

UNIVERSITÉ POPULAIRE DU GRAND TOULOUSE

RENCONTRES
et échanges

2022-2023 **#5**

PRÉFACE

Puisque le silence et la solitude permettent la concentration, j'ai lu tard dans la nuit les épreuves de ce 5^e volume, et j'ai éprouvé deux choses : une émotion et une immense gratitude envers celles et ceux qui avaient écrit ces lignes.

À l'Université Populaire du Grand Toulouse nul thème n'est imposé aux intervenantes et intervenants bénévoles qui reviennent à chaque rentrée. Chacune et chacun propose ce qu'il aime, et développe son thème choisi, en toute liberté. Ils sont toujours plus nombreux à travailler au recueil. Et cette fois ci, vous aurez entre les mains 248 pages écrites avec talent, implication et générosité. Toujours avec de belles illustrations.

Au fur et à mesure que je lisais ces textes, m'apparaissait l'évidence : ils écrivaient et exprimaient exactement ce que j'avais imaginé et espéré pour l'UPGT.

Car il s'agit dans ce livre par le biais de la philosophie, de la médecine, de la littérature, des arts, de la science et tout cela sous l'œil de l'histoire, il s'agit de l'être humain, de nous-mêmes face à un monde difficile que chaque année complexifie. Chaque thème vous interpellera ou éclairera l'actualité en aidant à la compréhension de cette actualité. D'autres vous transporteront vers des personnages, des œuvres dont nous devons nous souvenir.

« La terreur, disait Hannah Arendt, c'est l'oubli. »

Voyons dans le bleu foncé de la couverture la confiance et la responsabilité, le calme et le sérieux.

Se joignent à moi les fidèles coéquipiers de l'UPGT pour de chaleureux remerciements envers les intervenantes et intervenants et leurs remarquables conférences.

Notre gratitude va comme les huit années précédentes, à la Mairie de Toulouse qui nous permet de faire vivre notre aventure. Nous remercions le Conseil Départemental de l'Haute-Garonne ainsi que l'Association Sadir pour leur fidèle soutien, et leurs généreux apports qui permettent la réalisation et l'édition de ce cinquième recueil, *Rencontres et échanges*.

Mireille Pénochét

SOMMAIRE

PHILIPPE ARLET : <i>La biologie médicale pour les nuls. Comprendre nos analyses médicales les plus courantes</i>	6
LUCE BARLANGUE : <i>Toulouse et ses artistes des années 1880 au premier conflit mondial</i>	12
SOLANGE BAZELY : <i>Carlos Gardel, la voix du tango</i>	22
JACKY BENA : <i>L'affaire Calas. Voltaire et la tolérance</i>	30
DANIEL BERNARD : <i>La rousseur dans l'histoire de l'art et des mentalités</i>	36
LOUIS BUSCAIL : <i>Les grands et les petits écrivains pendant la Première guerre mondiale</i>	42
DOMINIQUE CARRIÉ : <i>Une histoire de l'imagerie médicale.</i>	
<i>Quelques grandes figures de la radiologie et de l'imagerie médicale</i>	54
GUY CHAPOUILLIÉ : <i>La femme c'est le signe</i>	66
DANIELLE CORNOT : <i>Thomas Jefferson et le vin Histoire d'une passion française</i>	74
JEAN-JACQUES CUBAYNES : <i>La culture occitane</i>	82
DR PIERRE-ANDRÉ DELPLA : <i>L'irresponsabilité pénale du malade mental en 2023 :</i>	
<i>Où en est-on ou comment traite-t-on en France le « fou criminel » ?</i>	86
EMMANUEL HINGLAIS : <i>Une histoire de la vie</i>	108
MARYSE LABORDE : <i>Idéologies et représentations du pouvoir au Moyen-Âge à travers le prisme de l'impôt</i>	116
GUY LAURENT : <i>Stress et maladies</i>	128
PAUL LÉOPHONTE : <i>L'air, le souffle, la vie</i>	136
MICHEL MIGUERES : <i>Œdipe, l'homme qui en savait trop</i>	148
JEAN-LOUIS MORLIGHEM : <i>Trois pionnières de la cause des femmes</i>	158
GÉRARD PIRLOT : <i>Blaise Pascal. Gémellité psychique et amour passionnel pour sa sœur Jacqueline et le Christ</i>	172
NADINE PICAUDOU-CATUSSE : <i>Qu'est-ce qu'un nationalisme religieux ? Le cas de la Palestine</i>	178
HENRI RECH : <i>Le chemin de Compostelle</i>	186
ÉLISABETH RIGAL : <i>De l'extrême violence</i>	194
LAURENT SCHMITT : <i>Éloge malicieux du secret</i>	202
PIERRETTE SOULA : <i>Charlotte Delbo, 1913-1985</i>	208
PIERRETTE SOULA : <i>Martha Desrumaux 1897-1982. Ouvrière, syndicaliste, déportée et féministe</i>	216
PIERRE STREHAIANO : <i>Les vins mousseux : mythes et réalités</i>	222
MICHÈLE TEYSSEYRE : <i>Venise. De l'âge d'or au chant du cygne</i>	230
LAURENT TOURNIÉ : <i>Commencer re-commencer</i>	236
FRANÇOISE VALON : <i>Le « mentir-vrai ». Comment Platon nous conduit à la vérité par le mythe</i>	240



