

Karin Hann



MARCEL PAGNOL

un autre regard

 éditions du
ROCHER

Du même auteur

Aux éditions du Rocher

Les Lys pourpres, 2012.

Les Venins de la Cour, 2013.

Chez d'autres éditeurs

Althéa ou la Colère d'un roi, Robert Laffont, 2010, prix spécial du jury du Salon d'Ile-de-France 2011.

KARIN HANN

Marcel Pagnol, un autre regard

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

- ⁷ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 53.
- ⁸ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, Livre de poche, 1957, p. 169.
- ⁹ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, *op. cit.*, p. 98.
- ¹⁰ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, Livre de poche, 1958, p. 174.
- ¹¹ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, Livre de poche, *op. cit.*, p. 168.
- ¹² *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, Livre de poche, *op. cit.*, p. 205.
- ¹³ *Ibid.*, p. 381.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 217.
- ¹⁵ Voir les annexes (C).
- ¹⁶ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, *op. cit.*, p. 178.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 182.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 198.
- ¹⁹ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, Livre de poche, *op. cit.*, p. 279.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 280.
- ²¹ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, *op. cit.*, p. 190.
- ²² *Le Temps des secrets*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, coll. « Fortunio », 2004, p. 16.
- ²³ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 205.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 198.
- ²⁵ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 40.
- ²⁶ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 201.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 130.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 144.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 214.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ *Ibid.*
- ³² Augustine Pagnol meurt le 16 juin 1910 d'un mal de poitrine. Marcel a alors quinze ans.
- ³³ *Ibid.*, p. 217.
- ³⁴ *Ibid.*

Valse mélancolique et langoureux vertige¹

On se souvient de la phrase qui clôt *Un amour de Swann* :

Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre² !

Et pourtant Swann soupire après Odette sur des pages et des pages... ce qui n'est pas sans rappeler le petit Marcel du *Temps des secrets*, qui tombe en pâmoison devant Isabelle. Elle a le même âge que lui, il la rencontre par hasard dans les collines et, subjugué, lui obéit et exécute ses quatre volontés, au point de délaissier le pauvre Lili qui se désespère.

Pagnol décrit alors la transfiguration du quotidien par l'amour. Tout devient beau quand on aime. On se sent plus fort, on déplace des montagnes. C'est aussi le thème du *Premier amour*, une œuvre moins connue, que Pagnol écrit en 1946. Il s'agit du scénario d'un film qu'il ne tourna jamais. Il le décrit comme un « conte poétique qui raconte l'invention de l'amour et la découverte du feu ». Ne compare-t-on pas le sentiment amoureux à une flamme ? L'histoire, qui n'est qu'une longue métaphore sur le sujet, se passe au temps des premiers hommes. L'un d'entre eux est chassé du clan, car il refuse de partager sa compagne. Mais privé du soutien et de la protection du groupe, l'enfant né de leurs amours risque de mourir de froid. C'est pour lui et pour la femme qu'il aime que l'homme va braver les dangers et aller chercher le feu. On le voit, Pagnol place l'amour très haut, nous y reviendrons plus loin.

Avec Isabelle dans *le Temps des secrets*, Marcel fait l'expérience de la rouerie féminine, et montre qu'un homme peut être sot et vulnérable dès l'instant où il est amoureux. Il rêve alors sa vie, invente un décor. Lorsqu'il est enfin dessillé, la

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Et toi, naturellement, ça te choque quand un père engueule son fils¹¹ !

Merveilleux Pagnol qui, en quatre répliques, avec l'humour et la finesse qu'on lui connaît, démontre que l'autorité paternelle est immuable. Le père est toujours dans le don de soi et l'enfant prend tout, à commencer par la vie qui, dans l'œuvre de Pagnol, prime tout le reste. Elle demeure un mystère, celui des femmes, ce qui confère au père une pudeur face à quelque chose qu'il ne maîtrise pas. Qu'il s'agisse de César ou du puisatier, on n'ose pas parler de « ces choses », de l'amour, du secret de la vie ou de la naissance. Pagnol s'en amuse et s'en émeut. Il en fait état dans toute son œuvre. César le dit à Panisse avant que ce dernier n'ait adopté Césariot :

CÉSAR

Oh, c'est bien ce que je vais faire à la fin. Jusqu'ici, je n'ai pas encore osé. Marius, quoiqu'il ait vingt-trois ans, je lui donnerais encore des calottes, s'il le fallait. Mais je n'ose pas lui parler de femmes...

PANISSE

Pourquoi ?

CÉSAR

Par un sentiment drôle : la pudeur.

PANISSE

Qué pudeur ?

CÉSAR

La pudeur paternelle.

PANISSE

Tu as des sentiments bien distingués !

CÉSAR

Si tu étais père, tu serais aussi distingué que moi¹².

On le voit, les pères aiment sans le dire. Les sentiments sont masqués : ils ne doivent pas être pris pour de la faiblesse.

Marius sent cette gêne, lorsqu'il retrouve son fils :

Je voudrais te dire des choses paternelles, je voudrais trouver des mots nouveaux, ça ne vient pas¹³ ...

Ce qui contraste avec la faconde marseillaise ! Quelques instants plus tard pourtant, Marius, sans en avoir conscience, trouve ces mots :

Si c'est toi qui viens me chercher, j'irai n'importe où¹⁴.

Ils ne sont pas nouveaux, mais ce sont bien ceux d'un père. Jolie périphrase pour dire « je t'aime ». Marius, pour la première fois, se vit comme un père en comprenant qu'il aime son fils. C'est cet amour qui lui donne un statut auprès de César. C'est ce qui différencie chez Pagnol l'amour d'un père de celui d'une mère. L'amour d'une mère n'est pas un apprentissage, il est spontané et immédiat. Parce que la femme porte la vie, elle est au cœur du mystère.

Avec beaucoup de poésie et de sagesse, Pagnol nous indique dans toute son œuvre, en filigrane, une notion pour lui capitale : on devient père, on est une mère.

¹ Extrait de *Marius*.

² Extrait de *Fanny*.

³ *Ibid.*

⁴ Extrait de *César*.

⁵ *Ibid.*

⁶ Extrait de *La Fille du puisatier*.

⁷ Notons que les longs métrages tirés des pièces ne se terminent pas de la même façon. Il s'agit ici de la fin du film.

⁸ Extrait de *La Fille du puisatier*.

⁹ Extrait de *Fanny*.

¹⁰ Extrait de *César*.

¹¹ *Ibid.*

¹² Extrait de *Marius*.

¹³ Extrait de *César*.

¹⁴ *Ibid.*

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Allons, mon vieux, soyez viril, réfléchissez !

PANISSE

C'est tout réfléchi : je ne suis pas capable de supporter un tel calvaire !

M. BRUN

Attendez un peu, vous verrez.

PANISSE

Non, non, non, non.

(Un temps.)

Je préfère me remarier tout de suite¹ !

L'effet comique est certain. Ne confondons pas cependant : Panisse ne cherche pas l'amour. Il veut prendre femme pour fuir la solitude et retrouver le plaisir. En épousant Fanny, il n'aspire pas à s'en faire aimer.

Alors, qui sont ceux qui aiment ? Au sortir de l'adolescence, tous nos personnages rencontrent l'amour. À ce détail près qu'il est toujours hors de portée ! Nos jeunes amoureux sont tous épris de l'inaccessible. Patricia se donne à Jacques Mazel, un riche aviateur qui n'est pas censé vouloir l'épouser. Il en va de même pour Topaze qui croit s'être entiché de Mlle Muche – laquelle se moque de lui –, puis de Suzy Courtois, deux femmes de condition bien supérieure à la sienne. La boulangère disparaît avec son berger pour une aventure sans lendemain ; Ugolin est fou de Manon qui le hait ; Amanda aime Félipe, lequel ne vit que pour Patricia ; le schpountz languit après Françoise qui ne le voit pas ; et Fanny tombe dans les bras de Marius alors qu'elle sait qu'il partira malgré tout.

Il n'y a pas que l'amour dans la vie, dit-elle en le regardant droit dans les yeux, il y a des choses bien plus fortes que lui² !

Et pourtant, même si cela est sans espoir, le besoin d'aimer et d'être aimé est impérieux. L'amour est un piège qui broie

l'insouciance de la jeunesse.

Ugolin en mourra.

On est frappé par le fait que cet écrivain, qui a eu de nombreuses conquêtes féminines et des enfants avec plusieurs d'entre elles, soit épris d'une soif d'absolu pour ses personnages. Dans l'œuvre de Pagnol, on n'aime vraiment qu'une seule fois. Félipe le résume :

Vous l'aimez, lui ? Vous l'aimez d'amour ? Si pour les femmes c'est la même chose que pour les hommes, ça ne vous passera jamais³ !

À quoi fait écho l'échange de Panisse et de Fanny :

PANISSE

C'est bête, l'amour, tout de même !

FANNY

C'est pas bête, mais c'est mauvais⁴ !

Et l'on aime pour l'éternité. C'est cette dimension d'amour immortel qui fait entrer nos héros dans le panthéon des amoureux légendaires, aux côtés de Roméo et Juliette, de Tristan et Iseult, d'Héloïse et Abélard. Les plus belles amours ne sont-elles pas les amours contrariées ?

Toutefois la comparaison s'arrête là, car notre auteur ne vise ni au mythe ni à la légende. Son œuvre est réaliste, ancrée dans la vie. Chez Pagnol, personne ne s'immole sur le cadavre de son amant. Ugolin se pend, il est vrai, mais parce qu'à l'amour déçu vient s'ajouter la honte et le remords. Pagnol se veut pragmatique.

On ne meurt pas d'amour [...]. 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..., dit M. Brun à Honorine⁵.

Les autres font face à la disparition de l'être aimé, avec courage et dignité. Pagnol, fin psychologue et peintre des

passions humaines, marque pourtant une différence notable entre les deux sexes : la maturité. Dans bien des œuvres, les femmes souffrent plus tôt, car elles mûrissent plus vite. À dix-huit ans, une jeune fille devient une femme. D'instinct, elle sait aimer, et déjà elle en est tourmentée. Ugolin a trente-deux ans, Topaze trente, Aimable le boulanger a passé la quarantaine et Marius, lorsqu'il rentre à Marseille, est âgé de vingt-huit ans. Il demande pardon à Fanny qui lui répond :

Il y a bien longtemps que je t'ai pardonné, parce que tu n'avais pas compris mon amour.

