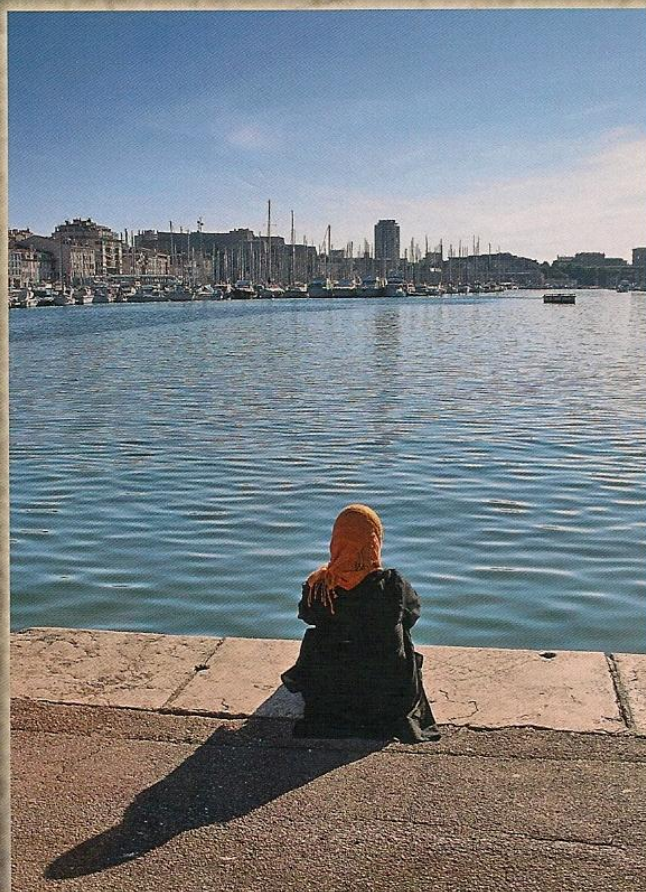


Sous la direction de
Alain Brenas et Toufic El-Khoury

La Ville méditerranéenne au cinéma



Cinématographies

Orizons

Sous la direction de
Alain Brenas et Toufic El-Khoury

La Ville méditerranéenne au cinéma

Si les villes de la Méditerranée n'ont pas été oubliées dans les exégèses critiques et académiques qui explorent la question de l'espace urbain au cinéma, d'autres villes, comme Paris, New York ou Londres, ont plus souvent suscité l'intérêt des cinéphiles et des critiques, pour des raisons plus ou moins évidentes. Mais ces villes évoquées dans ce travail n'occupent-elles pas une place de choix dans des cinématographies aussi prestigieuses que les cinémas italien, français, espagnol, égyptien, grec, etc. ?

La question est posée : comment ces différentes cinématographies, aussi bien du sud que du nord de la Méditerranée, représentent-elles ces espaces et les cultures qu'ils portent ? Quels aspects de ces villes ont donc été retenus, à travers les périodes, les courants artistiques et les individus qui situent leurs histoires dans ces cadres géographiques variés ? Comment les cinéastes intègrent-ils l'architecture, la géographie ou le climat méditerranéen dans leur approche visuelle ?

Alain Brenas est photographe. Il a fondé et dirige depuis 1988 l'école de cinéma et de réalisation audiovisuelle de l'Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA).

Toufic El-Khoury est chargé de cours et coordinateur à l'école de cinéma de l'Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA), Beyrouth..



23 €

Photo couverture : Alain Brenas

Orizons
13, rue de l'École Polytechnique
75005 Paris
ISBN : 979-10-309-0049-1



Contributeurs

KATHARINA BELLAN

Doctorante contractuelle, chargée d'enseignement à l'université d'Aix-Marseille en études cinématographiques et histoire. Sa recherche porte sur *Marseille filmée, images, histoire, mémoire*.

Plusieurs interventions et articles sur René Allio, le cinéma à Marseille dans les années 1920-1930, ou Benjamin, Kracauer et Moholy-Nagy à Marseille, sont en cours de publication notamment aux presses universitaires de la Sorbonne. Elle travaille sur les archives du Centre méditerranéen de Création Cinématographique. Elle a réalisé des films documentaires et expérimentaux.

ALAIN BRENAS

Alain Brenas est photographe. Il a fondé et dirige depuis 1988 l'école de cinéma et de réalisation audiovisuelle de l'Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA), Beyrouth. Il dirige également la section Arts Graphiques et publicité de l'ALBA.

GUY CHAPOUILLIÉ

Guy Chapouillié est professeur émérite et cinéaste. Il est le fondateur et le directeur (de 1979 à 2010) de l'Ecole Supérieure de l'Audiovisuel (ESAV) de L'Université de Toulouse 2 — Le Mirail. Il a également enseigné à l'Université de Vincennes — Paris 9 de 1970 à 1980. Il a dirigé l'ouvrage *Marcel Pagnol, Un inventeur de cinéma* (Téraèdre).

Marius, Fanny, César : un cinéma du bord de mer

GUY CHAPOUILLÉ

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

Steven Spielberg

Pour voir quel moyen de culture constituent les relations avec la mer, il suffit de comparer l'attitude des nations dont l'industrie était florissante, à l'égard de la mer, et de celles qui se sont interdites la navigation, et, comme les Égyptiens et les Indiens, ont sombré dans l'engourdissement et les superstitions les plus horribles et les plus méprisables — et qu'on voie aussi comment toutes les grandes nations, celles qui font un effort sur elles-mêmes, tendent à la mer.

F. Hegel, *Principes de la Philosophie du droit*

« Si c'est toi qui viens me chercher, j'irai n'importe où » ...

À cet instant du film *César*, je pleure, car je ne résiste pas à cette belle et simple déclaration d'amour de Marius à Césariot, ce fils

qu'il vient tout juste de connaître, pour répondre sans nuage qu'il veut bien aller voir César, ce père qui l'a chassé de Marseille où, lui-même, s'était promis de ne jamais plus remettre les pieds. Cette phrase est simple et belle car elle est simple, facile à prononcer et que sa lueur éclaire ma mémoire où bouge toujours l'amour de mon père.

