

pas si mal, mais jamais la fin, ni le tout. Alors il faut que ça discute, que ça se confronte dans l'écoute de l'autre et que, pour dénoncer le mensonge, les témoignages se croisent, s'annulent ou se complètent. C'est dans cet entrelacs d'occurrences du dialogue que réside la force de la Trilogie<sup>27</sup>. Pas de quartier et pas de hiérarchie, chacun a sa part de responsabilité dans le choix entre le mensonge joyeux et la règle de véracité. En tout cas, s'il n'est pas inspiré par le motif de nuire, Marcel Pagnol ne semble pas hostile au mensonge qu'il trouve même fort légitime s'il a pour but de distraire et d'amuser. Ainsi, son Capitaine Escartefigue est un menteur habituel qui glisse souvent de l'amusement à la bêtise et qui n'hésite jamais à dire comme vérité récurrente qu'il ment et qu'il ne cesse de mentir, comme à l'occasion d'un énième accrochage avec César qui prétend que Césariot va voir une amie et non pas un ami, comme il le déclare, alors que lui penche plutôt en faveur de la version de l'ami et qu'il demande à César pourquoi il ne le croit pas :

César : Par pudeur, il ment par pudeur. Sais-tu ce que c'est que de mentir ?

As-tu entendu parler de mensonge ?

Escartefigue explose : Là, César, tu vas un peu loin. À moi, il me demande si je sais ce que c'est que le mensonge, moi qui le connaît par cœur, moi qui le pratique depuis ma naissance ; j'ai menti à ma nourrice ; j'ai menti à ma mère ; j'ai menti à mon père ; j'ai menti à mes frères ; j'ai menti à mon quartier-maître ; j'ai menti à ma femme ; j'ai menti à mes amis... Ouai ! Ouai ! Ouai ! Je vous ai menti à tous et même qu'en ce moment peut-être que je vous mens. Et il vient me dire en pleine figure que je ne sais pas ce que c'est que le mensonge ?

Ce Capitaine est aussi un parfait adepte de la *plaisanterie de circonstance* où les parties sont de connivence, sans ambiguïté sur le fait que l'information mentionnée est fictive et donc sans aucune conséquence fatale pour autrui. Nous sommes à la fin d'une partie de boules houleuse et César, en colère, abandonne ses amis en leur coupant le clapet d'une formule tranchante, *où il est le menteur qui va parler ?*

Dans la foulée de cet esclandre, Escartefigue évoque le semblant de folie qui s'est emparé de son ami et pour en peser la gravité ajoute,

27. Jean Samouillan, *Des dialogues de cinéma*, Editions L'Harmattan, 2004.

*moi j'en ai connu un comme ça, que son cerveau se ramollissait... Ça se fondait tout, là-dedans... Et à la fin, quand il remuait la tête, pour dire non, eh bien, on entendait « flic-flac... ». Ça clapotait.*

Monsieur Brun sceptique : Voilà un cas extrêmement curieux.

Panisse, sceptique et moqueur : Oui, c'est bien curieux !

Escartefigue : Tu ne me crois pas ?

Panisse : oh que si je te crois ! Parce que moi j'en ai connu un encore plus bizarre ; au lieu de se ramollir, comme le tien, eh bien le mien, son cerveau se desséchait.

Escartefigue : Par exemple !

Panisse : Ce pauvre cerveau, petit à petit, il est devenu comme un pois chiche. Et alors, peuchère, quand il marchait dans la rue, ce petit cerveau lui sautait dans la grande tête — et sa sonnait comme un grelot de bicyclette.

Escartefigue : Drelin ! Drelin ! Drelin

Panisse : surtout quand il marchait sur les pavés !

Les autres pouffent de rire

Escartefigue : Tais-toi, va, fada. Tu vois bien que c'est incroyable, ton histoire.

Panisse : Elle est certainement aussi vraie que la tienne ?

Escartefigue : Honoré, si tu es un homme, dis-moi tout de suite, et devant tout le monde, que tu me prends pour un menteur.

Panisse : Mais naturellement, que je te prends pour un menteur

Escartefigue : Eh bien Honoré, j'ai le regret de te dire que tu as absolument raison... A la tienne...