Et Marius rétorque :

Ni le mien⁶.

À vingt ans pourtant, il aimait Fanny de tout son cœur, mais n'en avait pas conscience, parce qu'il rêvait d'un ailleurs, du bout du monde, des îles Sous-le-Vent. Il revient vieilli, transformé, aguerri. Les revers, les difficultés, le manque, l'éloignement, la solitude, les aventures plus ou moins heureuses, l'ont marqué. Il prend conscience de ce qu'il a perdu, de ce qu'il aurait pu avoir et de la chance qu'il a laissée passer. Et là seulement se manifeste son besoin d'amour.

Curieusement, l'homme plus mûr qui, par son âge et son expérience, a compris l'amour, qui sait le ressentir et en donner, ne parvient plus à le susciter. Il ne rencontre que des femmes incapables de l'aimer, comme si notre auteur voulait suggérer que l'amour est l'apanage de la jeunesse (le boulanger et Panisse en sont les plus belles représentations). Étonnant pour un homme qui finira par épouser une femme de vingt-cinq ans de moins que lui... !

Le boulanger perçoit ce malaise dans son couple :

Je suis vieux, je prends du ventre, c'est une injustice terrible pour elle. Parce qu'elle, c'est mon idéal, et moi, je ne suis pas le sien. Maillefer me

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Ça vient comme ça.

CÉSAR

Dis donc, n'essaie pas de monter le coup à ton père !
[...]

CÉSAR

Oh, coquin, c'est pourtant pas difficile, voyons ! Tiens, regarde. Approche-toi ! Tu mets un tiers de curaçao. Fais attention : un tout petit tiers· Bon. Un tiers de citron. Tu vois. Un BON tiers de picon. Tu vois. Et alors, un grand tiers d'eau !... Voilà.

MARIUS

Et ça fait quatre tiers.

CÉSAR

Et alors ?

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 dépend pas.

CÉSAR

Et pourquoi ça dépend pas ?

MARIUS

C'est de l'arithmétique, ça ⁶.

Ou bien :

CÉSAR

Monsieur Brun, j'ai la prétention de connaître mon métier.

M. BRUN

Évidemment, évidemment.

ESCARTEFIGUE

Ça, personne n'oserait le discuter.

CÉSAR

Bon. Eh bien, monsieur Brun, je ne vous dirais pas que l'apéritif est un remède, comme l'huile de foie de morue, non, mais c'est meilleur, et ça ne fait pas plus de mal.

M. BRUN

C'est certainement meilleur au goût.

CÉSAR

Bon. Vous êtes d'accord sur ce point. Et quand je vous dis que ça ne fait pas plus de mal, il faut que je m'explique. On dit, monsieur Brun, que l'apéritif attaque le foie. Or tous les apéritifs sont faits avec des plantes : absinthe, gentiane, sauge, anis, orange, etcétera.

M. BRUN

Plus l'alcool.

CÉSAR

Essence de vigne : PLANTE ! Ces plantes, monsieur Brun, elles n'ont pas de foie. Elles n'ont jamais vu un foie. Elles ne savent pas ce que c'est qu'un foie.

ESCARTEFIGUE

Moi non plus, d'ailleurs.

CÉSAR

Ne me coupe pas quand j'explique. Elles ne savent pas ce que c'est qu'un foie. Vous ne me ferez pas croire, monsieur Brun, que ces plantes sont l'ennemi du foie, qu'elles ne connaissent pas.

(A Escartefigue.)

Il ne sait plus quoi dire.

M. BRUN

Mon cher César, je saurais très bien quoi vous dire ; je serais tenté de vous répondre que votre raisonnement est absurde.

CÉSAR

Et pourquoi ?

M. BRUN

L'acide sulfurique n'a jamais vu le cuivre. Et pourtant, si on le verse sur une plaque de cuivre, l'acide attaque la plaque.

[...]

CÉSAR

Voyons, monsieur Brun, quel est le rapport entre les apéritifs et l'acide sulfurique ?

M. BRUN

Il est peut-être plus grand qu'on ne croit⁷ !

Enfin :

CLAUDINE

Parfaitement. Il avait cinquante-trois ans. Le médecin a dit qu'il était mort de l'embouligue.

CÉSAR (*stupéfait*)

De l'embouligue ?

CLAUDINE

Oui, monsieur, il avait un embouligue.

CÉSAR (*se tâtant le nombril*)

Moi aussi, j'ai un embouligue ! Tout le monde a un embouligue !

ESCARTEFIGUE (*fièrement*)

Moi, le mien, il est grand comme une pièce de cinq francs !

CLAUDINE

Mais ça veut pas dire le nombril ! L'embouligue, dans le langage des savants, c'est une maladie. Le médecin a dit : « C'est une espèce de bouchon qui se met dans les artères. » Et tout d'un coup, cloc ! Ça éteint comme si on te coupait le gaz !

CÉSAR (*scientifique*)

Ah ! Elle veut dire une embolidre !

M. BRUN (*sans rire*)

Il y a même des gens qui appellent ça une embolie !

CÉSAR (*condescendant*)

Oui. À Lyon⁸.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

bien sûr, à Angèle de Giono, deux héroïnes qui ont intéressé Pagnol au point qu'il porte leur histoire à l'écran. On se souvient de la phrase du puisatier, « il faut se méfier des gens qui vendent des outils mais ne s'en servent jamais... », qui résume, avec beaucoup de poésie, cet antagonisme entre deux mondes presque irréconciliables : ceux qui luttent contre la nature en vue de la domestiquer, de l'appriivoiser, de la dompter, dans un combat rude et douloureux qui va parfois, comme pour le bossu, jusqu'à la mort ; et ceux de la ville, dont la vie est facilitée par de nombreuses commodités, qui s'enrichissent et pervertissent souvent ce qu'ils touchent, qui ne rejettent pas le progrès mais l'utilisent, quelquefois au détriment des traditions et des mœurs. Cet affrontement manichéen du Bien contre le Mal oppose sans cesse les vices aux vertus, le drame au bonheur, la pureté à la souillure, la vérité au mensonge.

C'est assurément la Provence qui relie Pagnol à Giono, et c'est encore elle qui lui donnera envie d'adapter plus tard les œuvres de Daudet. *Regain* illustre à merveille l'amour qui unit les deux écrivains à cette terre. Grand chant lyrique de Giono, ce récit exalte la solitude, l'inexorabilité du temps, le combat des hommes sur une nature aride qui veut reprendre ses droits.

Un village se meurt, faute d'habitants. Tous sont partis à la ville, fuyant des conditions climatiques difficiles, le vent glacé de l'hiver, la sécheresse brûlante de l'été. Ils ont tout abandonné : la maison de leurs ancêtres, leurs vignes, leurs oliveraies. La Mamèche, elle, n'a pas voulu partir. Elle demeure dans sa ferme avec Panturle, un paysan bourru qui pourrait être son fils. Elle va lui amener une femme, Arsule, que son compagnon brutalise et qui préférera trouver refuge auprès de Panturle. Ensemble, ils vont reconstruire le village et le faire renaître. Le regain est l'herbe qui repousse après la fauchaison.

Cette notion du cycle de la vie se rencontre chez Giono comme chez Pagnol. Cependant, le personnage d'Arsule est typiquement gionesque. Pas de femme battue chez Pagnol ni de femme utilisée comme objet sexuel.

Si tous deux partagent des thèmes de prédilection, ils ne les abordent pas sous le même angle. Ainsi le personnage de la fille mère que l'on retrouve dans *Angèle* est-il noirci dans l'univers de

Giono. Angèle n'est pas seulement déshonorée, comme Fanny ou Patricia, elle est avilie. Elle a suivi l'homme qu'elle aimait et a eu un enfant de lui, mais cet homme l'a obligée à se prostituer. La souillure est donc totale, bien plus violente que dans les œuvres de Pagnol.

La question du père, *pater familias*, chef du clan et garant de l'ordre moral, est elle aussi traitée de façon beaucoup plus austère et dure chez Giono. Clarius, le père d'Angèle, séquestre ainsi sa fille et son bébé dans sa cave, à leur retour, afin que l'on ignore cette honte. Aucun père n'agirait de la sorte en Pagnolie !

D'une certaine manière, Giono oscille entre une affection éternelle pour la création et un dégoût profond des bassesses de ses créatures, ce que l'on ne trouve pas du tout chez Pagnol qui affiche un perpétuel optimisme et une grande indulgence : « Si les péchés faisaient souffrir quand on les fait, nous serions tous des saints² ! », dit César dans la trilogie.

Giono séjourne très souvent dans les Alpes du nord. « C'est de ce pays, explique-t-il, que j'ai été fait pendant plus de vingt ans. » Sa Provence géographique n'est donc pas non plus complètement la même que celle de Pagnol. Et ses descriptions s'en ressentent. Les essences, la végétation sont tout autres. Le tremplin de leur imaginaire est lui aussi différent. Et si Pagnol évolue vers plus de gravité (sa dernière œuvre romanesque, *l'Eau*

des collines, est plus sombre que les précédentes), il est certain que Giono, lui, s'enfonce dans le désenchantement.

Ils proposent tous deux une Provence âpre, rude, avec laquelle on ne peut pas tricher. Une Provence épique qui façonne le destin des hommes. Pour Pagnol, ce sera aussi une sorte d'épopée universelle qui touche aux choses premières et presque sacrées : le pain et l'eau.

¹ L'épisode nous est conté par Raymond Castans *in* Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 239.

² Extrait de *César*.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

patienter, puis serait redescendu de son bureau un moment plus tard, tenant entre ses mains les premières pages de *la Gloire de mon père* !

Cette histoire, qui possède un fond de vérité, n'est cependant pas tout à fait exacte et se doit d'être nuancée, car elle ne résiste pas un instant à l'analyse des *Souvenirs* ! Bernard de Fallois, éditeur de Marcel Pagnol, nous en a offert l'explication en publiant *le Temps des amours*. Dans un texte particulièrement intéressant relatant les circonstances de la parution de ce quatrième volume, il est revenu sur cet épisode, effectivement authentique à un détail près : les feuillets que Pagnol a remis au coursier (qui sont sortis en feuilleton dans le journal *Elle* du 3 décembre 1956 au 3 janvier 1957) n'étaient pas les textes définitifs ! Bernard de Fallois cite ainsi fort opportunément ces quelques lignes :

Ceci se passait vers 1905, et selon mes calculs, [...] la famille avait soixante-treize ans : deux pour la petite sœur, six pour mon frère Paul, neuf pour moi, vingt-six pour ma mère et trente pour mon père, notre patriarche. Il était alors maître d'école à Marseille et nous l'admirions pour sa force, sa beauté, son adresse au jeu de boules, son talent de flûtiste et surtout sa façon désinvolte d'aiguiser son rasoir sur la paume de sa main gauche¹...

