

MASARYKOVA UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra francouzského jazyka a literatury

Marcel Pagnol, cinéaste

Diplomová práce

Brno 2007

Vypracoval:
Přemysl Machatý

Vedoucí diplomové práce:
PaedDr. Pavla Kellnerová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracoval samostatně a použil jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena na Masarykově univerzitě v Brně v knihovně Pedagogické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům

V Brně dne 19.4.2007

Přemysl Machatý

Remerciement

Je voudrais remercier Madame Pavla Kellnerová, professeur au Département de Français de la Faculté de Pédagogie de l'Université Masaryk, d'avoir accepté mon sujet et de m'avoir guidé dans toutes les étapes de mon travail. Ses conseils et ses suggestions m'aidèrent à rédiger ce mémoire.

marcel laporte
cinéaste

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 7
PARTIE THEORIQUE	p. 9
1. LA BIOGRAPHIE DE MARCEL PAGNOL.....	p. 9
2. LE CINEMA DE MARCEL PAGNOL.....	p.16
2.1. Le théoricien	p.16
2.2. Le commerçant.....	p.18
2.3. Le technicien.....	p.19
2.4. Le metteur en scène	p.21
2.5. Le conteur	p.22
2.6. L'adaptateur	p.23
2.7. Le parolier.....	p.23
3. LES FILMS DE MARCEL PAGNOL	p.26
3.1. Marius (1931).....	p.26
3.2. Fanny (1932).....	p.27
3.3. L'Agonie des Aigles (1933).....	p.28
3.4. Topaze.....	p.28
3.3.1. La première version (1932).....	p.29
3.3.2. La deuxième version (1936)	p.29
3.3.3. La troisième version (1950).....	p.29
3.5. Le Gendre de monsieur Poirier (1934)	p.30
3.6. Tartarin de Tarascon (1934).....	p.31
3.7. L'Article 330 (1934)	p.32
3.8. Angèle (1934)	p.32
3.9. Joffroi (1934).....	p.34
3.10. Merlusse (1935)	p.35
3.11. Cigalon (1935)	p.35
3.12. César (1936).....	p.36
3.13. Regain (1937).....	p.38
3.14. Le Schpountz (1938).....	p.39
3.15. La Femme du boulanger (1938).....	p.41
3.16. Monsieur Brotonneau (1939).....	p.43
3.17. La Fille du puisatier (1940).....	p.43
3.18. La Prière aux étoiles (1941).....	p.45

3.18. Arlette et l'amour (1943)	p.46
3.19. Naïs (1945).....	p.46
3.20. La Belle Meunière (1948).....	p.47
3.21. Le Rosier de Madame Husson (1950)	p.48
3.22. La Manon des sources (1952).....	p.49
3.23. Carnaval (1953)	p.50
3.24. Les Lettres de mon moulin (1954).....	p.51
PARTIE PRATIQUE	p.53
FICHE PEDAGOGIQUE 1	p.54
FICHE PEDAGOGIQUE 2	p.60
FICHE PEDAGOGIQUE 3	p.66
FICHE PEDAGOGIQUE 4	p.70
FICHE PEDAGOGIQUE 5	p.75
CONCLUSION	p.79
RESUME	p.81
BIBLIOGRAPHIE	p.82
SITOGRAFIE	p.84
ANNEXES	p.85

INTRODUCTION

L'œuvre de Marcel Pagnol éveille l'admiration de millions de gens dans le monde entier. L'homme qui fit carrière remarquable comme dramaturge, écrivain, adaptateur, metteur en scène, producteur et commerçant, créa l'univers, qui dépassa les frontières françaises. Sa personnalité exceptionnelle rattache le talent, la diligence, la volonté, le courage et l'ardeur artistique.

Etant séduit par son cycle *Les Souvenirs d'enfance*, je commençai à m'intéresser à Marcel Pagnol. La complexité de sa personnalité me fascina à tel point, que je décidai à étudier une grande partie de son œuvre : le cinéma. Occupant la position intermédiaire entre les pièces de théâtre et les livres, les films de Marcel Pagnol semblent être un peu oubliés. Néanmoins, le grand apport artistique de Marcel Pagnol réside dans son travail cinématographique. A travers du vingtième siècle, le cinéma, qui est né la même année comme Marcel Pagnol, est devenu la vitrine de la culture française. Je trouve énormément important de connaître ses fondateurs, ses pionniers, ses propagateurs et ses maîtres. Dans mon mémoire, j'essaierai, donc, de présenter Marcel Pagnol comme cinéaste.

Dans la partie théorique, d'abord, je présenterai sa biographie pour pouvoir comprendre le contexte de son œuvre et de sa vie personnelle. Je traiterai des parcours les plus remarquables de la vie de Marcel Pagnol. Ensuite, je me concentrerai sur le phénomène du cinéma de Marcel Pagnol. J'analyserai sa théorie cinématographique et les aspects clés qui la créent. En examinant ses capacités de commerçant, technicien, metteur en scène, conteur, adaptateur et parolier, qui se cachent derrière le métier de cinéaste, je mettrai à l'épreuve si Marcel Pagnol apporte de nouveaux éléments enrichissant le cinéma. Enfin, je m'orienterai vers ses films. Je mettrai en évidence les circonstances de la naissance de son œuvre cinématographique en les complétant de l'accueil du public et de la critique. Dans l'ensemble du travail, je me concentrerai surtout sur la manière de travailler de Pagnol, c'est-à-dire sur la préparation de tournage, sur la distribution des rôles, sur le tournage et sur la présentation publique du film. Je ne me préoccuperai des analyses des histoires des films que superficiellement. Je voudrais présenter sa façon de créer, d'agir, de communiquer et de faire face à la critique. En même temps, je voudrais concevoir mon travail comme un manuel pour ceux qui voudraient soit

reculer les bornes de la connaissance de Marcel Pagnol, soit savoir simplement plus d'un film de Marcel Pagnol.

Dans la partie pratique, je proposerai les activités réalisables en classe de FLE, qui seront étroitement liées avec le cinéma de Marcel Pagnol. Je les ciblerai au développement des compétences linguistiques fondamentales : production écrite, production orale, compréhension écrite et compréhension orale. A travers cette partie, je voudrais démontrer la possibilité de travailler en classe de FLE avec des documents authentiques âgés, qui font partie du patrimoine culturel français.

PARTIE THEORIQUE

1. La biographie de Marcel Pagnol

Marcel Pagnol est né le jeudi 28 février 1895 au cours Barthélémy à Aubagne. Il est le fils aîné¹ d'Augustine Pagnol (née le 1^{er} septembre 1873 à Marseille, la fille du mécanicien des machines à vapeur Guillaume Lansot) et de Joseph Pagnol (né le 25 octobre 1869 à Vaison-la-Romaine, le fils du tailleur de pierre André Pagnol²), qui se sont mariés civilement le 27 décembre 1893. L'enfant est secrètement baptisé Marcel-Paul le 12 avril 1896 en église Saint-Charles de Marseille en absence de son père anticlérical. Dix-huit mois après la naissance de Marcel, Joseph Pagnol, enseignant à l'école Lakanal à Aubagne, est nommé instituteur adjoint à l'école primaire de Saint-Loup. Paul-Maurice Pagnol, le frère de Marcel, y est né le 28 avril 1898. Le deuxième changement du poste de Joseph Pagnol se déroule le 1^{er} juin 1900, quand il est nommé instituteur titulaire à l'école communale située 56, chemin des Chartreux. Germaine-Andrée, la sœur de Marcel, y est née le 2 février 1902. Dès 1903, la famille déménage successivement encore quatre fois³. Pour les raisons de santé d'Augustine, la famille loue pour plusieurs vacances d'été la maison la Bastide-Neuve au quartier des Bellons à l'écart de La Treille. Cet endroit influence beaucoup Marcel, qui en parlera souvent dans son cycle *Les Souvenirs d'enfance*.

Reçu second à l'examen des bourses, le 3 octobre 1905, Marcel Pagnol entre au lycée Thiers à Marseille où il fait connaissance des amis importants (Albert Cohen⁴ ou Fernand Avierinos⁵). Il est étudiant plutôt médiocre jusqu'à la quatrième année où ses résultats scolaires sont catastrophiques et il doit la doubler. A ce temps-là, il se passionne pour la poésie et écrit ses premiers dix-sept poèmes d'inspiration bucolique. Le 25 juillet 1909, son second frère René est né. Malheureusement, le 16 juin 1910, sa mère Augustine meurt à l'âge de 36 ans d'une angine de poitrine. Après sa mort, la famille déménage au 117, cours Lieutaud. Ces

¹ Leur premier enfant Maurice meurt prématuré le 18 août 1894.

² R. Castans allègue l'arbre généalogique de la famille selon lequel le nom Pagnol provient de l'Espagne et son écriture changea à la fin du XVIII^e siècle de Panhols vers Pagnol.

³ Ils déménagent d'abord à la rue du Jardin-des-Plantes, ensuite au 52 de la rue Terrusse, au 33 de la rue Tivoli et enfin au 51 de la rue Terrusse.

⁴ Il obtiendra le Grand Prix de l'Académie française pour son roman *La Belle du Seigneur*.

⁵ Il jouera dans le film *Merlusse*.

déménagements continus entraînent, que Marcel ne prend pas l'habitude de rester dans un domicile fixe et il déménagera pendant toute sa vie.

A l'âge de quinze ans, Marcel publie ses poèmes dans *La Bohème*, un mensuel scolaire, et surtout dans *Massilia*, la revue littéraire, poétique et artistique bimensuelle, qui imprime comme son premier poème *Nuit d'été* comptant vingt-six vers dans le n°57 du 1^{er} août 1910. Les autres poèmes le suivent. Le poème *Écho* était publié parmi les meilleurs textes lycéens dans la revue littéraire marseillaise *Notre Revue* en 1911. Marcel fait également du sport : il joue au football et à la boxe. Son père Joseph engage la veuve Madeleine Jullien, née en 1887 à La Ciotat, pour s'occuper du ménage. Elle devient tôt sa femme. Le mariage religieux se passe le 30 juillet 1912 à l'église Saint-Pierre à Marseille. Marcel, qui est mal avec sa marâtre, passe de moins en moins de temps à la maison et il découvre le monde des spectacles de théâtre. Les premiers sont *Les Amants* de Maurice Donnay⁶ au Gymnase et ceux de l'Opéra de Marseille. « *Le 15 juillet 1912, Marcel passe avec succès l'écrit du premier baccalauréat – catégorie latin et langues vivantes. Le 19, il est crédité à l'oral de la mention 'bien'.* »⁷ Il réussit la deuxième partie - section philosophie - en juillet 1913 avec la mention « assez bien »

Depuis novembre 1912, il organise des rendez-vous avec ses amis de lycée pour créer la revue *Fortunio*, dont le premier numéro comptant douze pages voit le jour le 10 janvier 1914. Malgré les efforts d'auteurs, la revue ne sort que quatre fois. Marcel tombe amoureux de Simonne Colin et, en dépit de la volonté de son père, il prend la décision de l'épouser dès que cela sera possible. Le 17 décembre 1914, Marcel est incorporé au 163^e régiment d'infanterie de Nice. Hospitalisé pour la faiblesse de constitution, il est renvoyé à son domicile et il devient un soldat de l'arrière préposé à l'intendance. Nommé d'abord maître d'internat au lycée de Digne en septembre 1915, il travaille l'année d'après comme répétiteur stagiaire chargé de l'enseignement de l'anglais au collège de Tarascon. En dehors de ce poste, le 8 novembre 1915, il est reçu pour préparer et passer sa licence de lettres à la faculté d'Aix-en-Provence. Trois jours après son vingt et unième anniversaire, il épouse Simonne Colin à Marseille. Le mariage civil se déroule à la vieille mairie sur le

⁶ Marcel Pagnol succédera Maurice Donnay dans le fauteuil de l'Académie française en 1947.

⁷ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p.41

Vieux Port suivi d'une cérémonie religieuse au temple de la rue Grignan. En octobre 1917, Marcel est nommé délégué général pour l'enseignement de l'anglais et des lettres au collège de Pamiers. Il écrit sa première pièce de théâtre titrée *Le droit d'aimer*, qui est du caractère autobiographique. Etant nommé au lycée Mignet à Aix-en-Provence en juillet 1919, il ressaie d'éditer la nouvelle édition *Fortunio*, dont le premier numéro est mis en vente le 15 février 1920 à Aix-en-Provence et à Marseille⁸. Le 1^{er} octobre 1920, Marcel change son poste de nouveau parce qu'il est nommé professeur adjoint et répétiteur d'externat au lycée Saint-Charles de Marseille. Il y essaie de ressusciter pour la troisième fois la revue *Fortunio*⁹ à laquelle il tient beaucoup, et écrit sa pièce *Catulle*. Il rencontre Paul Nivoix et leur collaboration aboutit à l'écriture des pièces *Tonton, ou Joseph veut rester pur*¹⁰ et *Battling Pegula et son manager*¹¹.

Le 24 juillet 1922, Marcel est nommé répétiteur au lycée Condorcet à Paris où il part avec sa femme le 1 octobre 1922. Son départ complique la communication avec ses collaborateurs de la revue *Fortunio*¹², dans laquelle Marcel commence à publier ses critiques de spectacles théâtraux parisiens sous le pseudonyme J.-M. Roche. La vie parisienne ne convient pas à Simonne Colin ce qui apporte d'abord le détachement, et ensuite la séparation du couple. Marcel et Paul Nivoix travaillent sur la pièce *Les Marchands de la gloire*, qui est présentée au public le 15 avril 1925 à Paris au Théâtre de la Madeleine. Malgré l'accueil réservé à Paris, la pièce est jouée même en Allemagne, en Belgique, en Russie et aux Etats-Unis. Marcel quitte son poste au lycée pour faire carrière d'auteur dramatique. Le 21 décembre 1926, la première de sa pièce *Jazz*¹³ est un grand succès qui lui encourage dans son travail. Marcel écrit deux pièces en même temps : *Marius*¹⁴ et *la Belle et la Bête* qui change le titre à *Topaze*¹⁵. Les deux pièces deviennent les succès énormes, et confirment les capacités de Marcel tel que l'auteur dramatique. Après la séparation de sa femme,

⁸ Ils ne sortent qu'au nombre de quatre numéros à Marseille et de cinq numéros à Aix-en-Provence.

⁹ Le premier numéro de la troisième série sort en janvier 1921.

¹⁰ La première se passe le 10 août 1923 au Théâtre des Variétés à Marseille, M. Pagnol la signe du pseudonyme Castro.

¹¹ La pièce qui change le titre en *Un direct au cœur* est réalisée le 12 mars 1926 à l'Alhambra de Lille. Elle est filmée par Roger Lion avec A. Arnaudy et J. Maury en 1932.

¹² Les désaccords sur la réalisation de la revue à Paris et sur sa conception, mènent Pagnol à l'exit de la rédaction en février 1925.

¹³ Le titre d'origine est *Phaéton*.

¹⁴ La première se déroule le 9 mars 1929 au Théâtre de Paris.

¹⁵ La pièce est présentée au public le 9 octobre 1928 au Théâtre des Variétés. Elle commence à être jouée à l'étranger – en Belgique, en Yougoslavie, en Russie, en Pologne, etc.

Marcel entretient des rapports avec l'actrice Orane Demazis, et avec la danseuse anglaise Kitty Murphy avec laquelle il a un fils Jacques Murphy, né le 24 septembre 1930. A ce temps-là, Marcel achète le Moulin d'Ignères à Parcé (une propriété au sud du pays) où il écrit la suite de *Marius* intitulée *Fanny*, que le public voit pour la première fois le 5 décembre 1931 au Théâtre de Paris.

En 1930, Marcel va à Londres au cinéma Palladium pour y voir le film parlant *Broadway Melody*. Ce spectacle l'influence beaucoup et Marcel prend la décision de s'imposer dans le monde de cinéma. Après son retour, il en écrit : « ...cette représentation fut pour moi un évènement très important. J'allai revoir le film le soir même, puis encore deux fois le lendemain, et je rentrai, la tête échauffée de théorie et de projets. Le cinéma parlant, après quelques perfectionnements techniques, allait être le nouveau moyen d'expression de l'art dramatique. »¹⁶ Le premier film réalisé d'après sa pièce est *Marius* (1931), qui est suivi par *Fanny* (1932) et par la première version de *Topaze* (1932). Le 13 juillet 1932, Marcel reçoit le signe de chevalier de la Légion d'honneur. Quinze jours plus tard, il apprend que son frère Paul, berger à La Treille, est mort¹⁷. Profondément ébranlé par cette perte, il revient à l'œuvre de Jean Giono, qui est inséparablement attachée à sa région natale où il a vécu les années heureuses avec Paul. Il se rend compte du caractère poétique des ouvrages de Giono, et il achète les droits cinématographiques de plusieurs livres de cet auteur. En collaboration avec Roger Richebé il crée la société Les Films Marcel Pagnol¹⁸ et la société de production Les Auteurs Associés, dont le premier film est *Le Gendre de monsieur Poirier* (1934) accompagné par court métrage *Jofroi* (1934). Il commence également à publier une série d'articles sous le titre *Cinématurgie de Paris*¹⁹. Il achète une ferme dans le Vallon de Marcelin dans les environs de la Treille pour y tourner des films. Le 10 septembre 1933, Orane Demazis lui met au monde le fils Jean-Pierre Burgart. En 1934, il tourne *Angèle* et prépare deux moyens métrages (*Cigalon* et *Merlusse*) réalisés une année plus tard. Marcel sort avec sa secrétaire Yvonne Pouperon, qui lui met au jour la fille Francine le 28 février 1936. A cause de nouveaux besoins de sa société, Marcel doit acheter

¹⁶ FOURNIER, L. *Cité des sites : Marcel Pagnol vedette (aussi) d'Internet*. [en ligne] <http://www.silicon.fr/>, consulté le 3 février 2007

¹⁷ Paul Pagnol souffrait de l'épilepsie et il meurt pendant l'opération d'une tumeur de son cerveau à Liège en Belgique.

¹⁸ Cette firme est ensuite remplacée par la Société des films Marcel Pagnol.

¹⁹ La revue imprimée par Les Auteurs Associés dont le n°1 voit le jour le 15 décembre 1933.

une grande maison au quartier du Prado à Marseille pour y déménager ses studios. Il tourne successivement les films *César* (1936), *Régain* (1937), *Schpountz* (1938), *La Femme du Boulanger* (1938) et *La Fille du Puisatier* (1940). Le 26 février 1941, il réussit finalement son divorce avec Simonne Colin et il fraie avec Josette Day.

Ses activités cinématographiques sont arrêtées en plein tournage du film *La Prière aux étoiles* (1941) parce que quarante de ses personnes sont aux armées. Pendant l'interruption des travaux cinématographiques, qui est imposée par les circonstances, Marcel développe son réseau de distribution. Pour éviter la collaboration avec les Allemands il vend, finalement, ses studios et sa maison de production à la société Gaumont²⁰ et il se cache au moulin des Pradons à Peymenade dans les environs de la Grasse. Il se procure La Buzine (une nouvelle propriété avec un grand château²¹) et le domaine de l'Etoile au nord-est de la Cagnes. Sans avoir la possibilité de tourner il met en ordre les articles de la *Cinématurgie de Paris* et écrit des travaux bien différents (traité sur les moulins, étude sur la tuberculose, essai sur le rire, pamphlet contre la critique, traduction d'*Hamlet*, etc.) En 1943, il collabore aux dialogues du film *Arlette et l'amour* et achète un appartement à Monte-Carlo. Le 22 novembre 1944, il est élu président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Il rompre la liaison avec Josette Day qui le trompe. Peu de temps après, il fait la connaissance de Jacqueline Bouvier et il l'épouse le 6 octobre 1945 à Malakoff. Elle incarne la héroïne principale dans *Naïs* (1945), son premier film après la guerre. Leur premier enfant Frédéric naît le 3 février 1946. Marcel revisite sa propriété de La Buzine, où son père et sa sœur habitent, et il découvre qu'elle était bien détruite pendant la guerre²². Il quitte son rêve d'y réaliser un cité de cinéma. A Monaco, il travaille sur la traduction du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare pour le spectacle unique du jubilé du prince Louis II au printemps 1947. Il également publie les ouvrages écrits pendant la guerre *Notes sur le rire*, *Critique des critiques* et sa traduction d'*Hamlet*. Marcel est élu au deuxième tour au vingt-cinquième fauteuil²³ de l'Académie française le 4 avril 1946. Sa réception solennelle que Marcel fait tourner par ses techniciens a lieu le 27 mars 1947 sous la

²⁰ Marcel Pagnol garde le poste symbolique de directeur de la production de la société.

²¹ Il s'agit du château de titre du 2^e volume de ses *Souvenirs d'enfance*.

