçait la cire fauve, mais les fines languettes de cuivre donnaient des sons d'une mélancolie poignante. [...] J'allais le voir souvent, dans son royaume des garrigues : nul ne savait jamais où il était. Je le cherchais, guidé parfois par le son lointain de l'harmonica, souvent, au printemps, par l'odeur du bouc, toujours par ma tendresse fraternelle, plus sûre qu'un pendule de sourcier. [...] L'excuse de cette traduction en vers français des “Bucoliques” - qui est peut-être la cinquantième - c'est qu'elle ne prétend pas à l'érudition : c'est celle du frère d'un berger, qui aida la*

mère chevrotante, qui soigna le sabot du bouc, qui a cueilli toutes les plantes de Virgile, et qui a vu monter la lune dorée à travers les branches de l'olivier. »

“Ambrogiani”
(1961)

Essai

Pierre Ambrogiani (1907-1985) fut un artiste marseillais expressionniste et coloriste dont la jeunesse fut baignée dans l'ambiance populaire du grand port méridional, étant, dès l'âge de douze ans, « petit télégraphiste » et s'adonnant parallèlement au dessin et au modelage. À partir de 1937, il put se consacrer exclusivement à son art, sa popularité s'étant construite sur la production audacieuse de très nombreuses natures mortes de poissons de la Méditerranée, dont il était un fervent amateur, et des paysages côtiers et ruraux de Provence qu'il réalisait dans une peinture fournie et pâteuse, où il accumulait les effets de profusion de la matière et des couleurs. « *Je dis qu'en face de ses Natures mortes, de ses fermes, de son faucheur, il n'est pas ridicule de prononcer le nom de Cézanne* ».

En 1962, fut tourné par François Gir, sur un scénario et des dialogues de Marcel Pagnol, un téléfilm, *“La dame aux camélias”*, d'après la pièce d'Alexandre Dumas fils (Femme du demi-monde, Marguerite Gautier aime d'un amour partagé le jeune Armand Duval dont le père, bourgeois rigoriste, obtient d'elle qu'elle lui rende son fils en lui laissant croire qu'elle le quitte parce qu'elle a cessé de l'aimer. De santé fragile, elle meurt d'une maladie de poitrine), avec Yori Bertin (Marguerite Gautier), Gérard Barry (Armand Duval), Christian Lude (M. Duval), Gilbert Baladou (Gaston), Roger Tréville (comte de Varville), Geneviève Thénier (Nichette), Paulette Dubost (Nanette), Hélène Vallier (Olympe).

Marcel Pagnol reprit le sujet de *“Manon des sources”* dans un diptyque romanesque :

“L'eau des collines”

Diptyque romanesque

“Jean de Florette”
(1962)

Roman

Les paysans provençaux, César Soubeyran et son neveu, Ugolin, sont les derniers descendants d'une famille qui a souffert un malheur après l'autre. Pour César, surnommé le Papet, Ugolin le simplet est le dernier espoir de la « *race des Soubeyran* ». De retour du service militaire, il convoite la ferme du voisin pour y cultiver des oignons. Le Papet tue accidentellement le voisin après une altercation. Les deux Soubeyran bouchent alors la source qui alimente la propriété dans l'espoir de l'acquérir à bas prix. Mais un « *bossu de la ville* », Jean de Florette, en hérite et s'y installe avec sa femme et sa fille, Manon. Il se lance dans l'élevage des lapins et veut cultiver « *l'authentique* ». Mais l'eau manque cruellement et les villageois, de connivence avec l'oncle et le neveu, lui cachent l'existence d'une source sur sa terre. Aussi, malgré ses savants calculs et son courage, il finit par se tuer à la tâche. Ugolin rachète la ferme à la veuve ruinée et débouche la source sous les yeux de Manon, cachée dans un fourré.

Commentaire

En 1986, le roman fut adapté au cinéma par Claude Berri, avec Gérard Depardieu (Jean de Florette), Yves Montand (le Papet), Daniel Auteuil (Ugolin).