Ce paragraphe ne figure pas dans *la Gloire de mon père* et les cinq épisodes publiés dans le journal relataient l'histoire de quatre châteaux, autrement dit le récit du *Château de ma mère*.

L'engouement des lecteurs pour ces feuillets eut raison des réticences de Pagnol à écrire ses mémoires. Mais l'anecdote du coursier persista, puisant son origine dans le fait que Pagnol ne se sentait pas sûr de lui alors qu'il s'essayait à un genre d'écriture qui ne lui était pas familier. Après deux œuvres qui n'avaient pas rencontré la gloire escomptée, *Judas* et *Fabien*, et un film, *Manon des sources*, qui avait connu un franc succès

mais l'avait laissé un peu insatisfait, l'écrivain doutait de lui. En minimisant le travail réalisé, il anticipa probablement un échec éventuel. La preuve en est qu'il préféra publier discrètement chez Pastorelly plutôt que chez un grand éditeur parisien. On connaît la suite : *la Gloire de mon père* fit l'effet d'une bombe ; le livre fut salué comme un véritable chef-d'œuvre !

Mais les légendes ont la vie dure, et cette idée que Pagnol écrit avec facilité une sorte de « langage parlé », dans un premier jet, est tenace. On a même créé le mot de *pagnolade*, le pendant de *galéjade*, pour caractériser une histoire légère, amusante et sans fondement.

L'étude de son style montre pourtant à quel point cette interprétation peut être une méconnaissance du travail et du talent de l'écrivain. Cette réflexion s'oriente dans deux directions. La première, lorsqu'on compare le style de *Pirouettes* ou de *la Petite Fille aux yeux sombres*, ses œuvres de jeunesse, qu'il avait rédigées pour sa revue *Fortunio*, avec la composition aboutie des *Souvenirs* ou de *l'Eau des collines* ; ensuite lorsqu'on se penche sur son style propre et sur toutes les figures que l'on y trouve. Si un jour la recherche génétique devient possible par l'accès aux manuscrits, on sera à même de prouver de manière irréfutable que l'écrivain était dans une perpétuelle quête du rythme, des sons, des images, tout en privilégiant une rhétorique simple et épurée.

Cette métamorphose ne s'est pas faite en un jour, et c'est à force de travail que Pagnol est parvenu au sommet de son art.

Dans ses premiers ouvrages, nous verrons que notre auteur « s'écoute écrire », usant de tournures alambiquées, d'une plume parfois précieuse et ampoulée qui contraste violemment avec les figures de style qui naîtront plus tard, lesquelles utiliseront les mots les plus simples pour parvenir à un effet poétique et

esthétique d'une remarquable intensité. Avec la fougue de son jeune âge, il explique plus qu'il ne démontre et donne des leçons plus qu'il ne met en scène. Enfin, le professeur d'université qu'il est devenu fait souvent montre de son savoir, citant les grands auteurs à chaque détour de page. Lorsqu'il entrera lui-même au panthéon de ces illustres écrivains, il aura assimilé les règles du théâtre classique, les « ressorts » inhérents aux comédies de Molière... Connu et reconnu, il n'aura alors nul besoin d'afficher ses connaissances, sinon en les mettant en scène par des effets comiques. Il offrira ainsi une œuvre riche en thèmes récurrents qui deviendront la marque de son univers, émaillé d'une poésie chatoyante se développant sur plusieurs registres.

Visite guidée dans les méandres du style pagnolien.

¹ « Marcel Pagnol au temps des souvenirs », Bernard de Fallois, *in Le Temps des amours*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 227-228.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Des sentiments universels

Au-delà de tous les types de poésies que l'on peut rencontrer chez Pagnol, il en est une qui englobe toutes les autres : celle du sentiment. C'est dans l'expression des émotions humaines universelles que cette dernière se manifeste le plus souvent : lorsque l'écrivain s'adresse directement à ses lecteurs.

Parmi ces sentiments forts, réconfortants, se trouvent en premier lieu les liens familiaux au sens large, la piété filiale. Pagnol écrit dans les *Souvenirs d'enfance* :

Ils étaient mon père et ma mère, de toute éternité et pour toujours¹.

Ou, à propos de sa mère :

Comme elle n'avait que dix-neuf ans – et elle les eut toute sa vie².

Une immense tendresse parcourt les pages des *Souvenirs* chaque fois que l'écrivain évoque ses parents ou son jeune frère Paul. Il faut rappeler à ce sujet que Germaine, « la petite sœur », est vécue plutôt comme une intruse qui « mange sa mère quatre fois par jour³ », selon Paul. Enfin, nous l'avons dit, René, le benjamin, n'est pas mentionné dans les *Souvenirs d'enfance*. On voit bien que cette vision de la famille est recomposée, idéalisée et magnifiée par l'auteur, qui en fait l'instance poétique où s'exaltent tous les sentiments forts. Il oublie volontairement les liens peut-être plus ténus...

Les relations avec les grands-parents ne sont pas passées sous silence. Elles sont particulièrement marquées dans *la Fille du puisatier* :

Vé, il ouvre les yeux.

(*Le puisatier se penche avec un vieux sourire.*)

Amoretti, fais risette. Amoretti le jeune, fais vite ton plus beau sourire, c'est pour Amoretti le vieux.

Et plus loin, il dit à sa fille :

Tu n'aurais pas dû le laisser tout seul au milieu de tous ces Mazel !

On comprend, à travers ces phrases pudiques, que l'acceptation de l'enfant est pleine et entière, mieux : que le grand-père est très attaché à ce bébé qui était au départ l'« enfant de la honte ».

on retrouve aussi ce sentiment d'amour transgénérationnel dans les souvenirs de Pagnol lui-même, qui évoque son grand-père en ces termes attendris :

Son autorité sur ses enfants avait été redoutable, ses décisions sans appel. Mais ses petits-enfants tressaient sa barbe ou lui enfonçaient, dans les oreilles, des haricots⁴.

Grands sentiments éminemment poétiques que ceux de l'amitié, thème très présent chez Pagnol. Outre l'affection de longue date qui unit César à Panisse dans la trilogie, ainsi que les parties de cartes mémorables avec Escartefigue et M. Brun, les allusions sont récurrentes dans chacune de ses œuvres. Il y revient avec force dans les

Souvenirs, à travers sa relation avec son « petit frère des collines⁵ ». Ce dernier lui explique qu'il ne pourra l'accompagner pour poser ses pièges, car il doit travailler avec son père. Marcel lui réplique alors qu'il ne souhaite pas l'attendre seul toute la journée et qu'il préfère l'aider dans ses corvées.

Il me regarda un instant, ses yeux brillèrent et il me sembla qu'il rougissait.

« Je me l'étais pensé, dit-il. Mais quand même, ça me fait plaisir⁶. »

Pagnol n'a jamais oublié son compagnon Lili et l'amitié eut toujours dans sa vie une place prépondérante. La mort de Raimu,

puis celle de Fernandel le frappèrent de plein fouet. S'il était un homme d'affaires redoutable, tous s'accordent à dire que l'ambiance des tournages sur ses films était invariablement empreinte d'une grande camaraderie. Rien de formel dans ses rapports avec son équipe, Pagnol affichait une réelle simplicité. Sa gloire ne l'a jamais rendu inaccessible. Sur sa tombe, à La Treille, est gravée une phrase empruntée à Virgile : « *Fontes, amicos, uxorem dilexit* » – « il a aimé les sources, ses amis, sa femme ».

Poésie également que celle du sentiment amoureux qui parcourt toute son œuvre :

Et si ça peut te consoler, pense que chaque soir il y a une femme qui pense à toi, qui voudrait s'étendre contre toi, sentir l'odeur de tes cheveux et s'endormir dans ta chaleur. [...] Une femme qui voudrait s'éveiller le matin avec ton bras autour du cou, te recoiffer quand tu t'éveilles et mettre sa main sur tes lèvres encore molles de sommeil⁷.

Et on s'en doute, les exemples sont très nombreux.

Enfin, une des particularités de Pagnol est qu'il existe dans son œuvre une poésie de l'enfant, puisque ce dernier est un thème en soi éminemment poétique. Il est l'être qui apparaît par amour, s'impose parce qu'il veut naître, comme une affirmation du lien qui unit ses parents.

Mais cette poésie de l'enfant est distincte de celle de l'imaginaire de l'enfance, un univers dans lequel Pagnol replonge avec bonheur après une vie d'homme bien remplie.

¹ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 22.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *La Gloire de mon père*, Marcel Pagnol, Livre de poche, *op. cit.*, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 120.

⁶ *Le Temps des secrets*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 13.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Un peu plus tard, nous retrouvons Félipe de nouveau attablé, toujours ivre.

Il a à la main le chapeau de Patricia, nous dit l'écrivain. Il a un œil poché, et il essaie d'allumer la bougie d'une lanterne en papier.

Puis tout à coup, le canotier prend feu :

(Il tient de la même main le chapeau et la lanterne. Il essaie toujours d'allumer la lanterne. Il n'y réussit pas mais, par malheur, il enflamme le chapeau. Le chapeau est en cellophane tressée : il disparaît dans un éclair. Il ne reste, dans la main de Félipe, que l'hirondelle grésillante.)

FÉLIPE (*perplexe*)

Ça, c'est curieux. Ça, c'est pire que l'Opéra. Il ne reste plus que l'oiseau³.

Et plus loin, devant la foule assemblée qui se gausse :

Et il y en a qui rient de ça ? Le chapeau a brûlé, et vous riez ? Vous savez pas qu'il y a de quoi faire une mine de soixante, allumer la mèche, s'asseoir dessus et attendre l'ascenseur⁴ ?

Plus tard, lorsque Jacques arrive derrière Patricia et voit l'état du pauvre Félipe, il propose à la jeune fille de la ramener en moto, puisque le malheureux n'est plus en état de conduire son automobile. Patricia hésite, puis accepte sur les conseils de Félipe qui remercie chaudement Jacques, ignorant tout du drame qui se joue. Au moment où la moto démarre, portant Jacques et Patricia, Félipe les arrête et tend l'hirondelle à Patricia.

