

UNIVERSITÉ POPULAIRE DU GRAND TOULOUSE

RENCONTRES
et échanges

2018-2019



www.universitepopulairegrandtoulouse.fr

L'Université Populaire du Grand Toulouse a proposé une nouvelle fois cette année à ses auditeurs une centaine de conférences gratuites données par plus de trente intervenantes et intervenants bénévoles de renom.

Ce livre a été réalisé pour que les rencontres entre ces femmes, ces hommes et le public, laissent des traces, un plaisir de lecture et le souvenir pérenne des sujets développés.

Vous retrouverez les thèmes que chaque conférencier a résumés sous forme d'un article accompagné selon les cas d'une illustration.

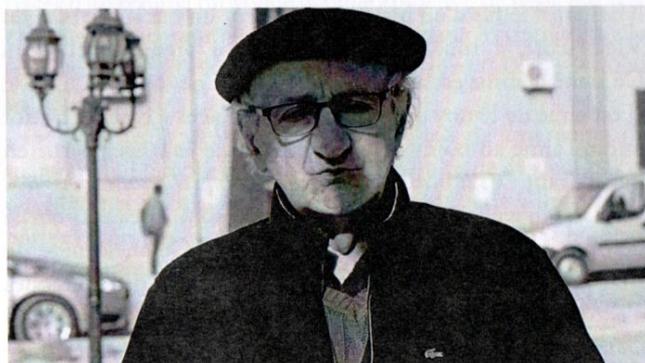
La transmission est au cœur de l'objectif de l'Université Populaire du Grand Toulouse. Ce premier ouvrage intitulé à dessein *Rencontres et échanges* s'inscrit en continuité de cet esprit.

MAIRIE DE  TOULOUSE
www.toulouse.fr



SOMMAIRE

PHILIPPE ARLET : <i>La médecine, reste-t-elle un art ?</i>	7
JEAN BARUTAUT : <i>La Musique en...</i>	11
JOSÉ BRAGA : <i>Les premiers humains en Afrique</i>	15
GEORGES BRINGUIER : <i>Lumières et anti-lumières au XVIII^e siècle</i>	18
ROLAND BUGAT : <i>Quelques réflexions à propos du serment d'Hippocrate</i>	22
JOSEPH CANÉROT : <i>La géologie comme science de la nature</i>	26
JEANNE CARPENTIER ET CHRISTINE LANT : <i>À chacun sa lumière</i>	31
QUITTERIE CAZES : <i>Art et politique à Toulouse autour de 1100</i>	36
GUY CHAPOUILLIÉ : <i>Une Ciné-Cité selon Marcel Pagnol</i>	40
JEAN-PAUL CHAUMETON : <i>Le monde des champignons</i>	46
JEAN-JACQUES CUBAYNES : <i>Voix et musique</i>	48
FRANCIS DURANTHON : <i>Mission paléontologique au Pakistan</i>	51
JEAN-BAPTISTE FOURVEL : <i>Rôle des carnivores dans la formation...</i>	55
ANTONIO GUELL : <i>Antonio Gaudi et Salvador Dali</i>	60
EMMANUEL HINGLAIS : <i>Le besoin des observations...</i>	65
PAUL LÉOPHONTE : <i>Une brève histoire de la tuberculose</i>	70
NOËLLE ET CLAUDE MAILLET : <i>Le couple pervers narcissique...</i>	73
BENJAMIN MARQUEBIELLE : <i>Toulouse et le Mésolithique</i>	76
MICHEL MIGUERES : <i>La mort de Socrate</i>	80
NADINE PICAUDOU : <i>La décennie qui ébranla le Moyen-Orient</i>	85
ROBERT PINCE : <i>Philosopher avec des enfants</i>	89
GÉRARD PIRLOT : <i>Quête de la fermeté ontologique par l'écriture...</i>	91
ALEXANDRE RIBÉRON : <i>L'anthropologie de Darwin</i>	94
ANDRÉ RICARD : <i>Incertitudes pour les aspects positifs et négatif ...</i>	97
ELISABETH RIGAL : <i>Qui suis-je ?</i>	100
PIERRETTE SOULA : <i>Des femmes américaines...</i>	102
LAURENT TOURNIÉ : <i>Bâtir des espaces</i>	106
FRANÇOISE VALON : <i>Quelle démocratie ?</i>	111



GUY CHAPOUILLIÉ

Guy Chapouillié est en 1942 à Casteljaloux, 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'Ecole Régionale d'Agriculture de Sainte-Livrade, puis des études à l'Ecole 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 : <http://les-films-du-beret.jimdo.com>

Une Ciné-Cité selon Marcel Pagnol

Le mariage de l'idéographie, sous sa forme cinématographique, et de l'écriture phonétique, sous sa forme phonographique, nous a donné le film parlant, qui est la forme presque parfaite, et peut-être définitive, de l'écriture. Telle est la base de ma théorie, qui fut si malgracieusement accueillie par la presse et les cinéastes de 1933.