²² « Le château a abrité un trafic de marché noir [...] a servi de siège à la Kommandantur [...] a été réquisitionné et transformé en l'hôpital pour les troupes africaines. ». JELOT-BLANC, J. -J. Pagnol *inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 362

²³ Vingt-cinq les immortelles sont présentes pour le vote. Marcel reçoit dix voix au premier tour et quinze voix au deuxième tour. Ses rivaux sont L. Artus, J. Richepin, J. Schlumberger et E. Sée.

Coupole. Son premier film en couleur *La Belle Meunière* est tourné une année plus tard.

Au début des années cinquante, il vit à Monte-Carlo où il achète la villa La Lestra. Il devient le consul du Portugal à Monaco sur la demande du prince Rainier III avec qui il se lie d'amitié. Sa deuxième fille Estelle est née le 3 octobre 1951, juste trente-cinq jours avant la mort de son grand-père Joseph Pagnol. Pour oublier le malheur personnel Pagnol se met au travail et il réalise le film *La Manon des sources* (1952). Pendant la préparation d'autre film sa fille Estelle meurt par une crise d'acétonémie le 20 février 1954. Les travaux sont arrêtés et la famille de Marcel part de Monte-Carlo deux jours après l'enterrement d'Estelle. Ils s'installent à Megève près de Genève. Après quelques temps, Marcel reprend des forces et il tourne son dernier film *Les Lettres de mon moulin* (1954). Après l'avoir fini, il travaille sur sa nouvelle pièce *Judas*. Le drame de cinq actes, dont le sujet est assez controversé, apporte des doutes à Marcel. Il la fait jouer à la Première école d'art à Paris. Etant content du résultat, il réalise le spectacle au Théâtre de Paris. Mais la première du 6 octobre 1955 n'est qu'un demi-succès. Marcel part à Cannes, où il préside le jury du VIII^e Festival international de cinéma²⁴. En 1956, la mise en scène de sa nouvelle pièce *Fabien* est un échec absolu et les critiques sont très négatives. Marcel renonce à son travail de l'auteur dramatique.

Pour le numéro de Noël 1956, la directrice de la revue *Elle*, Hélène Lazareff, demande à Marcel d'écrire les textes sur son enfance. Ceci devient l'impulsion pour rédiger son célèbre cycle *Les Souvenirs d'enfance* comptant *La Gloire de mon père* (1957), *Le Château de ma mère* (1957), *Le temps des secrets* (1959) et *Le Temps des Amours* (1977). Les livres sont vendus par les centaines et Marcel «... entre de son vivant dans le 'Panthéon national des gloires littéraires scolaires'. Sélection redoutable. On n'y trouve que trois auteurs : Jean de la Fontaine, Victor Hugo et Alphonse Daudet. Il sera le quatrième. »²⁵ Les livres sortent même dans l'édition *Livre de Poche* et leurs ventes battent des records détenus par Zola. Le 26 mars 1960, la télévision diffuse le document *Gros plan sur Marcel Pagnol* de Pierre Cardinal. En 1962, il crée les Editions de Provence qui sont installées à Cagnes-sur-Mer et collabore à l'adaptation de *La Dame aux camélias* pour la télévision

²⁴ J.-J. Jelot-Blanc consigne que Marcel Pagnol suggéra de rebaptiser le Grand Prix à la Palme d'Or.

²⁵ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 485

O.R.T.F. Ennuyé du travail télévisuel, il essaie d'écrire le roman historique *Le Masque de fer* publié en 1963. Mécontent du résultat et trouvant de nouveaux documents, il s'installe à la maison Lou Mazet à Saint-Tropez et il reprend le sujet pour rédiger le roman *Le Secret du Masque de fer* (imprimé en 1973). Ses activités de la deuxième moitié des années soixante sont liées avec la notoriété de sa personnalité et de son œuvre. En 1965, il fait partie du jury du XVIII^e Festival international de cinéma de Cannes et il participe au programme *La France des écrivains* tourné en Provence. Un autre document *Marcel Pagnol ou le cinéma tel qu'on le parle* du cycle *Cinéaste d'aujourd'hui* est diffusé le 5 mai 1966.

Au début des années soixante-dix, Marcel commence à penser à la mort. Il se procure une concession dans la cimetière de La Treille et rédige son épitaphe²⁶. Il participe à la réalisation du projet *Morceaux choisis* qui sort à l'écran le samedi soir du 3 novembre au 8 décembre 1973. L'émission est composée de six films d'une heure, dont trois heures d'interviews de Marcel et trois heures d'extraits des films. La santé de Marcel s'aggrave rapidement et il doit être hospitalisé à la clinique américaine Neuilly le 15 février 1974. Sa situation ne s'améliore pas et au début de mois d'avril il ne peut ni se lever, ni bien parler. Il meurt à l'âge de soixante-dix-neuf ans le 18 avril 1974. Les funérailles se déroulent le 22 avril 1974 à Saint-Honoré-d'Eylan à Paris en présence de toute sa famille. L'enterrement a lieu à la petite église de La Treille deux jours plus tard.

²⁶ « *Uxorem, amicos, fontes dilexit (Il a aimé sa femme, ses amis et les sources)* ». CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 518

2. Le cinéma de Marcel Pagnol

2.1. Le théoricien

Marcel Pagnol était l'un des premiers qui comprirent le potentiel artistique et économique du cinéma parlant. Le 17 mai 1930, il publia ses opinions sur la nouvelle invention dans un article du quotidien *Journal* qui fit du bruit. Pagnol y écrivit que le cinéma parlant serait supérieur au théâtre, qui devrait être réinventé, et que le cinéma muet mourrait. A cause de ses avis révolutionnaires et partiellement visionnaires (à la différence de l'arrivée de la couleur qui n'entraînera pas l'arrêt du noir et blanc, le parlant marquera vraiment la fin du muet), il resta abandonné aussi bien par les cinéastes que par les hommes de théâtre. Les premiers travaillèrent plus de trente ans sur le perfectionnement de l'image et ils refusèrent l'idée du crépuscule de leur art. Plus tard, la réalité montrait les raisons plus profondes du négativisme des hommes du cinéma muet : les acteurs avaient peur que leur voix ne plairait au public, les techniciens craignaient de nouveaux appareils de son, et les metteurs en scène s'inquiétaient pour leur capacité de surveiller un nouveau élément - le son - pendant le tournage. Les auteurs dramatiques considèrent le cinéma parlant comme un divertissement saisonnier. Les deux camps se sentirent attaqués par l'article de Pagnol, qui néanmoins continuait à défendre sa conception du cinéma parlant. Il insista sur la légitimité de sa participation à l'évolution du cinéma en écrivant : « *Le cinéma parlant impose aux réalisateurs l'emploi de dialogues. Ecrire des dialogues est un talent particulier. Le cinéma parlant doit désormais faire appel à des auteurs dramatiques.* »²⁷ Il commence à publier ses réflexions cinématographiques dans sa revue *Les Cahier du cinéma*, dont le premier numéro voit le jour en 1933.

Premièrement, il faut analyser la position de l'art cinématographique dans le domaine de la culture. Pagnol considère l'invention du cinéma comme un tournant dans l'histoire de l'humanité grâce à sa multifonctionnalité. Le cinéma peut servir à toutes les branches d'activités humaines : art, sport, médecine, publicité, journalisme, etc. Le domaine majeur de la cinématographie est pourtant l'art dramatique. La mise au service de la littérature, et surtout de l'art dramatique confirme la supériorité de cet art parmi tous les autres. Pagnol distingue, de manière

²⁷ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 255

conséquente, la différence entre l'art dramatique (le travail de dramaturge) et le théâtre (l'ensemble du travail de directeur, comédiens, électriciens, souffleurs, etc.), qui sont souvent confondus. Simplement dit, pour Pagnol, le théâtre est la réalisation concrète du rêve abstrait de dramaturge. En parlant du théâtre, il faut également bien nuancer la nature du spectacle (opéra, pantomime, marionnette, drame, etc.). Etant basé sur le son et la parole, le théâtre radiophonique tient une position unique et crée un complément au film muet. L'alliance du cinéma parlant et de l'art dramatique paraît idéale, parce qu'elle puise le meilleur de tous d'autres arts. Les sujets, les dialogues et le texte proviennent de l'art dramatique. La maîtrise de l'image est fondée sur les expériences avec le film muet. Le son s'appuie sur le théâtre radiophonique. Le film muet diffuse la pantomime, tandis que le film parlant diffuse le théâtre²⁸ enrichi des éléments réels. Alors, le film parlant n'est le perfectionnement du film muet qu'au niveau technique. En 1933, Pagnol en écrit : « *Le mariage de l'idéographie sous sa forme cinématographique (le cinéma muet) 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.* »²⁹ Le cinéma n'appartient pas aux arts de la création mais à ceux de la réalisation. Il s'agit de l'art mineur à l'opposé du travail de dramaturge. Cette distinction claire répond à la question de la paternité d'une œuvre cinématographique. L'auteur de motif et surtout de scénario devient l'auteur de film. Pagnol cite souvent l'exemple de *La Dame aux camélias*, qui était reprise plusieurs fois, et tandis que le nom d'auteur se répète, les noms des metteurs en scène varient. Il illustre sa théorie en empruntant les termes du domaine de la musique : l'auteur est le compositeur, tandis que le metteur en scène est le chef d'orchestre.

Pagnol invente un nouveau mot « *Cinématurgie* » qui signifie « *...nouvel art dramatique propre au cinéma sonore, et nouvelle forme d'écriture, comme enregistrement direct de la parole des acteurs.* »³⁰ Il proclame que un des buts essentiels du cinéma parlant est l'enregistrement de talent d'acteur. Il dit que le nombre de spectateurs qui virent Brigitte Bardot dans un seul film est supérieur à

²⁸ René Claire critiqua Pagnol de ne pas être capable de voir l'existence du cinéma parlant sans les rapports avec le théâtre. Il lui demanda de quitter la théorie et de tourner un film.

²⁹ AUMONT, J. MARIE, M. *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris : Nathan, 2001. p. 63

³⁰ AUMONT, J. MARIE, M. *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris : Nathan, 2001. p. 34

celui de spectateurs de toute la carrière théâtrale de Sarah Bernard. Il l'exprima par la phrase : « *C'est un grand art qui fixe des chefs-d'œuvre éphémères, qui rallume des génies éteints, qui fait danser des danseuses mortes, et qui garde à notre tendresse le sourire des amis perdus.* »³¹ Les performances parfaites des acteurs deviennent l'une des raisons pour lesquelles certains des films de Pagnol ne vieillissent pas. Il fait découvrir de grands acteurs - Raimu, Fernandel ou Poupon – pour le cinéma. En même temps, les frottements des individualités fortes provoquent souvent des conflits considérables, qui marquent les tournages. Le rapport entre Pagnol et ses vedettes balance entre le pôle de l'amitié pour la vie et de la rupture absolue. Les témoignages nombreux sur ces rapports et sur l'atmosphère pendant les tournages, nous aident à comprendre le style du travail cinématographique de Pagnol.

2.2. Le commerçant

Grâce à l'étendue de ses activités, Pagnol tient une position exceptionnelle dans l'histoire du cinéma français, européen et, de certain point de vue, mondial. Il en dit : « *A l'époque, dans la société des Films Marcel Pagnol, j'étais tout : scénariste, dialoguiste, metteur en scène, producteur, propriétaire des studios, directeur des agences et distributeur.* »³² Charlie Chaplin, auteur-producteur libre aussi, est le seul artiste de l'époque, qui peut lui être comparé. Pagnol ne cachait jamais que la société United Artists de Chaplin, Pickford et Fairbanks était le modèle pour la société Les Auteurs Associés, qu'il fonda avec ses amis pour assurer la distribution de ses films. La naissance de son imperium se déroule vite et aisément. Pagnol vend les droits cinématographiques de ses pièces *Marius* et *Topaze* à la société Paramount. Gagnant beaucoup d'argent des contrats profitables, il achète des caméras et des appareils de son. Réalisant les films dans des studios d'autres sociétés, il finit en édifiant ses propres studios. Il est obligé d'envoyer des pellicules de Provence à Paris, ce qui retarde la suite de la réalisation. Il crée ses propres laboratoires à Marseille. Les distributeurs lui délestent des recettes des films et il met au monde sa propre agence de distribution. Pagnol dit que pour réussir à

³¹ KATINAKIS, N. *Marseille: une communauté imaginée dans le cinéma de Marcel Pagnol et Robert Guediguian* [en ligne] <http://www.cadrage.net/dossier/marseille.htm>, consulté le 16 mars 2007

³² CASTANS, R. *Marcel Pagnol m'a raconté*. Paris : Ed. de La Table Ronde et Ed. de Provence, 1975. p. 88

battre la concurrence, il est forcé de travailler sans cesse et il devient commerçant. Son effort aboutit à la collaboration de vingt-sept films en vingt-trois ans.

Son esprit mercantile est né au moment de réception de 700 F des droits d'auteur pour sa pièce de théâtre *Tonton, ou Joseph veut rester pur*, qui correspond à ses quatre salaires mensuels au lycée Condorcet. Dès le début de sa carrière, il prend en compte des conseils de ses collaborateurs ce qui lui permet de pénétrer dans les mystères du monde d'affaire et de la publicité. Par exemple, à cause de la popularité de nouveau style de la musique 'jazz', il rebaptise sa pièce *Phaéton* à *Jazz*, même s'il n'y a aucune rapproche entre l'histoire de la pièce et la musique. Le nouveau titre devient juste plus frappant. Un autre exemple : il écrit *Topaze* comme un drame, mais ses amis le persuadent de récrire comme une comédie. En acceptant leurs conseils, Pagnol crée son premier chef-d'œuvre dont les recettes dépassent 20 000 000 F pour la France et 100 000 000 F pour toute la planète. A l'occasion de la vente de ses studios et de sa maison de production Jean-Mermoz à Gaumont en 1941, les médias parlent de la somme de 40 000 000 F attribuée à Pagnol. Sa réussite financière met en colère beaucoup de gens qui n'hésitent pas à le critiquer. Roger Boussinot, l'auteur de l'*Encyclopédie du cinéma* écrit à propos de Pagnol : « Pour le meilleur profit personnel de cette œuvre, l'auteur avait fondé, en 1934, sa propre maison de production... »³³ Par contre, les collaborateurs de Pagnol signalent qu'il n'hésite jamais à prolonger le tournage et à refaire les séquences gâchées en dépensant des sommes vertigineuses.

2.3. Le technicien

Son pouvoir et sa richesse lui permettaient une liberté artistique. « Moi, je leur répétais : 'Mes enfants, ne vous inquiétez pas ! Si ce n'est pas bon on refait'. Cela ne coûtait pratiquement rien de refaire ; ça ne coûtait que la pellicule... On ne risquait rien ; on tournait, on projetait, on disait : 'Non, ce n'est pas bon' et on recommençait. Les machinistes assistaient aux projections, ils habitaient autour des studios ; notre cinéma était une chose familiale. »³⁴ Pagnol avertit qu'une seule scène non-réussite peut nuire à tout le film. Elle interrompe le rythme, casse l'atmosphère bâtie et délie le spectateur de l'univers du film. L'impression finale du

³³ BENS, J. *Pagnol*. Paris: Edition de Seuil, 1994. p. 127

³⁴ Site Officiel sur Marcel Pagnol [en ligne] <http://www.marcel-pagnol.com/>, consulté le 6 février 2007

film devient risquée. En tournant, Pagnol juge la qualité des séquences par la qualité du son, qui devient sa préoccupation essentielle. Sans être sur le plateau, il dirige souvent ses collaborateurs depuis le camion de son. Le problème de l'enregistrement de son occupe tous les techniciens à partir de l'arrivée du cinéma parlant. L'impossibilité de postsynchroniser les scènes tournées enferme des cinéastes aux studios. Les micros sont peu sensibles, lourds et quatre-vingt centimètres longs. Pour enregistrer les voix des acteurs, ils ne peuvent être placés que cinquante centimètres des têtes. Pagnol conçoit un camion insonorisé, qui lui permet de réaliser ses films à l'extérieur. Son invention reste vastement utilisée jusqu'à l'arrivée du magnétophone portable, à l'époque de la Nouvelle vague. Les bruits de la nature (chants des cigales, mistral, etc.) donc deviennent une composante naturelle du film. Pagnol dit que le film muet devient parlant à travers du film sonore, parce que les premiers films contiennent peu de répliques, mais trop de bruits (toux, pas, grincement des portes, etc.). Il précise que le film parlant à cent pour cent n'existe que de 1935. « *Les défauts techniques qu'ils ont pris avec l'âge leur donnent la couleur d'époque qui leur est peut-être indispensable. Cela doit, sans doute, leur donner un charme...* »³⁵ La critique radicale française assimile Pagnol à Jean Luc Godard car les deux cinéastes incluent les longs monologues sonores dans les films. Cette théorie souligne l'importance des éléments sonores et musicaux dans les films de Pagnol.

Pagnol, qui adore le progrès technique, est fasciné par l'invention de la télévision. Comme le cinéma parlant, il la lie avec l'épanouissement du théâtre. Les gros plans permettent aux téléspectateurs de voir des détails imperceptibles au théâtre. En plus, la télévision offre les services de cinéma au confort de la maison. Même s'il comprit immédiatement le potentiel du nouveau média, il ne se met dans ses services que deux fois. En 1962, il collabore à l'adaptation de *La Dame aux camélias* et, en 1967, il réalise *Le Curé de Cucugnan*. Pagnol introduit plusieurs raisons pour lesquelles il ne travaille qu'exceptionnellement à la télévision. D'abord, c'est son âge, ensuite, c'est sa préoccupation littéraire, et enfin, c'est l'absence de l'asservissement. Il manque la mesure de l'audience et la possibilité d'observer les réactions spontanées des téléspectateurs. Néanmoins, il préside annuellement le

³⁵ AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. p. 212

Festival international de Télévision de Monte-Carlo, de 1961 jusqu'à sa mort en 1974.

2.4. Le metteur en scène

Les témoins louent l'atmosphère sur le plateau de Pagnol où se rassemble sa célèbre bande : les acteurs (Marcel Maupi, Charles Blavette, Henri Poupon, Dalida Rouffe, Edouard Delmont, Milly Mathis), les techniciens, l'opérateur de prises de vues (Willy Faktorovitch), la monteuse (Suzanne de Troye), le photographe de plateau (Roger Corbeau), et autres. Ils s'installent dans une propriété de Pagnol, ils mangent, ils jouent à la pétanque et ils s'amuse tous ensemble. En passant, ils tournent un film. Le rythme de tournage est calme, les prises de vues réussites sur le premier essai sont nombreuses et l'ambiance sur le plateau est amicale. L'une des actions les plus célèbres est la réalisation d'un sermon de quatorze minutes. Deux caméras fixes enregistrèrent la prononciation d'Henri Vilbert en quatorze minutes sur le premier essai. En tournant, Pagnol rêve et parle de projets suivants. Malheureusement, il en a infiniment plus qu'il peut réaliser : l'édification du cité de cinéma dans le domaine de la Buzine, le tournage du premier film-opéra *Le Premier amour* envisagé du 1933 à 1951, deux versions du film *La Belle et la Bête* tournées simultanément par lui et Jean Cocteau, etc. Ses collaborateurs prennent ses visions comme des belles histoires. Une fois, Alida Rouffe prononce les phrases, qui le résumant gentiment : « *Continue à me mentir. Je ne te crois pas, mais je me régale !* »³⁶

La décision de quitter Paris et de tourner les films régionaux met en évidence aussi ses tendances novatrices au niveau de l'histoire. Pagnol se rend compte de son admiration pour Marseille et pour la Provence au moment de s'installer à Paris. Il y manque du panorama des personnages méditerranéens. La confrontation de sa région natale et de celle parisienne lui impose l'idée de tourner les films sous le soleil provençal. La différence entre la ville et le village devient inséparablement incluse dans ses œuvres. L'endroit y comporte une connotation de la morale. La campagne est peuplée des hommes d'un bon naturel, tandis que la ville regroupe des salauds. Cette opposition stricte saute aux yeux dans le film *Angèle*. Pagnol ne connaît pas la campagne en tant que cultivateur. Il la connaît comme visiteur qui se

³⁶ CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. p. 45

réjouit de sa beauté. D'où viennent le lyrisme et le caractère poétiques des films de Pagnol. L'eau ou la terre (dans *Manon des sources*) deviennent les sujets équivalents à ceux des tragédies familiales (dans *la trilogie marseillaise*). C'est une preuve que Pagnol comprit tôt l'un des problèmes essentiels du vingtième siècle : l'importance de l'eau. Il introduit également les archétypes de la campagne française : le curé, l'instituteur, le maire, les petits commerçants et leurs femmes. La critique apprécie, que Pagnol sache rattacher l'attractivité publique à l'exigence artistique sans tomber dans les clichés kitsch. Pagnol est aussi un remarquable peintre des caractères. Les films *Merlusse*, *Marius*, *Topaze* ou *La Femme du boulanger* apportent des portraits des personnages pleins de vigueur, de tendresse et d'humanité. Pour gagner un peu de temps, Pagnol recourt parfois aux procédés quasi sophistiqués : il fait parler les personnages de leur métier ou prolonge le sermon de curé.