Une nouvelle fois, le je-ne-sais-quoi, qui m'attire vers les films de Marcel Pagnol, me fait chavirer. Je suis toujours l'amateur des premiers jours, parfois aveugle et sourd, qui savoure des films qui insistent et s'installent aux limites de l'éternité.

C'est comme ça, depuis l'École Régionale d'Agriculture de Sainte-Livrade où j'ai vraiment découvert la Trilogie *Marius*¹, *Fanny*² et *César*³, à la fin des années cinquante, jusqu'à aujourd'hui où je la fréquente dans les moments de doute. Marcel Pagnol me touche et m'interroge au plus profond ; il a sans doute contribué à me guider vers la simplicité, le dialogue et la nécessité de ne jamais oublier d'être ce que je suis et ne jamais oublier d'où je viens.

Je ris, je pleure, je me retrouve au meilleur de moi-même comme si ces films avaient la faculté de me rendre heureux. Pourtant cette Trilogie liée, sans être tragique, est une sacrée manière de nous mettre au cœur du trac des hommes et des femmes, de leur amour, de leur désespérance, de leur joie, de leur combat pour la dignité, de leur penchant pour la colère et le mensonge, en empruntant le chemin qui mène du triomphe des conventions ordinaires, infâmes pour les femmes, à la décomposition et la recomposition de ce monde houleux mais joyeux. L'humanité n'y passe pas en jugement, mais l'universalité des questions qui foisonnent et la tension qui en découle, au gré de la variation du caractère des personnages, concourent à l'émergence

1. *Marius* (120', NB, 1931) est un film français écrit par Marcel Pagnol, coréalisé par Alexandre Korda, d'après la pièce éponyme représentée pour la première fois en 1929 sur la scène du théâtre de Paris.
2. *Fanny* (120', NB, 1932) est un film écrit par Marcel Pagnol, coréalisé par Marc Allégret.
3. *César* (134', NB, 1936) Quatre ans après *Fanny*, Pagnol choisit d'écrire directement son troisième volet pour le cinéma et de le réaliser. Le film sort le 11 novembre 1936. Pagnol raconte que, bloqué à la moitié du scénario, il retrouva l'inspiration en improvisant son récit pour une très vieille dame qui ne souhaitait pas mourir sans connaître le dénouement de l'histoire. Personne n'a trouvé trace de cette vieille dame : mensonge de finesse ou pas ?

d'une forme dramatique qui s'approche de la complexité troublante du monde.

Marius est le fils d'un bistrotier qui tient un bar sur le quai du Vieux-Port, à toucher les bateaux qui viennent et vont. Ce jeune homme est aimanté par la mer et ne songe qu'au départ pour des contrées lointaines. Il est aimé de Fanny qui vend des coquillages à côté du bistrot et qui l'aime au point de se trahir et de le laisser partir en murmurant : *s'il m'aimait comme je l'aime il aurait compris*. Pour ne pas avoir à croiser César, le père de Marius, elle l'aide à se sauver par la fenêtre ; c'est une fuite. Toutes voiles dehors, La Malaisie, un gros voilier de trois mâts, sort du Vieux-Port⁴ et Fanny s'évanouit de douleur. Une douleur qui est le prix de son sacrifice ou plus précisément de la volonté de poursuivre ce qu'elle désire le plus, le bonheur de Marius qui veut expérimenter ce dont il se croit capable.

Pour Edgar Morin, Marius est une révélation, car

« Par-dérrière l'aimable comédie marseillaise, je ressentis dans Marius une tragédie à l'antique exprimant le mythe de mon destin : Marius, orphelin de mère, quitte son père, abandonne Fanny qui l'aime et qu'il aime, parce qu'il ne peut résister à l'appel absolu de la mer, la mère, l'infini⁵... »

Mais Fanny porte le fruit de l'amour et le monde patriarcal des années trente en France lui tombe sur la tête. Si elle ne trouve pas de solution, elle sera fille-mère soumise au regard mauvais des autres, plongée dans la honte et le désespoir. Elle ne peut exister socialement que par le mariage ! Alors, avec la pression de sa mère et de son milieu, elle épouse Panisse, le marchand des voiles qui, gonflées au vent, emportent les enfants des autres. Au bout de dix-huit mois Marius revient, et se comporte comme si le temps s'était arrêté à Marseille.

4. Cette séquence me fait toujours penser au texte d'Homère de l'*Odyssée*, La Pléiade, pp. 583-584 : *Les amarres larguées, les hommes embarqués, quand chacun à son banc fut assis, Athèna, la déesse aux yeux pers, leur envoya la brise, un droit Zéphir chantant sur les vagues vineuses. Télémaque empressé commanda la manœuvre ; les hommes, de répondre à son empressement. On dressa le sapin du mât qui fut planté au trou de la coursie. On raidit les étais, et la drisse de cuir hissa les voiles blanches. La brise alors s'en vint taper en pleine toile, et le vaisseau partit dans les bouillons qui sifflaient sous l'étrave...* C'est tout à fait l'image de la Malaisie qui sort du Vieux-Port à la fin du film Marius.

5. Edgar Morin, *Mes Démons*, Paris, Stock, au Vif, novembre 1994, p. 30.

Mais il y découvre un fils qui est le sien et qu'il veut reprendre avec la mère, en vain, car la communauté, son père en tête, ne veut pas briser l'équilibre que l'enfant leur impose depuis le mensonge de sa naissance.