Marcel Pagnol ¹

Si Pagnol n'est pas le plus grand auteur de films parlants, il en est en tout cas quelque chose comme son génie.

André Bazin ²

Avec Marcel Pagnol il n'y a pas de hiérarchie dans la qualité de ses textes dont la lecture me donne toujours le frisson du plaisir et me révèle une rare humanité. Je ne saurais trop recommander de lire la préface de sa pièce *Marius* qui est un intervalle de clarté dans la chair du vivant :

Je ne savais pas que j'aimais Marseille... Le Vieux-Port me paraissait sale... Mais l'absence souvent nous révèle nos amours... Je revis les petits bars ombrés le long des quais, et les fraîches Marseillaises aux éventaires de coquillages. Alors, avec beaucoup d'amitié, je commençai à écrire l'histoire de *Marius*. ³

Marius est le fils d'un bistrotier qui tient un bar sur le quai du Vieux-Port, à toucher les bateaux qui viennent et vont. Ce jeune homme est aimanté par la mer et ne songe qu'à partir. Il est aimé de Fanny qui vend des coquillages à côté du bistrot et qui l'aime au point de lui mentir et de le laisser partir en murmurant : « *s'il m'aimait comme je l'aime il aurait compris* ».

Les nouvelles de celui qui navigue sont rares et, pour le premier courrier, Fanny fait la lecture à César, le père de Marius, qui écoute avec, à chacune des phrases, des mimiques d'accord ou de désaccord : « *Comme un matelot du bord était mort d'une sale maladie, les autorités se sont dit que peut-être ce serait la peste... et on nous a mis en quarantaine* ».

César est brûlant et tremblant de colère, son corps s'agit comme possédé par la peur de cette maladie : « *La peste est une maladie terrible, la peste, tu te rends compte, le cou gonflé, la bouche ouverte...* »

Il suffoque comme si sa bouche ne pouvait plus articuler le moindre mot... : « *Le nombril tout noir et tout gonflé comme un orteil, té... Oh, la, la... Oh ! Marius, t'as pas fini de nous faire faire du mauvais sang, dis ? Nom de Dieu !* ».



César le Marseillais qui parle le Pagnol, sait de quoi il parle car ces détails buboniques ne tombent pas du ciel ; ils sont les traces d'un trauma provoqué par une épidémie de peste qui s'est étendue rapidement dès le 25 mai 1720 dans Marseille où elle entraîne entre 30 000 et 40 000 décès sur 80 000 à 90 000 habitants...

La peste le prouve, *Marius*⁴ est gros de fragments de mémoire qui témoignent de l'histoire commune des femmes et des hommes héritiers de ceux qui ont fondé cette Cité, là où se parlent dans un éternel recommencement la mer et la terre.

Et la naissance du petit Césariot, l'enfant de Fanny, réactive ce lien fertile puisqu'un oncle, producteur de vin prépare son attelage au plus vite pour se rendre au Vieux-Port, pendant que les tantes tricotent le trousseau à la hâte. C'est là le frémissement des rhizomes qui perpétuent une alliance venue de loin entre la terre et la mer, entre le vin et les fruits de mer. Tout aurait commencé sur le territoire des Ligures, dans l'espace de l'actuelle Allauch⁵. A la recherche d'une base destinée au commerce de l'étain et de l'ambre, deux navarques grecs arrivent le jour où le chef des Ligures organise un festin au cours duquel sa fille doit prendre un époux en lui tendant une coupe d'eau. Les grecs sont invités au banquet et le jeune chef de ceux-ci est choisi, scellant ainsi la création d'une nouvelle Cité méditerranéenne.

Le 28 février 1895 Marcel Pagnol naît dans cette cité dont les drames, les joies, la mer, la terre, les arbres, les rues, les chemins, les métiers, les paroles avec l'accent qui a fini par coller à la voix comme la couleur à la peau, seront les marqueurs premiers de son cinéma qui, entre la philosophie soucieuse de vérité et la doctrine soucieuse de bonheur, n'écartera rien de ce qui fait et défait une cité et sa représentation.