GUY CHAPOUILLIÉ

Guy Chapouillié est né en 1942 à Castellaïoux, dans le pays des cadets de Gascogne où le rugby et le cinéma l'ont embrasé dès son plus jeune âge. Après des études secondaires à Agen et à l'École Régionale d'Agriculture de Sainte-Livrade, puis des études à l'École Nationale d'Industrie Laitière d'Aurillac, il devient directeur technique de la coopérative laitière de Brive-la-Gaillarde. Il reprend des études supérieures à l'Institut Agronomique de Paris et à l'Université Paris VIII. Assistant réalisateur à l'ORTF en 1971-1972. Deux thèses en 1978 et 1990 dont une thèse d'État au croisement du monde paysan, de la littérature, de la peinture et du cinéma. Spécialiste de Marcel Pagnol et de Jean-François Millet. Enseignant dans le département cinéma de l'Université de Vincennes de 1970 à 1980 dont il a été le co-directeur de 1977 à 1979. Fondateur de l'École Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse2-Le Mirail en 1979 qu'il dirigera jusqu'en 2010. Professeur des universités en études cinématographiques jusqu'en 2010 et actuellement professeur émérite ainsi que cinéaste.

23 films, courts et long-métrages en liaison avec sa recherche sur la figure paysanne : « *Le cinéma de Guy Chapouillié s'efforce de fixer les enjeux de la représentation au niveau où se situent ceux des transformations sociales : un cinéma des processus en lutte contre tout cinéma des effets* », *Dictionnaire des cinéastes français d'aujourd'hui*, Cerf, 1988.

Sa dernière direction d'ouvrage : *Marcel Pagnol un inventeur de cinéma*.

Son dernier film : *L'Azegado* (2015, 100 min).

Sa devise : « *Pour exécuter de grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir* » Vauvenargues.

Distinctions honorifiques : chevalier de l'Ordre National du Mérite (2002) ; chevalier (1994), officier (1999) et commandeur (2006) de l'Ordre des Palmes Académiques ; chevalier de la Légion d'Honneur (2016).

Pour en savoir plus : www.les-films-du-beret.jimdo.com



La femme c'est le signe

ARSULE/ORANE ¹

D'après Marcel Pagnol, « une œuvre dramatique digne de ce nom est toujours construite autour d'un centre d'intérêt principal : l'auteur qui connaît son métier le signale à notre attention par le titre de l'ouvrage » ². Et Marcel Pagnol en a largement respecté la portée avec *Fanny*, *Angèle*, *Naïs*, *La femme du boulanger*, *La fille du puisatier* (*Aurora* dans sa version italienne), *La belle meunière* et *Manon des sources*, pour désigner la femme comme un des centres de gravité de son œuvre. Il est préoccupé par le sort des filles-mères et celui de l'enfant illégitime dans un temps où les femmes n'ont toujours pas le droit de vote et rarement la liberté de décider pour elles seules. Cette série de titres défile comme une protestation contre le patriarcat qui plie les femmes dès le berceau à la soumission et au murmure... En réalité, pour Marcel Pagnol, il

s'agit moins de la pureté sexuelle de la fille que de son exclusion dont la dynamique produit vite le vide où la fille séduite est une fille perdue et l'enfant bâtard, un petit être sans nom.