“Manon des sources”

(1964)

Roman

Dix ans après la malheureuse histoire de Jean de Florette, Ugolin a fait fortune grâce à la culture des œilletons, et Manon est devenue une ravissante sauvageonne qui garde ses chèvres dans les collines. Ugolin en tombe éperdument amoureux tandis qu'elle le hait. Elle découvre par hasard que tout le monde au village connaissait l'existence de la source bouchée par le Papet et Ugolin à la mort de son oncle. Elle veut donc venger son père du village tout entier. Mais l'amour de l'instituteur saura lui faire pardonner à ses voisins. Ugolin, comprenant que Manon ne l'aimera jamais, en meurt.

Commentaire

L'ironie de Marcel Pagnol s'exerce toujours sur Ugolin à qui il fait dire : « *C'est pas moi qui pleure ! C'est mes yeux.* »

En 1986, le roman fut adapté au cinéma par Claude Berri, avec Daniel Auteuil (Ugolin) et Emmanuelle Béart (Manon).

Commentaire sur le diptyque

Marcel Pagnol y a chanté les collines qui entourent Marseille, où il est né et a passé de longues vacances enfant, au milieu des gens qui allaient lui inspirer ses personnages. Son histoire est entremêlée de savoureux dialogues et d'expériences ancrées dans les traditions paysannes. Il a donné un tableau détaillé de la vie rurale durant la première moitié du XXe siècle. Il fut réalisateur et dramaturge, et c'est peut-être son côté très visuel qui a permis à cette prose simple d'être aussi bien transposée à l'écran par Claude Berri.

Une nouvelle activité accapara toute l'énergie de Marcel Pagnol : la recherche historique, persuadé que ses œuvres dans ce domaine le feraient, plus que ses romans ou ses films, passer à la postérité. Il se plongea dans l'énigme de l'homme au masque de fer qui fut emprisonné par Louis XIV durant toute sa vie :

“Le Masque de fer”

(1965)

Essai

Pour Marcel Pagnol, l'homme au masque de fer n'était autre que le frère jumeau du roi. Ce qui explique l'acharnement de celui-ci et ce masque qui cachait un visage identique au visage royal.

Commentaire

Aidé d'amis académiciens en poste au Vatican, Marcel Pagnol composa un remarquable essai qui est une étude historique très scrupuleuse et très documentée, qui révèle la rigueur d'un véritable historien. Elle est restée pourtant méconnue du public et éclipsée par tant d'autres chefs-d'œuvre.

Ayant trouvé d'autres éléments pour étayer sa thèse, Marcel Pagnol reprit le sujet dans "**Le secret du Masque de fer**" (1973).

“Cinématurgie de Paris : 1939-1966” (1966)

Essai

Marcel Pagnol y fit le récit de ses débuts dans l'art cinématographique, puis un bref historique de la naissance du film parlant ; enfin il tira de ses expériences une théorie du nouveau moyen d'expression.

Commentaire

La première version avait paru dans “Les cahiers du film”, de décembre 1933 à novembre 1934.

En 1967, Marcel Pagnol revint au cinéma et aux “*Lettres de mon moulin*”, adaptant pour l'ORTF “*Le curé de Cucugnan*” (Les habitants de Cucugnan étaient les plus mécréants qu'on puisse imaginer. Ils faisaient le désespoir de leur curé, « *Monsieur Martin* ». Et pourtant cet homme au cœur tendre était tout prêt à les comprendre et à les aimer. Un dimanche, il monta en chaire et les sermonna pour les ramener à l'église. Il prétendit être allé trouver saint Pierre pour savoir combien de Cucugnais se trouvaient au paradis : il n'y en avait pas un seul ; ils se trouvaient tous soit au purgatoire, soit en enfer, rôtissant et gémissant dans le soufre et les flammes. Sans doute leur fit-il très peur avec cette histoire, imaginée par lui, car ils consentirent à se confesser sans délai, et « *depuis ce dimanche mémorable, le parfum des vertus de Cucugnan se respire à dix lieues à la ronde* ».), avec Fernand Sardou (le curé), Jean Panisse (le meunier), Roger Cruzet (Alphonse Daudet)...

En 1968, le R.P Norbert Calmels, qui était supérieur de l'abbaye de Frigolet lorsque, lors du tournage des “*Lettres de mon moulin*”, Marcel Pagnol l'avait rencontré, qui devint plus tard l'abbé général des Prémontrés à Rome et qui resta son ami dévoué, rassembla ce qu'il appela “*Les sermons de Marcel Pagnol*”.