2.5. Le conteur

Pagnol puise les sujets et les histoires de ses films dans la vie des hommes de la rue. Il n'aime pas de héros abstraits qui n'ont pas des modèles vivants. Les actions se déroulent sur les lieux de la tradition orale comme le café, la place ou la salle à manger. « *Les sujets de mes films sont simples car je trouve qu'il n'y a pas d'art en dehors des lieux communs.* »³⁷ Les grands thèmes de son œuvre cinématographique sont la lutte des personnages principaux contre la fatalité, l'hymne aux valeurs familiales et aux traditions, et le rattachement de l'homme à la nature. A travers ses personnages, il revient souvent aussi au thème de l'homme écartelé entre l'attachement à ses racines et l'envie d'aventures. *Angèle*, *Marius* ou *La Femme du boulanger* peuvent y servir comme les exemples. En analysant ses films, il faut tenir compte des circonstances socioculturelles de l'époque de la naissance des films. Par exemple le thème de la fille mère dans les films *Fanny* ou *Angèle*. Si la héroïne n'épouse personne, elle devient perdue. Le drame ébranlant l'autorité et le prestige de toute sa famille ne représente aujourd'hui qu'une péripétie sans importance. Pour compenser la gravité de ses films, Pagnol sait ajouter un peu d'optimisme. Avec beaucoup de finesse, Pierre Domayne fait une remarque intéressante : « *...le 'dit' pagnolesque est avant tout un 'dit' méridional qui conduit*

³⁷ DOMAYNE, P. *Dossier du cinéma : cinéastes 2*. Paris : Casterman, 1971. p. 126

*tout naturellement au rire, et à la jubilation par le rire : l'œuvre de Pagnol est grave, elle n'est pas triste. »*³⁸

2.6. L'adaptateur

Ni en choisissant les motifs à adapter, Pagnol ne s'éloigne pas de sa thématique habituelle. Mais sa méthode de traiter les motifs ne correspond pas aux procédés courants à l'époque. La plupart des metteurs en scène choisissent un livre garantissant le succès, et ils le transmettent à l'écran de la manière la plus fidèle. Pagnol essaie de relever les qualités et les éléments essentiels du motif en supprimant les aspects non réussis de l'œuvre adapté. Il est persuadé qu'il ne faut pas avoir la peur d'apporter sa vision personnelle qui dépasse le cadre du motif. Ses adaptations de Giono y représentent les exemples idéaux. Pagnol resserre l'action autour des personnages de Giono en étoffant leurs caractères. En plus, il n'adapte souvent qu'un court passage du texte intégral d'origine (*La Femme du boulanger*). Malgré les succès considérables des adaptations de Pagnol, Giono est plutôt mécontent avec elles. C'est surtout la liberté des adaptations éloignant les films des textes de départ, qui lui gêne.

2.7. Le parolier

*« Il me semble en effet qu'il y a trois genres littéraires biens différents : la poésie, qui est chanté, le théâtre, qui est parlé, et la prose, qui est écrite. »*³⁹ Les mots de Pagnol écrits à l'avant-propos de son fameux livre *La Gloire de mon père* montrent que pour lui, toutes les activités littéraires visent surtout les manières différentes de travailler avec la langue. La maîtrise parfaite de la langue est la qualité professionnelle essentielle de Pagnol et de son œuvre. Pour son métier d'écrivain, il se sert d'un vocabulaire riche de mots spécialisés de la flore et de la faune, et néanmoins, il reste compréhensible au large public. Ce qui touche sa capacité de cinéaste, c'est-à-dire d'adaptateur, de scénariste et de dialoguiste, il sait faire parler les gens.

Etant l'auteur plus ou moins régionaliste, il n'oublie jamais de traiter la question de l'accent dans ses pièces et dans ses films. Il réalise ses histoires

³⁸ DOMAYNE, P. *Dossier du cinéma : cinéastes 2*. Paris : Casterman, 1971. p. 127

³⁹ PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. Paris : Ed. de Fallois. 1988. p. 7

méditerranéennes en Provence avec les acteurs du Midi. Les metteurs en scène de l'époque demandaient souvent aux acteurs de s'exprimer sans leur accent local, sauf les cas où il servait en tant d'un moyen du comique. Pagnol se montre comme un des premiers qui arrivent à l'utiliser pour peindre l'univers de son histoire. Réalisant les films provençaux, ses acteurs doivent parler comme les vrais Provençaux, c'est-à-dire parler doux, sans se préoccuper de l'existence de l'« e » muet et sans interrompre la parole du locuteur. Il insiste sur cette règle même quand il fait la distribution des rôles aux théâtres à Paris. Il dit que la langue du théâtre et du film devrait sonner de la bouche d'un acteur et devrait sembler improvisée. Il élucide souvent que les accents devraient être classés d'après les critères locaux et sociaux. Par exemple : les héros de la trilogie marseillaise parlent avec l'accent des marins et des petits commerçants du Vieux Port de Marseille. Néanmoins, il n'écrit jamais en provençal, car il ne le connaît pas bien. André Bazin constate : « *L'accent ne constitue pas, en effet, chez Pagnol, un accessoire pittoresque [...] il est consubstantiel au texte et, par-là, aux personnages.* »⁴⁰ Voilà pourquoi, Bazin voit l'accent comme un des éléments porteurs des films de Pagnol et l'auteur même comme un des plus grands cinéastes de film parlant. En introduisant l'accent régional dans ses films, Pagnol veut démontrer que la parole peut servir comme un moyen artistique neuf. Pour lui, la civilisation même est le perfectionnement de la parole. En plus, seule la parole fait avancer l'action et introduit les éléments dramatiques.

Les paroles des films de Pagnol peuvent être classées à deux niveaux. La première sorte représente des discussions familiales où tous s'expriment. La deuxième façon consiste dans le sens univoque de la parole, comme la lecture d'une lettre ou les sermons. Toutes ses paroles élaborées et stylisées « *...atteignent à une vérité essentielle, mais elles n'appartiennent pas au langage spontané de la vie vécue.* »⁴¹ En acquérant des expériences de scénariste, Pagnol se rend compte de ses constructions verbales compliquées et il introduit de plus en plus l'aspect de l'oralité spontanée dans ses films. Il met en évidence que un bon scénariste doit avoir le sens du récit et celui des dialogues. Sa capacité de conteur émane du film *Manon des sources*. Pour soutenir l'authenticité de personnages, Pagnol introduit des jargons des métiers et des classes sociales.

⁴⁰ BAZIN, A. *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris : Ed. Du Cerf, 2000. p. 181

⁴¹ MITRY, J. *Art et Industrie IV. Les années 30.* Paris : Jean-Pierre Delarge, éditeur, 1980 p. 281

Avec la disparition des intertitres du film muet, la voix transmettant la parole au public prend aussi de l'importance. « ...seuls les enregistrements phonographiques et cinématographiques peuvent restituer l'authenticité des voix avec leur timbre, leur rythme, leurs intonations, leurs nuances, ainsi que les sons et les bruits, tous éléments que l'écriture n'avait jamais pu qu'évoquer. »⁴² Pagnol tourne donc la parole à la conjonction d'une voix et d'un visage. Ses films naissent à partir de son écriture. Les témoignages sur sa propre façon de parler désignent qu'il avait un niveau rhétorique extraordinaire. Ses amis passaient des heures aux cafés en l'écoutant. Son ami Yvan Audouard raconte : « *Pagnol parle spontanément 'écrit'. Il improvise, mais il respecte la concordance des temps, il utilise l'imparfait du subjonctif si le besoin s'en fait sentir et emploie volontiers le passé simple, ce qui est signe des vrais conteurs.* »⁴³ Pagnol dit souvent que la mort ne signifie que la perte de la possibilité de créer des mots. L'écrire représente pour lui un appel continu. « *Ce n'est pas un métier où l'on gravit paisiblement les échelons qui conduisent à la retraite. C'est un métier sans retraite où tu repars toujours à zéro...* »⁴⁴

⁴² AUMONT, J. MARIE, M. *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris : Nathan, 2001. p. 34

⁴³ AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. p. 28

⁴⁴ AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. p. 186

3. Les films de Marcel Pagnol

3.1. Marius (1931)

Marius était le premier film réalisé d'après une pièce de Pagnol. L'idée de créer un spectacle marseillais venait de Pierre Blanchar⁴⁵ pendant les répétitions de *Jazz*. Trouvant la pensée intéressante Pagnol écrivit l'histoire inspirée d'un personnage réel, qui partit un jour de Marseille en Australie. La première théâtrale eut lieu le 9 mars 1929 au Théâtre de Paris. Il s'agissait d'un triomphe, qui persuada Pagnol d'en « ... tirer un film, à la fois pour immortaliser le jeu de ses interprètes (c'était là, pour Pagnol, une des missions du cinéma), pour conquérir un plus large public et parce qu'il pressentait que l'œuvre trouverait sa forme idéale sur un écran. »⁴⁶. Pagnol y commence la tradition des films dont les héros sont les gens ordinaires qui doivent affronter la vie ; des films basés sur une histoire forte et pleine de l'humanité.

La société Paramount disposant des droits cinématographiques confia la direction à Alexander Korda, metteur en scène d'origine hongroise, qui fit participer son frère Zoltan aux décors. Mécontent de la distribution prévue par Paramount⁴⁷, Pagnol proposa les acteurs, qui avaient interprété les rôles au Théâtre de Paris. Premièrement, ces derniers sentaient déjà bien leurs personnages et, en plus, ils avaient tous l'indispensable accent du Midi. Il fut nommé superviseur et scénariste du film. Profitant de son influence sur Robert T. Kane, directeur des studios Paramount, Pagnol demanda un pourcentage sur les recettes du film, au lieu de 500 000 F proposés. La société mère Paramount à Hollywood était d'accord ce qui lui rapporta une position exceptionnelle parmi les scénaristes. A part cela, Pagnol fut nommé chef du comité réfléchissant aux adaptations des œuvres littéraires. Malheureusement, le comité n'avait qu'une existence de très courte durée. Le tournage des trois versions - française (sous le titre *Marius*), allemande (sous le titre *L'Ancre d'or*) et suédoise (sous le titre *L'Appel de la mer*) se déroulait en même temps aux Studios des Réservoirs à Saint-Maurice. Pendant la réalisation de trois semaines, Korda expliqua tous les procédés à Pagnol. Les chefs de Paramount

⁴⁵ Pierre Blanchar était l'acteur jouant dans la pièce *Jazz*.

⁴⁶ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 45

⁴⁷ Kane demanda H. Garat comme Marius, M. Lemonnier comme Fanny et V. Francen comme César. Le succès du film *Jean de la Lune* réalisé avec la même équipe comme au théâtre aida Pagnol à imposer sa vision.

trouvèrent le film trop parlant et exigèrent le couper. Roger Spiri-Mercanton, responsable du montage, Pagnol et Korda le refusèrent d'un commun accord, et le film de la durée totale de 130 minutes sortit le mercredi 3 octobre 1931 dans la salle de Paramount à Paris. Le succès immédiat surprenant du film montra, que la coupure put apporter encore plus d'argent, parce que les revenus étaient énorme (presque un million par semaine). « ...à la fin de la projection, certains spectateurs restaient à leur place pour assister à une nouvelle séance. »⁴⁸ Le film fit fureur même à l'étranger : en Belgique, en Suisse ou en Afrique. En plus, pour pouvoir projeter *Marius*, les exploitants étaient obligés de passer dix-neuf autres films. La critique ne suivit pas l'euphorie du public : Philippe Soupalt, par exemple, critiqua la pauvreté d'imagination.

3.2. Fanny (1932)

La générale de la suite de *Marius*, intitulée *Fanny*, fut présentée au public le 5 décembre 1933 au Théâtre de Paris. A cause des agacements entre les acteurs de *Marius* (surtout Raimu) et le directeur du théâtre Léon Volterra, la version théâtrale de *Fanny* marqua les changements de la distribution des rôles. Pagnol décida de produire le deuxième film retiré de sa pièce lui-même en collaboration avec Roger Richebé, qui dirigeait la société de production Braunberegger-Richebé, et ils créèrent la société Les Films Marcel Pagnol. Pour la réalisation cinématographique, Pagnol réussit à regrouper les mêmes interprètes de *Marius*.

Le metteur en scène Marc Allégret commença le tournage le lundi 6 juin 1932 dans les studios de Billancourt où il réalisa des intérieurs. Après cinq semaines, l'état-major se déplaça à Marseille pour y tourner les extérieurs pendant une semaine. Les procédés utilisés dans le film excédaient des usages de cette époque-là. En général, les séquences ne dépassaient la limite de vingt-cinq secondes. Mais les scènes de *Fanny* duraient plus que trois minutes. Une des scènes captait Fanny qui se promenait en ville. Pagnol renonça à l'idée d'arrêter les passants et il fit « ... placer la caméra sur un camion. Orane⁴⁹ effectue son trajet. On la suit tout simplement ; au milieu des passants, du trafic, des tramways, des voitures. C'est l'un des travellings les plus longs et les plus réussis de toute histoire du cinéma

⁴⁸ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 98-99

⁴⁹ Orane Demazis était l'actrice jouant le rôle de Fanny.

français. »⁵⁰ Les compositeurs de la musique étaient Georges Sellers et Vincent Scotto. Ce dernier collabora à treize films de Pagnol et deviendra son ami proche. La première du film se déroula au début d'octobre 1932 au cinéma Marigny aux Champs-Élysées à Paris. Après la projection du film dans 5000 salles de cinéma en 1933, le chiffre d'affaires de sa distribution grimpa à 22 000 000 F. La suite de *Marius* fut critiquée d'être trop parlant – par exemple *L'Ami du peuple* constata que « ...malgré les déplacements de l'appareil de prises en vues, on observe un ralentissement qu'on aurait pu éviter en allégeant le texte. »⁵¹ Parlant aussi de l'absence des efforts d'adapter le scénario théâtral à l'écran, les autres critiques suggèrent de travailler plus avec la caméra et de couper les répliques inutiles.

3.3. L'Agonie des aigles (1933)

La collaboration au film *L'Agonie des aigles* n'intéressait pas Pagnol depuis la naissance de l'idée de tourner un film basé sur le livre *Les Demi-soldes* de George d'Esparbès. L'histoire d'un complot bonapartiste s'éloignait de sujets artistiques attirant Pagnol. Il promit de l'adapter à l'écran et de rédiger les dialogues sur la demande du metteur en scène du film Roger Richebé, qui l'avait aidé à créer sa société Les Films Marcel Pagnol. Les prises de vues se passèrent pendant le printemps 1933 aux studios de Billancourt et le film vit le jour en novembre la même année.

3.4. Topaze

Toutes les trois versions du film *Topaze* étaient tirées de la pièce du théâtre de Pagnol présentée au public le 9 octobre 1928 au Théâtre des Variétés à Paris. Le nom du personnage principal naquit par hasard : un ami de Pagnol rebaptisa Tamise à Topaze. Pour la plupart des auteurs ceci ne serait qu'un lapsus amusant, mais pour Pagnol une sorte d'inspiration. Il avoua que ce nom l'aida à créer le caractère du personnage. Claude Beylie écrivit que Topaze était « ...un Faust comique [...] personnage-clef de la mythologie pagnolesque, qui finit exactement aux antipodes d'où il a commencé. »⁵² La version télévisuelle de Jean Kerchbron de 1956 était déjà la quatrième version française réalisée pendant un quart du siècle. De

⁵⁰ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 234

⁵¹ CHARDERE, B. *Le Cinéma français à travers 100 succès*. Paris : Larousse, 2003. p. 35

⁵² BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 41

nombreuses reprises étrangères tournées aux Etats-Unis, en Egypte où en Angleterre expriment le caractère exceptionnel de l'œuvre.

3.4.1. La première version (1932)

La mise en scène du film fut confiée à Louis Gasnier, réalisateur d'origine française vivant aux Etats-Unis, qui avait des expériences des tournages de plus de soixante films. Léopold Marchand, scénariste chargé de récrire des dialogues du film, demanda à Pagnol de collaborer. La coopération agréable vécue avec Alexandre Korda pendant le tournage de *Marius* ne se répétait pas. Pagnol, absolument mécontent du résultat du travail de Gasnier, proclama que ce dernier « massacra Topaze ». Les critiques étaient bien d'accord. René Bizet constata : « *Pas un visage sympathique, pas un geste généreux, pas un coin de nature où se reposer de tant de vilenies.* »⁵³ Claude Beylie résuma : « *L'humour grinçant de Pagnol se change en cynisme gouailleur, bien près de la vulgarité.* »⁵⁴ Gasnier se défendit contre la critique de sa transmission de la pièce de Pagnol à l'écran. « *Remarquez que j'ai lu sa pièce et que je l'admire beaucoup. Mais enfin, il faut que je fasse du cinéma !* »⁵⁵ En tout cas, après avoir vécu cette expérience, Pagnol ne permettait que rarement à quelqu'un d'autre de filmer ses pièces en France.

3.4.2. La deuxième version (1936)

Quatre ans après la version de Gasnier, Pagnol décida de reprendre sa pièce et de filmer sa propre vision cinématographique. Le tournage débuta le 2 janvier 1936 dans le studio du Prado. Le film sortit en mai 1936 au Ciné Opéra à Paris et il resta huit semaines en exclusivité. Malheureusement, la société Paramount, qui possédait les droits cinématographiques de la première version, protesta contre la projection du film de Pagnol. Pour régler l'affaire, Paramount et Pagnol se concertèrent que Pagnol garderait les bandes originales des films *Marius* et *Topaze*, mais qu'il de sortirait plus la deuxième version du film.

3.4.3. La troisième version (1950)

La naissance de la troisième version était atypique, vu que les raisons purement artistiques manquaient. Premièrement, Fernandel manifestait son intérêt

⁵³ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 43

⁵⁴ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 43

⁵⁵ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 44

de tourner un nouveau spectacle de Pagnol. Les deux savaient que leur collaboration sur *Angèle* ou sur *Regain* remplissait les caisses. En plus, la deuxième version de *Topaze* devait être retirée de l'affiche très tôt et ne ressortirait jamais. Ces raisons convinquirent Pagnol de reprendre sa pièce. Le tournage commença le 2 octobre 1950 à Saint-Maurice où Pagnol loua un petit manoir. Pagnol laissait souvent le soin de la réalisation des séquences entières à son assistant François Gir, ce qui mettait Fernandel en colère. En terminant le montage du film Pagnol se heurta à la censure, qui demandait de couper certaines scènes des dialogues. En se référant aux versions précédentes qui passaient sans perdre un seul mot du scénario, il se mit au débat sur la nécessité de cet acte. « *A force des arguments, il réussit à ramener les coupures à vingt-cinq puis à quinze, dix et finalement à trois.* »⁵⁶ Le résultat des négociations témoigne de sa force de persuasion et de sa capacité d'arranger les affaires.

La première eut lieu à Monte-Carlo et apporta un nouveau succès du tandem Pagnol - Fernandel. La réussite du film était méritée d'une partie par Fernandel, qui faisait une performance exceptionnelle et de l'autre partie par Pagnol, qui transmettait sa pièce à l'écran comme « *...un classique, sans sacrifier une seule réplique, sans rien ajouter qui fasse 'cinéma'.* »⁵⁷

3.5. Le Gendre de monsieur Poirier (1934)

Le premier film que Pagnol réalisa comme metteur en scène était *Le Gendre de Monsieur Poirier* d'après la célèbre comédie d'Emile Augier et de Jules Sandeau sur la rivalité sociale entre la bourgeoisie et l'aristocratie à la deuxième moitié de dix-neuvième siècle. Le tournage durant vingt jours se déroula à Malicorne dans la Sarthe et au moulin d'Ignères à Parcé. Jean Bijon, responsable des décors, et son équipe de quarante maçons et terrassiers construisirent l'hôtel particulier de Poirier en quinze jours. Toute l'équipe était logée à Sablé. Les collaborateurs du film Willy Faktorovitch (l'image), Suzanne de Troye (le montage) et Roger Corbeau (le photographe de plateau) deviendront les fidèles de Pagnol. Le premier tour de manivelle se passa le 1^{er} août 1933 et les prises de vues en extérieur commencèrent dix-sept jours plus tard. Assez vite tourné, Pagnol se rendit compte que le film durant 75 minutes était très court et il prit la décision de l'accompagner d'un court-

⁵⁶ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 351

⁵⁷ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 426

métrage intitulé *Jofroi*. Las d'envoyer toutes les pellicules à Paris pour les y développer, il créa les Laboratoires Marcel Pagnol aux installations des Peupliers à Marseille.