Dix-huit ans plus tard, Panisse se meurt avec ses amis autour du lit qui écoutent la confession que recueille le curé de la paroisse dans une disposition qui s'approche des confessions publiques des premiers chrétiens que Monsieur Brun, le Lyonnais, savoure à sa façon, *ma foi, je ne suis pas particulièrement croyant. Cependant, j'ai vu dans cette cérémonie familière quelque chose de rassurant, de réconfortant* ; c'est la manifestation d'une tradition de deuil qui nous rappelle que nous naissons ensemble, que nous vivons ensemble et que nous mourrons ensemble. C'est un retour à l'humanisme, à la générosité, où Fanny apprend à Césariot que Marius est son père. Il découvre alors que ses parents lui ont sacrifié leur jeunesse et leur amour et, avec la complicité de César, il fait savoir à Marius et à Fanny, qu'il ne désire qu'une chose, c'est qu'ils vivent leur amour, toujours incandescent après vingt ans. À la fin, ils sont tous les deux près d'une murette et l'image est celle de la distance intime du baiser ; Marius la regarde intensément et se déchire, *pardonne-moi Fanny, j'ai trop envie de t'embrasser*, il la repousse et s'en va... Mais César veille et le couple se reforme dans la fertilité,

Marius : Père, tu sais que Césariot ne portera jamais notre nom !

César : Lui peut-être... mais les autres ?...

Encore une fois, cette fin heureuse est une espérance de vie, une promesse de vivre, rien que de vivre.

D'où vient ce charme, cette aimantation ? En tout cas, lorsque le film *Marius* est mis en chantier, les acteurs forment une bande riche d'une expérience de plusieurs centaines de représentations théâtrales, de la pièce du même nom, à la fin des années trente : ils ont le dialogue dans la peau. Et, lorsque l'ingénieur du son émet une réserve sur la voix de Raimu, qu'il ne trouve pas sonogénique, Pagnol ne bronche pas et lui répond tout simplement que s'il peut se passer de lui, il ne peut pas se passer de Raimu, de l'orgue de sa voix. En fait, cette bande est celle de corps vocaux capables de vivre dans tous les états comme ceux qui ont germé dans la tête de Marcel Pagnol à l'occasion de son

voyage à Londres, au mois de mai 1930, où il est bouleversé par le film *Broadway Melody*⁶. Il le voit plusieurs fois de suite car il aime l'image de l'actrice Bessie Love qui parle, une image de la voix qui coïncide avec le mouvement des lèvres. Même si, lorsqu'elle sanglote, il pense à un petit chien qui aboie dans un tonneau, cette expérience lui fait venir l'idée de scènes chuchotées que des comédiens pourront chuchoter, vraiment, et que toute la salle entendra. Il pense aussi à la larme qui coule sur la joue et que tout le public verra. Il désigne d'emblée le lieu du cinéma, dit parlant, au croisement des sons et des images, là où l'image audiovisuelle éclot,

« En mêlant à leurs déclarations passionnées le cri des cigales et celui du vent, il est un des premiers — pourquoi ne pas oser le dire : le premier — à rendre au cinéma parlant l'une des qualités majeures du cinéma tout court : la vérité du cadre, de l'atmosphère⁷ ».

C'est une avancée, car presque jamais la voix n'advient chez Pagnol, sans l'empreinte du milieu ; c'est une destinée de parole issue d'un ensemble de choses mises en œuvre, la voix comme support acoustique, les mots, les corps, les situations et toute autre chose convoquée pour faire naître une parole pratiquée comme une forme presque définitive de l'écriture⁸.

Pour Jean Renoir,

« Le Cinéma tout court existait avant le parlant. Pas pour Pagnol. La parole lui est aussi indispensable que la couleur à Michel Ange⁹ ».

Au moment où Fanny accouche, Maître Panisse ouvre la fenêtre de sa chambre qui donne sur le ciel de Marseille et dit à César, en lui tournant le dos, mais carrément au plus près de mon oreille, comme s'il était à me toucher, *l'aube se lève César, le jour va naître en même temps que mon enfant*. Un geste simple, de tous les jours, une phrase

6. *Broadway Melody*, film d'Harry Beaumont, 1929, 1h44'.

7. Pierre Leprohon, *Histoire du Cinéma*, Paris, Editions du Cerf.

8. *Le mariage de l'idéographie, sous sa forme cinématographique, et de l'écriture phonétique, sous sa forme phonographique, nous a donné le film parlant, qui est la forme presque parfaite, et peut-être définitive, de l'écriture. Telle est la base de ma théorie, qui fut si malgracieusement accueillie par la presse et les cinéastes de 1933.* Marcel Pagnol, « Cinématurgie de Paris », in *Œuvres Complètes II, Cinéma*, Editions De Fallois, Paris 1995, p. 73.

9. Pierre Lagnan (dir.), *Les Années Pagnol*, FOMA Éditeur, 1989.

qui coule comme l'eau à sa source et je me demande si ce n'est pas encore ce je-ne-sais-quoi qui me fait aimer ce cinéma-là. Et puis, les personnages sont souvent de dos pour multiplier à l'infini la gestuelle de la conversation ordinaire, celle qui réclame un corps en liberté, car la technique du cinéma audiovisuel offre la possibilité de ne tourner jamais le dos au son. Et, même à mi-voix ou du bout des lèvres, ces acteurs n'oublient pas d'articuler pour atteindre l'intelligibilité qui seule garantit la portée du texte.

Marcel Pagnol sait la force de la bouche, capable de certaines suggestions qui ne peuvent être communiquées que de vive voix, notamment grâce à l'accent, aux hésitations, aux bafouillages, aux sifflements, aux inflexions infinies ; une bouche qui porte les marques de sa naissance, de son façonnage, entre mer et collines, au cœur d'une histoire riche, tragique et joyeuse.

Alors oui, ce retour à Marseille est un retour à la voix, une empreinte singulière qui donne de la chair à cette culture du bord de mer. C'est un peu pour ça que Richard Millet estime que, si Marcel Pagnol dure dans nos consciences, c'est parce qu'il a donné à la mémoire française :

« Quelques-uns de ses « lieux », notamment grâce à Marseille, à la Provence, à l'accent, accent qu'il est le seul à avoir utilisé avec autant de naturel : un accent qu'il arrache du pittoresque pour lui donner une dimension universelle, en tout cas des pays francophones. Une richesse humaine, aussi puisque bien des scènes et des répliques de ses films sont devenues proverbiales¹⁰ ».