On publia :

“Le temps des amours” (posthume, 1977)

Autobiographie

Sont rassemblés dix chapitres retrouvés dans les dossiers de Marcel Pagnol après sa mort. Ils présentent d'autres souvenirs scolaires, de cinquième et de quatrième surtout, en particulier les premières velléités d'écriture poétique du futur écrivain et le stratagème mis au point par un certain Lagneau, avec la collaboration de sa mère et de sa tante, pour falsifier ses bulletins, éviter les colères paternelles et préserver la sérénité familiale. D'autres rencontres sont évoquées, comme celles

d'Yves Bonnet, d'Albert Cohen (son meilleur ami qui, alors qu'il se désolait de ne pouvoir mener à son terme l'écriture d'une pièce sur... Napoléon, lui aurait donné cet avis éclairé : « *Tu es un grand élégiaque, dans le genre de Racine ou d'Alfred de Musset. Ce que tu peux faire, c'est une tragédie, genre "Bérénice", avec une belle histoire d'amour.* »), de Monsieur Sylvain, un fou sympathique qui raconta aux adolescents l'histoire des « pestiférés », habitants de Marseille qui, lors de la grande peste de 1720, fuirent vers les collines du Garlaban. Le volume s'achève avec "Les amours de Lagneau", récit du double échec de Marcel Pagnol : auprès d'une jeune fille comme au baccalauréat.

Extrait

« *Quand je revois la longue série de personnages que j'ai joués dans ma vie, je me demande parfois qui je suis. J'étais, avec ma mère, un petit garçon dévoué, obéissant, et pourtant audacieux, et pourtant faible ; avec Clémentine, j'avais été un spectateur toujours étonné, mais doué d'une incomparable (je veux dire incomparable à la sienne) force physique ; avec Isabelle, j'avais couru à quatre pattes, puis je m'étais enfui, éccœuré... Au lycée, enfin, j'étais un organisateur, un chef astucieux, et je n'avais qu'une envie, c'était de ne pas laisser entrer les miens dans le royaume que je venais de découvrir, et où je craignais qu'ils ne fussent pas à leur place.* »

Commentaire

Le livre s'ouvre sur une note de l'éditeur justifiant la publication posthume. Marcel Pagnol, longtemps occupé par d'autres projets, n'eut pas le temps de reprendre ces dix chapitres. Le volume ne présente pas la même unité que les précédents ; le dernier chapitre ("Les amours de Lagneau") fut écrit en 1919, soit près d'un demi-siècle avant les autres.

En 2006, Thierry Chabert en a fait un téléfilm.

"Confidences" (posthume, 1981)

Essais

Ce sont :

- les préfaces que Marcel Pagnol a écrites pour ses pièces de théâtre ;
- des souvenirs et des anecdotes sur ses diverses créations, des "Marchands de gloire" à "Fabien" : ses affres de jeune auteur en quête d'un théâtre pour "Topaze", sa première rencontre avec Raimu, Alida Rouffe, Fernand Charpin et tous ceux qui allaient devenir les héros de ses films.

"L'Infâme Truc et autres nouvelles" (posthume, 1984)

Recueil de nouvelles

"Secrets de Dieu"

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle porte sur les dangers de l'eugénisme et la supériorité de l'esprit sur le corps.

"Inédits"
(posthume, 1986)

Essais

Ce sont divers textes écrits entre les années 40 et 60 et rassemblés par le fils de Marcel Pagnol, Frédéric : réflexions, interrogations qu'il s'adressa à lui-même, pensées à la limite de la philosophie ou pleines d'humour, textes et croquis sur ses recherches en mécanique (le boulon indéboulonnable, la Topazette, un véhicule ; une machine à vapeur) et en mathématiques (concernant en particulier le théorème de Fermat sur les nombres premiers).

Commentaire

Ce livre pourrait s'intituler "Pagnol insolite". En effet, il nous révèle un aspect nouveau de la personnalité de l'écrivain : il fut un touche-à-tout de génie dont l'immense curiosité s'étendait à tous les domaines scientifiques, à toutes les choses de la vie. Il fut aussi un mathématicien rigoureux, un physicien et un biologiste qui s'interrogea sur les procédés de la médecine et la guérison des maladies (n'a-t-il pas écrit : « *Si je n'avais pas été un écrivain, j'aurais voulu être un médecin* »?), un inventeur de procédés mécaniques tels que ceux pour lesquels il a pris un brevet, un prospecteur (il chercha de l'uranium). Partout, il apporta une vision neuve et percutante, une mise en perspective qui retiennent constamment l'attention.