Le 14 décembre 1934, la présentation pour la presse finit mal. *L'Echo de Paris* trouva Pagnol «... excellent vulgarisateur des succès de la scène »⁵⁸, Sacha Guitre fut «... irrité de voir un auteur dramatique aussi évidemment perdre son temps »⁵⁹ et René Clair écrivit : « Il faut que les producteurs et les metteurs en scène choisissent : ou du théâtre filmé ou du cinéma. »⁶⁰ Par contre Gabriel d'Aubarède constata : « Il est certain que un homme de cinéma friand d'effets vaudevillesques aurait imaginé, pour le moins, un prologue nous détaillant en chair et en os la créature qui allait semer le désordre dans les familles bourgeoises. Pagnol a préféré lui conserver son rôle d'Arlésienne. Preuve que le cinéma pour lui, est en train de devenir ce qu'il est déjà pour les plus grands : art de suggestion et non de redondance visuelle. »⁶¹ Malheureusement, le public suivit les opinions de la plupart des critiques et les salles restèrent vides. J. -J. Jelot-Blanc, biographe de Pagnol, est persuadé que le problème de ce film « ...n'est pas tant sa manière de filmer que le sujet. Pagnol n'est pas pleinement lui-même que dans les drames à dimension universelle, pas dans la comédie de mœurs. »⁶²

3.6. Tartarin de Tarascon (1934)

Le premier film tourné d'après un livre d'Alfred Daudet, sur lequel Pagnol collabora, s'appelait *Tartarin de Tarascon*. Pagnol fit l'adaptation de cinéma et écrivit les dialogues. Raymond Bernard réalisa le film pour la société Pathé-Nathan, qui voulut en faire un spectacle un peu exotique. Pour cela, certaines séquences se réalisaient en Algérie. L'équipe ne respectait pas la deuxième moitié de son scénario et Pagnol, mécontent du résultat du travail, ne voulut pas être lié avec le film. Raimu jouant le rôle principal tomba d'accord : « Pagnol avait raison quand il prédisait

⁵⁸ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 124

⁵⁹ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 125

⁶⁰ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 125

⁶¹ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 37

⁶² JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 126

que le film serait raté parce que le protagoniste était un personnage bête et sans humanité... »⁶³ Le film sortit en novembre 1934 au cinéma Marivaux à Paris.

3.7. L'Article 330 (1934)

Pendant dix jours en hiver 1934, Pagnol réalisa un court-métrage de quarante minutes aux studios de Billancourt. Il s'agissait de *L'Article 330* d'après la comédie d'un acte de George Courteline. Le film fut programmé avec *Léopold le bien-aimé* d'Arno-Charles Brun. Pour pouvoir filmer cette pièce, Pagnol rédigea une fameuse lettre à la veuve de Courteline pour exprimer ses intentions : « *Chère Madame, on me dit que les règlements de la Société des auteurs m'obligent à vous envoyer un manuscrit de L'Article 330 [...] Je ne suis pas un metteur en scène russe, ni allemand, ni américain et je ne crois pas capable de toucher un texte d'un classique. Le manuscrit de mon film, vous l'avez dans votre bibliothèque : c'est le texte définitif de George Courteline, tel qu'il a écrit.* »⁶⁴ Cette lettre contenait plusieurs enseignements remarquables. Pagnol y exprima son opinion, qu'un metteur en scène étranger ne pouvait pas saisir un texte français, ce qui était fondé sur sa propre expérience avec Louis Gasnier. Ayant le besoin de la liberté absolue, il détestait des conditions imposées par des sociétés ou des comités. Cette lettre donc devint une forme de la protestation contre les obligations imposées par eux. Néanmoins, quelques semaines plus tard, il demanda à madame Courteline de pouvoir couper deux répliques. Ceci fut le premier pas vers sa théorie de la bonne adaptation : l'adaptateur ne devrait pas placer l'œuvre d'origine sur un piédestal, mais il devrait oser de couper des scènes inutiles. Bien que les critiques négatives prédominent, *L'Article 330* est le seul film de Pagnol décoré par un prix français. Il remporta le prix George Courteline.

3.8. Angèle (1934)

Le film *Angèle* d'après *Un de Baumugnes* de Jean Giono était réalisé entièrement à La Treille, dans la région natale de Pagnol. En écrivant le scénario à Saint-Agrève dans l'Ardèche, Pagnol prévint Michel Simon dans le rôle de Saturnin. Mais après, il apprit la conscience de Fernandel, un acteur marseillais excellent peu

⁶³ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 32

⁶⁴ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 135

connu. Pagnol lui rendit visite dans la revue Folies le 14 janvier 1934 qui devint la rencontre historique pour les deux. Fernandel le décrit : « *Lui me saute au cou. Il m'embrasse et me dit : 'Tu as du génie !'* »⁶⁵ Ils s'accordèrent vite et leur collaboration entamée continuerait à travers sept films⁶⁶. Pagnol était le premier qui prit des risques et délibéra Fernandel de ses personnages des idiots.

Le tournage durant cinquante-trois jours commença le 28 avril 1934 au Vallon de Marcelin⁶⁷ ce qui apportait des problèmes consécutifs à cause de la grande distance de cet endroit. Il fallait déplacer quatre tonnes du groupe électrogène, le matériel du tournage, le camion du son et y construire la ferme d'Angèle. Il était nécessaire même maçonner un bassin pour avoir de l'eau. Pagnol participait lui-même aux travaux encore au début du tournage. Toute équipe comptant soixante personnes était logée à l'hôtel des Bains situé aux Camoins. « *Dès le premier jour, un rituel s'installe qui deviendra immuable ou presque : lever à l'aube, petit déjeuner rapide, embarquement dans les deux navettes [...] il faut parfois descendre des véhicules dans les virages en faux dévers pour éviter qu'ils ne basculent dans le vide.* »⁶⁸ Fernandel décrit le tournage : « *Entre deux parties de boules, nous faisons un peu de cinéma.* »⁶⁹ Jean Giono, invité au plateau, fut mécontent de la version de cinéma et de la distribution des rôles, notamment de Fernandel, et il refusa d'être lié avec le film.

Après avoir fini le tournage, Pagnol perçut qu'il avait huit heures du matériel ce qu'il fallait couper. La durée du film pour la projection aux distributeurs métropolitains et pour la première ayant lieu le 16 septembre 1934 au cinéma Odéon à Marseille, baissa à plus de trois heures. Mais c'était toujours trop. Le 25 octobre 1934, la version finale durant cent cinquante minutes au total fut projetée à Paris aux Agriculteurs sur la rive droite et au Bonaparte sur la rive gauche. Tandis que *le Gendre de Monsieur Poirier* était échec, *Angèle* était un succès extraordinaire aussi bien auprès de la critique qu'auprès du public. *Le Figaro* écrivit : « *Pagnol [...] demeure le fils de cette poésie provençale dont il est le seul à savoir traduire la*

⁶⁵ CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. p. 47

⁶⁶ Il faut remarquer que les tournages ne se passaient pas sans problèmes parce que Fernandel avait mal de s'intégrer dans l'équipe de Pagnol, et d'accepter sa manière douce de travailler. En plus, il détestait les changements chroniques du scénario au dernier moment.

⁶⁷ Quelques scènes tournées également à Manosque et à Marseille.

⁶⁸ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 143

⁶⁹ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 148

saveur. »⁷⁰ La critique apprécia aussi que « ...les personnages sont ramenés par lui à une juste mesure humaine, leur rudesse physique atténué [...] Admirable leçon de simplicité ! »⁷¹ Les frais du film sous-titré *Le premier grand film régional français*, qui dépassaient la somme d'un million et demi, fut revenus pendant quinze jours de la projection.

Vittorio de Sica et Roberto Rossellini déclareront *Angèle* comme un spectacle pré - néoréaliste et appelleront Pagnol le fondateur du néoréalisme. Jean-Luc Godard proclamera à l'occasion des Soirée des Césars en 1987 que *Angèle* est «...un des plus beaux films qu'on ait jamais tournés. »⁷²

3.9. Jofroi (1934)

Le court-métrage *Jofroi*, tourné pour accompagner *Le Gendre de Monsieur Poirier*, était basé sur la nouvelle *Jofroi de la Maussan* retirée du recueil *Solitude de la pitié* de Jean Giono. Il s'agissait du premier scénario de Pagnol destiné directement pour l'écran. Il trouva l'idée surprenante de tourner le film sans les vrais acteurs et de distribuer des rôles parmi ses amis. Néanmoins, en préparant le film il changea d'avis et quitta cette vision. Malheureusement, le compositeur Vincent Scotto, qui apprit déjà son texte du personnage principal, ne cessait pas de persuader Pagnol pour le convaincre de son engagement. Son incarnation absolue dans la peau de Jofroi enchantait Pagnol qui, finalement, réalisa le film avec lui. C'était Scotto qui lui présenta également l'acteur et le parolier Henri Poupon et le fabricant des conserves Charles Blavette. Ils débiteront dans ce film et collaboreront sur beaucoup d'autres films de Pagnol.

Sauf deux scènes, tout le tournage était réalisé aux extérieures à La Treille. La façon quasi documentaire du film (non acteurs, décors naturels, simplicité du style, absence des gros plans) montra les vraies capacités de Pagnol cinéaste pour la première fois. Emile Breton écrivit : « Là se manifeste déjà toute la force faite de simplicité dans le dessin des personnages du cinéma de Pagnol. »⁷³ *Pour Vous*

⁷⁰ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 153

⁷¹ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. pp. 65-66

⁷² CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 270

⁷³ EVRARD, J. KERMABON, J. *Une encyclopédie du court métrage français*. Crisnée : Ed. Yellow now, 2004. p. 220

trouva le film « ...*nature, sincère, original, vibrant et simple* »⁷⁴. La révélation de Scotto fit sensation de l'année. En 1950, les Etats-Unis découvrirent le film projeté dans le cadre de l'ensemble des trois courts-métrages (avec *Le Miracle* de Roberto Rossellini et *Une Partie de campagne* de Jean Renoir). Le film y reçut le prix de New York Film Critics' Circle du meilleur film étranger.

3.10. Merlusse (1935)

Trouvant le système de la projection d'un long-métrage accompagné d'un court-métrage comme trop limitant, Pagnol arriva avec une nouvelle idée de composer une séance de deux moyens-métrages, c'est-à-dire deux films durant une heure environ. L'histoire prit la source de *L'Infâme Truc*, un conte de Pagnol écrit pendant l'époque de sa surveillance au lycée Condorcet. Le nom du héros du film, le professeur Merlusse⁷⁵, provient du mot provençal désignant la morue. Après avoir réussi à obtenir la permission des autorités académiques de tourner au lycée marseillais Thiers⁷⁶ pendant les vacances de Noël, le premier tour de manivelle fut effectué le matin 25 décembre 1934. Certains élèves du lycée participèrent au tournage durant quinze jours. Les séquences furent finalisées à temps et les cours recommencèrent sans un retard. Malheureusement, l'équipe dut revenir à la cour de l'école pendant les grandes vacances en septembre 1935 parce qu'une partie de la bande de son était inaudible. Le succès du film lors de la première (voir Cigalon) était fantastique. Pierre Henzé écrivit : « *Je demande à l'Académie française de lire Merlusse spécialement écrit pour l'écran, et, ainsi, qu'elle mesure le chemin parcouru par un art qui cherchait, il n'y pas bien longtemps encore, ses prêtres mais qui semble désormais les avoir trouvés.* »⁷⁷ André Antoine classa le film parmi les chefs d'œuvre. Le recteur de l'université américaine de Syracuse tomba d'accord avec lui et il releva l'importance des valeurs incorporées dans le film.

3.11. Cigalon (1935)

En accompagnant *Merlusse*, le film *Cigalon* était le deuxième moyen métrage projeté dans le nouveau cadre des séances de Pagnol. Après avoir écrit des dialogues en quinze jours, Pagnol commença le tournage à mi-novembre 1934 à La

⁷⁴ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 132

⁷⁵ La préfiguration de Merlusse était Albert Werscher, professeur au lycée Mignet d'Aix-en-Provence.

⁷⁶ Il s'agissait du lycée où Pagnol vécut ses années scolaires.

⁷⁷ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 166

Treille d'où provenait le chef d'un restaurant qui avait servi du modèle pour le personnage de titre. Pagnol engagea même certains habitants du village⁷⁸. Le tournage différenciait des autres car Pagnol ne changeait pas son texte en le réalisant. En recevant la permission de tourner *Merlusse* pendant les vacances de Noël, il interrompit les travaux sur *Cigalon*. Après avoir fini *Merlusse*, il tourna les derniers passages de *Cigalon*. En regardant des projections contrôles finales de *Cigalon*, Pagnol trouva le film très mauvais. Il constata sa faute de la distribution. Ses tendances d'être fidèle à ses visions le poussèrent à redistribuer les rôles, surtout celui principal⁷⁹, et à recommencer tout le tournage. Etant très content de sa deuxième version du film, Pagnol réfléchit de filmer successivement un court métrage *L'Idiot du village* avec la même équipe, mais cette idée n'était jamais accomplie.

La première des films *Merlusse* et *Cigalon* se déroula le 8 décembre 1935 au cinéma Marivaux à Paris. Tandis que *Merlusse* rapporta un succès considérable, *Cigalon* se montra comme un échec absolu. Malgré cela, pour Pagnol, le film tenait une place importante dans l'ensemble de son œuvre. « *Je ne pense pas que ce soit mon meilleur texte [...] Mais, ce qui compte pour moi, c'est qu'il est l'un des films que nous avons eu le plus de plaisir à tourner et qui est lié à mes meilleurs souvenirs de cinéma [...] Nous étions tous persuadés que nous ferions un triomphe.* »⁸⁰

3.12. César (1936)

La suite finale de *Marius* et *Fanny* était *César*. A l'origine, Pagnol eut intention de réaliser *César* au théâtre et il signa un contrat avec Raimu. Mais en se rendant compte que ce mode de travail ajournerait la possibilité de la réalisation cinématographique, il changea son opinion et commença à préparer directement la version de cinéma. Le tournage était réalisé aux installations de l'impasse des Peupliers à Marseille. Etant donné que les deux volets précédents étaient écrits d'abord pour le théâtre, le problème de l'histoire apparut bientôt. Pagnol

⁷⁸ Par exemple - Jean Castan, garçon du restaurant de La Treille, jouait dans la plupart des films de Pagnol.

⁷⁹ Henry Poupon était remplacé par Antoine Arnaudy qui était, finalement, mis en lambeaux par les critiques.

⁸⁰ AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. p. 221

réfléchissait longtemps sur l'accomplissement des destins de ses héros sans succès. L'idée le frappa en cours de la visite d'une admiratrice de son œuvre qui lui demanda l'histoire du troisième film. Son improvisation devint la base du scénario rédigé dans huit jours au début du mois de mars. Tous les acteurs de *Marius* et *Fanny* se délibèrent en mai 1936, et le premier tour de manivelle se passa le 10. L'atmosphère pendant le tournage n'était pas tellement agréable comme avant parce que Raimu devint la vedette avec les manières désagréables. « *Il est exigeant, autoritaire, tyrannique. Il terrorise ceux qui travaillent à ces côtés.* »⁸¹ L'interprète du rôle de Marius, Pierre Fresnay, vint de Londres pour tourner « *...un plan-séquence de onze minute, l'un des plus longs de l'histoire du cinéma.* »⁸² Trois semaines prévues de l'engagement de Fresnay devinrent six semaines, ce qui causa l'incident entre lui et Pagnol qui ne le rembaucherait plus. La dernière claquette fut mise en place en août 1936. Le film accompagné d'une affiche d'Albert Dubout sortit deux mois plus tard sur les boulevards au Ciné - Opéra à Paris. C'était un triomphe et les guichets affichèrent « complet » pendant vingt semaines. Le film était distribué en cinquante-sept copies dont trois pour la Suisse et sept pour l'Afrique.

L'ensemble de tous les trois films est appelé « *la trilogie marseillaise* ». C'est une des plus belles histoires d'amour de la cinématographie française. Mais il dévoile également les préjugés et les coutumes de la société méditerranéenne de cette époque-là. Claude Beylie écrivit que « *C'est encore une chronique familiale – et familiale – de la vie quotidienne d'un grand port [...] les mots y exagèrent parfois la pensée, mais ne trahissent jamais le cœur [...] Le coup de génie de Pagnol a été de créer des personnages qui existent non seulement le temps d'une pièce ou d'un film, mais au-delà.* »⁸³ L'ensemble des volets est souvent désigné même comme un document sociologique ou un reportage sur la vie méditerranéenne, et surtout marseillaise, à l'époque d'entre-deux-guerres. Voilà pourquoi ces films restent vastement populaires au Midi jusqu'à nos jours. En 2000, le réalisateur Nicolas Ribowski reprit la trilogie et tourna une nouvelle version télévisuelle avec Roger Hanin dans le rôle de César. Ce dernier, qui jouait même le boulanger dans une

⁸¹ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 285

⁸² JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 177

⁸³ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 48

nouvelle version de *La Femme du boulanger*, ne parvint pas aux interprétations légendaires de Raimu.

3.13. Regain (1937)

Pour éviter la critique de Jean Giono, auteur du motif du film *Regain*, Pagnol l'invita à collaborer au scénario du film. Mais après cinq jours passés à Paris, Giono partit en confiant toute responsabilité à Pagnol. Haut-Redortier dans les Alpes-de-Haute-Provence, l'endroit inspirant le livre, se révélait absolument inconvenant au tournage, ce qui obligeait Pagnol à chercher un autre lieu. Finalement, d'après les photos prises à Haut-Redortier, il demanda à son ami d'enfance et collaborateur sur ses plusieurs films, maçon Marius Broquier, de reconstruire le village sur les Barres de Saint Esprit dans le massif de l'Etoile. Comme à *Jofroi*, Pagnol le rebaptisa Aubagne d'après son village natal. Les travaux sur le chantier commencèrent le 4 octobre 1936. Toute équipe était logée dans le Vallon de Marcelin, le lieu du tournage d'*Angèle* filmé trois ans avant. Ceci montre que la plupart des tournages ne se réalisaient pas loin les uns des autres et souvent dans les immeubles appartenant à Pagnol.

Le premier tour de manivelle se passa le 28 décembre 1936, un mois plus tard par rapport au planning. Au contraire des films précédents, Pagnol réduit le nombre de personnages, rédigea des dialogues moins regorgés des mots et tourna des séquences plus élaborées dans lesquelles le paysage devenait le héros principal. Le progrès des films de Pagnol fut rendu avec beaucoup de finesse par Claude Beylie : « *L'auteur de Regain, pas plus que celui de Marius, n'est un photographe à l'affût de la simple authenticité documentaire : c'est un peintre et un poète, qui modèle le réel à sa guise.* »⁸⁴ Le tournage du nouveau film de Pagnol attira l'attention du public. « *Chaque samedi, sur le cours Belsunce, un groupe s'engouffre dans un autocar [...] une affiche apposée par un curieux club d'admirateurs comporte les horaires de départ et le prix de l'excursion : dix francs pour les membres, quinze francs pour les invités.* »⁸⁵ L'intérêt notable des gens mena Pagnol sur l'idée de modifier et de développer sa distribution. Il tourna un documentaire durant vingt-quatre minutes sur la réalisation du film et imprima des

⁸⁴ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 70

⁸⁵ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. pp. 197-198

cartes postales et des albums souvenirs avec les photos des acteurs. C'est la preuve de son talent de l'homme d'affaire.

Pour composer les partitions symphoniques qui lieraient les paroles, Pagnol n'engageait pas son compositeur Vincent Scotto mais Arthur Honneger. Puisque Pagnol rêva d'enregistrer la musique en plein air avec le souffle du mistral, Honneger resta quinze jours sur le plateau. Après plusieurs essais, l'idée se montra irréalisable et ils durent l'abandonner. En comparaison avec *Angèle*, Jean Giono était content de la version finale du film qui fut présentée au public le 28 octobre 1937 au cinéma Marignan sur les Champs-Élysées. Le film reçut le prix du New York Film Critics' Circle comme le meilleur film étranger de 1939. Une preuve indubitable sur ses capacités de producteur était la projection d'*Angèle* pendant six mois avant la première de *Regain* dans son cinéma le Noaille. Trente et un ans plus tard, le Gaumont redistribuera des copies restaurées par Joseph de Bretagne dans les salles de cinéma.

3.14. Le Schpountz (1938)

« *Le 'Schpountz', c'est un fada qui croit qu'il a un très grand talent de comédien dramatique - 'un don de Dieu' – et qui rêve de devenir vedette de cinéma.* »⁸⁶ Ce terme fut inventé par Willy Faktorowicz qui l'utilisa pendant le tournage d'*Angèle*. Pagnol supposait que le mot provenait d'une langue slave et qu'il signifiait « simple d'esprit ». En trouvant ces types amusants, il fabula une histoire d'un tel garçon et, sans avoir écrit un seul mot, il promit le rôle principal à Fernandel. « *Dans cette satire des milieux du cinéma, il avait en effet pensé faire tenir un court rôle [...] à quelques comédiens de premier plan dont Raimu.* »⁸⁷ Mais étant en période dure avec Raimu, cette vision n'était pas accomplie. Néanmoins, parmi les premiers, Pagnol pensa sur la réalisation du procédé appelé « caméo » dans la terminologie cinématographique actuelle.