Panisse : A la tienne.

Et ils trinquent dans la joie partagée, le blagueur blagué rassuré qu'on ne le prenne pas au sérieux et que l'on ne prenne pas quelque décision grave sur sa plaisanterie.

C'est la jouissance de vivre ensemble, de sentir le souffle de l'autre, d'être vraiment en relation, de vivre tout simplement. Mais pour obtenir cette impression de se rencontrer avec la vie, la Trilogie bénéficie d'acteurs qui ont fini par se confondre avec leurs personnages, si ce n'est leurs personnages qui ont fini par les phagocyter, car ils parlent avec une bouche et des corps rodés, au poil près de la poitrine de Panisse, ce qui contribue pas mal à en faire des personnages organiques : *ils sont les petites gens du peuple marseillais, pleins de faconde, de générosité, de simplicité, de spontanéité dont Marcel Pagnol prenait plaisir à recueillir et exploiter jusqu'aux débordements*

et déraillement de texte, à l'enseigne des fameux pataqués d'élocution commis par Raimu<sup>28</sup>, impossibles à transcrire et pourtant tellement éloquents. De sorte qu'ils partagent une langue avec Marcel Pagnol, singulièrement cristalline, souple, charnelle et précise, proche de la conversation ordinaire et *ça parle en film de Marcel Pagnol, comme nulle part ailleurs, un langage que tout le monde comprend et ne parle pourtant pas*<sup>29</sup> ; une simplicité de langue qui tient du génie.

Mais, une langue complexe qui n'oublie pas le fond commun universel, ce qui tient le groupe et vise les spectateurs, tout en mettant en lumière le moindre détail qui fait la différence et la singularité de chacun. C'est souvent le surgissement du dialogue de caractère qui dévoile l'origine et la vraie nature du personnage, soit de manière courante par l'usage d'interjections bien enracinées, « Té ! » Tiens, « Vé ! » vois, « Vaï ! » vas, « Zou ! » Allez, hop !, et qui sont toutes reprises du provençal ; soit de manière aiguë, et directement en Provençal, quand Honorine, par exemple, proteste contre Marius qui hésite à épouser Fanny, *Es un pouli poouar voste Marius ! Aqueou salo que venié à l'oustaou coumo moun enfant*, ainsi que lorsqu'Honoré Panisse se retire de la partie de cartes, la tête brûlante de colère contre la tricherie de César et d'Escartefigue, *tiens les voilà tes cartes, tricheur, hypocrite ! Je ne joue pas avec un Grec ; siou pas plus fada qué tu, sas ! Foou pas mi prendré per un aoutre ! Siou mestré Panisse, et siès pas pron per m'aganta*. Des émergences fréquentes qui prouvent les racines d'un peuple qui se souvient, doué de fines capacités d'expression, auquel Marcel Pagnol ne cesse de rendre hommage.

Fanny, la fille d'Honorine, la marchande de poissons et de coquillages, ne puise pas tout-à-fait dans les mêmes eaux, les mêmes rencontres, la même ville que le reste de l'équipe, elle a le parfum d'un autre soleil et son accent qui vacille à l'inflexion d'un ailleurs que Marcel Pagnol dévoile, au moment où Marius quitte le port, par la bouche généreuse de César qui pense au mariage depuis onze ans,

28. Serge Regourd, « Pagnol et les acteurs », in *Marcel Pagnol un inventeur de cinéma*, textes réunis et présentés par Guy Chapouillié et Pierre Arbus, « Formes Autonomes », Téraèdre, Paris, 2010, p. 38.