D'emblée, Marcel Pagnol joue l'espace vrai contre la pesanteur du studio :

Je veux tourner un film sur une vraie montagne, avec de vrais arbres, dans une vraie ferme et du vrai Mistral. Les cigales font du bruit ? J'enregistrerai le bruit des

cigales. Et si le Mistral et les cigales font tellement de bruit qu'ils couvrent la voix des acteurs, ça prouvera que le bruit du Mistral et le bruit des cigales sont plus importants que la voix des acteurs⁶.

Le Mistral a la réputation d'être un mange-fange, car l'air sec qu'il véhicule assèche les eaux stagnantes et la boue. Mais c'est surtout un marqueur physique puisque sa régularité et sa violence font pousser les arbres penchés vers le sud.

Aussi, quand Fanny sort, fille-mère, de chez le docteur Venelle, c'est une femme perdue qui fonce droit devant elle, dans le désordre et l'indifférence de la rue. Contre l'avis du chef opérateur et de presque toute l'équipe, Marcel Pagnol installe sommairement la caméra sur un camion pour suivre le trajet parmi les passants, les voitures et les tramways. Fanny va, sculptée par le Mistral dans un glissement d'état entre la grâce et la pesanteur qui révèle une beauté autonome. Ce travelling est un geste lumineux qui desquame un morceau de Marseille auquel est, à jamais, collé le drame de Fanny.

C'est un parcours grec ou quelque chose d'approchant, puisqu'elle va de la Basse Ville du Vieux-Port, à la haute ville de la Bonne-mère, littéralement l'Acropole, ce lieu de fortifications et de sanctuaires pour l'appel à la clémence des dieux : Fanny esseulée, il ne lui reste plus que la conversation avec le ciel.

Mais si Marcel Pagnol ne tourne pas le dos au ciel, il veut en découdre avec le patriarcat qui a brisé Fanny, en privilégiant la pratique d'une parole délibérante et de la décision collective qu'elle fonde, pour traquer les certitudes, symptômes d'une ignorance qui se prend pour une science. C'est un peu à la manière de l'Agora⁷ où certaines écoles de philosophie auraient vu le jour. Les philosophes de Marcel Pagnol, eux, se réunissent dans la salle d'un café, à la terrasse d'un bar, sous un arbre à palabre, dans la rue, autour d'une partie de pétanque, dans un bus, au travail, un peu partout, afin de donner de la vie à la vie. Il dépose ainsi le pouvoir au centre des débats, afin qu'il n'appartienne à personne et que, devenu commun, il ne puisse plus signifier la domination de quiconque sur aucun des membres de la communauté, à commencer par celle de l'homme sur la femme.



Par exemple, lorsqu'elle apprend que Fanny est enceinte, Honorine, sa mère, refuse la culpabilisation qui serait une double peine et déclenche les hostilités : « *Honorine : Une femme n'est jamais malhonnête avec un homme. Si nous sommes dans cette misère c'est à un homme que nous le devons. Eh bien, faisons payer la faute par un homme.* »⁸

Témoin avisé de son temps où la femme n'a pas le droit de vote et où les filles-mères sont au banc de la société, Marcel Pagnol fait de cette condition le centre de gravité de son œuvre dont plusieurs films portent le nom d'une femme : Angèle, Fanny, La femme du boulanger, *La fille du puisatier*, *Naïs*, *Manon*. Plus singulièrement, il y a une trilogie sur fond de crise rurale, *Angèle*, *La fille du puisatier*, *Naïs* dont les héros sont des femmes séduites par les promesses de la ville et désireuses, par-dessus tout, de quitter la brutalité patriarcale.

En 1934, avec *Angèle*, la femme va passer de la virginité rurale à la prostitution des rues chaudes de Marseille. Le retour à la terre, lié à une belle solidarité ouvrière, est assombri par la honte du père d'Angèle qui refuse de voir l'enfant « sans nom », même s'il doit en pleurer devant la porte du cellier humide où il vient d'enfermer sa fille et le petit. Néanmoins, c'est un vrai



retour grâce à l'amour d'Albin, cet ouvrier agricole qui aime la fille et défie le patron qu'il « *soit bâtard pour tout le monde, mais s'il est bâtard pour son grand-père, c'est le grand-père qui est bâtard* ». La ville l'a meurtrie, mais Angèle reste une femme des champs.