Cette Trilogie ne suit pas les tribulations de cent huit bandits au bord de l'eau, mais concerne des gens ordinaires qui vivent leur vie dans le Vieux-Port de Marseille, les pieds dans l'eau, le corps secoué par le Mistral, qu'il soit noir ou ordinaire. Des familles élargies aux amis, aux voisins, aux clients, aux marins de passage, au facteur, aux joueurs de boules et à bien d'autres. Un petit peuple incarné par une bande qui abandonne les planches des théâtres parisiens pour le pavé de Marseille. Là, les pas de chalands forment des sons qui, en

10. Richard Millet, *Dictionnaire amoureux de la Méditerranée*, Paris, Plon, 2015, pp. 553-555.

film, donneront une qualité proche de ce que l'on ressent lorsqu'on se rencontre vraiment avec la vie.

Il l'a dit et il l'a écrit, le chef de bande Marcel Pagnol veut

« Tourner un film sur une vraie montagne, avec de vrais arbres, dans une vraie ferme et du vrai mistral. Les cigales font du bruit ? Il enregistrera le bruit des cigales. Et si le mistral et les cigales font tellement de bruit qu'ils couvrent la voix des acteurs, ça prouvera que le bruit du mistral et le bruit des cigales sont plus importants que la voix des acteurs¹¹ ».

Ici, peu de cigales, mais du vent, des pas, des klaxons, avec le choix de saisir l'image audiovisuelle sur le vif, ce qu'Alexandre Korda effectuera suivant les conseils de Marcel Pagnol¹² pour qui Marseille n'a pas de secret, parce que c'est une ville qu'il aime

« Je ne savais pas que j'aimais Marseille, ville de marchands, de courtiers, de transitaires. Le Vieux-Port me paraissait sale — et il l'était ; quant au pittoresque des vieux quartiers, il ne m'avait guère touché jusque-là, et le charme des petites rues encombrées de détritrus m'avait toujours échappé. Mais l'absence souvent nous révèle nos amours... Alors, je retrouvai des profonds magasins où l'on voit dans l'ombre des rouleaux de cordage, des voiles pliées sur des étagères et de grosses lanternes de cuivre suspendues au plafond ; je revis les petits bars ombreux le long des quais, et les fraîches Marseillaises aux éventaires de coquillages. Alors, avec beaucoup d'amitié, je commençais à écrire l'histoire de Marius¹³ »...

Dès le début de la Trilogie, Marius est bien le centre de gravité, mais il ne l'est pas sans la pesanteur et la grâce d'un bord de mer si singulier que, lorsque James Wales réalise son remake, il choisit comme titre *The port of seven sea*¹⁴ car, pour lui c'est clair, Marseille est le lieu de toutes les mers, de la convergence de toutes les mers tout

11. *Cahiers du film* du 15 décembre 1933.

12. Crédit de la réalisation au générique, Alexandre Korda a demandé à Marcel Pagnol de s'occuper du son et leur relation sera celle d'une co-réalisation.

13. Marcel Pagnol, « Cinématurgie de Paris », in *Œuvres Complètes I, Théâtre*, Paris, Editions De Fallois, 1995, p 459.

14. *The Port of Seven Seas*, film de James Whale, sorti le 1^{er} juillet 1938, 81 minutes. Distribution : Wallace Beery pour César, Frank Morgan pour Panisse, Maureen O'Sullivan pour Madelon (Fanny n'est pas un nom respectable aux États-Unis) et John Beal pour Marius.

aussi bien que le point de départ pour toutes les mers¹⁵.

Tout s'accumule ou s'éparpille entre les départs et les arrivées dans le Vieux-Port, là où s'échoue la vie libertaire et fabuleuse de Rimbaud, pour l'éternité ; il avait un cancer entre la hanche et le ventre, juste en haut de l'os, mais il se murmure encore qu'éveillé, il a achevé sa vie dans une sorte de rêve continu¹⁶ dans le murmure de la mer.

Pour l'opérateur Lumière Constant Girel c'est le départ, car il sort du port de Marseille pour le Japon, un pays en pleine mutation où la société passe du shogunat au capitalisme, où la modernité et la tradition se télescopent comme jamais. Ils seront nombreux ces opérateurs Lumière qui, loin de la seule préoccupation de saisir des scènes sur le vif, sont aussi et surtout les activateurs du développement industriel et commercial par la vente et le développement des activités du cinématographe Lumière¹⁷.

Mais il y a surtout le débarquement d'une épidémie de peste qui, à partir du 25 mai 1720, s'étend rapidement dans la cité phocéenne

15. Le nombre sept à la magie antique reste pendant longtemps synonyme de « plusieurs », comme dans les sept mers grecques : la mer Adriatique, la mer d'Arabie, la mer Noire, la mer Caspienne, la mer Méditerranée, le golfe Persique et la mer Rouge.
Le nouveau dictionnaire de l'instruction culturelle, 3^{ème} Édition. Houghton Mifflin, 2002 déclare simplement que l'expression est « une expression populaire pour les océans de tout le monde ». Le Pacifique Nord, le Pacifique Sud, l'Atlantique Nord, l'Atlantique Sud, l'océan Indien, l'océan Arctique et l'océan Austral. D'autres exemples ont repris l'idée de plusieurs comme :
Les Sept Mers (1896), recueil de poésies de Rudyard Kipling.
 La bande dessinée *Le Roi des sept mers* de la série Barbe-Rouge, 1962.
 L'épisode *Les piliers des sept mers* de la série télévisée d'animation japonaise Saint Seiya.
 Le roman *L'Enfant des Sept Mers* de Paul-Loup Sulitzer (1995)
 Et, *Sinbad — la Légende des sept mers* (Sinbad: Legend of the Seven Seas) un film d'animation américain, adaptation de la légende persane Sinbad le Marin, 2003.
16. Rimbaud décède le 10 novembre 1891 à 10 heures du matin.
17. *La représentation du Japon dans le cinématographe Lumière*, thèse de Monsieur Takashi Seo, sous la direction de Monsieur Daniel Serceau, Université Paris 1 — Panthéon-Sorbonne, soutenue le jeudi 3 avril 2014. Un travail où la singularité de l'image cinématographique auscultée réside dans la congruence d'une empreinte de japonisme et du caractère irréductible d'un vécu fixé par l'homme à la caméra. Elle est un mélange suffisamment identifié pour élargir la notion de documentaire jusqu'à lui préférer celle de regard.

et l'arrière pays où elle entraîne entre 120 000 et 160 000 victimes sur une population de 400 000 habitants environ. Le trauma est tel que cette grande peur, toujours présente dans la mémoire collective des Marseillais¹⁸, fait frémir César, lorsqu'il découvre que son fils a fréquenté de près ce fléau.