Alors, pas d'autre issue que de se battre dans ce monde où la femme perdue, c'est-à-dire la mère d'un enfant conçu en dehors du mariage, ne s'élève socialement que par le mariage avec un gros bourgeois qui peut tout acheter. Ce sera le choix dramatique de Fanny, ni fausse, ni laide, ni pute, ni soumise, mais consciente, « *si nous sommes dans cette misère, c'est à un homme que nous le devons. Eh bien, faisons payer la faute par un homme ; ils sont tous pareils* » ³. Cette détermination qui vise à revoir la place de la femme dans la société est une force récurrente à l'œuvre dans la plupart des films de Marcel Pagnol, par le truchement de conflits salutaires qui secouent et réparent les villages, les groupes, les familles. Il faut percer l'abcès. Partant, son cinéma n'est pas un savoir figé, mais une attitude d'esprit, c'est-à-dire à la fois un mode de vie d'autocorrection et une méthode de réflexion, sans fin. Avec *Regain*, sorti en 1937, Marcel élève le destin du cinéma ⁴.

En 1936 le Front Populaire institue les congés payés de deux semaines, il met en œuvre la réglementation du travail prévoyant la semaine de 40 heures. Le pays compte 12 000 grèves, dont 9 000 avec occupation, entraînant environ 2 millions de grévistes sévères et joyeux. Pour la philosophe Simone Weil « *il s'agit, après avoir toujours plié, tout subi, tout encaissé en silence, d'oser enfin se redresser. Se tenir debout. Prendre la parole à son tour. Se sentir des hommes pendant quelques jours. Cette grève est en elle-même une joie* » ⁵. C'est l'année de *La vie est à nous*, le film du Parti Communiste Français en partie réalisé par Jean Renoir qui, ne l'oublions pas, vient de tourner et de diffuser *Toni* grâce au soutien de

Marcel Pagnol. Et puis, c'est la nationalisation des sociétés de chemin de fer pour créer la SNCF, et l'interdiction du prosélytisme religieux au sein des établissements scolaires dans le courant de 1937. Le climat qui règne alors en France, s'il n'est révolutionnaire, est sans aucun doute quelque chose d'approchant. Aussi, il ne semble pas inconvenant de penser que, dans ce contexte, *Regain* n'échappe pas à l'air du temps et qu'il ne peut être la simple intrigue d'une fauchaison mais un regain cinématographique car son propos est radical : pour changer le monde, ce bruit qui court, il faut une rupture en profondeur. En effet, Marcel Pagnol a des idées sur la question du changement et, de ce point de vue, *Regain* n'en manque pas, avec en premier la mise à mort du patriarcat accompagné du déploiement d'un système du don et de l'entraide où la chose donnée vaut plus que la chose elle-même. L'enchaînement des scènes devient un pacte de solidarité qui permet à chacun de se sentir utile à la naissance du nouveau, sans oublier le bel hommage rendu à l'immigration, car le puisatier italien, venu *téter l'eau* nécessaire à la vie des français, est mort au fond d'un puits d'Aubignane : « *de l'eau pour boire, de l'eau pour les chèvres, de l'eau pour la soupe* » s'écrie la Mamèche, la femme du puisatier⁶. Tout doit voler en éclat et l'omerta de l'ordre éternel des champs avec. Ce film, qui a l'accent virgilien⁷, est un appel pour le respect à la fois de la terre et des paysans trop souvent victimes d'ingratitude. Des paysans soucieux de bien travailler la terre nourricière et non pas de la malmener, notamment en dénonçant déjà, en 1937, les semences d'Amérique du Nord. Tout cela ne nous rapproche-t-il pas des choix de ceux qui, de nos jours, prennent soin de la terre, soin de nous, soucieux de recréer du lien entre ville et campagne ? *Regain* est un film de notre époque drainé par les valeurs qui fertilisent l'humus humain.