FÉLIPE

L'oiseau !

JACQUES

On te le donne⁵ !

On voit bien toute la valeur symbolique qui s'attache à ce chapeau, puis à cet oiseau. Attributs du respect profond qu'il porte à Patricia, ils sont aussi la représentation de la trahison de la jeune fille envers Félipe, qui s'est éprise d'un jeune homme

ne souhaitant pour le moment que s'amuser d'elle. Ce chapeau, et plus tard ce qu'il en reste – l'oiseau –, Félipe le vénère comme une véritable relique à plus d'un titre. D'abord d'une manière un peu fétichiste, parce qu'il appartient à Patricia et qu'elle l'a porté ; ensuite parce qu'il vaut une certaine somme d'argent et que, pour lui qui est puisatier et n'a pas beaucoup de moyens, c'est une considération importante. Le comportement de Jacques est tout autre. Ce qu'il convoite en Patricia, ce n'est pas son assentiment pour un mariage ! Il est de plus un jeune homme riche qui n'a que faire de ce genre d'accessoires ridicules quand sa mère s'habille chez des couturiers.

Le chapeau a une valeur hautement dramatique. Il montre que Félipe n'a aucune chance avec Patricia, que de cet espoir fou qu'il avait de l'épouser il ne reste rien. Il s'est brûlé les ailes par sa naïveté, son manque d'assurance, comme cette « hirondelle grésillante ». Il est cet oiseau calciné qu'il tient comme une relique de son amour perdu. L'objet joue, là encore, sur le contraste entre la gaucherie candide et sincère de Félipe et la désinvolture arrogante de Jacques. Et Patricia, jusque-là symbole de pureté, sera elle aussi cet oiseau qui s'est brûlé les ailes lorsqu'elle arrivera chez son père, puisque c'est au cours de ce trajet avec Jacques qu'elle s'abandonne à lui.

Le jeune puisatier est le grand perdant de toute la scène. Les deux amoureux ont filé, ils n'appartiennent déjà plus à son monde.

Dans *la Femme du boulanger*, là encore, Pagnol déploie tout son talent afin de donner vie à l'inanimé. L'intrigue est dénouée. Aurélie, la femme du boulanger Aimable, est partie avec un berger de son âge, puis, déçue, est revenue après la mobilisation de l'ensemble du village pour la ramener. Aimable a alors rallumé son four et a cuit du pain avec dévotion. Cependant,

toute la scène se déroule dans le non-dit. Il y aura, on l'a vu, la longue tirade du boulanger qui insulte la chatte Pomponnette au lieu de réprimander sa femme. Mais surtout, le pain qu'il pose devant Aurélie, affamée, à la forme d'un cœur. Il est le pain béni, celui de la réconciliation et du pardon, le pain qui dit « je t'aime » sans que jamais Aimable ne prononce ces mots. Sa femme de nouveau à ses côtés, le boulanger recommence à pétrir puis à s'occuper de ses fournées, la vie revient. La forme qu'il donne à ce petit pain qu'il confectionne spécialement pour elle est donc hautement symbolique. C'est à ce moment que se clôt vraiment l'intrigue, dans la réaffirmation de l'amour, malgré la trahison.

D'une manière générale, le Pagnol cinéaste utilise les objets en vue de faire avancer l'action ou comme des marqueurs symboliques, à certains grands tournants de l'histoire. Il leur attribue un rôle dramatique et, paradoxalement, s'en sert pour dédramatiser !

Les chapeaux ont sa prédilection. Dans *César*, par deux fois Pagnol recourt à cet accessoire, afin de faire rire.

À l'enterrement de Panisse tout d'abord.

Ce dernier avait épousé Fanny, empêchant les deux amants de se rejoindre au retour de Marius. Sa mort est une libération par rapport à l'intrigue : elle la relance, en ce sens que tout devient possible. Le public, qui aspire à voir les amoureux se retrouver, on l'a dit, ne doit éprouver aucune tristesse face à la disparition du vieil homme pour que le plaisir soit complet. Pagnol est conscient de cet enjeu lorsqu'il écrit *César*, puisque c'est à la demande des spectateurs, qui l'ont inondé de lettres, qu'il s'attelle à ce troisième volet directement tourné au cinéma. En outre, pour les raisons que l'on connaît, il ne souhaite pas théâtraliser la mort, la mettre en scène dans son aspect tragique et insupportable. Mais il ne peut pas non plus faire l'impasse

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

toujours de partir, que son envie ne l'a pas quitté. Elle regarde au-dehors. Apparaît alors l'image du phare de Marseille, de nuit et éclairé, puis un fondu enchaîné sur le même phare, lumière éteinte, au petit matin. On le voit, cette représentation à la fois sexuelle et maritime évoque les deux passions de Marius et fonctionne comme un signal indiquant au spectateur que Marius et Fanny s'apprêtent à faire l'amour.

Cette façon de procéder, qui n'est pas si courante, et encore moins pour les films de cette époque, est particulièrement intelligente et pertinente. Il est un fait certain qu'aujourd'hui on montre plus qu'on ne suggère, option choisie par Daniel Auteuil quand il a tourné *Marius et Fanny* : lorsque Honorine entrouvre la porte de la chambre et trouve sa fille nue, endormie dans les bras de Marius, il le filme en réel. Mais dans un contexte où il était impensable d'exposer l'intimité des personnages – rappelons que *Marius* est sorti en 1931 –, le stratagème très connoté du tandem Korda-Pagnol est particulièrement astucieux. Alors qu'il réalise *Fanny*, Pagnol utilisera l'idée d'un très long travelling qui conduit sa jeune héroïne du port de Marseille jusqu'à Notre-Dame-de-la-Garde, on l'a vu, pour symboliser le « chemin de croix » qui commence pour elle, avec cette grossesse non désirée...

Tout cela nous fera nuancer le propos quant au néoréalisme du cinéma de Pagnol. L'étude de ces quelques scènes montre que sa manière de concevoir le cinéma s'ouvre à des horizons multiples, et qu'il refuse l'esprit de chapelle. Dans un monde qui naît à lui-même, pour un art qui en est à ses balbutiements, le grand cinéaste que deviendra Pagnol n'obéit à aucune école. Il lit, voit, s'informe, déduit, expérimente, et finit par créer un style qui lui est propre et qui ne sera guère imité.

Notons au passage qu'il a déjà compris, lui qui attache tant de

prix au dialogue, que la mélodie de la bande-son est primordiale et doit impérativement venir à l'appui de l'action. Cette montée en puissance de la musique lors des scènes d'amour charnel a une importance considérable, en ce sens qu'elle dramatise l'intrigue. Pour un public qui ne connaîtrait pas l'histoire, elle laisse entendre que cet acte amoureux est grave et non dénué de conséquences : à cet instant le drame se joue, et tout nous l'indique. Point n'est besoin de préciser à quel point la bande originale du film est aujourd'hui travaillée et étudiée dans les longs-métrages, où l'on compose directement à partir des images. Là encore, comme dans tant d'autres domaines, Pagnol aura été un précurseur.

Pagnol, théoricien de son art

Pagnol ne s'est pas contenté d'écrire ou de faire jouer des pièces. Fêré de littérature, il avait naturellement des théories sur l'art dramatique. En dehors de ses œuvres de fiction, il a rédigé plusieurs essais, ou compilations d'anecdotes et de souvenirs, qui nous éclairent sur le contexte de l'époque, les luttes d'influence dans ce monde théâtral bien installé ou dans le milieu cinématographique qui voyait le jour. Ainsi de ses *Notes sur le rire* dans lesquelles il explique, comme l'a entrepris Bergson, à quels mécanismes répond l'effet comique. Les *Confidences* et les *Secrets de Dieu*, mais aussi la *Critique des critiques* permettent à Pagnol de recadrer, comme l'ont fait Vigny ou Proust avant lui, les attaques dont il est l'objet en cernant davantage le rôle et la vocation de cette profession controversée :

La profession de critique est certainement l'une des plus anciennes : de tous les temps, il y eut des gens incapables d'agir ou de créer, qui se donnèrent pour tâche, et le plus sérieusement du monde, de juger les actions et les œuvres des autres¹.

Point de vue qu'il nuance un peu plus loin en notant :

Il n'est point nécessaire de savoir « en faire autant » pour avoir le droit de dire que l'auteur aurait pu faire mieux².

Lui-même a su analyser l'échec commercial de sa pièce *les Marchands de gloire*, écrite en collaboration avec Paul Nivoix. La critique avait encensé cette œuvre satirique que le public bouda. Pagnol explique qu'ils avaient voulu imiter Becque, lequel, pour remarquable qu'il fût, est l'auteur d'un « théâtre de bibliothèque », c'est-à-dire qu'on lit mais qu'on ne joue pas, un théâtre pour lequel la fameuse catharsis d'Aristote ne fonctionne pas. Pagnol, en bon helléniste, rapporte au passage que, lorsque

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

chantait la chanson, qui était beaucoup plus longue que ça... Seulement les grand-mères, madame Rostaing, c'est comme le mimosa, c'est doux et c'est frais, mais c'est fragile. Un matin, elle n'était plus là. Une bosse et une grand-mère, ça va très bien, on peut chanter. Mais un petit bossu qui a perdu sa grand-mère, c'est un bossu tout court.

(Ses yeux s'emplissent de larmes.)

C'est bête, quand même, de pleurer comme ça devant tout le monde.

MME ROSTAING

Mais chacun a sa croix, mon pauvre Toine...

TOINE

Moi, il faudrait la faire tordue. Mais j'y crois quand même au bon Dieu, puisque je crois que vous y croyez. [...] Et puis au fond, quand on porte une bosse toute sa vie, c'est comme une longue prière : on n'a plus besoin de parler !

Tout est dit dans ces phrases qui marquent le calvaire quotidien des êtres difformes, mais aussi l'inconséquence et la bêtise des gens « normaux », capables de s'exclamer « Oh ! quel joli petit bossu ! » devant un enfant ! Cependant, riche de cet amour fou dont il a bénéficié petit, Toine n'est ni amer ni aigri. Il est, comme Quasimodo qui défend Esméralda, celui qui protégera Nais de la mort de l'homme qu'elle aime et de son abandon. Toine se sacrifie, ce qui donne à son personnage une dimension exemplaire à la fin de l'histoire, ramenant presque celle des deux amoureux à une sorte de bluette. L'interprétation de Fernandel est remarquable tout au long de cette tirade. Il faut souligner que c'est lui que Pagnol rend porteur de sa poésie. Ni Nais ni Frédéric n'ont de textes connotés en ce sens. Toine est un personnage profond, humain, intelligent, qui remporte en définitive l'adhésion du public. Bien plus que l'être oisif et gâté qui séduit Nais, guère attachant, et davantage que la jeune fille, au fond assez égoïste avec Toine, elle aussi.