Le R.P. Norbert Calmels l'ayant accompagné jusqu'à ses derniers instants, Marcel Pagnol mourut à Paris le 18 avril 1974, à l'âge de soixante dix-neuf ans, au square de l'avenue du Bois à Paris. Son corps repose au cimetière marseillais de La Treille, au pied des collines provençales de son enfance, auprès de sa mère et de sa dernière fille, Estelle. Sur sa tombe, en guise d'épithaphe, fut gravée une citation de Virgile : «*Fontes, amicos, uxorem dilexit* » (« Il a aimé les sources, ses amis, sa femme »).

Son charme, son humour, son intelligence firent de lui un séducteur né, et ce brillant causeur fut toujours entouré de nombreux amis qui appartenaient à de nombreux milieux : des artistes comme Jean Renoir, René Clair, Henri-Georges Clouzot, Henri Verneuil, Dubout ou Dignimont ; de grands journalistes comme Pierre Lazareff, Gaston Bonheur ou Raymond Castans ; des altesses comme le prince Rainier de Monaco. Pour lui, les amis avaient une place primordiale et il leur fut fidèle. Sa générosité de sentiments et sa bonté ne furent jamais contestées.

Celui qu'on a pu appeler Marseille Pagnol, fut d'abord un méridional, un Provençal qui, marqué par l'amour de sa région, voulut communiquer sa passion au plus grand nombre. Alors que les cultures régionales s'efforcent de renouer avec leurs traditions et de retrouver leurs racines, il n'est pas mauvais de reconnaître en lui une sorte de précurseur. Il est resté fidèle à la Provence, a su garder le contact avec le pays et les gens qui l'habitent, et il les célébra. Avec un certain sens du folklore méditerranéen, il capta avec adresse le parfum du terroir, décrivit avec vérité et pittoresque les tics, les coutumes, la spontanéité de langage de ses compatriotes, sut rendre leur truculence, élevant les histoires marseillaises à la dignité d'un genre. Mais, même s'il a su, au-delà de la gaudriole, traduire aussi la mélancolie, on a pu lui reprocher de donner du Midi et des méridionaux une image conventionnelle, peut-être trop idyllique, leur vie paraissant faite de plaisirs simples et de souffrances atténuées par un fatalisme naïf. Apparemment «pris sur le vif » mais faussement naturels, ses personnages sont tout à fait conformes à l'image de la bonne nature, sont stéréotypés jusqu'à la caricature. Tradition gauloise oblige, les hommes ne semblent guère préoccupés que par les cornes que le mariage disposerait immanquablement sur leur tête, tandis que les femmes se partagent les rôles de la fille perdue, de la vieille fille acariâtre ou de l'innocente séduite que l'amour rachète. L'exagération dans la simplification des caractères et dans la distribution des rôles est cependant

contrebalancée par une tendresse non moins artificielle et une bonté idéale. Mais, déjouant les pièges du régionalisme, il fit de sa province le centre du monde en donnant à ses personnages et à ses thèmes une dimension universelle. D'ailleurs n'a-t-il pas affirmé : « *L'universel, on l'atteint en restant chez soi.* »

Son inspiration, avant tout réaliste, se rafraîchissant aux sources du quotidien, il a donc su observer et reproduire la saveur de la langue des petites gens de Marseille que l'instruction n'a pas déformés, pour qui « ferry boat » se prononce « *fériboâte* », tandis que la tour Eiffel est « *la tourifèle* ». Il leur fit inventer plaisamment des mots comme « *escartefiguerie* » (« *La pudeur, c'est un sentiment noble et délicat. C'est le contraire de « l'escartefiguerie » [“César”]*). Cette langue, en apportant la vie toute crue, secoue, sans le faire exprès, la langue littéraire trop souvent portée à une certaine sclérose d'expression. Son oeuvre fut faite d'une parole, d'une langue, d'une musique de mots, d'images, qui sont vives, sensibles, lisibles. Soucieux de pittoresque, il fit preuve de brio dans les dialogues de ses personnages comme dans son dialogue constant de conteur avec ses lecteurs, dans son art des portraits. Il disait que son théâtre n'est pas un « *théâtre de bibliothèque* » ou d'avant-garde « *mais le vrai, celui qui s'adresse au peuple, le théâtre théâtral* ». Ce fut également dans ce sens qu'il s'orienta lorsqu'il aborda le cinéma.