Pagnol n'écrivit aucune ligne du script *Le Schpountz*, sous-titré *La fausse vocation*, avant le début du tournage. Il regroupa simplement ses idées dans la tête

⁸⁶ CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. p. 52

⁸⁷ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 205

pendant la journée et il les jeta sur papier chaque soir pour le jour après.⁸⁸ Les gags introduits au dernier moment, les silhouettes des gens qui se promenaient sur le plateau, tous réalisés sous le programme de laissez-passer donnaient l'air d'être parfaitement préparé et prévu par l'auteur. Marguerite Moreno⁸⁹ appréciait beaucoup la liberté absolue offerte aux acteurs. La musique du film était composée par Casimir Oberfeld et étoffée d'une chanson de Jean Manse, ajoutée sur la demande de Fernandel. Malgré que les deux, Pagnol et Fernandel, se traitèrent en ami, leurs rapports se refroidirent pendant le tournage à cause de petits désaccords. En outre, Pagnol exprima ses doutes sur le choix de Fernandel. Ce dernier, qui n'aimait pas que l'équipe de Pagnol ne distinguait pas le travail et le repos, proclama : « ...à Billancour⁹⁰, aussitôt la dernière réplique en boîte, je prends la porte et je ne suis plus là pour personne. »⁹¹

La présentation publique doublée (la première parisienne à l'Olympia et celle marseillaise au cinéma Chave) se déroula le 13 avril 1938. Les recettes étaient faibles car le public suivit mal. Le destin du film était influencé par les circonstances historiques parce que le film sortit le jour de l'Anschluss en Autriche. Une remarque semblant antisémite provoqua de nombreux commentaires diversifiés. Pagnol coupa immédiatement la scène incriminée. En plus, il fut accusé du plagiat, parce que son texte rappelait celui du film *Make Me a Star*, dont le scénario retiré de *Merton of the Movies* était écrit par André Rivollet. Ce dernier rencontra Pagnol plusieurs fois pour préparer leur film commun. Cependant, Pagnol abandonna la coopération pour tourner *Regain*. Il se défendit que la seule similarité fût l'idée d'un jeune homme rêvant de faire le cinéma. L'affaire jugée par la 5^e chambre correctionnelle de Paris était clôturée en faveur de Pagnol pour l'absence des similarités convaincantes des œuvres.

Claude Beylie essaya de résumer le message de Pagnol caché au derrière plan du film : « *Si l'on tourne de si mauvais films en France, c'est peut-être parce qu'on ne joue pas assez à la pétanque entre les prises de vues, que l'on prend trop*

⁸⁸ Il faut noter que Pagnol ne numérotait pas les pages de ses scénarios. Ceci posait des problèmes à ses collaborateurs, parce qu'ils devaient le faire en copiant les textes.

⁸⁹ Marguerite Moreno était l'une des actrices préférées de Pagnol.

⁹⁰ Billancour était le studio de Paramount.

⁹¹ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 197

au sérieux un métier qui est avant tout un jeu... »⁹² Pagnol était un de peu de cinéastes sachant vivre, travailler et gagner de l'argent en même temps.

3.15. La Femme du boulanger (1938)

La Femme du boulanger est un chef d'œuvre de la cinématographie de Pagnol. Le script était basé sur l'extrait *Aurélie, le boulanger et le berger* du livre *Jean le Bleu* de Jean Giono. En se rappelant son *Boulangier Aimable*⁹³, un conte écrit sur le même sujet par lui-même, Pagnol trouva le sujet idéal pour le transmettre à l'écran. Possédant des droits cinématographiques du livre de Giono, il rédigea le scénario en septembre 1938 dans un hôtel de Villard-de-Lans en onze jours pendant lesquels le texte de départ de quinze pages augmenta à deux cents feuilles.

Le choix des acteurs pour ce film, quel que soit compliqué, montre les capacités de Pagnol de négocier et de réussir à réaliser sa vision. La distribution du rôle du boulanger souleva la question inquiétante pour lui parce qu'il ne put pas trouver un acteur correspondant à son idée. D'abord, il pensa à Maupi, ensuite à Rellys, et enfin à Raimu. Mais ce dernier refusa l'offre, fâché d'être le troisième sur la liste. Pagnol promit donc le rôle à Henry Poupon en le persuadant d'avoir la chance de sa vie. En même temps, il engagea Ginette Leclerc⁹⁴ sous le contrat de 25 000 F (au lieu de 40 000 F demandés) Sa participation rattira l'attention de Raimu. En entendant que Pagnol voulait réaliser le film sans lui, il le contacta pour lui annoncer son intérêt de collaborer au film. Leclerc insistait aussi sur la participation de Raimu. Au cours des négociations, Poupon, convaincu par Pagnol d'être l'interprète idéal du rôle, « ... se fit arracher toute sa dentition et se fit placer des incisives et des canines plus petites, plus blanche, 'des dents de boulanger' »⁹⁵ Pour sortir de l'affaire, Pagnol engagea Raimu⁹⁶ et écrivit une lettre explicative à Poupon dans laquelle il lui éclaircit les circonstances : « *Les distributeurs et les exploitants ne veulent pas un film dont tu serais la tête d'affiche.[...] Nous avons*

⁹² BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 83

⁹³ Avant de prendre conscience du texte de Giono, Pagnol en voulait tirer un court-métrage avec Maupi.

⁹⁴ Pagnol essaya même de contacter Joan Crawford, une vedette américaine de l'époque, en promettant de réduire son texte. Malheureusement, elle refusa à cause de sa méconnaissance absolue du français.

⁹⁵ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 312

⁹⁶ Devenant grande vedette Raimu reçut 400 000 F plus 300 000 F pour ses déplacements.

fait beaux un rêve, mais c'était un rêve. »⁹⁷ En sacrifiant Poupon, Pagnol reçut la distribution idéale.

La plupart des passages du film devaient être réalisés en studio en avril 1938. Après le 20 mai, les extérieures se réalisaient au petit village de Var appelé Castellet. La boutique du boulanger y était réquisitionnée et décorée pour les nécessités du film. En plus, Marius Broquier, son maçon fidèle, devait construire une réplique du Castellet pour certaines séquences. Les scènes des marais étaient effectuées à l'île de Giens. Le tournage ne commençait jamais avant treize heures et les séquences les plus exigeantes étaient filmées vers vingt et une heures quand Raimu, habitué du théâtre, excellait. « *Pour les grandes scènes, Pagnol a fait doubler les appareils de prise de vues, les micros, les camions de son.* »⁹⁸ Le tournage s'acheva le 7 juin 1938, et l'avant-première mondiale se déroula le 22 juillet 1938 au cinéma Lutétia à Biarritz. Quinze jours plus tard, le film sortit au cinéma Marivaux à Paris et il devint le triomphe absolu de Pagnol. Tandis que la guerre entraîna des complications pour la sortie du *Schpountz*, elle contribua au succès énorme du film aux Etats-Unis. L'interruption d'approvisionnement de nouveaux films causa la projection de *La Femme du boulanger* accompagné du *Jofroi* pendant une année et demie au cinéma Paris à New York. Le film reçut le prix du New York Film Critics' Circle comme le meilleur film étranger de 1940. Pagnol était même sollicité à présider le 1^{er} Congrès international du cinéma latin. Les critiques glorifièrent surtout Raimu et son génie. Orson Welles apprécia aussi la performance de Raimu mais il écrivit à propos de Pagnol : « *Qu'est ce que vous avez là ? De la mauvaise photographie... Un montage que laisse à désirer...Trop de choses qui sont dites au lieu d'être montrées...Mais il y a une histoire et un acteur : tous deux sont magnifiques et font un film parfait.* »⁹⁹ Sa remarque relève peut-être la base des films de Pagnol (souvent critiqués pour les défauts techniques) : trouver (ou écrire) une histoire vraie qui frappe au cœur du spectateur et choisir des acteurs doués de la force de persuasion.

⁹⁷ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 316

⁹⁸ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 320

⁹⁹ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. pp. 452-453

3.16. Monsieur Brotonneau (1939)

En tournant *La Femme du boulanger* Raimu exprima l'idée de reprendre le sujet d'un homme cocu dans le prochain film de Pagnol. La pièce *Monsieur Brotonneau* de Robert de Flers et d'Arman de Caillavet s'apparaissait idéale. Tandis que le boulanger trompé et abandonné par sa femme, résout son problème avec tout le village et ne pense qu'au retour de sa femme, monsieur Brotonneau préfère trouver une maîtresse, et quand sa femme finalement revient, avoir le ménage en trois sans que les voisins apprennent la vérité. Le rôle principal semblait juste pour Raimu. Malheureusement, à la veille du tournage, ce dernier proclama la condition, qu'il ne jouerait qu'au cas du changement du metteur en scène, c'est-à-dire de Pagnol. « *Il ne sera jamais là. Et finalement, c'est le directeur de production qui fera le film...* »¹⁰⁰ Pagnol, qui se sentait trahi, rédigea une lettre à Raimu dans laquelle il exprima son incompréhension et sa déception. Il écrivit que Raimu avait piétiné indirectement leur collaboration précédente. Il lui demanda de trouver un autre metteur en scène immédiatement. Par hasard, Raimu en rencontra un, Alexandre Esway, d'origine hongroise. Pagnol, bien surpris de la vitesse avec laquelle Raimu était capable de le remplacer, accepta la situation. En engageant Josette Day pour le rôle principal, il en tomba amoureux. Après Orane Demazis et avant Jacqueline Bouvier, elle figurait sur la liste des actrices avec lesquelles Pagnol travaillait et vivait en même temps. Leur amour subsistait durant le tournage et continuait même après la fin.

Vu les complications précédant le tournage, le premier tour de manivelle ne se produisit qu'au mois de mars, au lieu du 3 janvier prévu. Pour éviter les conflits avec Raimu et Esway, Pagnol ne se présentait sur le plateau qu'aux situations exceptionnelles. Raimu, qui le causa, écrivit à sa femme de son mécontentement de l'absence de Pagnol pendant les prises de vues. Sortant à la fin de mois d'août 1939, film ne rencontra qu'un accueil réservé du public et de la critique.

3.17. La Fille du puisatier (1940)

Le film *La Fille du puisatier* tient une position exceptionnelle dans la cinématographie française parce qu'il traite un événement au moment quand il se

¹⁰⁰ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 329

déroule en réalité¹⁰¹. Beaucoup d'artistes quittaient Paris pour s'installer à Marseille ce qui apporta la multiplication de la population marseillaise par dix. Certains collaborateurs étaient mobilisés. Pour pouvoir engager Fernandel qui n'avait pas le droit de quitter la caserne, Pagnol lui procura une permission exceptionnelle de dix jours. Sachant l'engagement prévu de Fernandel, Raimu demanda un contrat de 300 000 F et la tête d'affiche¹⁰². Le rôle principal était joué par Josette Day. Sur la demande du service cinématographique des armées de soutenir un rapprochement franco-italien, Pagnol rebaptisa le nom du personnage principal de Patricia Amour à Amoretti.

L'ordre interdisant d'attrouper plus de cinq personnes sur un seul endroit compliquait le tournage. L'information que l'Italie entra en guerre contre la France se refléta dans le film même. Le dialogue de Raimu et Josette Day tourné à l'arrivée de la nouvelle « *...ne figure pas dans l'édition du scénario de La Fille du puisatier. Encore sous le choc, Raimu a en effet totalement improvisé et Pagnol n'a pas voulu s'approprier ses répliques.* »¹⁰³ L'ambiance sur le plateau ne correspondait plus à celle d'avant guerre. Les prises de vues commencées le 20 mai 1940 furent interrompues un mois plus tard à cause de la bataille de Dunkerque. Pagnol réfléchissait de changer le titre du film à *La Fille perdue*, mais, finalement, il l'abandonna. Sans actrice Betty Dausmont qui disparut durant les deux mois, l'équipe recommença des travaux le 13 août 1940. La guerre ne cessait pas de participer au film – la bande de son enregistra deux authentiques coups de canon dans une séquence. Entre outre, Pagnol intégra le discours de maréchal Pétain du 16 juin 1940 dans la séquence finale. Après la Libération, il le remplaça par un discours du général de Gaulle. Cela éprouve ses tendances d'utiliser les procédés peu fréquentés. La dernière scène portant le message que « *...les morts des batailles perdues sont les raisons de vivre des vaincus* »¹⁰⁴ causa que le film dut être retiré de l'affiche des cinémas sur l'ordre de la Kommandantur quelques jours après la première parisienne le 24 avril 1941. Heureusement, prévoyant un problème de l'histoire du film Pagnol fit la présentation publique mondiale le 20 décembre 1940 au cinéma Pathé Palace à Lyon et il projeta le film à Toulouse, à Marseille et à

¹⁰¹ L'action du film était située entrée février et août 1940.

¹⁰² Finalement, Pagnol amoureux de Josette Day mit sur la tête d'affiche le nom de sa maîtresse au-dessous duquel figuraient les noms de Raimu et de Fernandel, l'un à côté de l'autre.

¹⁰³ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 247

¹⁰⁴ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 251

Montpellier avant de le faire sortir à Paris. Malgré tout cela, le film ne fit pas une carrière remarquable. Pourtant, Pagnol créa un film quasi-documentaire qui témoignait d'une « drôle de guerre » et qui assumait « ...avec lucidité la ruine des illusions d'une communauté. »¹⁰⁵

3.18. La Prière aux étoiles (1941)

La Prière aux étoiles était le seul film de Pagnol inachevé. Il s'agissait également du film le plus biographique de son œuvre : le héros âgé de quarante ans (comme Pagnol) avait un frère berger décédé (comme Pagnol) et il était attaqué par un amour fou d'une belle fille (joué par Josette Day, maîtresse de Pagnol). Après trois jours passés au studio, le tournage entamé le 12 août 1941, continuait aux extérieurs de l'hôtel du Cros à Cassis. Depuis le début, les circonstances compliquaient les prises de vues. D'abord, les vacanciers étaient partout, ensuite, la pellicule qui virait au noir ou se voilait. « *Les premières bobines du film sont fichues, il faudra recommencer les quelques séquence déjà enregistrées. Le cauchemar se répétera à plusieurs reprises...* »¹⁰⁶ Enfin, les matériaux nécessaires (du bois, du tissu, de la peinture, etc.) manquaient. En septembre 1941, en préparant le déplacement pour le tournage des scènes de Luna Parc à Paris, Pagnol dut procurer la permission pour le déplacement de son équipe auprès des autorités allemandes. Ayant assez de difficultés avec les séquences détruites, il interrompit le tournage. Il le recommença en janvier 1942. Malheureusement, en peu de jours, il fut blessé à l'œil par l'éclatement d'un arc électrique, et le tournage fut stoppé pour quinze jours. Sachant que son nom figurait sur la liste des suspects de Gestapo, il avait peur de refuser absolument des propositions d'Alfred Greven¹⁰⁷ sur la distribution du film. Huit jours après l'accident, il prit la décision de ne pas risquer et mettre en danger ses collaborateurs. Il annonça la fin du tournage. Le matériel déjà réalisé était presque totalement détruit. Il ne restait que quelques images qui « *...furent projetée en 1995 lors de l'exposition du centenaire de la naissance de Pagnol.* »¹⁰⁸

¹⁰⁵ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 87

¹⁰⁶ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 264

¹⁰⁷ Alfred Greven était président de la *Continental* (société de production française à capitaux allemands).

¹⁰⁸ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 262

3.19. Arlette et l'amour (1943)

Pagnol ne voulut participer à l'adaptation d'*Arlette et l'amour* que le superviseur. Néanmoins, il écrivit les dialogues sur la demande de Josette Day. Le film basé sur la pièce de Felix Gandera naquit sous la direction de Robert Vernay. Le film sortit à la fin d'été 1943.

3.20. Naïs (1945)

Le régisseur du film réalisé d'après la nouvelle *Naïs Micoulin* d'Emile Zola était Raymond Leboursier. Pagnol s'occupa des dialogues, de la supervision et de la production. Néanmoins, son frère René Pagnol assura que Leboursier s'absenta souvent du tournage, qui se débute le 12 mai 1945 dans les environs de Cassis. Pour finir les travaux préparatoires à temps, Pagnol s'installa dans le petit hôtel particulier de la rue Fortuny. Il y travaillait, mangeait et dormait.

Pour convaincre Fernandel de participer au film, Pagnol lui proposa de changer le titre du film à *Toine*. Ils s'accordèrent tant sur le plan du tournage que sur la participation de Jacqueline Bouvier, une nouvelle révélation de Pagnol. Le film est marqué par une exceptionnalité dans l'œuvre de Pagnol car il contient la scène unique trucage de Pagnol : un des personnages périt dans l'effondrement de sa maison. La séquence était filmée sur une maquette construite à La Buzine. Le film sortit le 22 novembre 1945 au Gaumont Palace de la place Clichy à Paris. Les critiques étaient plutôt moyens. Plus tard, Claude Beylie écrivit que « ...*ce film fait plus que nous dévoiler de manière singulièrement éloquente la pensée profonde de son auteur : il est en outre – et comment l'un irait-il sans l'autre ?- un des plus beaux poèmes que l'on ait écrits et filmés à la gloire de la Provence.* »¹⁰⁹ Il parla même de la dimension allégorique du film soutenue des contrastes plus ou moins visibles mais omniprésents. Jelot-Blanc écrivit à propos de Fernandel : « *Dès les premières prises, Fernandel donne au rôle du bossu une densité et une véracité exceptionnelles, hésitant entre la révolte, la drôlerie et la tristesse.* »¹¹⁰

¹⁰⁹ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 96

¹¹⁰ JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 295

3.21. La Belle Meunière (1948)

Presque chaque film de Pagnol apporta quelque chose de nouveau et *La Belle Meunière* ne se désaligna pas. C'était le seul film en couleur de Pagnol et le seul film français réalisé par la technique Rouxcolor. Le motif du film provenait de l'œuvre du poète lyrique allemand Wilhelm Muller. Pagnol voulait en tirer une opérette avec la musique de Franz Schubert arrangée par Tony Aubin. Pendant son séjour à Monte-Carlo, il se mit au travail et écrivit le scénario pour sa femme Jacqueline Bouvier et leur ami Tino Rossi. Ce dernier était en tournée en Amérique du Sud, ce qui ajournait le début du tournage. Trouvant l'endroit idéal, Pagnol acheta un vieux moulin en ruine à la Colle sur Loup. L'équipe se logeait à Cagnes. Son nouveau collaborateur Robert Giordani, responsable des décors, devait entièrement reconstruire le moulin aux studios de Marseille pour la réalisation de certaines scènes. Pour qu'il puisse tourner à l'extérieur, Pagnol demanda aux autorités publiques et militaires d'assurer l'enlèvement des bombes posées par les Allemands dans les environs du moulin. Il exprima son avis, finalement réalisé, que ce travail devrait être exécuté par des prisonniers allemands. Bientôt après les premières prises de vues, Pagnol comprit que les scènes filmées ne correspondaient pas à ce qu'il attendait. Sans trouver un moyen d'en sortir, il fit participer Max de Rieux aux passages chantés. Tino Rossi sentit que son interprétation de Schubert n'était pas bonne, mais Pagnol, un peu aveuglé de leur amitié profonde, le persuada du contraire. En plus, Pagnol, un dialoguiste par excellence, se montra un parolier horrible.

La réalisation s'achevait à la fin, quand il trouva une solution semblant miracle : deux jeunes spécialistes de l'optique, Lucien et André Roux, lui montrèrent un documentaire intitulé *Paris en automne* qui avait été entièrement filmé en couleur. La technique consistait sur le procédé suivant : « *A la projection, quatre objectifs fixés sur l'appareil, équipés eux aussi de quatre filtres et convergeant sur l'écran, font se superposer les quatre couleurs fondamentales et reconstituent l'image en couleurs.* »¹¹¹ En juin 1948, Pagnol enchanté par leur procédé beaucoup moins cher que ceux de Technicolor et d'Agfacolor, décida rapidement de reprendre *La Belle Meunière* de zéro. Les frères Roux arrivèrent sur le plateau pour régler leurs machines et appareils pendant le deuxième tournage

¹¹¹ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 417

débuté le 1^{er} juillet 1948. La nouvelle rapidement ébruitée attira l'attention de beaucoup de personnages célèbres, comme Orson Welles ou Maurice Chevalier, qui rendaient visite au lieu du tournage. Après quatre semaines, contre les six mois de la première version, le premier film en couleur de Pagnol fut terminé.