Marcel Pagnol sait et montre qu'il n'y a pas de bien en soi, mais des biens différenciés qui produisent des désaccords, des contradictions au sein du peuple et font

bouger les conventions ordinaires. Dans le monde de *Regain*, les lois du marché demeurent, la domination bourgeoise n'est pas abattue, mais il y a la volonté, la solidarité et la prise de conscience d'une force collective qui dessinent l'horizon d'une réelle égalité entre l'homme et la femme.

C'est une période où l'exode rural frappe durement et le village d'Aubignane, « *collé contre le tranchant du plateau comme un nid de guêpes* »⁸, haut perché comme le promontoire d'un nouveau départ, n'a plus qu'un seul habitant, Panturle dont *la force coule comme de l'huile au bout de ses doigts*. Un homme qui vient de retourner à la pêche et à la chasse, qui glane, qui cueille et qui recueille même une femme, Arsule, la femme nécessaire, une femme pourtant promise aux bas-fonds de la ville, mais arrachée au feu d'un viol collectif par Gédémus le rémouleur qui affute et affute sans cesse des lames. En échange de la nourriture et contre la solitude, il demande à Arsule de remplacer son chien qui vient de mourir pour l'aider à tirer son affuteuse et pas seulement, puisque Arsule complète le contrat en susurrant « *bien entendu il faudra que je couche avec vous ? Naturellement* », lui répond Gédémus, « *ce n'est pas le côté intéressant de la chose mais il faut y penser tout de même* ». Et c'est parti, ce couple singulier, quelque peu illuminé, va pénétrer une garrigue hostile, à la manière du *Stalker*⁹ de Tarkovski qui guide, au cœur de la Zone, ceux qui sont prêts à risquer leur vie, aimantés par la promesse d'une révélation. Pour Arsule, point de promesse mais une respiration par des chemins de traverses, des frôlements de ronces, des enjambements de ruines où Gédémus va devenir un passeur malgré lui. Car la Mamèche, la femme du puisatier italien, qui ne se résout pas à la mort du village veille et agit, « *si je t'en amène une, moi, de femme, tu la prends ?* » demande-t-elle à Panturle qui répond sans hésitation, *oui, je la prends, oui*. Et c'est une femme tout de noir vêtue qui va hanter le paysage et désorienter le couple d'affuteurs qui panique à chacune des apparitions



de ce drôle de doigt du destin qui les effraie, les fait changer de route jusqu'à les conduire au cœur d'Aubignane, là où un homme seul attend la femme. Le piège a bien fonctionné puisque Panturle qui suit de près le déplacement d'Arsule, lui tombe d'une cascade quasiment dans les bras. L'Italienne aura combattu pour l'amour juste avant d'aller aimer chez les morts, celui qui ne tâte plus l'eau du puits. Lorsqu'il apprend la nouvelle, le forgeron qui a été le dernier à quitter le village en traduira la portée, « *la femme c'est le signe... ça va repartir, Aubignane* ».

C'est sur quelques morceaux d'une terre profonde et bien grasse, avec un homme qui a tout perdu, sauf l'honneur et une femme qui n'a plus rien à perdre, que Marcel Pagnol tourne le dos aux orientations d'une société productiviste caractérisée par de nombreuses ventes aux enchères de fermes et de vives luttes, véritable décomposition rurale et défaite symbolique de la campagne. Il ne s'agit pas de recommencer mais de mettre en œuvre un projet nouveau au point qu'il n'est pas inconvenant de penser que le centre de gravité du film est sans doute le moment où Arsule dispose deux couverts l'un en face de l'autre avant de se mettre à table.