Ce sont donc, on le voit, des figures extrêmement chères à

Pagnol et chargées de bien des vertus que les bossus qu'il met en scène. Des êtres ayant du panache, luttant au jour le jour, dans un combat perdu d'avance, contre l'adversité.

Après les bossus, un autre type de personnages a beaucoup intéressé Pagnol, là encore dans la continuité de la tradition classique : le cocu.

Qui sont ces infortunés dont on aime à se moquer ?

Mise au point !

¹ *Le Château de ma mère*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 182.

² Extrait de *Nais*.

³ *Ibid.*

⁴ *Jean de Florette*, Marcel Pagnol, *op. cit.*, p. 214.

Les cocus

À la souffrance d'une disgrâce physique porteuse de poésie répond la souffrance morale de l'infortune conjugale qui, elle, engendre plutôt le rire.

Molière disait :

Si n'être point cocu vous semble un si grand bien,

Ne vous point marier en est le vrai moyen¹.

Le personnage du cocu a toujours intéressé Pagnol. Dès 1934, il songe à adapter à l'écran la pièce d'Émile Mazaud, *Dardamelle*. Cette comédie, inscrite au répertoire du Théâtre-Français, a pour héros principal un mari trompé. La particularité de ce dernier est d'assumer pleinement cette infortune, voire de la proclamer. Sa femme se plaint qu'il ne lui est pas aisé d'être l'« épouse d'un cocu » et lui propose de divorcer. Dardamelle refuse catégoriquement, arguant du fait que, maintenant qu'il se sait bafoué, il souhaite le rester, affichant son statut au vu et au su de tous. Il va même jusqu'à déployer sur son balcon une banderole sur laquelle est inscrit « cocu de première classe ». On tente de faire pression sur lui et de le faire passer pour fou lorsque, à l'occasion du carnaval d'Aix-en-Provence, il défile à bord du « char des cocus ». Le mari et l'amant s'affrontent alors verbalement, mais Dardamelle sort vainqueur et regagne le cœur de son épouse.

L'époque célèbre ce personnage, puisque, au moment où sort la pièce, Paris vient déjà d'accueillir très favorablement *le Cocu magnifique* de Crommelynck. Le principal protagoniste – le mari trompé – est devenu fou d'amour et de douleur, contrairement à Dardamelle qui prend le contre-pied de la situation, ce qui finit par gêner l'amant plutôt que lui.

« Si depuis la plus haute Antiquité, dit Pagnol, depuis Plaute,

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

délicieux. Le nouveau, plus théologien et non moins spirituel, connaît mieux la psychologie des hommes. La miséricorde l'emporte sur la misère. C'est un message de confiance².

C'est effectivement ce qui apparaît dans les sermons de Pagnol. Le curé n'est pas dans l'endoctrinement. Il est humain, compatissant et bienveillant. Il a un prisme de lecture inhérent à sa fonction, lequel est parfois irrationnel, ce que ne manque pas de souligner notre auteur. Ainsi, même si Pagnol ne prend pas ouvertement parti, on note malgré tout que c'est l'instituteur qui résout l'énigme de l'assèchement de la source en devinant que Manon n'y est pas étrangère, tandis que le curé du village y voit une justice divine immanente. Les scènes entre l'instituteur et le curé de *la Femme du boulanger* sont des joutes verbales absolument délicieuses, et Pagnol s'en donne à cœur joie en juchant le curé sur le dos de l'instituteur pour lui faire traverser les marais, à la recherche d'Aurélie, la belle boulangère pécheresse, qu'il va falloir exhorter à regagner le droit chemin. Les dialogues entre les curés et les instituteurs sont toujours savoureux et reposent souvent sur l'antagonisme existant autour de la notion de plaisir charnel, comme dans cet échange où l'on évoque la stratégie à suivre pour ramener Aurélie et en premier lieu qui doit se dévouer pour y aller.

LE BOULANGER

Et puis, la spécialité des curés, c'est justement de chasser les démons.

L'INSTITUTEUR

Et alors ? Il y a donc un démon dans cette affaire ?

LE CURÉ (*qui s'échauffe*)

Ah ! voilà, monsieur l'esprit fort ! Monsieur supprime la responsabilité du pécheur et la reporte tout entière sur le Malin. Non, monsieur, non. Nous avons tous notre libre arbitre, qui nous permet de repousser les tentations. Ainsi, en ce moment même, dans cette cabane du marais, la présence du Malin est indiscutable. Mais la femme de notre ami a aussi, à

côté d'elle, son libre arbitre, et elle pourra s'en servir quand elle voudra.

LE BOULANGER (*brusquement furieux*)

Ah, ça, non ! Ça, qu'elle ne s'en serve plus, hein, surtout ! Qu'elle revienne tout de suite, sans rien dire. C'est tout ce que je lui demande. Et son libre arbitre, qu'il aille garder les moutons où il voudra, parce que moi, je lui casse la gueule. J'en fais des fougasses, de son libre arbitre.

LE MARQUIS

Vous n'avez pas très bien compris, mon bon ami.

LE BOULANGER (*avec force*)

Mais si, mais si ! Moi, j'ai très bien compris que ce berger est un sorcier, comme tous les bergers, d'ailleurs. Alors ma femme, quand il l'a vue, il lui a fait du charme, il lui a jeté un sort, quoi, il l'a enchantée.

LE MARQUIS (*il regarde l'instituteur*)

Il est possible, en effet, qu'elle soit enchantée.

L'INSTITUTEUR (*au marquis*)

C'est même certain, sans ça, elle ne serait pas partie.

LE BOULANGER

Parfaitement ! Elle ne doit pas du tout se rendre compte de ce qui se passe. Toute nue ! Ce n'est pas une femme à faire ça. Mais dites, je ne l'ai jamais vue, moi, toute nue ! Non, non, il lui a mis un démon dans le corps.

L'INSTITUTEUR

Le diable au corps.

LE BOULANGER

Exactement. Et ce diable, quand il va voir M. le curé, il sera bien forcé de s'envoler en criant, et ma pauvre femme sera sauvée³...

On voit que le comique repose sur les deux définitions du mot *enchanté*, mais aussi sur l'ignorance de l'un des personnages, le boulanger, qui confond le berger et le libre arbitre, ce dont l'instituteur, par essence cultivé et instruit, s'amuse avec le marquis. Tous les problèmes humains qui menacent la collectivité sont prétextes à des échanges entre les curés et les

instituteurs, et même si, indéniablement, l'écrivain penche du côté de la raison, des explications rationnelles et de la logique, il n'en développe pas moins une sorte de tendresse pour ces apôtres convaincus du bien-fondé de leur mission. Pagnol respectait la foi chez les croyants et le dévouement des prêtres. Son amitié et ses échanges épistolaires avec Norbert Calmels témoignent d'une grande estime mutuelle. Dans une missive⁴, il évoque les sermons qu'il a imaginés dans quelques-unes de ses œuvres en ces termes :

« Il m'en arrive une bien bonne : Sardou, à qui j'ai fait tourner mon sermon du curé de Cucugnan, vient de me demander l'autorisation écrite de le jouer en chaire, dans les églises de Paris ! J'ai cru qu'il délirait : il paraît que c'est très sérieux, et que l'évêché ne s'y oppose pas : j'en suis pourtant stupéfait. Je vous tiendrai au courant de cette aventure. »

Il termine par ce post-scriptum :

« P.-S. : Je n'en suis pas encore au point de vous donner ma bénédiction, mais j'en ai grande envie. »

Cette reconnaissance de l'Église elle-même montre combien les fidèles le trouvent respectueux à l'égard de la foi, même si l'on peut comprendre sa stupéfaction. Jamais Pagnol n'a manifesté de croyance particulière, mais on sent dans son œuvre une interrogation légitime, celle que ne manque pas d'avoir tout homme intelligent, qu'il ait ou non la foi. Il faut avoir l'honnêteté de dire qu'il a souhaité se confesser, avant de mourir, auprès de son ami Norbert Calmels, ce qui prouve qu'il ne restait plus grand-chose en lui de l'anticléricalisme viscéral de son père. On reconnaît assez sa position dans la réplique de M. Brun :

Ma foi, je ne suis pas particulièrement croyant. Cependant, j'ai vu dans cette cérémonie familière quelque chose de rassurant... Du

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Un univers mouvant et émouvant

En Provence, le mensonge est un art. Daudet parle d'un « beau soleil qui ment ingénument¹ ». On invente pour le plaisir de raconter, de parler, par amour du verbe et de la démesure. Alida Rouffe (Honorine dans la trilogie) avait coutume de taquiner ainsi Pagnol : « Je t'écoute, Marcel, continue, je sais que tu mens, mais je me régale² ! » De fait, aux dires de certains, la vérité s'effaçait parfois devant le besoin de faire rire ou de philosopher. Dans la trilogie, le petit chauffeur passe son temps à jurer « sur la tête de ses parents », alors qu'ils sont morts... en expliquant avec le plus grand bon sens que, là où ils se trouvent, il ne peut rien leur arriver de pire ! Et lorsqu'on l'interroge pour savoir pourquoi il ment, il a cette réponse stupéfiante : « Pour le plaisir ! »

Dans *César*, Escartefigue a lui aussi une réplique pour le moins inattendue :

Là, César, tu vas un peu loin ! À moi, il me demande si j'ai entendu parler du mensonge ! À moi qui le connais par cœur et qui le pratique depuis ma naissance ! J'ai menti à ma nourrice, à ma mère, à mon père, à mes frères, j'ai menti à mon quartiermaître, j'ai menti à ma femme, j'ai menti à mes amis. Oui, oui, je vous ai menti à tous, et en ce moment même, peut-être que je vous mens. Et il vient me dire en pleine figure que je ne connais pas le mensonge !