Cependant, par ailleurs, on sent chez lui l'héritage d'une culture classique : le traducteur des « *Bucoliques* » montre une éloquence poétique virgilienne dans ses descriptions de la nature ; l'auteur comique emprunte des jeux de scène à la farce classique ou reproduit des scènes moliéresques (entre Fanny et Panisse), a le goût des formules symétriques ; le mémorialiste retrouve des souvenirs de Chateaubriand.

Sa culture se mêlant à ses souvenirs ou à ses découvertes, les choses, les gens, les scènes qu'il aima décrire étant toujours ceux de la vie, il ne fut jamais pédant. Mais la richesse de sa langue, la pureté de son style le font saluer comme un des plus grands écrivains français.

Homme curieux, éclairé sur toutes choses, à la manière d'un scientifique du siècle des Lumières, il fut surtout écrivain et cinéaste. L'écrivain fut poète, dramaturge, scénariste, romancier, essayiste, historien. Le cinéaste fut réalisateur mais aussi directeur de studios, d'agences de distribution, producteur, directeur de presse. Il semble que le moyen d'expression lui importait peu ; seule la liberté de création l'intéressait. Pour lui, le théâtre et le cinéma n'étaient que des outils au service de l'art dramatique ; aussi quitta-t-il les contingences du théâtre pour la liberté de création que procurait la caméra ; puis, à une époque où réaliser un film était devenu trop fastidieux, il préféra sa plume sergent major, son encrier et une page blanche. Les pièces, les films, les romans et les souvenirs d'enfance s'enrichirent chacun de l'écriture des autres. Des uns aux autres, il sut préserver une continuité dans le naturel, la spontanéité, un ton émouvant où se mêle le rire.

Le dramaturge fit reposer les tragédies du début comme les comédies bouffes, les drames ou les scénarios, d'abord sur l'efficacité d'une intrigue simple mais entraînante, en campant des figures qui devinrent légendaires. Son art consista essentiellement à transformer en situation théâtrale une anecdote, à susciter une émotion un peu facile, mais contagieuse. À la scène de reconnaissance près, il n'hésita pas à user de toutes les ficelles qui font le succès du mélodrame. Aux bouleversements spectaculaires provoqués par le tumulte des passions, un dénouement invraisemblable mais conventionnel fait succéder l'apaisement affectif et le retour à l'ordre (social) : le père retrouve son fils prodigue, le boulanger sa boulangère et l'instituteur tombe dans les bras du curé ; ceux-ci se détestent cordialement mais le couple qu'ils forment est le symbole le plus évident des rivalités ancestrales et des querelles d'amour-propre régissant de façon quasi obsessionnelle les actes des personnages dans l'ensemble de son oeuvre. Il semble avoir eu une conception essentiellement dramatique, parfois même manichéenne, des rapports interpersonnels, mais il chercha à concilier les antagonismes et les divergences d'opinion.

Le cinéaste, qui confia : « *Je faisais tout : producteur, directeur des studios et des laboratoires, réalisateur, directeur des agences... J'habitais dans les studios. On mangeait à la cantine tous les*

jours. Quand on tournait, c'était une immense tablée : il y avait les acteurs, les techniciens, les machinistes...», se révéla comme un persuasif entraîneur d'hommes et de femmes, qui disait : « *Mes enfants, on va faire ça !* », et c'était décisif. C'est ainsi que, disposant d'une équipe dont aucun cinéaste ne disposa jamais en Europe, il obtint des tours de force de ses acteurs et de ses techniciens. Il créait la scène avant, suscitait l'ambiance, donnait confiance à chacun de ses acteurs qui étaient des amis avec lesquels il jouait à la pétanque entre deux scènes. Il leur disait encore : « *Mes enfants, ne vous inquiétez pas ! Si ce n'est pas bon on refait.* » Il précisa : « *Cela ne coûtait pratiquement rien de refaire ; ça ne coûtait que la pellicule... On ne risquait rien ; on tournait, on projetait, on disait : "Non ce n'est pas bon" et on recommençait. Les machinistes assistaient aux projections, ils habitaient autour des studios ; notre cinéma était une chose familiale.* » Lui, qui voulut toujours être indépendant, quitta le cinéma quand il n'a l'a plus été.