Panturle est émerveillé devant les serviettes blanches et propres, il n'en revient pas et avoue son bonheur. Cependant, il a du mal à la voir en face de lui, « *j'ai l'air de vendre un cheval ou de faire une partie de cartes, je n'aime pas ça !* » ; il veut la sentir à ses côtés, corps à corps, et change les couverts de place en effaçant, d'un coup, l'organisation spatiale de la hiérarchie patriarcale où *l'homme-du-bout-du-haut-de-la-table* dominait la





femme-du-bout-du-bas-de-la-table. Plus jamais devant ou derrière, ni face à face, mais au coude à coude dans une figure emblématique d'un autre couple plus égalitaire qui regarde, ensemble, droit devant. C'est un montage corps à corps, d'un couple non hiérarchisé où Panturle palpe le corps d'Arsule qui palpe le corps de Panturle pour se rassurer : ils ne sont plus seuls. Ils peuvent se parler autrement, dans une langue qui exclut tout commandement, une langue chargée de confiance et de confiance.

Une leçon de cinéma où Marcel Pagnol montre à quel point les lois de la proxémique sont habitées de morale et de règles ségrégatives, mais, aussi, grosses de promesses cinématographiques bien éprouvées par les intuitions de Marcel Pagnol qui, ne l'oublions jamais, a présenté très tôt « *le cinéma parlant comme la forme presque parfaite, et peut-être définitive* »¹⁰.

Le couple ainsi formé dessine un regain de vie qui germera pleinement grâce à la chaîne d'une rare générosité car, pour rester à la terre, le repli n'a pas de sens. Le voisin Lamoureux qui aime sa femme, ses enfants, le travail de la terre et son rapport à la nature va donner de son pain, qui



ne s'achète pas mais se donne, partager sa semence, prêter sa mule pour labourer et même obtenir d'un autre paysan qu'il cède son bouc pour redonner de la vie à Caroline, la chèvre de Panturle. Cette scène d'entraide est un festin de larmes où Panturle ne sait où donner du remerciement, « *merci Lamoureux, merci Lamoureux, merci Lamoureux, merci Lamoureux, merci Alphonsine* » (l'épouse de Lamoureux) totalement saisi par la beauté du pain partagé pour le goûter des enfants Lamoureux, « *il est beau ce pain, on dirait celui des anciens* ».

Sur le chemin du retour, il s'arrête sur une hauteur, regarde les deux pains qui sentent bon l'histoire des hommes, en arrache un morceau pour y mordre à belles dents et laisser venir sur son visage le retour du plaisir perdu.

Le pain est lié aux trouvailles de l'homme qui, après avoir découvert le blé, en a moulu ses grains, pétri la pâte et confié le reste à la part du feu¹¹. Autant d'étapes qui prouvent que l'homme, soucieux du besoin et de sa survie, est aussi animé par un désir de connaître toujours plus les possibles de la nature et par conséquent de faire l'expérience de ses propres limites : le paysan est un



travailleur-chercheur qui doit trouver sans cesse, surtout au moment du changement climatique de notre temps.

Lorsque Arsule découvre tous ces dons de vie, surtout les grains de blé que Panturle fait crépiter dans l'assiette, elle a les yeux embués d'une femme qui remercie tous ceux qui lui donnent à vivre ce moment.

Pour clore cette chaîne féconde, le vieux forgeron fait cadeau d'un soc étincelant, sorti de son intuition que cela allait repartir à Aurignane, et qu'il fallait qu'il y soit d'une manière ou d'une autre. C'est sa lame qui doit trancher les sillons où viendront germer les grains d'un amour partagé.

Il ne reste plus aux mains de la femme et de l'homme qu'à mettre le tout en œuvre pour récolter le fruit de leur travail et le mettre en vente. Marcel Pagnol pense et construit cet enchaînement comme une authentique transfiguration du couple qui se métamorphose dans une harmonie où s'entrelacent l'espérance et la persévérance. Les deux personnages majeurs qui deviennent lumineux, déterminés, invitent les autres à retrousser les manches et m'aimantent aussi.