Les nouvelles de celui qui navigue sont rares et la réception de son premier courrier, qui provoque une nouvelle colère de César avec ses amis, est mise en scène comme une cérémonie, car il s'agit de célébrer la chair incarnée dans l'écriture. Fanny lit cette première lettre à César qui est à la fois attentif et actif, car il écoute avec un corps heureux, mais furieux, et accompagne par des mimiques d'accord ou de désaccord chacune des phrases, *je ne t'ai pas écrit plus tôt parce qu'en arrivant à Port Saïd nous avons eu de gros ennuis. Comme un matelot du bord était mort d'une sale maladie, les autorités se sont dit que peut-être ce serait la peste... et on nous a mis en quarantaine.*

César est brûlant et tremblant de colère, son corps s'agite comme possédé par la peur de cette maladie, *la peste, tu entends, la peste, coquin de sort, la peste sur son bateau. Quand un de ses camarades à l'école communale attrapait les oreillons, je gardais Monsieur Marius à la maison pendant un mois pour qu'il ne l'ait pas. Et maintenant, il va nager dans la peste, dans la peste jusqu'au cou, tu entends ?... une phrase qu'il accompagne d'un geste de ses mains pour enserrer le cou.*

Fanny proteste, *il ne l'a pas eu, c'est ce qu'il vous écrit !*

César ne l'entend pas de cette oreille, *il ne l'a pas eu, mais il a bien failli l'avoir. Et puis, enfin, il faut dire que la peste est une maladie terrible, la peste, dans un vrai cri d'effroi, tu te rends compte, le cou gonflé, la bouche ouverte... Heu ! Heu ! Il suffoque comme si sa bouche ne pouvait plus articuler le moindre mot... la langue épaisse comme une langue de bœuf et le nombril, là... avec un geste des deux mains qui entoure le lieu du nombril, le nombril tout noir et tout gonflé comme un orteil, té... Oh, la, la... Oh ! Marius, t'as pas fini de nous faire faire du mauvais sang, dis ? Nom de Dieu ! Et il s'étouffe pendant que Fanny poursuit la lecture, les docteurs du port*

18. Cette épidémie a donné naissance à de nombreuses représentations artistiques parmi lesquelles celles du peintre Michel Serre, témoin direct de cette épidémie.

ont tout démantibulé le pauvre mort pour voir ce qu'il avait et ils ont dit que ce n'était pas la peste.

César se redresse et prononce triomphant sa sentence contre le mal, *tant mieux !*

La description burlesque n'annule pas la crainte, tout au contraire. Et puis, les facéties de César-Raimu sont des manières d'hypertrophie qui évoquent au plus près l'aspect repoussant des bubons enflammés de la peste.

Le moindre pli le prouve, la Trilogie est un gisement de fragments de mémoire qui montre à quel point Marcel Pagnol est soucieux des origines, c'est-à-dire de ce qui anime les hommes et les femmes, implanté, incandescent souvent, au plus profond de leur histoire et de celle de leurs ancêtres, ceux qui ont fondé cette cité moitié-mer moitié-terre sur un lieu où la mer s'épuise et la terre s'efface en un perpétuel brassage. Un mélange qui vient de loin et que Marcus Junianus Justinus relate comme s'il s'agissait d'un mythe fondateur. Tout commence sur le territoire d'une tribu des Ligures, dans l'espace de l'actuelle Allauch, petite commune française aux portes de Marseille. A la recherche d'une base destinée au commerce de l'étain et de l'ambre, deux navarques grecs y arrivent avec leur flotte le jour où le chef des Ligures organise un festin au cours duquel sa fille doit choisir son époux en lui tendant une coupe d'eau. Les Grecs sont invités à se joindre au banquet et le jeune chef de ceux-ci est choisi, scellant ainsi la fondation d'une nouvelle cité portuaire¹⁹. Ce mariage de l'arrière-pays, la vie sur terre des autochtones, avec la mer, la vie sur l'eau des navigateurs du grand large, constitue sans doute un des premiers nœuds du rhizome marseillais²⁰, avec cette tendance manifeste pour

19. Justin (en latin Marcus Junianus Justinus) est un historien romain. On date le plus souvent son existence au III^e siècle, mais certains la placent au IV^e siècle. Ses textes sont à la fois appréciés et contestés pour quelques erreurs désormais établies, mais son récit fondateur de Marseille a le parfum d'une réelle possibilité.

20. Le mariage entre l'autochtone et celui venu d'ailleurs qui, ne l'oublions pas, est issu de ce qui s'appelle littéralement Notre Mer (Mare Nostrum), est un dénouement qui ne pouvait pas échapper à Marcel Pagnol, lui qui dans certains de ses films fait de l'immigré italien une figure exemplaire d'intégration, de dévouement, *Regain*, et d'intégrité, *La fille du puisatier*. En tout cas, nous avons là une conception de l'accueil qui ne devrait pas manquer de nous interroger.

certains d'être aimantés par l'appel de la mer ou de mondes imaginés et d'y répondre en partant sans se retourner.