On lui a souvent reproché de faire du théâtre filmé. Mais il défendit contre les « puristes » (dont il se moqua : « *Comme j'ai fait beaucoup de cinéma, on croit souvent que je suis analphabète.* ») sa théorie du « *théâtre en conserve* » car il écrivit pour l'écran des textes qui pouvaient aussi à la rigueur être portés à la scène. Mais il tourna souvent en plein air et favorisa le naturel des situations et du jeu d'acteur. C'est pourquoi Roberto Rossellini et Vittorio De Sica (qui, dans sa jeunesse, avait interprété Marius) allaient dire de lui qu'il fut le père du néo-réalisme, tandis que les cinéastes de la Nouvelle Vague retrouvèrent sa liberté de réalisation. Ses films eurent donc une influence durable sur l'évolution du cinéma, et leurs reprises périodiques attestent qu'ils n'ont pas pris une ride : ils sont montrés constamment, en particulier aux États-Unis dans le cadre des universités.

En 2008, à la demande de Nicolas Pagnol, le petit-fil de Marcel Pagnol, l'entreprise montréalaise de post-production "Vision globale" a commencé à les restaurer en les numérisant dans un logiciel qui efface les taches et les égratignures et recalibre les couleurs sur l'image, qui supprime les bruits indus sur la bande sonore. La même année, Nicolas Pagnol commença la publication, sous le titre « *Carnets de cinéma* », des notes qu'il prit tout au long des journées de tournage puis pendant la guerre. Il y retraçait son courageux combat pour la sauvegarde du cinéma français lors de l'Occupation, puis ses efforts afin qu'il ne soit pas écrasé par le cinéma américain à l'arrivée de la couleur.

Romancier, Marcel Pagnol connut une réussite plus limitée, même si les deux tomes de « *L'eau des collines* » recueillirent un écho certain.

Le brio du conteur se manifesta plutôt dans l'oeuvre du mémorialiste, dans ses « *Souvenirs d'enfance* » qui sont marqués par son art des portraits.

En définitive, on peut déterminer que la qualité qui imprègne l'oeuvre entière est une compréhension hors du commun de l'être humain, des valeurs essentielles que sont l'attachement à la famille, l'amour des siens, la tolérance envers les autres, le goût du métier, la probité, un bon sens spontané. S'il fut conscient de l'existence du mal, de l'injustice sociale (comme le prouva « *Topaze* »), du tragique de l'existence, s'il montra des rapports sentimentaux empreints de cruauté et de violence, des pères tyranniques, des amours contrariées, des adultères, la routine des métiers de fonctionnaire, il investit surtout dans la tendresse, l'humanité, la bonhomie ; il fit l'éloge de joies élémentaires (convivialité, faconde, nature pittoresque, pureté des campagnes opposée aux perversions de la grande ville) ; il envisagea avec bienveillance les vicissitudes du destin. Les personnages qui en sont victimes sont trop naïfs pour sentir l'horreur de leur condition. Ne les jugeant jamais ni ne les condamnant, il les fit réagir à la souffrance non par la révolte mais par l'acceptation bon enfant. Certes, « *il y a des fois que le bon Dieu n'est pas gentil* », mais, avec des êtres simples et, par définition, sains, tout finit par s'arranger, autour d'un bon repas, par exemple.

Et cette morale de bon aloi, cette philosophie réconfortante de la « médiocrité », cette humble acceptation du destin, il a su les traduire avec un humour toujours sensible, qu'on pourrait appeler « populaire » au plein sens du terme. En un siècle plein de tumultes idéologiques et esthétiques, son oeuvre rassura un public amateur de pièces, de films et de récits à la fois « confortables » et « spirituels », qui sacrifient à quelques conventions efficaces, qui offrent une distraction, au sens le plus heureux du terme.

Preuve du succès de son œuvre, elle est traduite en de nombreuses langues. Seuls les universitaires, qui préfèrent les oeuvres qui distillent un ennui distingué, tardent à lui reconnaître une valeur littéraire, continuent à ignorer l'œuvre du professeur fils d'instituteur, dont plusieurs dialogues appartiennent néanmoins au patrimoine culturel français.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)