En 1940, pour *La fille du puisatier*, la ville prend la fière allure d'un pilote de l'armée de l'air, Jacques Mazel le fils d'un boutiquier, qui l'engrosse avant de disparaître dans les airs. La colère de Pascal, le puisatier, est terrible, il chasse et la mère et l'enfant sans dissimuler sa souffrance le « *même jour qu'elle, j'avais tout perdu, mais le soir avant de me coucher, je redescendais ouvrir la serrure* ». Encore une fois, Pagnol dénonce le patriarcat mais pas l'homme dont il veille à ne jamais entamer la dignité. L'aviateur, qui n'était que blessé, rejoint Patricia et son enfant. C'est le seul film protestataire diffusé sous l'occupation allemande où Patricia appelle à la résistance⁹. En suivant son aviateur au village, Patricia ne quitte pas l'espace rural de la Cité.

Et en 1945, *Naïs* choisit les bras de Frédéric, le fils délicat des commerçants propriétaires de la ferme. Micoulin – le métayer – surprend la faute et il engage une lutte à mort contre le « verrat » qui déshonore sa fille. Ce sera bien une lutte à mort

car Micoulin est tué, victime de son propre piège. Les drames paysans n'affectent pas les parents de Frédéric. Mais lorsqu'ils reprennent le chemin de la ville, ils emmènent dans leurs bagages Naïs alors que Toine, l'ouvrier agricole bossu, referme le portail sur une ferme déserte en murmurant « *la ville, c'est plus fort que nous* ». Une opposition que Virgile dénonçait déjà dans *Les Bucoliques*¹⁰ :

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'aurait pas mon bras

Une opposition ville-campagne, autrement dit « citoyens ingrats », qui nous rappelle que rien n'a changé depuis, car le producteur de richesses n'est toujours pas payé à la juste mesure de sa force de travail et que l'exode continue.

Jean-Jacques Rousseau, un autre témoin, ne dénonce pas lui, mais il conseille l'urgence de s'en remettre à la sagesse :

Souvenez-vous que les murs des villes ne se forment que du débris des maisons des champs. Peuplez également le territoire, étendez-y partout les mêmes droits, portez-y partout l'abondance et la vie¹¹.

C'est ce que propose Marcel Pagnol en plein Front Populaire avec *Regain*¹², véritable manifeste du partage et de l'égalité entre l'homme et la femme pour mieux prendre soin de la terre.

L'exode a frappé Aubignane, un village du Sud. Seul y habite Panturle qui pêche, chasse, cueille et recueille Arsule, une femme promise aux bas-fonds de la ville. Pour le vieux forgeron du village, qui se meurt chez son fils, c'est un présage favorable, « *la femme c'est le signe... ça va repartir Aubignane* ». Et ça repart en effet, grâce à un système de don et d'entraide. L'enchaînement des scènes est une chaîne de solidarité : le voisin Lamoureux donne le pain et la semence, il prête la mule pour

labourer et le bouc pour reproduire, le vieux forgeron fait cadeau d'un soc magique sorti du dessous de son lit, le marchand de blé accepte le prix fixé par Panturle qui exhibe ses mains meurtries, sources de la richesse, grâce au rapport de force du petit peuple qui encercle le marchand désarmé¹³. Mais, le centre de gravité du film est peut-être le moment où Arsule dispose deux couverts, l'un en face de l'autre sur la largeur d'une table patriarcale. Panturle a du mal à être face à face : « *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 côté de lui, côte à côte, et change l'organisation spatiale de la hiérarchie patriarcale où : « *l'homme-du-haut-du-bout-de-la-table* dominait *la femme-du-bas-du-bout-de-la-table* ». Plus devant ni derrière, mais coude à coude dans une figure emblématique d'un autre couple plus égalitaire. C'est désormais la Cité de la femme aussi bien que celle de l'homme où l'on sème ensemble dans un auguste geste partagé de la semeuse et du semeur.

Cet élan émancipateur s'affirme avec *Manon des sources*¹⁴ où Manon, telle une divinité blonde des collines, assoiffe la communauté paysanne patriarcale qui a laissé mourir son père. Elle incarne la jeune femme moderne qui lutte pour sa liberté et sa dignité, contre le modèle patriarcal aride des pères d'Angèle, de Patricia, de Naïs. Un vent nouveau souffle sur la garrigue où la parole, désormais partagée, circule et se répand, nourricière et source de prospérité. Nous sommes en 1952, le droit de vote pour les Françaises est encore tout frais. C'est aussi le moment où la démocratie est liée à l'idée de la liberté foncière de la personne humaine par la circulation de sa parole critique et rebelle.

Sensible à toutes les musiques de vie, aux ardeurs comme à la dureté de son temps, Marcel Pagnol sait que le sujet ne fait pas seul la nouveauté d'une œuvre mais que comptent surtout son regard, ses trouvailles et l'affirmation d'un style dont les formes autonomes se nourrissent de la conversation ordinaire : il fait du film une autre forme de parole. Une parole dans tous ses états qui me donne l'impression que les personnages parlent comme tout le monde, alors que tout le monde ne parle pas comme ça¹⁵.