Ils se prennent en main, comme on dit, ou prennent le monde en main, même par la main. Et la

main, qui mesure et qui écrit, dispose d'une palette d'actions très élargie que l'on retrouve partout dans le film comme dans la vie où, pilote d'instruments, elle est essentielle. Il est commun de dire que la main fait l'homme et qu'il pense avec elle. Il y a de cela dans *Regain* qui fait un petit inventaire de ce qui transfigure : affuter les lames, tirer, pousser, palper le pain, couper le pain, donner le pain, boire, manger, se laver, faire tinter le fer du soc de la charrue, le caresser, tenir la charrue, tenir les rênes du mulet, écrire, signer, prendre les grains, les soupeser, les presser, battre le blé et en saigner, semer¹² etc, etc. Je ne sais si l'homme devient savant par ce que lui procure la main, mais dans le film, ce que Panturle et Arsule apprennent et ce qu'ils produisent les font grandir jusqu'au plan en contre plongée où ils vendent leur blé, dans une verticalité qui impose leur nouvelle identité. Ils font face au marchand qui peut toucher les grains s'il veut les acheter et rejettent son ingrate proposition.

Ils ont fixé leur prix que le marchand finira par accepter sous la pression d'un peuple partageux qui l'enserre et le fait céder.



Les producteurs de richesses et le peuple viennent de montrer comment il faut payer le travail et tout ce qui est nécessaire pour produire un grain d'une pareille qualité, loin de ce blé du Canada qui ne donne que du souci : « *un blé minable, misérable... mais si on avait fait du blé de notre race, du blé habitué à la fantaisie de notre terre et de notre saison, il aurait peut-être résisté* ». Nous sommes en 1937 et Marcel Pagnol critique déjà une perte de souveraineté en matière de semences, il ira même jusqu'à mettre dans la bouche de Gédémus une définition du progrès troublante et pleine de bons sens : « *le progrès c'est comme une divinité insatiable qui dévore ses enfants avant de leur servir à quelque chose* ». Pourtant, le film est un enchaînement de preuves favorables au progrès, du progrès qui ne détruit pas les valeurs de l'humus humain mais l'enrichit jusqu'à la scène la plus cruelle, sans doute du cinéma français lorsque Gédémus le rémouleur vient plaider auprès de Panturle une réparation du préjudice dont il fut victime avec la perte de la femme.



C'est la mise à mort du patriarcat : *tu comprends, dit Panturle, « je te donne de quoi acheter un âne et c'est fini ! »*

Le prix à payer pour la liberté sera un âne pour tirer, tirer, encore tirer, soit la condition de la femme égale à celle d'une bête de somme. Toute la négociation est rythmée par le chant d'Arsule, un chant de liberté qui dilate le cadre pour en faire le champ du regain, de la vie sans entrave, enfin. Un échange qui renvoie à la scène de la table patriarcale car ils sont face à face pour marchander le prix de la liberté. Ni du même bord ni du même temps, ils nourrissent une effroyable conversation que seul Marcel Pagnol pouvait mener à l'aide d'une ironie socratique redoutable ou quelque chose d'approchant. La main de l'affuteur signera le reçu qui marque la fin d'un monde immonde et la nécessité de la mémoire, opposée à tout recours.

Contre l'impérialisme, cette forme corrompue d'organisation politique qui n'a d'issue que catastrophique, *Regain* est une vie transfigurée où, sans hiérarchie du geste, Arsule et Panturle emblavent la terre à poignées d'espoir, habitants d'une cité sage et modeste avide d'histoires de la terre qui font la terre. ■