En effet, Marius est totalement orienté et désorienté par l'appel de la mer, ce qui fait que son corps est tout tendu en direction de la sortie du Vieux-Port. Quelle que soit la situation, il n'est jamais tout-à-fait là, il est dans son voyage vers les Îles Sous-le-Vent, son imagination ballotée aux quatre vents. Visage plein cadre ou corps en action, il suffit d'un sifflet de bateau pour gonfler l'écran comme une voile et donner naissance à l'autre image où se destine le désir de Marius. La plupart des dialogues avec les autres habitants du port tournent à la mer et, dès le commencement du film, il interroge le Capitaine Escartefigue, celui qui assure la traversée du port avec son antique ferryboat, qu'il voit comme le seul à pouvoir comprendre son vertige. Mais Escartefigue lui donne une leçon de franchise qui ne manque pas de tenue, car il est dans l'idée qu'il se fait de la vie et qu'il s'économise à vivre ; il ne s'embarque pas dans de vains mensonges de finesse où il nage pourtant comme un poisson dans l'eau.

Escartefigue : Avant qu'ils aient batti cette ferraille, mon bateau était trop petit et maintenant ils vont tous au transbordeur ; c'est plus moderne que le ferryboat et puis, ils n'ont pas le mal de mer.

Marius, surpris : Vous en avez vu des gens qui ont eu le mal de mer sur votre bateau ?

Escartefigue : Oui j'en ai vu.

Marius : Qui ?

Escartefigue : Moi !

Marius : Rien que pour traverser 100 mètres ?

Escartefigue : qué 100 mètres ? Il y a 206 mètres d'une rive à l'autre. Oh mais dis ! Je connais bien le voyage, je le fais 24 fois par jour depuis 30 ans !

Marius du bout des lèvres, comme un reproche : depuis 30 ans !

Marius : Dites Monsieur Escartefigue, ça ne vous fait rien de voir passer les autres ?

Escartefigue : Quels autres ?

Marius : les autres bateaux, ceux qui prennent le port en long au lieu de le prendre en travers ?

Escartefigue : Pourquoi voudrais-tu que ça me fasse quelque chose ?

Marius : Parce qu'ils vont loin.

Escartefigue : Ouai ! Et d'autres fois ils vont profond.

Marius : Vous n'avez jamais l'envie de tourner la barre et de mettre le cap sur la haute mer ?

Escartefigue : Sur la haute mer ? Mais tu deviens fada mon pauvre Marius !

Et oui, une folie ou quelque chose d'approchant possède Marius ; il veut partir pour aller n'importe où, mais très loin. Il a envie d'ailleurs et, dès qu'il voit un bateau qui arrive ou qui part, même lorsqu'il est amarré au quai, il sent qu'il est tiré par une de ses cordes ; il ne sait plus où il est ; il ne sait plus ce qu'il fait ; il est comme fou, oui comme fou. Quelque chose en lui le fait partir ou le fait fuir ; est-ce l'appel de la mer ou l'appel de la mère au plus profond de lui, cette mère qu'il n'a pas eu vraiment et qui lui manque, sans doute, ce que ne comblera pas l'aveu de César, pourtant si beau, *quand la mère est morte j'ai été sa mère*. Une idée mieux qu'une autre, apparue dès le moment où César demande à Marius de bien articuler pour ne pas confondre *la mer* et *sa mère*, deux mots séparées ou non par une simple respiration qui peut en dire beaucoup.

Et puis, lorsque Marius apprend à mesurer le fond des mers²¹, il n'est pas déplacé de penser que c'est Marcel Pagnol qui mesure d'autres profondeurs, celles des hommes et des femmes ; une auscultation au cœur des conflits et des malentendus, des grands et des petits intérêts, des préjugés et de leur dénonciation. Une manière cinématographique de mesurer les personnages pour mieux atteindre le fond de chaque spectateur, le mien en particulier, où pas mal de choses enfouies se réveillent en désordre où dominant l'amour et mes évitements, l'amour et mes engagements, mes mensonges de finesse ou plus sérieux, en somme tout en ensemble de déchets ou d'incomplétudes, un héritage de choix dans l'urgence, car la vie passe sans le moindre arrêt sur image.

21. Fanny lit la lettre à César : *Je suis maintenant au service des appareils océanographiques*. César : *Celui-là, je n'ai pas su le lire*. Fanny poursuit : nous allons nous en servir bientôt pour mesure le fond de l'Océan Indien. César : *Tu te rends compte Fanny, ce petit faisait semblant de ne pas savoir mesurer un Picon-citron-grenadine qui maintenant va mesurer le fond de la mer... qu'est-ce que je dis la mer, de l'Océan, le fond de l'Océan et Indien*.

Mais par-dessus tout, cette Trilogie est une magnifique histoire d'amour qui tourne mal et retourne bien, un vrai mythe qui a inspiré bien des cinéastes²² et des chanteurs²³.

Au commencement du premier mouvement de la Trilogie, assise à côté de son éventaire de coquillages, son joli chapeau de paille sur la tête, Fanny-Orane est fraîche comme une jonquille de printemps²⁴.