Et oui, chez Marcel Pagnol, chacun a droit à son propre vocabulaire. C'est un hommage rendu à la diversité des grains de voix, des goûts, des opinions, des regards et à toutes les conversations ordinaires qui peuvent être souvent passionnées, mais où il s'agit moins de vaincre que de convaincre, quelle que soit la vérité, aussi dure soit-elle. Et si la parole circule, comme l'eau doit courir pour fertiliser, alors un village de couillons peut devenir un village de beaux parleurs qui délibèrent et décident, comme dans *La femme du boulanger*¹⁶.

Au fond, le cinéma de Marcel Pagnol est un cinéma qui me fait me rencontrer avec la vie, celle de la Cité, qui va de la mer aux collines, où les sirènes des bateaux sont des arrivées et des

départs, où le crépitement des grains de blé dans l'assiette d'Arsule annonce la fertilité, où le grincement des freins sur les rails du tramway salue l'importance des parties de boules qui ralentissent ou arrêtent le temps et où les deux mains ensanglantées de Panturle au-dessus de sacs de blé, imposent un silence qui pèse le poids du travail nécessaire à la production des richesses. Marcel Pagnol aime ce qui unit. Il suggère d'entretenir l'humus humain et de l'enrichir. Il dessine ainsi la vie de sa Cité à hauteur d'homme dans l'entrelacs d'une Cité vécue et d'une Cité rêvée où le retour à la voix ranime une pensée qui fait de son Cinéma un Cinéma de la mémoire, de la sagesse et du partage. ■

NOTES

1. Marcel Pagnol, in *Cinématurgie de Paris*, tome 3 des Œuvres Complètes, Cinéma, éd. de Provence, Paris, 1967, p. 73.
2. André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma*, Les Editions du Cerf, 1975, p. 184.
3. *Cinématurgie de Paris*, in Œuvres Complètes I, Théâtre, Marcel Pagnol, Editions De Fallois, Paris 1995, p. 459.
4. *Marius*, film de Marcel Pagnol et de Alexander Korbh, 100 minutes, noir et blanc, 1931.
5. Justin (en latin Marcus Junianus Justinus) est un historien romain du III^e siècle, certains parlent du IV^e siècle. Ses textes sont à la fois appréciés et contestés, mais son récit fondateur de Marseille a le parfum d'une réelle possibilité.
6. In la revue *Les cahiers du film*, 15 décembre 1933.
7. Françoise Ruzé, « Délibération et pouvoir dans la cité grecque de Nestor à Socrate », *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 1999, volume 54, pp. 1184-1187.
8. *Fanny*, film noir et blanc, 121 minutes, 1932.
9. « ...Si tous nos hommes revenaient demain, tous sans exception ; s'ils revenaient vaincus, joyeux et bien portants, en chantant des chansons de route, il n'y aurait plus de France, et même, on pourrait dire que la France n'était pas une patrie. Ils n'ont pas sauvé la France, mais ils l'ont prouvée : les morts des batailles perdues sont la raison de vivre des vaincus. »
10. Traduction de Marcel Pagnol, in Pagnol-Virgile, *Les Bucoliques*, Editions de Fallois, Paris 2018, p. 26.
11. *Du contrat social*, Jean-Jacques Rousseau, éd. Beauvalon 1903, p. 257.
12. *Regain*, film de Marcel Pagnol, noir et blanc, 1937.
13. Cette scène, tournée au moment du Front Populaire, rappelle celle de la vente aux enchères d'une ferme dans *La vie est à nous*, film de Jean Renoir, où un groupe de paysans communistes (ceux de Renaud Jean, sans doute) fait obstacle à l'appétit d'un marchand de bestiaux. Une des plus emballantes chorégraphies du cinéma français autour d'un cheval de trait.
14. *Manon des Sources*, film de Marcel Pagnol en deux parties : *Manon des Sources* 1952, 118 minutes et *Ugolin*, 1952, 110 minutes.
15. « Par-delà tout ce qu'il y avait de contestable dans ses idées, Marcel Pagnol était sans doute celui qui s'était le moins trompé, au cours de ces années 1927-1933 où il était bien difficile de ne pas se tromper du tout ». Chistian Metz, « Essais sur la signification au cinéma », tome 1, in *Langue ou Langage*, p. 60, Editions Klincksieck, Paris 1971.
16. *La femme du boulanger*, film de Marcel Pagnol, noir et blanc, 135 minutes, 1938.