L'affabulation est présentée comme une pratique courante. Dans *la Gloire de mon père*, le petit Marcel lui-même ment à sa mère à propos de son hygiène. Alors qu'Augustine lui demande s'il s'est correctement lavé en détaillant les étapes de la toilette, l'enfant – qui n'a en fait rien nettoyé – avoue ne pas avoir coupé ses ongles. Pagnol écrit avec cynisme :

Il me sembla que l'aveu d'un oubli confirmerait la réalité du reste³.

D'une certaine manière, il réutilise ce procédé dans ses *Souvenirs* en omettant d'expliquer que ses parents avaient eu un enfant hors mariage. Visiblement, on l'a vu, c'est son père que Pagnol tient pour responsable de cet énorme faux pas qui a dû plonger Augustine dans les affres. Mais l'écrivain ment par omission, et mieux : il met en scène sa propre naissance comme étant la première ! La mystification est double ! Cependant, il prend soin de préciser un détail qui a son importance : alors qu'Augustine, enceinte et très angoissée, a trouvé refuge chez sa belle-sœur, le beau Joseph en profite pour « conter fleurette à la boulangère⁴ » !

« Voilà une idée déplaisante que je n'ai jamais acceptée⁵ », conclut Pagnol. Et on le comprend. Pourtant, cet écran de fumée fonctionne à merveille : avouer une faute de Joseph permet de taire *la* faute ! car tout naturellement, le lecteur est enclin à croire que, si l'auteur a eu le courage de révéler cet épisode peu glorieux concernant son père, c'est qu'il a choisi d'être sans concession, objectif et sincère !

Mentir est donc tout un art, qui s'apprend dès l'enfance. À dater de *Topaze*, Pagnol met le mensonge en scène avec l'épisode, devenu légendaire et très emblématique des inégalités sociales, de la baronne Pitart-Vergniolles exigeant que l'on retrouve l'« erreur » dans le carnet scolaire de son fils. Alors que Topaze, instituteur honnête et intègre, tente de lui expliquer que l'enfant ne travaille pas, le directeur lui fait comprendre que la baronne est très généreuse dans ses donations à l'établissement et que, en conséquence, son fils ne peut avoir de mauvaises notes. Cet échange sera à l'origine du renvoi de Topaze de la pension Muche.

Peu après, dans la trilogie, Pagnol fait encore la part belle au mensonge, lors de la confession d'Honoré Panisse :

CÉSAR

Faux témoignage ne diras Ni mentiras aucunement.

ESCARTEFIGUE

En voilà encore un qui est dur !

HONORÉ

Qu'est-ce que tu entends par mentir ?

ELZÉAR

Dire le contraire de la vérité.

HONORÉ

Mais quand on exagère la vérité, c'est un mensonge ?

ELZÉAR

Tu veux dire le mensonge du Midi ? Il est peut-être moins grave que l'autre, puisqu'il est, en général, désintéressé. C'est un mensonge, tout de même, c'est un péché.

HONORÉ

Alors, mon père, je m'accuse d'avoir commis le péché de mensonge.

ELZÉAR

Souvent ?

HONORÉ

Continuellement. Enfin, je veux dire, plusieurs fois par jour. En jouant aux boules, par exemple. Ou en revenant de la pêche ou de la chasse. Et surtout, surtout, avec la clientèle... Tu comprends, Elzéar, s'il faut toujours dire la vérité à la clientèle, il n'y a plus de commerce possible⁶ !

Et l'on se souvient aussi des récits de chasse grandiloquents de Joseph, le père de Marcel, et de l'oncle Jules !

« Il pratiquait en somme, nous dit Bernard de Fallois, son éditeur et ami, le “mensonge provençal”, qui consiste, par un infime coup de pouce donné au réel, à dégager la vérité poétique des choses ou des gens, et qui est aussi différent du banal et vulgaire mensonge que la générosité est différente de la prodigalité, ou la sainte illusion de la hideuse hypocrisie⁷. »

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

fait sorcier. Il se livre dans son mas à de bien étranges cérémonies au cours desquelles il profère des incantations en entourant les « reliques » de la jeune fille, son ruban vert, son pain, ses cheveux, dans un cercle de pièces d'or, « comme pour [l']emprisonner dans sa richesse », nous dit Pagnol, sans même avoir compris qu'elle incarnait la liberté.

Il va jusqu'à se coudre ce ruban vert sur la poitrine. Ainsi, cette couleur qui est aussi celle de l'espérance et de la nature, se trouve entachée de sang et souillée de sanie dès qu'Ugolin s'en empare.

L'étude de *Manon des sources* laisse entrevoir un univers onirique qui n'apparaît pas forcément à la première lecture. Ainsi, aux rêves d'amour d'Ugolin que nous venons d'évoquer, indiquant clairement qu'il pressent un rival en la personne de l'instituteur, répondent les fantasmes de mort de Manon qui imagine, les yeux ouverts, mettre le feu au mas d'Ugolin, se délectant du fait que « le scorpion entouré de braises aurait le temps de se voir mourir²³ ... ».

Elle se représente les villageois qui, arrivant trop tard, « trouveraient dans les ruines de la ferme effondrée, ou peut-être étendu près de la source, un corps noir et tordu comme une vieille souche d'olivier²⁴ ».

Après avoir tué ces arbres si précieux, Ugolin ressemblerait donc à l'une de ses victimes, et l'on découvrirait l'assassin sur le lieu de son crime : auprès de la source qu'il a bouchée... La représentation mentale de Manon est donc hautement symbolique, l'expiation est totale. Ugolin doit aussi rendre compte à la nature qu'il a bafouée.

Par ce jeu d'échos entre les rêves de l'un et les fantasmes de l'autre, l'écrivain procède à une mise en abyme de leurs

sentiments, érigeant ses personnages en figures presque emblématiques. Au fur et à mesure que croît l'amour de l'un grandit la haine de l'autre, et le lecteur assiste à ce phénomène par une sorte de texte parallèle à l'intrigue elle-même, révélateur de leur état d'esprit.

Et de même, c'est par le songe que Manon comprend qu'elle aime l'instituteur : elle rêve qu'il la défend contre tout le village et que soudain elle découvre qu'il est bossu comme l'était son père, ayant « une belle bosse qui aurait pu porter une lourde jarre pleine d'eau²⁵ ».

Pagnol écrit :

Une émotion puissante et douce l'éveilla, les yeux pleins de larmes heureuses, et elle sut qu'elle l'aimait d'amour²⁶.

Si le champ sémantique concernant l'instituteur est toujours celui de l'eau et des sources – la vie ! –, celui qui s'attache à Ugolin (dont la chevelure rousse est assez symbolique) est invariablement celui du feu, des flammes de l'enfer. Manon devient un ange exterminateur et purificateur. Pagnol file la métaphore assez loin, puisque la jeune fille met en effet son plan à exécution et allume l'incendie. Parce qu'il a bouché la source, elle veut punir Ugolin par le feu. Or, pendant qu'elle embrase des petites touffes d'herbe, la lune se voile, puis disparaît, tandis qu'une nuée monte de la mer, qui « [étouffe] les étoiles l'une après l'autre », et que la pluie – l'eau sacrée du ciel – éteint les flammes. Mieux, alors qu'elle se console en se disant qu'il est préférable d'attendre que le mistral se lève pour recommencer, un déluge inonde les collines durant deux jours, l'obligeant à différer son projet jusqu'à ce que la végétation soit de nouveau sèche. Les éléments la protègent et lui montrent la voie : elle ne doit pas, à son tour, devenir un assassin, un être souillé par le crime. Mais elle ne comprend pas ce message tout

de suite. Tant qu'elle n'a pas trouvé le moyen de se venger, Manon, nous dit Pagnol, se réveille « entourée par les flammes ». Ses nuits sont hantées par un besoin de justice.

C'est en ressortant ses chèvres après ces deux jours de pluie qu'elle découvre la source mère, laquelle va lui permettre de priver d'eau les villageois qui n'ont pas aidé son père lorsque Ugolin l'a trahi. La nature et la nature humaine seront ses alliées. Ugolin comprendra l'horreur qu'il lui inspire alors qu'il se consume d'amour pour elle. Il brûlera bien dans les flammes, mais ce seront celles d'une passion sans espoir.

Pagnol poursuit dans le même registre sémantique :

Les battements de son cœur lançaient des traits de feu dans l'abcès gonflé sous le ruban vert²⁷.

Ugolin est une créature du diable, tandis que les villageois parlent de « sainte » à propos de Manon.

Un vieux paysan du village dit :

Elle, elle est innocente et même plus... Si elle vient prier pour nous, nous sommes sauvés²⁸.

Lorsque l'intrigue se dénoue et que les Bastidiens apprennent le crime des Soubeyran, le Papet se défend et affirme qu'un seul témoin ça ne compte pas. Alors, la jeune fille prononce cette phrase sibylline, qui sonne de façon presque irréaliste :

« Il y en a un autre [témoin] », dit Manon.

Le Papet, incrédule, demanda :

« Et qui c'est l'autre ? »

– La source²⁹. »

Ainsi la source est-elle personnifiée, capable de témoigner de la noirceur des hommes.

Manon épouse l'instituteur et tous deux partent ensemble, les après-midi, se promener dans les collines.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

se veut diapason pour donner la note juste et recrée une harmonie entre le monde et l'humanité. Pagnol n'est jamais abstrait. Il peint le quotidien, mais en le sublimant. Son œuvre est faite d'histoires banales et de grands sentiments, qu'il met en scène avec naturel et simplicité.

Découvrir Pagnol, c'est aussi aller à la rencontre de soi-même, car il nous parle de nous, de nos vérités oubliées, de nos rêves enfouis. Nous vivons dans l'ombre de nos compromis et de nos bassesses : Pagnol nous offre l'opportunité merveilleuse de l'authenticité.

Son œuvre est de surcroît celle de la paix, de l'entente, de la reconnaissance et de l'acceptation de l'autre. Il ne se fait jamais juge et chacun gagne ou perd lorsque arrive son tour. Ainsi, nous comprenons fort bien l'engouement d'Aurélie pour son beau berger, compte tenu de la différence d'âge avec son mari, tout comme nous entendons parfaitement son retour auprès d'Amable, un homme dont les qualités humaines et la sincérité forcent le respect. Les « pécheresses », Fanny, Aurélie, Patricia, Naïs, ont plutôt sa compassion que sa condamnation. Peut-être se souvient-il que sa mère a cédé au chant des sirènes, elle aussi... Son œuvre démontre souvent que celle qui a « fauté », que l'on blâme au départ, sera la plus honnête, la plus noble et la plus sincère.