22. 1931 : *Zum goldenen Anker* (Allemagne) / *Längtan till havet* (Suède), adaptations de Marius tournées simultanément avec la version française ; 1934 : *Der schwarze Walfisch* de Fritz Wendhausen, remake allemand de Fanny. 1938 : *Port of Seven Seas*, remake américain de James Whale, couvrant l'ensemble de la trilogie ; 1942 : *Umineko no minato* (« Le Port aux mouettes ») de Yasuki Chiba, remake japonais de Marius. Sur le port de Karatsu en 1897, alors que le Japon commence à développer son empire d'Outre-mer, 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 ; 1949 : *Haru no tawamure* (« Flirt de printemps ») de Kajiro Yamamoto. Avec Hideko Takamine (Fanny) et Jukichi Uno (Marius). Après *Kaze no ko* (« L'Enfant du vent »), c'est le second film de ce réalisateur sur le thème de l'appel de la mer opposé à celui de l'amour ; 1954 : *Fanny*, comédie musicale de Harold Rome créé à Broadway et adaptant l'ensemble de la trilogie. Avec Ezio Pinza (César) ; 1961 : *Fanny*, film de Joshua Logan, adaptation de la comédie musicale précédente (mais sans numéros musicaux). Avec Leslie Caron (Fanny), Horst Buchholz (Marius), Charles Boyer (César) et Maurice Chevalier (Panisse) ; 1967 : *Ai no sanko* (« Hymne à l'amour ») de Yōji Yamada. Ce troisième remake japonais, couvrant le scénario des films *Marius* et *Fanny*, transpose le drame dans une petite île de la Mer intérieure de Seto où les amoureux sont séparés par l'immigration vers le Brésil.
23. *Je reviens Fanny*, de Charles Aznavour, 1967 : je voulais parcourir le monde/Pour voir les Îles Sous-le-Vent/La mer et toi, est-ce ma faute/Etaient maîtresses de ma vie/j'ai suivi l'une et laissé l'autre.
24. Il faut lire, à ce sujet, le très beau texte de Francis Ramirez et Christian Rolot, « Fautes Exemplaires », in *Cinémathèque, revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, Editions Yellow Now, octobre 99, pp. 69-79. Mais ce qui donne sans doute à cet ancrage dans l'humain trop humain son originalité et sa force est le choix, pour interpréter les amoureuses ou les jeunes premiers, d'acteurs souvent radicalement séparés des conventions esthétiques dont le cinéma a fait sa règle... Fanny, Angèle et Arsule paraissent d'abord fausses et laides dans l'environnement artificiel des beautés du cinéma. Puis, comme l'œil s'accoutumant à l'obscurité distingue peu à peu des formes qu'ils n'avaient pas vues, la vérité de ces personnages se révèle et cette vérité devient beauté conquise. Il est utile d'ajouter un autre témoignage, lié à la prestation d'Orane Demazis sur scène : Orane Demazis a été Fanny elle-même, tellement Fanny que nous ne pourrions pas l'imaginer différente. L'émotion profonde avec laquelle elle a lancé, au dernier tableau, le couplet sur la naissance de l'enfant, a magnifié sa création. Si l'ombre de Réjane erre encore sur le proscénium, elle a dû frémir de joie. René Fauchois, *Fanny*, Fasquelle, 1946.

Elle est espiègle, se moque de Marius et le provoque par un mensonge de finesse en lui disant qu'elle va se marier... avec Panisse ; une petite farce de mauvaise augure. Marius en rit. Ils s'amusent, mais lui n'a d'attention que pour le son des cordes qui grincent, les gestes qui plient et déplient les voiles, le trafic autour des bateaux. Ils sont côte-à-côte sur la terrasse du Bar de la Marine, lui de dos, les yeux sur les coques, elle de profil qui le regarde avec, entre eux deux, l'eau du port qui miroite et fait des clins de vagues. Soudain, une corne de bateau dilate l'image et fait sursauter Marius, *tiens, voilà Saïgon !* Une scène qui donne la mesure de la tension et de la beauté du film.

Très vite, le drame s'emballe avec des personnages qui s'engluent de plus en plus dans un entrelacs de mensonges par jeu, par omission ou par stratégie sérieuse, avec un ballet de masques qui recouvre en partie ou totalement la véracité. Je comprends mieux le vers de La Fontaine pour qui, *l'homme est de glace aux vérités, il est de feu pour le mensonge*²⁵. C'est un jeu de dissimulations qui tournera au drame. Le mariage est dans les têtes d'Honorine, de César et des amis, ce chœur qui ne cesse de bourdonner en piquant de temps en temps de sacrées colères qui n'épargnent ni les uns ni les autres. Honorine ne supporte pas de voir pleurer sa fille Fanny et lui conseille de manger sa soupe sans pleurer dedans, *elle est déjà trop salée* ; elle s'énerve devant le non engagement de Marius qui aurait le culot de refuser sa fille à laquelle elle fait le reproche *de venir pleurer pour un petit monsieur qui rince les verres des autres*. De son côté, César s'impatiente aussi et lorsque Marius lui déclare qu'il n'a pas envie de se marier, il lui répond vertement, avec une voix qui pèse et réclame de la franchise, *je te dis que tu mens !*

Marius invente l'existence d'une maîtresse pour ne pas entraver son rêve de départ, il ment par égoïsme tout en dévoilant sa détermination à partir à tout prix, partir comme un possédé.

Et pourtant, la qualification de menteur est tout de même avilissante, mais rien n'y fait. Il le dira à Fanny autrement, sans mentir, mais en plaçant son désir au-dessus de l'amour, *tu sais, si je ne t'aimais pas*, en insistant par un moulinet des deux bras, *il y a longtemps que je serais parti*. Alors, pour le faire changer d'idée, Marcel Pagnol

25. *Le Statuaire et la statue de Jupiter*. Livre IX — Fable 6.

met dans la bouche de Fanny un mensonge monstrueux sous la forme d'une réponse froide à Marius qui lui demande ce qu'elle ferait s'il partait, *t'en fais pas pour moi, j'y ai déjà pensé*. L'ombre du mariage avec Panisse plane sur le couple et Marius s'emporte aveuglément, *alors quand tu disais que tu le refusais, tu mentais ?* De sorte que, pour lui, c'est réglé, *chacun va à ce qu'il aime ; toi tu épouses l'argent de Panisse et moi j'épouse la mer*. C'est le commencement de l'Odyssée de Marius en même temps que son exclusion par une communauté qui s'enfonce dans le mensonge.

Ce mensonge d'amour est bien étrange, car il ne protège pas l'être aimé, il lui cache la vérité d'un amour sans égal. Sans avoir l'air d'y toucher, Marcel Pagnol glisse progressivement vers un débat majeur qu'impose la question du mensonge entre l'idée que celui qui ment, si généreuse que soit son intention, doit répondre des conséquences de son mensonge, et l'idée que la vérité n'est pas un devoir. J'entends même dire que le mensonge serait essentiel à l'humanité et qu'il jouerait peut-être un aussi grand rôle que la recherche du plaisir. Le débat reste ouvert et la Trilogie ne manque pas de raisons qui le relancent. La tâche n'est pas simple, car au croisement de toutes les relations humaines, les nuances du mensonge foisonnent et se recourent dans toute énumération : calomnieux, diplomatique, pernicieux, grossier, humiliant, hypocrite, blagueur, salutaire, maladroit, affreux, beau, grand, infâme, contraignant ou petit... j'en passe et des meilleurs.