La présentation publique, proclamée l'événement de la saison parisienne, eut lieu « ...au cinéma Gaumont Madeleine, le mercredi 19 novembre 1952, procédé d'un lancement publicitaire important. On s'est battu pour obtenir des invitations. »¹¹² Malheureusement, le film n'accomplit pas les attentes. Les critiques étaient impitoyables car ils trouvèrent Rouxcolor, Tino Rossi et le film même terribles. « Dans certaines salles mal équipées, la projection est tellement mauvaise que les exploitants retirent purement et simplement le film d'affiche après quelques séances. »¹¹³ Malgré l'échec du film, Pagnol le défendit écrivant : « ...ce film marquera une date dans l'histoire du cinéma comme le premier film en couleurs tourné en France, par des Français, avec un procédé français. »¹¹⁴ L'accueil froid de *La Belle Meunière* était un des plus grands échecs de sa vie car il y consacra plus d'une année et plus de cinquante millions de francs¹¹⁵. Curieusement, le film rencontrait un succès étonnant aux Etats - Unis où *The New York Times* écrivit : « Nous avons vu ce soir les plus belles prises de vues qui aient jamais paru sur un écran. »¹¹⁶ En essayant persuader le public des qualités de leur invention, les frères Roux équipèrent une salle neuve à Nice et ils y projetaient « ...*La Belle Meunière* sur un écran de verre dépoli avec un appareil adapté pour récompenser instantanément les quatre images impressionnées... »¹¹⁷ Quand même, la technique Rouxcolor ne sera plus jamais utilisée. En 1985, retranscrit en Eastmancolor et projeté à la télévision, le film reçut sa deuxième chance. Cet essai restait sans retentissement.

3.22. Le Rosier de Madame Husson (1950)

En 1950, Pagnol collabora à l'adaptation et aux dialogues du film *Le Rosier de Madame Husson*. Jean Boyer, metteur en scène, reprit la pièce de Bernard Deschamps avec Bourvil et Jacqueline Pagnol dans les rôles principaux. Le tournage

¹¹² CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. pp. 417-418

¹¹³ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 338

¹¹⁴ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 418

¹¹⁵ Pagnol risquait beaucoup parce qu'il emprunta des millions auprès des banques en gageant toutes ses propriétés. La participation de la Gaumont représentait dix millions francs.

¹¹⁶ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 338

¹¹⁷ JELOT-BLANC, J. -J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. 338

comptant trente-cinq jours se déroula dans la petite ville de Neubourg en Normandie. Les villageois participèrent en tant que les figurants. Le film sortit le 29 septembre 1950 au Rex et au Gaumont-Palace à Paris. Tandis que le public le suivit bien, la critique le condamna comme une pâle copie de la première version avec Fernandel.

3.23. La Manon des sources (1952)

Manon des sources renouvelait la tradition des films entièrement réalisés par Pagnol. Etant donné que le scénario de départ comptait trois cents pages, Pagnol savait qu'il aurait le problème de réduire la durée du spectacle dès les travaux préparatoires. Puisant l'inspiration à La Treille, il y loua une maison¹¹⁸ pour toute sa famille et sa vedette Henri Rellys qui remplaçait Fernandel¹¹⁹. Le premier tour de manivelle se passa le 10 juin 1952. « *Pendant tout un trimestre, il va se passer un phénomène étonnant. Le village, investi par le cinéma, vit sous la loi de Pagnol. Ses rues, ses places deviennent les décors d'un studio grandeur nature. Ses habitants, des figurants.* »¹²⁰ Pagnol, doué d'un charme personnel incroyable, réussit à obtenir des permissions pour tourner à la mairie et dans l'église. La réalisation était épuisante pour plusieurs raisons. Premièrement, Pagnol tourna dans la grotte du Plantier qui était mal accessible et éloignée du village, ce qui obligeait des techniciens à porter les caméras sur les dos de longs kilomètres. En sus de cela, la température persistait à trente-cinq degrés au minimum. En dépit des circonstances, « *l'atmosphère légendaire des tournages de Pagnol s'est reconstituée d'elle-même dès les premiers jours. Tout a recommencé, les concours de belote, les défis à la pétanque, les repas pris en commun [...], les longs moments passés à table, après le café, à écouter parler Pagnol, à rester sous le charme.* »¹²¹ Pour la première fois Pagnol introduisit un flash-back, c'est-à-dire une séquence témoignant d'un événement passé plusieurs années devant l'histoire même.

Au moment de l'achèvement du tournage, Pagnol se rendit compte qu'il avait trop de matériaux filmés. Néanmoins, il se mit au montage. Après l'avoir fini,

¹¹⁸ R. Castans mentionna la maison Matheron tandis que J. -J. J. Blanc parla d'une villa appelée La Pascaline.

¹¹⁹ Fernandel ne répondit pas à l'offre de Pagnol qui récrivit immédiatement le rôle d'Ugolin pour Rellys.

¹²⁰ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 437

¹²¹ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 438

il constata que le film durait plus de quatre heures et il décida de le couper en deux parties intitulées *Manon des sources* et *Ugolin*. La projection pilote eut lieu à Nice où la réaction du public refusant quitter la salle sans voir la suite, persuada Pagnol de remonter les deux films en un seul. Le film durant trois heures dix minutes sortit avec un grand succès en septembre 1952 à Paris. Il était projeté hors compétition au Festival International du Film de Berlin. Jean Fayard inventa une expression décrivant le film : un « mets-l'eau-drame ». André Bazin résuma que « *Pagnol ne pouvait raconter Manon des sources en moins de quatre ou cinq heures, non qu'il s'y passât tant de choses essentielles, mais parce qu'il est absurde d'interrompre le conteur avant la mille et unième nuit.* »¹²² Claude Beylie apprécia « *...la liberté créatrice de Jofroi retrouvé, avec l'acquis inestimable de la maturité.* »¹²³ Gardant tous les matériaux filmés à travers des années, Pagnol ressortit le film découpé en dix-huit épisodes de trente minutes à la télévision en mars 1968. La programmation quotidienne contribuait à un nouveau succès de l'œuvre qui pouvait se présenter entière.

3.24. Carnaval (1953)

La comédie *Carnaval* réalisée par Henri Verneuil¹²⁴ épuisait sa source de l'œuvre *Dardamelle* d'Emile Mazaud. Pagnol l'adapta, rédigea des dialogues et sa Société Nouvelle des Films Marcel Pagnol le produisit. L'atmosphère du tournage fut marquée par un incident grave entre Pagnol et Fernandel qui représentait l'acmé de leurs désaccords continus. En même temps, il dévoilait une autre face de Pagnol, celle de l'homme susceptible, buté, irrité et injuste aux autres. A travers des années, même s'il s'agissait des moments exceptionnels, plusieurs acteurs (Raimu, Poupon, Fernandel, etc.) l'éprouvaient. Fernandel se souvint plus tard : « *Il m'avait traité de paillasse, de pitre, de grimacier, de plus mauvais acteur du moment. Mais il était en colère.* »¹²⁵ Malheureusement, après avoir se calmer, Pagnol vérifia dans une lettre adressée à Fernandel tout ce qu'il lui avait dit. Ils ne tourneront plus jamais ensemble et ne s'adresseront plus trop de mots. L'écrivain Raymond Castans, qui était l'ami des deux, le résuma : « *...je crois que les deux ont beaucoup souffert de*

¹²² BAZIN, A. *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris : Ed. Du Cerf, 2000. p. 184

¹²³ BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. p. 107

¹²⁴ Henri Verneuil ne tourna le film que d'un tiers d'après Claude Beylie.

¹²⁵ CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. p. 67

*ne plus se voir [...] je les rencontrés souvent. Chaque fois, Fernandel m'a parlé de Pagnol ! Chaque fois, Pagnol a fait une illusion directe ou voilée à Fernandel ! »*¹²⁶

Le spectacle annoncé comme son dernier film provoquait les présentations publiques officielles bien nombreuses : l'avant-première monégasque se passa en avril au cinéma des Beaux-Arts à Monte-Carlo, l'avant-première suisse au Festival du film de Locarno et la première parisienne tripla : au Berlitz, au Gaumont Palace et au Marignan.

3.25. Les Lettres de mon moulin (1954)

En 1953, Pagnol attaqué par l'idée de créer un film à partir du livre *Les Lettres de mon moulin* d'Alfred Daudet, se mit au travail sans savoir que ce serait son dernier film. Les travaux préparatoires montraient que les lettres de Daudet n'étaient ni des récits, ni des nouvelles. Pagnol dut les dramatiser et mettre les personnages en action. Après avoir traité cinq lettres, il prit conscience de l'impossibilité de renfermer toutes les lettres et il s'arrêta. Il ne filmera que celles déjà adaptées : *La Diligence de Beaucaire* (un prologue ayant trente de pages de scénario), *Le Curé de Cucugnan* (finalement abandonné en plein tournage), *Trois Messes basses*, *Secret de Maître Cornille* et *L'Elixir du Père Gaucher*. Après avoir écrits des scénarios, il localisa les endroits de tournage (Auriol, La Treille, l'abbaye de Saint Michel de Frigolet, etc.). Il fit construire une réplique grandeur nature du moulin de Fontvielle.

Le premier tour de manivelle tomba à mi-mai. Son fils Jacques Murphy faisait son assistant pendant le tournage à Marseille. Bien que toutes les circonstances fussent favorables à la naissance d'un très bon film, l'atmosphère joyeuse du plateau de Pagnol disparut. Il avait presque soixante ans et il sentait que le tournage le fatiguait. « *Pagnol s'ennuie. C'est la première fois que cela lui arrive à La Treille. D'ailleurs, il ne tourne pas Le Curé de Cucugnan : il le laisse tourner.* »¹²⁷ Quand même il y avait toujours des situations rappelant ses tendances de chercher des nouvelles solutions – par exemple - il avait besoin d'une nuit étoilée. « *...la nuit c'est une chose qu'il vaut mieux inventer [...] avec mes électriciens, nous avons créé la plus belle nuit de Provence qui se puisse imaginer.*

¹²⁶ CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. p. 71

¹²⁷ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 454

*Uniquement avec du carton et de la peinture à l'eau... »*¹²⁸ Mécontent de l'absence des étoiles croyables il les fabriquait des épingles sur lieu.

La première présentation publique se déroula le 3 novembre 1954 au cinéma Les Beaux-Arts à Monaco. La soirée de gala parisienne la suivit deux mois plus tard. Pagnol enleva le prologue sur la demande de Gaumont qui trouvait le film trop long et le film était distribué sous le titre *Trois lettres de mon moulin* en Province. En répondant à la critique de la longueur du film Pierre Leprohon défendit Pagnol : « *C'est un conteur. Si vous ne voulez pas l'écouter, passez votre chemin, mais prenez garde. Ne vous attardez pas une seconde, car il aura tôt fait de vous retenir. C'est aussi un charmeur.* »¹²⁹

¹²⁸ AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. p. 93

¹²⁹ CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. p. 458

PARTIE PRATIQUE

Tous les domaines de l'art contiennent un potentiel pédagogique. L'art cinématographique est un support pédagogique souvent oublié, malgré qu'il offre des possibilités divers. En lisant un film, les capacités de la compréhension orale doivent être à l'état d'alerte. Il faut percevoir les aspects sonores (bruits, paroles, intonations, musique) et visuels (image). La langue écrite peut être incluse dans le film : fragments textuels, titres ou sous-titres. En marchant plus en profondeur, les plans divers révèlent : l'histoire (endroit, temps, personnages), le style (mouvement de caméra, réalisation de gros plans, longueur des séquences), etc. Les documents authentiques liés avec le cinéma (scénario, affiche, bande originale de film, motif littéraire, photo, critique, film sur la vidéocassette ou DVD, etc.) peuvent être utilisés en classe de FLE pour développer les compétences linguistiques fondamentales (production écrite et orale, compréhension écrite et orale), et pour transmettre des connaissances socioculturelles sur le pays de la langue cible.

L'objectif des activités proposées dans la partie pratique est la maîtrise du comportement langagier efficace. Les fiches pédagogiques entrelacent toutes les compétences linguistiques à travers des supports cinématographiques différents. Elles devraient accroître la motivation des apprenants. Pour simplifier le travail avec les fiches, les éléments communs des fiches d'enseignant et d'apprenant sont mis en italique.

FICHE PEDAGOGIQUE 1

Fiche d'enseignant

Thème :	Le commentaire de l'affiche du film
Objectifs pédagogiques :	la production orale (prendre part à une conversation) la production écrite (écrire le vocabulaire de vêtement)
Niveau :	B1
Public :	enfants, jeunes
Durée :	45 minutes
Support, matériel :	l'affiche du film <i>Marius</i> de Marcel Pagnol sur www.moviegoods.com



Démarche(s):

I. Demander aux apprenants d'examiner le document et de répondre aux questions posées au-dessous.

a) *Quelle est l'origine du document ?*

Il s'agit de l'affiche du premier volet de la trilogie marseillaise *Marius* dessiné par Albert Duboit en 1950. Les deux autres films formant la trilogie s'appellent *Fanny* et *César*.

b) *D'après vous, qui est Marius ? Est-ce qu'il est sur le dessin ?*

L'intégration absolue de la fantaisie de l'apprenant est l'objectif de cette question. Il ne faut pas la limiter en l'enfermant dans le contexte exact du film. Essayer de l'encourager en présentant ces suggestions :

- vieux/jeune
- mort/vivant
- la nationalité
- l'âge
- le métier
- le caractère

Pour le cas qu'ils voudraient savoir la réponse correspondant à l'histoire du film : Marius est le fils du propriétaire d'un bar à Marseille. Il est l'amant de Fanny et il rêve de partir. Il n'est pas saisi sur le dessin.

c) *Connaissez-vous quelques noms écrits sur l'affiche ?*

Si oui, demander : d'où et comment ? Sinon passer à la question suivante.

d) *Est-ce que vous devinez les métiers des personnes désignés à l'affiche ?*

Les acteurs :

Raimu, Pierre Fresnay (les plus grandes vedettes jouant les rôles principaux – à la tête d'affiche)

Orane Demazis (la vedette participant au film sans jouer le rôle principal – à la fin d'affiche)

Charpin, Alida Rouffe, Paul Dulac, Mihalesco (d'autres acteurs)

Le scénariste, l'auteur du motif : Marcel Pagnol

Le metteur en scène : Alexandre Korda

L'auteur de l'affiche, le dessinateur : Albert Duboit (la signature artistique dans le coin de l'affiche)

e) *Est-ce que vous avez entendu parler de l'Académie française ?*

Présenter l'institution : fondée en 1635 par le cardinal Richelieu pour fixer la langue française. Marcel Pagnol y entre comme le premier cinéaste en 1947.

f) *Comment comprenez-vous le slogan « Les chefs d'œuvre n'ont pas d'âge... » ?*

Expliquer le sens de l'expression « chef d'œuvre » :

- une œuvre accomplie en son genre (Le Petit Robert, 2004)
- un terme utilisé dans le domaine des arts pour la perfection de l'œuvre et issue de la maîtrise de l'artisan ou de l'artiste (Wikipédia)

Discuter en avec les apprenants en essayant de trouver un autre slogan.

2. Demander aux apprenants d'examiner le dessin et de répondre aux questions posées au-dessous.

- a) *Qu'est-ce que le dessin montre ?*
Essayer d'observer ce que les élèves sont capables en dire sans être guidés des questions posées. Il montre la séquence la plus célèbre du film.
- b) *Combien de personnages sont sur le dessin ?*
4
- c) *Qu'est-ce qu'ils font ?*
Ils sont assis autour de la table, ils boivent et ils jouent aux cartes. Certains d'eux trichent en cachant des cartes dans les poches. Ils discutent, ils font des signes.
- d) *Quand l'histoire se passe-t-elle ?*
Quand il fait beau – à la fin du printemps, en été ou au début de l'automne.
- e) *Quels sont les aspects physiques des personnages (l'allure, le visage, les cheveux, etc.) ?*
L'homme à l'arrière plan – l'allure musclée (vigoureuse), le visage joufflu, les cheveux noirs
L'homme à gauche – l'allure puissante, le visage rond, les cheveux blancs
L'homme au premier plan – l'allure puissante (grosse, corpulente), le visage rond, les cheveux noirs
L'homme à droite – l'allure fluette (mince, svelte), le visage allongé (émacié, ovale), les cheveux noirs
Ils ont tous le teint bronzé et les yeux bleus.

3. Demander aux apprenants d'examiner attentivement le vêtement et les accessoires des personnages sur le dessin et de remplir la grille :

<i>Le personnage</i>	<i>Le vêtement (plus sa couleur)</i>	<i>Les accessoires (plus leur couleur)</i>
<i>L'homme à l'arrière plan</i>	une chemise blanche (bleue) une cote bleue	une casquette rouge
<i>L'homme à gauche</i>	une chemise blanche (bleue) un pull-over orange (brun, rouge)	-
<i>L'homme au premier plan</i>	un maillot rayé (blanc et bleu) des pantalons écossais jaunes	une ceinture rouge un képi blanc, bleu, jaune et noir des chaussures noires
<i>L'homme à droite</i>	une chemise blanche (bleue) une veste jaune un frac noir (violet) des pantalons rouges des chaussettes rouges	un chapeau jaune et rouge une cravate rouge des lunettes

4. Demander aux apprenants d'imaginer les métiers des personnages selon leur vêtement :

- a) *L'homme à l'arrière plan* – ouvrier, technicien, mécanicien, plombier, maçon, chauffeur, etc.
- b) *L'homme à gauche* – banquier, rentier, pensionnaire, commerçant, garagiste, jardinier, avocat, etc.
- c) *L'homme au premier plan* – marin (mousse, barreur, capitaine), etc.
- d) *L'homme à droite* – comptable, fonctionnaire, artiste (écrivain, peintre, musicien, compositeur), professeur, scientifique, etc.

Demander aux apprenants de soutenir leur choix !

5. Diviser les apprenants en groupes de quatre. Ils devraient imaginer les caractères des personnages en créant des types différents. Ils distribuent les rôles parmi eux et ils préparent un court débat sur un des sujets suivants. Ils devraient utiliser le vocabulaire révisé dans les exercices 1-4 :

- a) *les souvenirs d'enfance*
- b) *la position de l'homme dans la société moderne*
- c) *les premiers amours*
- d) *le voyage*
- e) *la politique*
- f) *les maladies*
- g) *les souvenirs de service militaire*
- h) *les femmes*
- i) *les nouveaux voisins*

Au cas de problème avec le choix du sujet, distribuer les thèmes vous-même. Il y a deux possibilités :

- le sujet de chaque groupe varie
- tous les groupes traitent le même sujet

6. Après avoir fini la préparation de la scène, demander successivement à tous les groupes de la jouer. Après chaque scène, demander aux autres groupes de la commenter.

Aider en posant les questions suivantes :

Qu'est-ce que vous pensez de la scène ?

Comment trouvez-vous le débat ?

Pensez-vous que le débat correspond à l'atmosphère du dessin ?

Quelle personnage est la plus/la moins sympathique ? Pourquoi ?

Avez-vous déjà participé au débat semblable ?

Fiche d'apprenant



I. Examinez tout le document et répondez aux questions suivantes :

- Quelle est l'origine du document ?
- D'après vous, qui est Marius ? Est-ce qu'il est sur le dessin ?
- Connaissez-vous quelques noms écrits sur l'affiche ?
- Est-ce que vous devinez les métiers de personnes désignées à l'affiche ?
- Est-ce que vous avez entendu parler de l'Académie française ?
- Comment comprenez-vous le slogan « *Les chefs d'œuvre n'ont pas d'âge...* » ?

2. Examinez le dessin et répondez aux questions suivantes :

- Qu'est-ce que le dessin montre ?
- Combien de personnages sont sur le dessin ?
- Qu'est-ce qu'ils font ?
- Quand l'histoire se passe-t-elle ?
- Quels sont les aspects physiques des personnages (l'allure, le visage, les cheveux, etc.) ?

3. Examinez attentivement le vêtement et les accessoires des personnages sur le dessin, et remplissez la grille :

Le personnage	Le vêtement (plus son couleur)	Les accessoires (plus leur couleur)
L'homme à l'arrière plan		
L'homme à gauche		
L'homme au premier plan		
L'homme à droite		

4. Imaginez les métiers des personnages selon leur vêtement :

- a) L'homme à l'arrière plan
- b) L'homme à gauche
- c) L'homme au premier plan
- d) L'homme à droite

5. Travaillez en groupes de quatre. Selon les exercices 1-4, essayez d'imaginer les caractères des personnages en créant des types différents. Distribuez les rôles parmi vous et préparez un court débat sur un des sujets présentés au-dessous. Utilisez le vocabulaire révisé dans les exercices 1-4.

- a) les souvenirs d'enfance
- b) la position de l'homme dans la société moderne
- c) les premiers amours
- d) le voyage
- e) la politique
- f) les maladies
- g) les souvenirs de service militaire
- h) les femmes
- i) les nouveaux voisins

6. Sur la demande de l'enseignant, présentez votre scène aux autres groupes.

FICHE PEDAGOGIQUE 2

Fiche d'enseignant

Thème :	L'analyse du texte et le débat sur le texte.
Objectifs pédagogiques :	la compréhension écrite (lire un texte) la production écrite (écrire le vocabulaire de texte) la production orale (prendre part à un débat, résumer un texte)
Niveau :	B2
Public :	jeunes, adultes
Durée :	45 minutes
Support, matériel :	PAGNOL, M. <i>Le Château de ma mère (Souvenirs d'Enfance)</i> . Paris : Edition de Fallois. 1988.