Sa poésie engendre une grande tension dramatique, la remise en question qu'elle occasionne est si intense que l'humour devient nécessaire pour reprendre haleine. « Le rire est un chant de triomphe¹ », écrit-il. Et de fait, nous sommes doublement heureux de nous y abandonner : parce que c'est drôle – il ne rate aucun effet ! – et que l'humour n'est pas si courant, ensuite parce que nous dépassons un moment poétique qui pouvait devenir douloureux.

Situer son action en Provence lui permet d'utiliser la faconde méditerranéenne, la démesure du verbe, et d'accentuer le rire. La réalité provençale, qui sert de toile de fond, agit très efficacement, dans la mesure où elle lui donne une amplitude plus grande lors de cet exercice. À travers les *Souvenirs*, la Provence est l'espace retrouvé. Territoire de la mémoire, imaginaire, sublimé et fantasmé, mais présenté comme réel. « Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai² », affirmait Maupassant, et Pagnol y parvient magnifiquement. L'amour immodéré qu'il porte à ce pays nous rappelle ce bel extrait d'*On ne badine pas avec l'amour* :

Voilà donc ma chère vallée ! Mes noyers, mes sentiers verts, ma petite fontaine ! Voilà mes jours passés encore tout pleins de vie, voilà le monde mystérieux des rêves de mon enfance³ !

Thème éternel que celui de l'appartenance à une terre. Mais « la vérité de l'art ne saurait jamais être [...] la réalité absolue, l'art ne peut donner la chose même⁴ », explique Hugo. La Provence de Pagnol est donc transfigurée et devient un territoire littéraire, un monde recréé, envoûtant et pérenne, tremplin de son universalité. Il décrit un microcosme à l'image du monde, un univers où, malgré les difficultés, le manque, la mort, les départs et la douleur, on se tient debout, parce qu'« il existe une chose sainte et sublime » : la vie qui reprend toujours ses droits. Dans *César*⁵, Pagnol fait dire à Fanny, pour la réplique qui clôt la trilogie :

Il n'y a rien d'irréparable, Marius, rien d'irréparable⁶.

Cet optimisme le rend terriblement attirant, même s'il faut reconnaître que dans *l'Eau des collines*, sa dernière œuvre de fiction, il est des préjudices qui ne peuvent s'effacer et des pardons qui sont impossibles.

Sa vie durant, Pagnol a nié la fatalité pour se battre contre les événements. Son univers est empreint de cette force. L'ultime phrase qu'il ait prononcée avant de s'éteindre, à l'intention de son épouse Jacqueline, était que l'on ne peut pas tout réussir... Ce qui montre bien que c'est ce vers quoi il tendait. Pourquoi voulait-il rire et faire rire ? Peut-être pour se consoler. Il parvient souvent à amuser grâce à un extraordinaire bon sens.

Dans une interview au cours de laquelle il évoque Rousseau ayant affirmé que l'homme naissait naturellement bon et que la société le corrompait, il s'exclame qu'il ne voit pas bien comment une société composée elle-même d'hommes naturellement bons pourrait être mauvaise et corruptrice ! Quoi de plus pertinent que cette remarque ? En une phrase d'une logique implacable, il balaie une théorie philosophique fédérant de nombreux adeptes et qui a fait couler beaucoup d'encre !

Cette forme d'esprit qui lui est propre se retrouve dans toute sa production. Il ne théorise pas : il montre.

Senancour a écrit dans *Obermann* un passage qui n'est pas sans rappeler la quintessence de l'œuvre de Pagnol, même si ce dernier ne l'a jamais exprimé de cette façon :

Soyons d'abord ce que nous devons être ; plaçons-nous où il convient à notre nature, puis livrons-nous au cours des choses en nous efforçant seulement de nous maintenir semblables à nous-mêmes. Ainsi, quoi qu'il arrive, et sans sollicitudes étrangères, nous disposerons des choses, non pas en les changeant elles-mêmes, ce qui nous importe peu ; mais en maîtrisant les impressions qu'elles feront sur nous, ce qui seul importe, ce qui est le plus facile, ce qui maintient davantage notre être en le circonscrivant et en reportant sur lui-même l'effort conservateur. Quelque effet que produisent sur nous les choses par leur influence absolue que nous ne pourrions changer, du moins nous conserverons toujours beaucoup du premier mouvement imprimé, et nous approcherons, par ce moyen, plus que nous ne saurions l'espérer par aucun autre, de l'heureuse persévérance du sage ⁷.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

CÉSAR

Vingt ans se sont écoulés. César a vieilli, Césariot est à Polytechnique. Il revient à Marseille, car Panisse, son père adoptif est mourant. Avant sa mort, un prêtre exige que soit révélé à Césariot le secret de sa naissance. Panisse refuse : « Il veut mourir en étant son père » et charge donc Fanny d'apprendre à Césariot la vérité, après son décès. Fanny accomplit donc cette tâche délicate. Révolté tout d'abord, Césariot se montre ensuite intrigué par ce père qu'il ne connaît pas et se rend à Toulon où Marius, son géniteur, tient un garage. Il le rencontre sous une fausse identité. Mais victime d'une farce, Césariot pense que son père est un truand et s'enfuit, épouvanté. Il raconte son aventure à sa mère qui n'y croit pas et tente de rassurer son fils. Marius est à Marseille pour des raisons professionnelles et Césariot l'apprend. Il va le voir et se dévoile. Lorsque Marius réalise que son fils a cru toutes ces rocambolesques histoires de truandage, il accepte, à la demande de ce dernier, de venir se justifier et rétablir la vérité. S'ensuit une scène de famille mémorable qui réunit César, Marius, Fanny et Césariot, lequel comprend très vite que ses parents n'ont jamais cessé de s'aimer. Marius, qui se sent coupable vis-à-vis de son fils a quelques scrupules à épouser Fanny, mais il apprend grâce à César que Césariot souhaite ardemment ce mariage. Rien ne s'oppose alors à ce que les amoureux se retrouvent et soient enfin heureux. Césariot ne portera bien sûr jamais le nom de son père, mais le couple entend bien avoir un jour d'autres enfants...

LA FILLE DU PUISATIER

Pascal Amoretti est puisatier. Il a cinq filles dont l'aînée, Patricia, est âgée de dix-huit ans. Félipe, son employé, un brave garçon, est amoureux d'elle. En apportant le déjeuner à son père, la jeune paysanne rencontre Jacques Mazel, fils de riches commerçants qui tiennent un bazar à Salon. Il l'aide à traverser le ruisseau et lui propose de la ramener en moto. Le soir même, Félipe invite Patricia au meeting (prononcer « métingue » !) d'aviation qui a lieu à Salon le dimanche suivant. La jeune fille refuse d'abord, puis accepte lorsqu'elle apprend que Jacques Mazel, aviateur et ami de Félipe, y donnera une démonstration d'acrobaties aériennes. Félipe présente en effet Patricia à Jacques, et les deux jeunes gens font semblant de ne pas se reconnaître, ce qui installe entre eux une connivence. Lorsque Félipe s'absente pour aller saluer un camarade, Jacques en profite pour donner rendez-vous à Patricia devant l'église. Effrayée mais très attirée, Patricia accepte, raconte à Félipe qu'elle doit voir une tante avec laquelle son père est fâché, et rejoint Jacques. Félipe, désespéré de ne pas avoir eu le courage de faire sa demande, s'enivre. Pendant ce temps, Patricia se laisse naïvement conduire dans la garçonnière de Jacques et, découvrant les véritables intentions de celui-ci, le gifle et s'enfuit. Mais lorsqu'elle retrouve Félipe, c'est pour comprendre qu'il est hors d'état de la raccompagner chez elle en voiture. Arrive Jacques au volant de sa moto, qui propose ses services. N'ayant pas d'autre solution et fascinée tout de même, Patricia finit par accepter. Grisée par la vitesse, elle dénoue son foulard, demande à Jacques de s'arrêter et fait l'amour avec lui. Ils se donnent rendez-vous le lendemain matin près de la chapelle Saint-Julien.

La France est en guerre.

Jacques ne viendra pas : le soir même, on lui apprend qu'il est mobilisé et qu'il doit partir pour l'Afrique. Il remet à sa mère une lettre à l'attention de Patricia. Cette dernière arrive au rendez-vous, voit la jeune fille, ne lui dit rien et brûle cette lettre. Un mois plus tard, alors qu'il est lui aussi mobilisé, Félipe ose enfin demander à Patricia si elle consent à être sa femme. Celle-ci refuse et lui annonce qu'elle attend un enfant. Le puisatier se rend chez les Mazel pour leur apprendre la situation de Patricia, en espérant que Jacques épousera sa fille. Mais les Mazel se montrent hostiles et catégoriques : rien ne prouve que Jacques soit le père, il n'est pas question qu'il endosse une paternité douteuse. Ils éconduisent le puisatier, lequel repart accablé, n'ayant plus comme solution que de chasser sa fille. Désespérée, Patricia quitte sa famille et part à Fuveau, chez sa tante Nathalie, où elle pourra, à l'abri des moqueries et de la malveillance, mettre son enfant au monde. Quelque temps plus tard, les Mazel reçoivent la terrible nouvelle : Jacques est porté disparu.

Plusieurs mois se sont écoulés.

L'enfant de Patricia est né. Il s'appelle André, du nom de M. Mazel, Pascal (comme le puisatier) Amoretti. Patricia a pris le deuil en apprenant la mort de Jacques, dont l'avion est tombé en flammes derrière les lignes allemandes. Le puisatier vient la voir et, conquis par son petit-fils, accepte qu'elle revienne sous son toit avec le bébé.

Alors qu'il fore un puits et que Patricia, assise à côté, surveille son enfant qui dort, arrivent les Mazel qui se promènent, en grand deuil, accablés de douleur.

Leurs sentiments ont évolué : et si l'enfant de Patricia était de leur sang ? C'est au tour du puisatier de les éconduire, car il n'a pas oublié. Et puis, il est visible qu'il ne veut pas partager le

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Sous les yeux des habitants stupéfaits, la fontaine collective se tarit à son tour. On croit alors au mauvais sort de la Piémontaise.

Manon savoure son triomphe.