NOTES

1. « ... mais ce qui donne sans doute à cet ancrage dans l'humain trop humain son originalité et sa force est le choix, pour interpréter les amoureuses ou les jeunes premiers, d'acteurs souvent radicalement séparés des conventions esthétiques dont le cinéma a fait sa règle... Fanny, Angèle et Arsule paraissent d'abord fausses et laides dans l'environnement artificiel des beautés du cinéma. Puis, comme l'œil s'accoutumant à l'obscurité distingue peu à peu des formes qu'ils n'avaient pas vues, la vérité de ces personnages se révèle et cette vérité devient beauté conquise... », Francis Ramirez et Christian Rolot à propos d'Orane Demazis in Cinémathèque, Editions Yellow now, octobre 1999, pp. 69-79.
2. Cinématurgie de Paris, in *Œuvres Complètes II, Cinéma*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, Paris 1995, pp. 77-78.
3. Dans le film *Marius*, 1931, réalisé par Alexandre Korda et Marcel Pagnol, 200 minutes.
4. Au début de la seconde guerre mondiale, d'une manière différente, il fera encore honneur au cinéma français : « Le seul gouvernement français qui aurait pu me protéger venait de bloquer la pellicule Lumière, et il me devenait impossible de tourner sans 'collaborer'. Deux jours plus tard, en présence d'un huissier, les bobines de *La prière aux étoiles* furent détruites à coups de hache. Elles m'avaient coûté 6 millions et cinq mois de travail. Je ne regrette pas cet argent. En outre, au moment où la zone sud fut envahie par l'ennemi, mon frère et mon secrétaire reçurent la visite de deux policiers français. Ces hommes leur dirent que la police avait reçu une dizaine de lettres de dénonciation qui m'accusaient de cacher chez moi des gens qui auraient dû être en Allemagne : accusation d'autant plus grave qu'elle était fondée ». In Marcel Pagnol, *carnets de cinéma*, Éditions de la Treille, 2008, est un ouvrage qui précise clairement le refus de Marcel Pagnol de travailler avec Alfred Greven, le directeur allemand de la société de production de films La Continental. Il chercha même à créer une salle de cinéma Le Français consacré à la seule diffusion de films français, en vain.
5. Simone Weil (1909-1943), *La Révolution prolétarienne*, 10 juin 1936.
6. Le thème de l'eau est un thème central et récurrent de l'œuvre de Marcel Pagnol dont l'apogée sera *Manon des sources* où l'eau qui coule est un enjeu majeur pour perpétuer l'existence.
7. *Jadis au petit jour, quittant ma laiterie / je portais vers la ville aux citadins ingrats / les agneaux engraisés et les tomes fleuries / Mais lorsque je rentrais, le soir, aux bergeries / le poids de mon argent n'allongeait pas mon bras.* Virgile, *Les Buccoliques*, traduction de Marcel Pagnol, éditions de Fallois Paris octobre 2018, p. 26
8. Le générique lui réserve une formule qui en dit long sur l'approche de Marcel Pagnol, « *Le village en ruine a été entièrement construit par Marius Brouquier et René Paoletti, Maîtres-maçon et les machinistes de la production.* »
9. *Stalker*, film de Andreï Tarkovski, 163 minutes, 1979, Union Sociétique.
10. Cinématurgie de Paris, in *Œuvres Complètes II, Cinéma*, Marcel Pagnol, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 73.
11. Pour l'Eglise qui a su exploiter les symboliques liées au pain, le pain est le fruit du travail de l'homme, respectable et sacré : on trace une croix avec la pointe du couteau sur la croûte avant de le couper
12. « Il marche dans la plaine immense, Va, vient, lance la graine au loin. Rouvre sa main, et recommence, Et je médite, obscur témoin... » in *Saison des semailles. Le soir*, Victor Hugo.



www.universitepopulairegrandtoulouse.fr

L'Université Populaire du Grand Toulouse a donné cette année 2022-2023 un grand nombre de conférences gratuites avec des intervenantes et intervenants bénévoles de renom.

Au mois d'octobre nous reprendrons des cycles sur des thèmes variés. Les livres offerts à nos adhérents rencontrent beaucoup de succès.

Ce recueil numéro 5 est le résultat du travail et de l'implication de 24 conférencières et conférenciers qui ont repris leur thème présenté cette année. Vous y retrouverez cette palette de sujets à laquelle nous tenons. Les 248 pages montrent l'intérêt que chacun porte à cet ouvrage dont la rédaction est un travail important, très illustré comme chaque année.

Et puisqu'il s'agit de ne pas oublier, de laisser des traces de ce qui a été fait à l'Université Populaire du Grand Toulouse, le travail d'écriture participe au but recherché : la transmission, avec ce recueil toujours intitulé **Rencontres et échanges**.