Deux événements d'une grande importance marquèrent cette période.

Par un beau samedi du mois de mai, quand les journées se font plus longues, et quand les amandiers semblent chargés de neige, nous traversions – sans le moindre bruit – les terres du « noble ». Comme nous arrivions au beau milieu de la propriété, nos craintes s'amincirent, parce que la haie protectrice devenait plus épaisse. Je marchais le premier, d'un pas léger, malgré le poids de l'eau de Javel, de la lessive et d'une chaise en pièces détachées, que liait une ficelle.

Des taches de soleil bougeaient sur l'eau paisible du canal. Sur mes talons, Paul chantonait...

Mais soudain, je restai figé, le cœur battant.

A vingt mètres devant moi, une haute silhouette venait de sortir de la haie et, d'un seul pas, se planta au milieu du sentier.

L'homme nous regardait venir. Il était très grand, sa barbe était blanche. Il portait un feutre de mousquetaire, une longue veste de velours gris, et il s'appuyait sur une canne.

J'entendis mon père qui disait, d'une voix blanche : « N'aie pas peur ! Avance ! » J'avais bravement.

En m'approchant du danger, je vis le visage de l'inconnu.

Une large cicatrice rose, sortant de son chapeau, descendait se perdre dans sa barbe, touchant au passage le loin de son œil dont la paupière fermée était plate.

Ce masque me fit une si forte impression que je m'arrêtai net. Mon père passa devant moi.

Il tenait son chapeau dans une main, son carnet « d'export » dans l'autre.

« Bonjour, monsieur, dit-il.

- Bonjour, dit l'inconnu, d'une voix grave et cuivrée. Je vous attendais. »

A ce moment, ma mère poussa une sorte de cri étouffé. Je suivis son regard, et mon désarroi fut augmenté par la découverte d'un garde, qui était resté dans la haie.

Le vocabulaire :

un amandier – mandlovník
s'amincir – zmenšit se, ztenčít se
une haie – překážka (porost)
épaisse – hustá
une ficelle – provázek
paisible – poklidný

un sentier – stezka, pěšinka
un feutre – plstěný klobouk
une canne – vycházková hůlka
une cicatrice – jizva
une paupière – oční víčko
cuivré – zvučný
un désarroi – zmatek (duševní)

Démarche(s) :

1. Motivation

Poser les questions suivantes aux apprenants:

Connaissez-vous la région de Provence ?

Où est-elle située ?

Est-ce que vous l'avez visitée ?

Est-ce que vous l'avez aimée ? Pourquoi ?

Présenter l'auteur et le livre :

Marcel Pagnol, né le 28 février 1895 à Aubagne en Provence, était écrivain, scénariste, metteur en scène et producteur. *La gloire de mon père*, premier volume des *Souvenirs d'enfance*, fut publiée en 1957. Grâce au succès immédiat il est suivi du livre *Le Château de ma mère*. Tout le cycle compte quatre volumes (*Le Temps des secrets* en 1960 et *Le Temps des amours* en 1977).

2. L'introduction au texte

Demander aux apprenants de lire le texte individuellement et de répondre aux questions suivantes :

- a) *Quel est le genre du texte ?*
La narration descriptive.
- b) *En quelle personne est racontée l'histoire?*
Dans la première personne (c'est le narrateur même).
- c) *Dans quel temps est racontée l'histoire?*
Dans le passé simple et imparfait.

3. L'analyse de l'histoire

- d) *Quels sont les personnages présents dans le texte ?*
Le narrateur, Paul (le frère cadet de narrateur), des hommes inconnus, le père, la mère.
- e) *Quand se déroule l'histoire ?*
Un beau samedi du mois de mai.
- f) *Où se déroule l'histoire ?*
Au millier de la propriété (nous ne savons pas de qui).
En nature parce qu'il y a de la haie.
Pas loin d'un canal parce que le narrateur voit bouger le soleil sur l'eau.

Après avoir fini la lecture, vérifier toutes les réponses en commun.

4. L'analyse du style

Réaliser la lecture commune du texte à voix haute. Chacun lit une phrase.
Discuter ensemble sur les éléments suivants :

a) le ton du texte

La première partie est gaie.

La deuxième partie est mystérieuse, sinistre.

b) la segmentation du texte

Le grand nombre de paragraphes souligne le caractère dramatique du texte. La première partie (jusqu'à l'expression « mais soudain ») est construite des phrases longues. La deuxième partie apporte des phrases plus courtes, plus concises et plus segmentées.

c) l'expression « mais soudain »

Le connecteur logique qui introduit la rupture du ton et du rythme du texte. Il avertit l'attente de la suite. L'auteur sait de minimaliser le nombre de mots de la phrase en maximalisant l'attention du lecteur : « Mais soudain, je restai figé, le cœur battant. »

d) la description de l'inconnu

En composant les détails de la description, le personnage paraît presque comme un monstre : grand, la barbe blanche, une large cicatrice rose

e) l'emploi du discours direct

Dans le premier cas, il représente l'encouragement pour le narrateur (et pour le lecteur) à continuer à suivre l'aventure. Dans le deuxième cas, il sert comme le couronnement de la séquence. Dans les deux cas, il est le moyen de la gradation du texte.

f) la gradation du texte

Le début du texte est calme. La pensée du danger arrive après l'expression « mais soudain ». Le rapprochement vers l'inconnu et la description détaillée provoque l'augmentation du sentiment du danger. Le discours direct casse le silence. Le lecteur attend la suite du dialogue mais l'auteur introduit un autre personnage inattendu. Un coup de théâtre !

5. L'analyse du vocabulaire

Demander aux apprenants de classer les mots dans la grille d'après les domaines. Ils peuvent travailler en deux.

<i>L'espace</i>	<i>Le temps</i>	<i>Le corps humain</i>	<i>La nature</i>
au milieu de à vingt mètre devant moi le coin devant	un période samedi mai soudain à ce moment	un talon un cœur (une silhouette) une barbe une voix un visage un œil une paupière une main	un amandier des terres la haie le soleil l'eau

Demander aux apprenants de remplacer les mots de la grille dans le texte sans modifier le sens. Ecouter et corriger les propositions des remplacements.

6. Le résumé

Demander aux élèves de résumer l'extrait analysé.

Un résumé modèle :

Le texte est un extrait du livre *Le Château de ma mère* de Marcel Pagnol. Il capte une aventure de la famille du narrateur qui se promène dans la nature. Leur promenade est péniblement interrompue par la rencontre d'un inconnu qui fait peur. Le texte gagne grâce à la bonne utilisation des figures de style et du vocabulaire apte. J'apprécie beaucoup la description détaillée de l'inconnu parce qu'elle permet une visualisation parfaite du personnage.

Fiche d'apprenant

L'extrait du livre *Le Château de ma mère* de Marcel Pagnol (p. 157 – 158) :

Deux événements d'une grande importance marquèrent cette période.

Par un beau samedi du mois de mai, quand les journées se font plus longues, et quand les amandiers semblent chargé de neige, nous traversions – sans le moindre bruit – les terres du « noble ». Comme nous arrivions au beau milieu de la propriété, nos craintes s'amincirent, parce que la haie protectrice devenait plus épaisse. Je marchais le premier, d'un pas léger, malgré le poids de l'eau de Javel, de la lessive et d'une chaise en pièces détachées, que liait une ficelle.

Des taches de soleil bougeaient sur l'eau paisible du canal. Sur mes talons, Paul chantonnait...

Mais soudain, je restai figé, le cœur battant.

A vingt mètres devant moi, une haute silhouette venait de sortir de la haie et, d'un seul pas, se planta au milieu du sentier.

L'homme nous regardait venir. Il était très grand, sa barbe était blanche. Il portait un feutre de mousquetaire, une longue veste de velours gris, et il s'appuyait sur une canne.

J'entendis mon père qui disait, d'une voix blanche : « N'aie pas peur ! Avance ! » J'avancais bravement.

En m'approchant du danger, je vis le visage de l'inconnu.

Une large cicatrice rose, sortant de son chapeau, descendait se perdre dans sa barbe, touchant au passage le loin de son œil dont la paupière fermée était plate.

Ce masque me fit une si forte impression que je m'arrêtai net. Mon père passa devant moi.

Il tenait son chapeau dans une main, son carnet « d'export » dans l'autre.

« Bonjour, monsieur, dit-il.

- Bonjour, dit l'inconnu, d'une voix grave et cuivrée. Je vous attendais. »

A ce moment, ma mère poussa une sorte de cri étouffé. Je suivis son regard, et mon désarroi fut augmenté par la découverte d'un garde, qui était resté dans la haie.

Le vocabulaire :

un amandier – mandlovník

s'amincir – zmenšit se, ztenčit se

une haie – překážka (porost)

épaisse – hustá

une ficelle – provázek

paisible – poklidný

un sentier – stezka, pěšinka

un feutre – plstěný klobouk

une canne – vycházková hůlka

une cicatrice – jizva

une paupière – oční víčko

cuivré – zvučný

un désarroi – zmatek (duševní)

1. Lisez attentivement le texte et répondez aux questions suivantes :

- Quel est le genre du texte ?
- En quelle personne est racontée l'histoire ?
- Dans quel temps est racontée l'histoire ?
- Quels sont les personnages présents dans le texte ?
- Quand se déroule l'histoire ?
- Où se déroule l'histoire ?

2. Suivez les données de l'enseignant pendant la lecture commune. Après l'avoir finie, discutez sur les éléments suivants :

- a) le ton du texte
- b) la segmentation du texte
- c) l'expression « mais soudain »
- d) la description de l'inconnu
- e) l'emploi du discours direct
- f) la gradation du texte

3. Travaillez en deux. Remplissez la grille en classant les mots d'après les domaines.

L'espace	Le temps	Le corps humain	La nature

4. Revenez au texte et essayez de remplacer les mots de la grille sans modifier le sens du texte.

Pourquoi pensez-vous que l'auteur a choisi ces expressions ?
Est-ce que tous les mots peuvent être remplacés ?

5. Résumez en plusieurs phrases l'extrait analysé. Mettez en évidence les aspects les plus intéressants pour vous. Présentez le commentaire à l'oral.

FICHE PEDAGOGIQUE 3

Fiche d'enseignant

Thème :	Le visionnement de la scène du film <i>Les Lettres de mon moulin</i> .
Objectifs pédagogiques :	la compréhension orale (écouter une séquence de film) la production écrite (prendre des notes)
Niveau :	B2
Public :	jeunes, adultes
Durée :	30 minutes
Support, matériel :	la vidéocassette du film <i>Les Lettres de mon moulin</i> (CMF vidéo – Collection Marcel Pagnol) : la première scène de la lettre <i>Le Secret de Maître Cornille</i> (durée de la séquence : 3'22'') le magnétoscope

Démarche(s) :

1. Le premier visionnement

Projeter la scène sans le son. Demander aux apprenants de faire l'inventaire détaillé des éléments présents à l'image. Ils devraient essayer d'identifier et de localiser l'endroit où l'histoire est située.

<i>Hors la chambre</i>	<i>Dans la chambre</i>	
	<i>L'équipement</i>	<i>Le vêtement</i>
un moulin	un escalier du bois une table des chaises un lit un fourneau une pendule un panier des poêles un pot une louche une assiette une nappe écossaise une bouilloire un couteau éplucheur une plume un encrier des outils	une chemise une jupe un chemisier un châle une coiffe un ruban une petite croix

2. Le deuxième visionnement

Projeter la séquence de nouveau avec le son. Demander aux apprenants de numéroter les phrases d'après l'ordre de leur enregistrement.

- 5 *On ne le lui a pas demandé ?*
- 1 *Vous lui avez parlé longtemps ?*
- 3 *Je vous dis toute de suite...*
- 4 *Non. Justement, non.*
- 2 *Il ne faut pas lui parler à la manière de Paris !*
- 6 *Le travaille pour l'exportation.*

3. Le troisième visionnement

Demander aux apprenants de lire attentivement les affirmations de la grille au-dessous. Au moment de le finir, visionner la séquence pour la dernière fois. La tâche est de nuancer les réponses bonnes et fausses.

<i>L'affirmation</i>	<i>Vrai</i>	<i>Faux</i>
<i>Le Maître Cornille part avec deux gros sacs du blé et il revient avec deux gros sacs de la farine.</i>		X
<i>Daudet est venu de Marseille.</i>		X
<i>Daudet dit que la fille lui confia d'être la petite-fille du meunier.</i>	X	
<i>Daudet dit qu'il avait parlé avec la fille quelques minutes en attendant Marinette.</i>	X	
<i>Le maire est le seul qui sait d'où vient le blé.</i>		X
<i>Chaque jour le Maître Cornille part vers trois heures.</i>		X
<i>Le Maître Cornille voyage sur son cheval.</i>		X
<i>Margueritte épluche des pommes de terre.</i>	X	
<i>Margueritte est persuadée que la jeune fille attire Daudet.</i>	X	

Fiche d'apprenant

Vous verrez la scène introductive de la lettre *Le Secret de Maître Cornille* du film *Les Lettres de mon moulin* tourné par Marcel Pagnol en 1954. La scène sera projetée trois fois.

1. Le premier visionnement

Vous verrez la séquence sans le son. Faites l'inventaire détaillé des éléments présents à l'image. Essayez d'identifier et de localiser l'endroit où l'histoire est située. Pour ne pas perdre le temps, classez les éléments dans la grille adjointe.

Hors la chambre	Dans la chambre	
	L'équipement	Le vêtement

2. Le deuxième visionnement

Suivez le déroulement du dialogue et numérotez les phrases d'après l'ordre de leur enregistrement.

- _____ On ne le lui a pas demandé ?
- _____ Vous lui avez parlé longtemps ?
- _____ Je vous dis toute de suite...
- _____ Non. Justement, non.
- _____ Il ne faut pas lui parler à la manière de Paris !
- _____ Je travaille pour l'exportation.

3. Le troisième visionnement

Lisez attentivement les affirmations écrites dans grille au-dessous. Après avoir fini, regardez la séquence du film et essayez de nuancer les réponses bonnes et fausses.

L'affirmation	Vrai	Faux
Le Maître Cornille part avec deux gros sacs du blé et il revient avec deux gros sacs de farine.		
Daudet est venu de Marseille.		
Daudet dit que la fille lui confia d'être la petite-fille du meunier.		
Daudet dit qu'il avait parlé avec la fille quelques minutes en attendant Marinette.		
Le maire est le seul qui sait d'où vient le blé.		
Chaque jour le Maître Cornille part vers trois heures.		
Le Maître Cornille voyage sur son cheval.		
Margueritte épluche des pommes de terre.		
Margueritte est persuadée que la jeune fille attire Daudet.		

FICHE PEDAGOGIQUE 4

Fiche d'enseignant

Thème :	Le commentaire d'une affiche du film
Objectifs pédagogiques :	la compréhension orale (écouter un dialogue) la production écrite (écrire un monologue)
Niveau :	B1
Public :	jeunes, adultes
Durée :	25 minutes
Support, matériel :	CD <i>Marius, Fanny, César</i> (EMI Music France, 1997) Chapitre 3 : Grand-père – le début de la séquence (durée : 1'48'') le lecteur CD PAGNOL M. <i>Oeuvre complète II – Cinéma</i> . Paris : Faliois, 1995.

Démarche(s) :

1. Distribuer la première partie de la fiche d'apprenant. Faire écouter le dialogue du film *César* tourné par Marcel Pagnol en 1936. La transcription du dialogue dans la fiche d'apprenant contient des trous au lieu des verbes mis en caractère gras. Répéter l'écoute au cas de la nécessité.

César :	Ah, on a frappé ! On a bien frappé ! Qu'est-ce que c'est ?
Césariot :	C'est moi !
César :	Qui vous ?
Césariot :	Moi, Césariot !
César :	Oh, coquin de sort ! Rentre petit, rentre ! Qu'est-ce que c'est ? Il y a un accident ?
Césariot :	Oui, il y a un accident !
César :	Quel accident ? Fanny ?
Césariot :	Non, pas ma mère. Moi.
César :	Je comprends pas ?!
Césariot :	Cet accident est pour moi. L'accident c'est moi.
César :	Tu es malade ? L'appendicite ?
Césariot :	Oh, non, non. Pas de maladie. Allez, ferme la porte ! Il faut que nous parlions.
César :	Oh, monsieur le comte me donne l'ordre de fermer la porte.
Césariot :	Si je savais comment elle se ferme, je l'ai déjà fermée. Je suis pas un homme malhonnête, mon grand-père.
César :	Pourquoi tu m'appelles grand-père ? Parce que tu me trouves vieux ?
Césariot :	Oui, je te trouve vieux et je t'appelle grand-père parce que tu es mon grand-père !
César :	Qui t'as dit ça ?
Césariot :	Maman. Elle vient de me le dire .
César :	C'est ça l'accident ?
Césariot :	Oui, c'est ça.

- César : Eh, c'est un accident curieux. Est-ce que tu essaies me dire des choses au hasard pour me faire **parler** ?
- Césariot : Oh, pas du tout ! C'est pas mon genre. Voilà ce qui se passe : Ton ami Elzéar, le curé, celui qui a confessé mon papa, a exigé vraiment de papa que l'on dise la vérité. Papa **refusait** et il a chargé ma mère de me le dire après. Je viens d'apprendre, il y a vingt minutes, que papa était pas mon père. C'est ton fils Marius qui est mon père. Voilà pourquoi je t'appelle grand-père. Qu'en **penses-tu** ?

2. Après avoir fini la première écoute, discuter sur l'utilisation des temps dans l'extrait.

- a) le présent
- b) le passé composé
- c) l'imparfait
- d) le subjonctif

Mentionner les éléments du langage oral présents dans le texte : le manque du « ne » dans la négation, la répétition démesurée des mots, etc.

3. Distribuer la deuxième partie de la fiche d'apprenant qui contient le scénario de Marcel Pagnol publié dans le volume Cinéma de L'Œuvre complète de Marcel Pagnol. Demander aux apprenants de souligner les phrases qu'ils entendent vraiment dans le dialogue. Faire réécouter le dialogue du film.

- César : Qu'est-ce que c'est ?
- Césariot : C'est moi.
- César : Qui vous ?
- Césariot : Moi, Césariot.
- César : Oh, coquin de sort !

Il va ouvrir la petite porte du milieu des grands volets de la fermeture. Césariot entre. Il est pâle, nerveux, et parle presque sèchement.

- César : Je te croyais à Cassis.
- Césariot : Nous sommes rentrés tout à l'heure.
- César : Qu'est-ce qu'il y a ? Un accident ?
- Césariot : Non, mais j'ai besoin de te parler. Ferme la porte.
- César : Monsieur le Comte me donne l'ordre de fermer la porte ?
- Césariot : Si je savais comment elle se ferme, je l'aurais fermé moi-même. Je suis trop bien élevé pour donner des ordres à mon grand-père.

César a fermé la porte, et le regarde avec surprise.

- César : Tu veux dire ton parrain ?
- Césariot : Pas du tout. Je t'appelle grand-père parce que tu es mon grand-père.
- César : Qui t'as dit ça ?
- Césariot : Ma mère. Elle vient de me le dire.

César : Qu'est-ce que c'est cette invention ?
Césariot : Allons, ne fais pas semblant d'ignorer ce que tu sais depuis si longtemps.
César : Si c'est vrai, tu me l'apprends.
Césariot : (*il lui tend une lettre*) Allons donc ! Voilà la dernière lettre de papa. Il l'avait confié à notre curé, pour qu'il me la mette à la fin de mes études.

4. Demander aux apprenants d'imaginer la réaction de César et de rédiger son monologue de dix lignes environ. Ils devraient utiliser les verbes cherchés dans le premier exercice en les conjuguant dans les temps du texte.

Fiche d'apprenant – la première partie

1. Ecoutez le dialogue du film *César* tourné par Marcel Pagnol en 1936. Ecrivez les verbes qui manquent.

- César : Ah, on a _____ ! On a bien _____ ! Qu'est-ce que c'est ?
Césariot : C'est moi !
César : Qui vous ?
Césariot : Moi, Césariot !
César : Oh, coquin de sort ! _____ petit, _____ rentre ! Qu'est-ce que c'est ? Il y a un accident ?
Césariot : Oui, il y a un accident !
César : Quel accident ? Fanny ?
Césariot : Non, pas ma mère. Moi.
César : Je _____ pas ?!
Césariot : Cet accident est pour moi. L'accident c'est moi.
César : Tu es malade ? L'appendicite ?
Césariot : Oh, non, non. Pas de maladie. Allez, _____ la porte ! Il faut que nous parlions.
César : Oh, Monsieur le Comte me _____ l'ordre de fermer la porte.
Césariot : Si je savais comment elle se ferme, je l'ai déjà fermée. Je suis pas un homme malhonnête, mon grand-père.
César : Pourquoi tu _____ grand-père ? Parce que tu me trouves vieux ?
Césariot : Oui, je te trouve vieux et je t'appelle grand-père parce que tu es mon grand-père !
César : Qui t'as dit ça ?
Césariot : Maman. Elle vient de me le _____.
César : C'est ça l'accident ?
Césariot : Oui, c'est ça.
César : Eh, c'est un accident curieux. Est-ce que tu essaies de dire des choses au hasard pour me faire _____ ?
Césariot : Oh, pas du tout ! C'est pas mon genre. Voilà ce qui se passe : Ton ami Elzéar, le curé, celui qui a confessé mon papa, a exigé vraiment de papa que l'on dise la vérité. Papa _____ et il a chargé ma mère de me le dire après. Je viens d'apprendre, il y a vingt minutes, que papa était pas mon père. C'est ton fils Marius qui est mon père. Voilà pourquoi je t'appelle grand-père. Qu'en _____-tu ?