Elle rencontre l'instituteur et accepte de montrer, à la commission de l'eau qui s'est constituée, les sources cachées dans les collines, afin d'étudier l'orographie de la région. Au cours de ce périple, Bicou, son chien, s'arrête devant l'entrée de la fameuse grotte et aboie avec insistance. Manon le réprimande avec une telle vigueur qu'elle éveille les soupçons de l'instituteur.

Tout le village est en ébullition. Les récoltes sont ruinées... une procession s'organise. On demande à Manon d'y participer. Elle refuse et, devant tout le village, explique qu'elle ne priera pas pour rendre l'eau à ceux qui ont tué son père. Elle dénonce alors César et Ugolin. César invective tout le village : s'ils savaient qu'il y avait une source et qu'ils ne l'ont pas dit au bossu, ils sont eux aussi coupables. Manon révèle, à la stupeur générale, qu'elle est la petite-fille de Florette. Les Soubeyran, qui le savaient, ont toujours fait croire que Jean était de Crespin, sans jamais préciser que sa mère était des Bastides.

Lorsque César regagne le mas de Massacan, la ferme d'Ugolin, c'est pour le trouver pendu. Avec lui s'éteint la race des Soubeyran. Accablé, le Papet n'a plus goût à la vie. On le voit traverser le village pour aller fleurir la tombe d'Ugolin. Manon a fini par avouer à l'instituteur qu'elle avait obstrué la source. Ensemble, de nuit et dans le plus grand secret, ils la débouchent. L'eau revient le jour de la procession, à laquelle la jeune fille a finalement décidé d'assister. Tout le monde croit à un miracle. Manon épouse l'instituteur, dont elle est amoureuse. Sa mère se remarie également avec un ancien amour de jeunesse, qu'elle a connu lorsqu'elle était chanteuse d'opéra. Elle vit à Marseille où

elle a repris le chant, et semble très heureuse. Baptistine est retournée vivre aux Romarins, car Ugolin a légué la ferme à Manon. Au village, tout le monde prie pour que l'enfant que porte Manon ne soit pas bossu. Lorsqu'il naît, Bernard, son père, est tout fier d'annoncer qu'il a le dos bien droit. César ne participe pas à l'allégresse générale. De temps en temps, en sortant du cimetière, il parle un moment avec Delphine, la vieille aveugle, revenue au village chez ses enfants.

C'est ainsi qu'un jour elle lui apprend que Florette, qui fut l'unique amour de César, lui avait écrit trois semaines après qu'il se fut embarqué pour l'Afrique. Cette lettre lui annonçait qu'il allait être père et qu'il lui fallait écrire de toute urgence aux parents de Florette pour leur faire part d'une demande en mariage, ce qui aurait permis à la jeune fille de pouvoir l'attendre sans perdre son honneur. Il n'a rien reçu, il n'a donc jamais répondu. Florette fut contrainte d'épouser un jeune homme de Crespin. Les tisanes abortives qu'elle a absorbées n'ont pas eu l'effet escompté : l'enfant est né quand même, mais il est né... bossu. Dès lors, la vie de César bascule. Il a perdu la femme qu'il aimait, il n'a pas connu son fils et sa petite-fille le hait. Il a laissé mourir son unique héritier direct, alors qu'un enfant lui a tant manqué durant toute sa vie.

Accablé, il va observer Manon des jours durant jusqu'au moment où il n'a plus le courage de vivre et se laisse mourir. Il lègue à Manon la totalité de ses biens et le trésor des Soubeyran. Une lettre accompagne le testament, qui révèle à la jeune fille la terrible vérité.

LA PRIÈRE AUX ÉTOILES

Florence est une très belle jeune femme qui vit avec Dominique, un industriel fou amoureux d'elle et qui l'entretient. Elle refuse d'épouser ce dernier par honnêteté, car elle ne l'aime pas, en dépit des exhortations de sa mère et de son frère, qui lui répètent que Dominique est un très bon parti. Chaque soir, elle adresse une prière aux étoiles : que le ciel fasse qu'elle rencontre enfin un homme qui l'aimerait, mais dont elle serait, elle aussi, éprise. Florence a été ouvrière dans un atelier et a eu plusieurs liaisons avant de rencontrer Dominique. Elle souhaitait faire du cinéma, et a réussi à tourner dans quelques films. Dominique est extrêmement jaloux et, au cours d'une scène, il révèle à Florence que les films qu'elle a tournés, c'est à lui qu'elle les doit : il a acheté les producteurs pour que ces derniers engagent la jeune femme. Florence est bouleversée. Elle n'était pas amoureuse de Dominique : maintenant elle le hait et le quitte.

Pierre est auteur-compositeur et interprète de musique, mais vit mal le fait d'avoir trahi son art. Alors qu'il avait commencé par composer de la musique classique, il a cédé à la facilité et s'est fait un nom dans la variété. Écœuré, il décide de « tout plaquer ».

C'est à Luna Park que Florence et Pierre se rencontrent. Ils entrent par hasard ensemble dans la baraque d'une voyante qui leur annonce qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Ils décident de s'enfuir tous deux et reprennent goût à la vie. Leur passion grandit chaque jour dans un petit hôtel discret de Cassis, où leur bonheur semble ne jamais devoir finir.

Pierre demande à Florence de l'épouser. Celle-ci est folle de joie, mais par honnêteté, lui révèle son passé de femme entretenue. Pierre, sous le choc, la quitte, malgré l'immense

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Marcel Pagnol producteur

- *Monsieur Bretonneau*, réalisé par Alexandre Esway, il le produit en 1939 après avoir écrit le scénario et les dialogues, d'après Flers et Caillavet.
- *Arlette et l'amour*, 1943. Il collabore aux dialogues.
- *Carnaval*, d'après *Dardamelle* d'Émile Mazaud. Il le produit et en écrit les dialogues.
- *Le Rosier de madame Husson*. Il le produit et écrit les dialogues.

Filmographie

MARIUS (1931)

Prod. : Paramount et Marcel Pagnol. Réal. : Alexandre Korda.
Premier superviseur : Marcel Pagnol. Scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Francis Gromon.

Int. : Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Alida Rouffe (Honorine), Orane Demazis (Fanny), Charpin (Panisse), Paul Dullac (Escartefigue), Delmont (le second), Robert Vattier (M. Brun), Mihalesco (Piquoiseau), Lucien Callamand (Le Goëlec).

TOPAZE (1932)

Prod. : Paramount. Réal. : Louis Gasnier. Scén. et dial. : Léopold Marchand, d'après la pièce de Marcel Pagnol.

Int. : Louis Jouvet (Topaze), Marcel Vallée (M. Muche), Simone Héliard (Ernestine Muche), Pierre Larquey (Pamise), Pauley (Castel-Bénac), Edwige Feuillère (Suzy Courtois), Maurice Rémy (Roger de Treville), Jeanne Loury (comtesse Pitart-Vergniolles), Camille Beuve (le maître chanteur), Henri Vilbert (un agent de police), Jacqueline Delubac (dactylo).

FANNY (1932)

Prod. : Films Marcel Pagnol et Établissements Braunberger-Richebé. Réal. : Marc Allégret. Scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Vincent Scotto.

Int. : Raimu (César), Pierre Fresnay (Marius), Charpin (Panisse), Alida Rouffe (Honorine), Orane Demazis (Fanny),

Robert Vattier (M. Brun), Mouriès (Escartefigue), Milly Mathis (tante Claudine), Maupi (le chauffeur), Delmont (le docteur Venelle), Odette Roger, Pierre Prévert.

JOFROI (1933)

Prod. : Les Auteurs associés. Réal., scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Vincent Scotto.

Int. : Vincent Scotto (Jofroi), Annie Toinon (sa femme, Barbe), Henri Poupon (Fonse Durbec), Odette Roger (sa femme, Marie), André Robert (l'instituteur), José Tyrand (le curé), Blavette (Antoine), Henri Darbey (le notaire).

ANGÈLE (1934)

Prod. : Films Marcel Pagnol. Réal., scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Vincent Scotto.

Int. : Henri Poupon (Clarius Barbaroux), Annie Toinon (sa femme, Philomène), Orane Demazis (Angèle), Fernandel (Saturnin), Delmont (Amédée), Jean Servais (Albin), Andrex (Louis), Blavette (Tonin, le rémouleur), Blanche Poupon (Florence), Fernand Flament (le tatoué), Rellys, Darcelys.

MERLUSSE (1935)

Prod. : Films Marcel Pagnol. Réal., scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Vincent Scotto.

Int. : Henri Poupon (Merlusse), André Pollack (le proviseur), Thommeray (le censeur), André Robert (le surveillant général), Rellys (l'appariteur), Annie Toinon (Nathalie), Jean Castan (Galubert).

CIGALON (1935)

Prod. : Films Marcel Pagnol. Réal., scén. et dial. : Marcel Pagnol. Mus. : Vincent Scotto.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Table

Couverture

Du même auteur

Titre

Copyright

Dédicace

Citation

Avant-propos

Il était une fois Pagnol

O temps, suspends ton vol

Valse mélancolique et langoureux vertige

Une plume amoureuse

Amour et pudeur : le père

Amour et chaleur : la mère

Que sont les parents devenus ?

L'amour : une exigence

Et Pagnol... créa la femme

L'éloignement

Si c'est aimer de vivre en vous plus qu'en moi-même

Intermezzo

Une Provence épique

Épopée du pain, épopée de l'eau

Au commencement était le Verbe

Tout sauf de la facilité

Quel style !

Quand le temps se fait espace

Une poésie chatoyante et polymorphe

Entre rêve et réalité est un pays
Des sentiments universels
Mais le vert paradis des amours enfantines...
Objets inanimés, avez-vous donc une âme ?
Du néoréalisme, selon Jean Renoir
Néoréalisme et symbolisme
Pagnol, théoricien de son art
Ecce homo
Les monstres et les bossus
Les cocus
Le bon Dieu d'Elzéar
À la mort, à la vie
Un univers mouvant et émouvant
Le sens du symbole et du sacré
L'école buissonnière
Post-scriptum
Annexes
Résumés des œuvres citées
Marius
Fanny
César
La Fille du puisatier
La Femme du boulanger
Le Schpountz
Topaze
Le Premier Amour
L'Eau des collines : Jean de Florette
L'Eau des collines : Manon des sources
La Prière aux étoiles
Nais
Angèle
Regain

Références

Remerciements

Table

Karin Hann

MARCEL PAGNOL

un autre regard

éditions du
ROCHER