En tout cas, loin d'être un mensonginnet, qui vaut souvent mieux qu'une épaisse vérité²⁶, le mensonge déclencheur de Fanny a des conséquences dramatiques ; elle sort fille-mère de chez le docteur, telle une femme brisée qui fonce droit devant elle, réifiée, au cœur de la ville ; elle marche le regard dans le ventre, cernée par le désordre et l'indifférence des rues. Contre l'avis de tous, Marcel Pagnol impose l'installation de la caméra sur un camion pour suivre le trajet de Fanny, aléatoire, parmi les passants, les voitures et les tramways, à contrecourant du Mistral qui fait flotter ses vêtements, telle une victoire de Samothrace déchue. Le drapé dessine un changement d'état entre la grâce et la pesanteur qui me révèle un chemin de beauté cinématographique. Marcel Pagnol n'a cessé de le dire, il ne peut

26. Labiche, *Misanthr. et Auv.*, 1852, I, 19, p. 197.

s'opposer au Mistral, tout au contraire, il en fait son complice culturel, puisqu'il est tout simplement le fruit de conflits entre les températures de l'arrière-pays et celles de la Méditerranée. C'est un mange-fange, puisqu'il assèche les boues ; c'est un marqueur physique puisque sa régularité et sa violence font que les arbres poussent penchés vers le sud, que le corps des marseillais en porte le pli et que leurs histoires en exhale un parfum. Ce travelling est un défi qui desquame un morceau de Marseille auquel est à jamais collé le drame de Fanny. C'est un geste de Marcel Pagnol qui fait la preuve de sa pertinente implication dans la forme du film ; la rumeur nous dit qu'il déclara au producteur surpris par la qualité du résultat qu'un proverbe américain résumait bien la situation : *tout le monde savait que c'était impossible, il est arrivé un imbécile qui ne sait pas et qui l'a fait.*

Pagnol se souviendra de cette mise en œuvre, car lorsque César apprend que Fanny est enceinte et qu'elle doit épouser Panisse, *il me faut un mari !* implore-t-elle, il sort, titube et, pour ne pas tomber dans la rue, il se retient à une barrique oubliée devant un entrepôt. L'équilibre du monde qui le porte et pour lequel il vit avec ardeur est rompu. Une fois encore, le génie des dialogues filme les corps qui parlent, sans les mots, dans un ralentissement des pas, un affaissement des jambes, une torsion du tronc qui en disent long sur le brouillage des certitudes.

Si le malheur s'abat sur Fanny, le récit ne sera pas celui d'une tragédie, car elle n'ira pas se jeter à la mer. Elle épousera Honoré Panisse, sous la pression du regard des autres, des conventions ordinaires qui jettent aux orties les filles-mères, vite qualifiées de filles-des-rues, filles meurtries par les hommes, ceux qui gardent par intérêt l'emprise du patriarcat et ceux qui passent, promettent, prennent et partent. Mais, lorsque sa mère Honorine, en colère, lui déclare que *puisque c'est à un homme que nous le devons, eh bien, faisons payer la faute par un homme ; ils sont tous pareils*, Fanny ne veut pas d'un nouveau mensonge, elle veut qu'il accepte en connaissance de cause. Panisse accepte bien l'enfant, mais à la condition de n'en parler à personne : qu'il soit le sien totalement ! Par égoïsme et par intérêt marchand, il a déjà en réserve les lettres qui vont lui permettre de mettre sur la façade de son magasin, *Panisse et fils*. C'est un mensonge malicieux,

aux conséquences très chères ; c'est un mensonge dont la dimension va vite plonger la communauté, qui en partage la connaissance et par conséquent la responsabilité, dans l'abîme d'un confort malsain, avec la trace d'un trauma, bien évidemment jamais digéré.

Marcel Pagnol construit cette descente aux enfers pour mieux inscrire dans la durée l'étendue des dégâts. Ce n'est pas l'humanité qui passe en jugement, mais son penchant pour les intrigues et les préjugés dont les raisons sont perdues depuis longtemps dans les sables ; c'est ainsi une manière de nous rappeler que nous vivons, peut-être, comme des aveugles, à travers une première vision erronée. Il nous propose de lutter pour faire émerger les injustices, les douleurs dissimulées dans des paysages d'un monde qu'on traverse sans pouvoir les atteindre. C'est ici le sort d'une fille-mère et de l'enfant illégitime dans une époque où les femmes n'ont toujours pas le droit de vote et rarement la liberté de décider pour elles seules.

C'est pour cela, pour changer radicalement les conventions ordinaires qui briment, que Marcel Pagnol entreprend de laver les yeux et les oreilles par le biais d'une civilisation de la parole et du dialogue franc et courageux, avec une pratique de la parole délibérante et de la décision collective qu'elle fonde au beau milieu de la vie où se mêlent le rire, la colère, les larmes, la gravité, la tendresse, le courage et tout ce qui peut toucher.

Philosophe mais doctrinaire, car il a le souci du bonheur, sa quête de la vérité se fait avec prudence, puisque chacun a ses raisons et qu'il n'est pas si facile d'en sonder les méandres. Comme les plus anciens riverains de cette mer qu'ils ont appelé la Méditerranée, le milieu des terres ou celui de leur territoire, Marcel Pagnol pense que le dialogue est l'essentiel du métier d'homme ; alors, il écrit pour que les bouches parlent vraiment et déclinent l'identité de leur hôte qui dépend du choix des mots.

Ensuite, il choisit de faire naître le dialogue au ras de l'activité quotidienne, loin de toute langue de bois, celle de la vie vécue, du travail, des amours et des jeux. Il pratique une manière d'ironie socratique pour que la plupart des certitudes naïves se dégonflent, pour que se fane la vanité, car c'est vrai, nous croyons tous savoir des choses, alors que nous ne savons que peu de choses, ce qui n'est déjà