Fiche d'apprenant – la deuxième partie

2. Réécoutez le dialogue avec le scénario de Marcel Pagnol publié dans le volume Cinéma de L'Œuvre complète de Marcel Pagnol. Soulignez les phrases que vous entendez vraiment dans le dialogue.

César : Qu'est-ce que c'est ?
Césariot : C'est moi.
César : Qui vous ?
Césariot : Moi, Césariot.
César : Oh, coquin de sort !

Il va ouvrir la petite porte du milieu des grands volets de la fermeture. Césariot entre. Il est pâle, nerveux, et parle presque sèchement.

César : Je te croyais à Cassis.
Césariot : Nous sommes rentrés tout à l'heure.
César : Qu'est-ce qu'il y a ? Un accident ?
Césariot : Non, mais j'ai besoin de te parler. Ferme la porte.
César : Monsieur le Comte me donne l'ordre de fermer la porte ?
Césariot : Si je savais comment elle se ferme, je l'aurais fermé moi-même. Je suis trop bien élevé pour donner des ordres à mon grand-père.

César a fermé la porte, et le regarde avec surprise.

César : Tu veux dire ton parrain ?
Césariot : Pas du tout. Je t'appelle grand-père parce que tu es mon grand-père.
César : Qui t'as dit ça ?
Césariot : Ma mère. Elle vient de me le dire.
César : Qu'est-ce que c'est cette invention ?
Césariot : Allons, ne fais pas semblant d'ignorer ce que tu sais depuis si longtemps.
César : Si c'est vrai, tu me l'apprends.
Césariot : *(il lui tend une lettre)* Allons donc ! Voilà la dernière lettre de papa. Il l'avait confié à notre curé, pour qu'il me la mette à la fin de mes études.

3. Imaginez la réaction de César et rédigez son monologue de dix lignes environs. Utilisez les verbes cherchés dans le premier exercice en les conjuguant aux temps du texte (présent, passé composé, imparfait, subjonctif).

FICHE PEDAGOGIQUE 5

Fiche d'enseignant

Thème :	La lecture de la critique du film
Objectifs pédagogiques :	la compréhension écrite (lire une critique) La production orale (prendre part à un débat)
Niveau :	B2
Public :	jeunes, adultes
Durée :	25 minutes
Support, matériel :	la critique du film <i>La Femme du boulanger</i> publié sur http://www.krinein.com/cinema
Démarche(s) :	

1. Demander aux apprenants de compléter le texte suivant avec les mots au-dessous. Le texte de la fiche d'apprenant contient les trous au lieu des lettres.
--

La femme du boulanger est à la base une *nouvelle* écrite par Jean Giono. Marcel Pagnol l'a remaniée, enrichie, pour donner vie à son (A). Il y a deux sujets dans le film de Pagnol, la collectivité du *petit* village où se déroule l'action et le (D) d'Aimable Castanier, interprété par Raimu. *Commençons* par parler de la collectivité. On retrouve toute la symphonie de Pagnol, avec une pléiade de personnages hauts en couleur, tous très antagonistes. Il y a *ces* gens qui se boudent de père en (G), les commères, les grenouilles de bénitier, le notable et, bien sûr, les deux grandes figures dominantes de toute ville française de l'époque : le (B), représentant d'une Eglise encore très puissante, et l' (H), placé *très* haut dans les affaires de *chacun* par une troisième république revancharde. La communauté est en effet raccordée au personnage d'Aimable de manière très forte. *Tous* s'appliquent à consoler le boulanger cocu, à essayer de retrouver sa (C). Tous les personnages, pittoresques, se laissent découvrir tout au long du film. [...] Raimu, c'est tout simplement la (F) du film. L'acteur incarne Aimable, un *vieux* boulanger ventripotent à l'allure débonnaire et au cœur d'or. Aussi aimant que naïf, Aimable est marié à une jeune femme *qui* s'envole un jour au (I) d'un jeune berger. Tout d'abord aveuglé, *refusant* de croire à la trahison de sa femme, notre boulanger, éveillé par toute une communauté, va être contraint d'ouvrir les yeux. Le jeu de Raimu, *sur* ce film, est un *compromis* divin entre la comédie burlesque et le débordement dramatique. La (K) du bistrot, pendant laquelle Aimable se morfond *dans* l'alcool, est à ce *niveau* très symbolique, l'acteur passant du rire aux larmes d'un clin d'oeil *avec* une cohérence et un talent *fous*. « Quand il prend sa cuite et qu'il essaie de rouler une (J), lui qui n'en avait jamais roulé de sa vie, il est fantastique, tout le monde était en admiration, on n'osait plus arrêter la caméra » confie Marcel Pagnol. Autre scène magnifique, *celle* pendant laquelle le boulanger se contient face à l'homme qui n'accepte pas d'être interrompu. On voit Raimu bouillir, interioriser, suer, avant d'exploser. Et que dire de la scène finale, pendant laquelle le boulanger, par une habile comparaison, exprime toute la peine causée par sa femme ! La femme du boulanger *représente* aussi une époque où l' (E) de la femme était *encore* un concept très peu familier. Aurélie, même si *bien* traitée par son mari, lui appartient. La jeune femme parle peu, vit dans l' (L) de son homme et ne trouve jamais à s'exprimer sur son épanouissement personnel.

A – film
B – curé
C – femme
D – personnage
E – émancipation
F – moitié

G – fils
H – instituteur
I – bras
J – cigarette
K – scène
L – ombre

2. Demander aux apprenants de classer les mots mis en italique d'après les catégories :
--

Nom : nouvelle, niveau, compromis
Adjectif : petit, vieux, fous
Pronom : tous, qui, chacun, celle, ces
Verbe : commençons, refusant
Adverbe : très, encore, bien
Préposition : sur, dans, avec

3. Discuter avec les apprenants sur le texte :

- a) *Connaissez-vous le film ?*
- b) *Aimez-vous la critique ?*
- c) *Est-ce qu'elle vous persuade d'aller voir le film ? Pourquoi ?*
- d) *Trouvez-vous l'histoire du film intéressante ?*
- e) *Pensez-vous que la même histoire pourrait se passer aujourd'hui ?*

Demander aux apprenants de lire la phrase :

« *Aurélie, même si bien traitée par son mari, lui appartient.* »

- f) *Qu'est-ce que vous en pensez ?*
- g) *Est-ce que ce rapport entre la femme et son mari existe encore dans la société moderne ?*

Fiche d'apprenant

1. Lisez la critique du film *La Femme du boulanger* tourné par Marcel Pagnol en la complétant des mots écrits au-dessous :

La femme du boulanger est à la base une *nouvelle* écrite par Jean Giono. Marcel Pagnol l'a remaniée, enrichie, pour donner vie à son _____. Il y a deux sujets dans le film de Pagnol, la collectivité du *petit* village où se déroule l'action et le _____ d'Aimable Castanier, interprété par Raimu. *Commençons* par parler de la collectivité. On retrouve toute la symphonie de Pagnol, avec une pléiade de personnages hauts en couleur, tous très antagonistes. Il y a *ces* gens qui se boudent de père en _____, les commères, les grenouilles de bénitier, le notable et, bien sûr, les deux grandes figures dominantes de toute ville française de l'époque : le _____, représentant d'une Eglise encore très puissante, et l' _____, placé *très* haut dans les affaires de *chacun* par une troisième république revancharde [...] La communauté est en effet raccordée au personnage d'Aimable de manière très forte. *Tous* s'appliquent à consoler le boulanger cocu, à essayer de retrouver sa _____. Tous les personnages, pittoresques, se laissent découvrir tout au long du film. [...]

Raimu, c'est tout simplement la _____ du film. L'acteur incarne Aimable, un *vieux* boulanger ventripotent à l'allure débonnaire et au cœur d'or. Aussi aimant que naïf, Aimable est marié à une jeune femme *qui* s'envole un jour au _____ d'un jeune berger. Tout d'abord aveuglé, *refusant* de croire à la trahison de sa femme, notre boulanger, éveillé par toute une communauté, va être contraint d'ouvrir les yeux. Le jeu de Raimu, *sur* ce film, est un *compromis* divin entre la comédie burlesque et le débordement dramatique. La _____ du bistrot, pendant laquelle Aimable se morfond *dans* l'alcool, est à ce *niveau* très symbolique, l'acteur passant du rire aux larmes d'un clin d'œil *avec* une cohérence et un talent *fous*. « Quand il prend sa cuite et qu'il essaie de rouler une _____, lui qui n'en avait jamais roulé de sa vie, il est fantastique, tout le monde était en admiration, on n'osait plus arrêter la caméra » confie Marcel Pagnol. Autre scène magnifique, *celle* pendant laquelle le boulanger se contient face à l'homme qui n'accepte pas d'être interrompu. On voit Raimu bouillir, interioriser, suer, avant d'exploser. Et que dire de la scène finale, pendant laquelle le boulanger, par une habile comparaison, exprime toute la peine causée par sa femme ! La femme du boulanger *représente* aussi une époque où l'_____ de la femme était *encore* un concept très peu familier. Aurélie, même si *bien* traitée par son mari, lui appartient. La jeune femme parle peu, vit dans l'_____ de son homme et ne trouve jamais à s'exprimer sur son épanouissement personnel.

A – film
B – curé
C – femme
D – personnage
E – émancipation
F – moitié

G – fils
H – instituteur
I – bras
J – cigarette
K – scène
L – ombre

2. Faites le relevé des mots mis en italique en les classant d'après les catégories :

Noms :

Adjectif :

Pronom :

Verbes :

Adverbe :

Préposition :

3. Discutez sur les questions suivantes :

- a) Connaissez-vous le film ?
- b) Aimez-vous la critique ?
- c) Est-ce qu'elle vous persuade d'aller voir le film ? Pourquoi ?
- d) Trouvez-vous l'histoire du film intéressante ?
- e) Pensez-vous que la même histoire pourrait se passer aujourd'hui ?

Lisez la phrase : « *Aurélie, même si bien traitée par son mari, lui appartient.* »

- f) Qu'est-ce que vous en pensez ?
- g) Est-ce que ce rapport entre la femme et son mari existe encore dans la société moderne ?

CONCLUSION

L'apport de Marcel Pagnol à la cinématographie française est considérable. En collaborant aux vingt-sept films en vingt-trois ans, il fut carrière remarquable, qui aboutit à sa réception à l'Académie française comme le premier cinéaste. Il créa l'œuvre, qui, paradoxalement grâce à son régionalisme, rencontrait le succès universel. En réalisant ses films à l'époque de la naissance du cinéma parlant, il devint un des premiers qui devaient expérimenter et prendre des risques pour tracer la voie aux successeurs. Ses tendances novatrices contribuant au développement de l'art cinématographique étaient bien nombreuses : tournage à l'extérieur, réalisation des films régionaux, préoccupation du son, travail avec des acteurs non professionnels, etc. Sa manière d'expérimenter mena plutôt qu'aux succès (la nouvelle façon de travailler avec l'accent ou d'adapter en désacralisant l'œuvre d'origine) qu'aux échecs (la mise de la couleur). Pour pouvoir accomplir ses visions artistiques, il n'hésita pas à dépenser beaucoup d'argent en retournant les films entières ou en construisant les décors. L'ensemble de ses activités projeté dans la réalisation de ses films montre, que le cinéaste peut être commerçant sans avoir trahi son esprit artistique, et que l'indépendance financière peut affermir la liberté artistique.

Etant avec ses films des premières lignes du scénario jusqu'à la présentation publique, Marcel Pagnol accomplit entièrement le métier de cinéaste. Les circonstances des réalisations des films traités dans mon mémoire dévoilèrent ses qualités personnelles et professionnelles nécessaires pour réaliser des films (sélection du sujet apte, distribution des rôles, sélection des lieux des tournages, assurance financière, gestion de toute l'équipe de tournage, etc.). Elles découvrirent également certains défauts comme les rapports conflictuels avec des acteurs. Marcel Pagnol prouva plusieurs fois sa compétence d'affronter les critiques et de soutenir ses opinions et son travail.

Marcel Pagnol comme cinéaste apporta le témoignage sur les valeurs, sur les traditions et sur la façon de vivre et de penser de la société méditerranéenne de la première moitié du vingtième siècle. Et ce qui est essentiel, il le présenta sous la forme cinématographique maîtrisée, innovatrice et accessible au large public. La

production cinématographique française dépasse vastement la moyenne de la production européenne. Pour pouvoir réussir à la concurrence, la haute qualité de film est indispensable. Les films de Marcel Pagnol restent très populaires et appréciés soixante-dix ans après leur naissance, et ils résistent aux outrages de temps. Ceci met en évidence leurs qualités.

L'étude de l'œuvre cinématographique de Marcel Pagnol me permit de réunir ma passion pour le cinéma avec ma fascination de Marcel Pagnol. M'intéressant de longue date à la cinématographie d'avant-guerre tchèque, j'avais du plaisir de me plonger au même milieu de la même époque en France. En étudiant les documents et en écrivant mon mémoire, j'accueillis des vastes connaissances socioculturelles françaises qui m'aidèrent à construire l'image de la scène culturelle, et surtout cinématographique française de la première moitié du vingtième siècle. Je voudrais continuer à étudier le domaine de la cinématographie française en ciblant mon intérêt à la création des projets didactiques basés sur le cinéma parlant.

RESUME

Diplomová práce „Marcel Pagnol, filmař“ představuje kinematografické dílo Marcela Pagnola, tvůrce a průkopníka francouzského zvukového filmu, který spolupracoval na dvaceti sedmi filmech. Jeho novátorské metody filmové práce přispěly k rozvoji francouzské kinematografie. Protože byl jedním z prvních tvůrců, kteří začali realizovat své filmy v exteriérech, většina jeho snímků byla natočena v regionu Provence. Marcel Pagnol se věnoval profesím scénáristy, obchodníka, režiséra a producenta, což mu umožnilo, aby se účastnil všech etap procesu vzniku filmu. Během natáčení jednotlivých filmů pak dokázal své organizační, improvizaci a řídicí schopnosti. Úspěch jeho filmů mu přinesl bohatství, které mu zajišťovalo neuvěřitelnou uměleckou svobodu. Boj s osudem, spojení člověka s přírodou a respekt k tradicím a rodinným hodnotám jsou hlavní náplní těchto filmů. Podařilo se mu vytvořit oblíbené a oceňované filmové snímky, z nichž se mnohé zařadily do zlatého fondu francouzské kinematografie.

Ce mémoire disserte de l'oeuvre cinématographique de Marcel Pagnol, qui était pionnier et créateur du cinéma parlant français. Il collabora aux vingt-sept films et apporta des nouvelles manières de tournage, qui contribuèrent au développement de la cinématographie française. Etant l'un des premiers tournant à l'extérieur, il réalisa les films régionaux, surtout en Provence. La lutte contre la fatalité, le rattachement entre l'homme et la nature et l'appel aux traditions et aux valeurs familiales sont les sujets principaux de ses films. Etant donné qu'il travailla comme scénariste, commerçant, metteur en scène et producteur, il participa à toutes les étapes de la création de film. Pendant les tournages, Marcel Pagnol prouvait ses capacités d'organiser, d'improviser et de diriger. La réussite de ses films lui apporta la fortune garantissant une liberté artistique exceptionnelle. Il réussit à créer des films populaires et appréciés, dont certains devinrent les chefs d'œuvre du septième art.

BIBLIOGRAPHIE

- AUDOUARD, Y. *Audouard raconte Pagnol*. Paris : Stock, 1973. 244 p. ISBN 54-08-1658-02
- AUMONT, J. MARIE, M. *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris : Nathan, 2001. 245 p. ISBN 2-09 191124-0
- BAZIN, A. *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris : Ed. Du Cerf, 2000. 372 p. ISBN 2-204-02419
- BENS, J. *Pagnol*. Paris: Edition de Seuil, 1994. 204 p. ISBN 2-02-018403-6
- BEYLIE, C. *Marcel Pagnol*. Paris : Seghers, 1974. 289 p.
- CASTANS, R. *Marcel Pagnol*. Paris : LGF, 1988. 556 p. ISBN 2-253-04709-0
- CASTANS, R. *Marcel Pagnol m'a raconté*. Paris : Ed. de La Table Ronde et Ed. de Provence, 1975. 239 p.
- CASTANS, R. *Fernandel m'a raconté*. Paris : Ed. de la Table Ronde, 1976. 215 p.
- CASTANS, R. *Il était une fois Marcel Pagnol*. Paris : Folio. 192 p. ISBN 2877062406
- CHARDERE, B. *Le Cinéma français à travers 100 succès*. Paris : Larousse, 2003. 239 p. ISBN 2-03-505362
- CLERC, J. –M. *Littérature et cinéma*. Paris : Nathan, 1993. 222 p. ISBN 2091907189
- DOMAYNE, P. *Dossier du cinéma : cinéastes 2*. Paris : Casterman, 1971. 245 p.
- EVARD, J. KERMABON, J. *Une encyclopédie du court métrage français*. Crisnée : Ed. Yellow now, 2004. 463 p. ISBN 2-87340-181-8
- GALABRU, M. *Galabru raconte Pagnol*. Paris : Flammarion, 1999. 297 p. ISBN 2-08-067776-2
- JELOT-BLANC, J. –J. *Pagnol inconnu*. Paris : M. Lafon, 1998. p. ISBN 2-8409-8102-5
- MITRY, J. *Art et Industrie IV. Les années 30*. Paris : Jean-Pierre Delarge, 1980. 735 p. ISBN 2-7113-0169-9
- OLIVIER, P. *Raimu ou L'Epopée de César*. Paris : France – Empire, 1979. 270 p. ISBN 2-266-00768-8
- PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. Paris : Ed. de Fallois. 1988. 220 p. ISBN 2-87706-050

PAGNOL M. *Oeuvre complète II – Cinéma*. Paris : Fallois. 1995. 1328 p. ISBN 2-87706-222-8

SITOGRAPHIE

VISY, G. *Giono-Pagnol : correspondances secrètes entre les mots et les photogrammes* Le site De la plume à l'écran [en ligne] - <http://gvisy.free.fr/>

BLANC, C. NANNINI, C. *Les éléments d'une tragédie provençale dans les adaptations cinématographique et littéraire de Manon des sources*. Le site de la Région de la Provence, des Alpes et de la Côte d'Azur, de la Méditerranée et du soleil [en ligne] <http://www.mediterranee-france.com/>

ČENĚK, D. *Marcel Pagnol*. Le site officiel de la revue Cinepur [en ligne] - <http://www.cinepur.cz/>

FOURNIER, L. *Cité des sites : Marcel Pagnol vedette (aussi) d'Internet*. Site de référence des nouvelles technologies [en ligne] - <http://www.silicon.fr/>

KATINAKIS, N. *Marseille: une communauté imaginée dans le cinéma de Marcel Pagnol et Robert Guediguian* [en ligne] - <http://www.cadrage.net/dossier/marseille.htm>

Etude d'une œuvre intégrale : Marius, de Marcel Pagnol. Le site officiel de l'Académie de Nantes [en ligne] - <http://www.ac-nantes.fr/>

Cents ans de cinéma français. Le site du Ministère des Affaires étrangères [en ligne] - <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/>

Site officiel sur Marcel Pagnol [en ligne] - <http://www.marcel-pagnol.com/>

Plume noire, Le Cinéma à Marseille [en ligne] - <http://www.plume-noire.com/>

Site Officiel de la télévision Arte [en ligne] - <http://www.arte.tv/fr/>

Institut National de l'Audiovisuel [en ligne] - <http://www.ina.fr/>

Site DVD Classik [en ligne] - <http://www.dvdclassik.com/>

Site DVD Toile [en ligne] - <http://dvdtoile.com/>

ANNEXES

- Annexe n°1 : Les affiches des films (les dessins et les photos)
- Annexe n°2 : Les acteurs des films (les photos)
- Annexe n°3 : Les photos des films (les photos)
- Annexe n°4 : Les distributions et les histoires des films (les textes)
- Annexe n°5 : Marcel Pagnol (les photos)