29. Guy Chapouillié, « Le Cinéma du partage », in *Marcel Pagnol un inventeur de cinéma*, textes réunis et présentés par Guy Chapouillié et Pierre Arbus, « Formes Autonomes », Téraèdre, Paris, 2010, p. 25.

qu'est-ce que je dis, onze ans ? Depuis quatorze ans, avant que tu ailles en Algérie, avoue-t-il à Fanny<sup>30</sup>. Elle est celle qui a traversé ; celle qui incarne le mieux le partage de la Méditerranée, *notre mer*<sup>31</sup> ; celle qui me fait penser à la jolie jeune fille du film *Méditerranée*<sup>32</sup> qui se coiffe avec un geste hérité d'une mémoire millénaire dont les ruines de pierres frémissent jusqu'à me faire entendre, *est-ce là que j'habitais sans le savoir ?* Cette jolie jeune fille, quelque part au bord de l'eau, qui sourit et danse au rythme d'une musique grecque, qui boutonne son tablier avec un doigté qui ne tombe pas du ciel et qui se coiffe à nouveau, une barrette dans sa bouche, est un chemin de beauté qui la rapproche de Fanny amoureuse, avec son chapeau de paille quand elle rit de bon cœur et provoque Marius. Jean-Daniel Pollet et Marcel Pagnol convergent aux plus grandioses proportions, car ils œuvrent avec une patience, une application infinies depuis les moments de l'élaboration, pour descendre les millénaires, rejoindre s'il se peut l'immémoriale nuit peuplée de morts qui vont se reconnaître dans leur œuvre<sup>33</sup>. Par leur générosité et leur approche de la connaissance et de la reconnaissance, *Marius* et *Méditerranée* sont offerts à l'innombrable peuple des morts du bassin méditerranéen et des jeunes femmes en particulier, emblèmes de la souffrance et de la beauté dont nous sommes les héritiers.

Monsieur Brun, autre membre de la bande, est un vérificateur des douanes, un métier qui légitime sa présence à Marseille, mais il est surtout Lyonnais et à ce titre un peu la tête-de-turc de César qui va jusqu'à le traiter de *bolchevique*, mais auquel, Monsieur Brun sait répondre,

30. Orane Demazis qui interprète Fanny, vient au monde à Oran, le 18-09-1904, et elle s'appelle alors Henriette Marie-Louise Burgart. Sa famille est originaire d'Alsace, émigrée en Algérie depuis la fin du Second Empire.

Quand son père décède, ruiné, elle prend les problèmes à bras-le-corps et va assumer la responsabilité de toute la famille. Elle interrompt ses études pour gagner sa vie et celle de sa famille en étant préceptrice. Pour se faire plaisir, elle suit des cours de comédie. Elle décide alors de s'appeler Orane, en hommage à sa ville natale, et Demazis en souvenir d'une petite localité voisine.

31. *Mare nostrum* est une expression latine qui, traduite littéralement, signifie « *notre mer* » en évoquant la mer Méditerranée, plus largement le bassin méditerranéen qui englobe la terre riveraine.

32. *Méditerranée* film de Jean-Daniel Pollet.

33. Jean Genet, *L'atelier d'Alberto Giacometti*, Paris, Gallimard, 2007.

sans perdre ni son calme ni sa langue, *eh bien César, permettez-moi de vous dire, avec tout le respect que je vous dois que vous êtes un grand égoïste*. Le col amidonné, l'accent pincé, délicat, respectueux, curieux et laïque, il est le grain de sable qui fait souvent grincer la machine, car il est l'étranger qui voit autrement et pose les questions que les autres, par routine ou par connivence, ne posent pas. Marcel Pagnol organise la présence de Monsieur Brun comme une nécessité pour le groupe de se décentrer et de comprendre que ses connaissances ont des limites, un groupe généreux, puisqu'il s'ouvre aux autres, mais qui a besoin d'être secoué, jusqu'au plus profond de ses croyances qui s'enracinent souvent dans de sombres mensonges<sup>34</sup>. Ainsi, lorsque Monsieur Brun dit que Paris est grand, *et on n'y connaît pas tout le monde*, César saute sur l'occasion et lui demande, *c'est vraiment beaucoup plus grand que Marseille ?* Ce à quoi Monsieur Brun répond sans sourciller, *j'ai vu au moins quarante Cannebières !* Les rires fusent de partout, sauf du visage de César qui prend la chose de haut, *Quarante Cannebières ! Et après, on dira que nous exagérons ! Et vous êtes vérificateur ! Quelle mentalité ! Ah ! On voit bien que vous êtes Lyonnais, vous !*

S'il insiste pas mal sur la pudeur et la discrétion qu'il revendique comme des qualités de Lyonnais, il n'en est pas moins curieux et tenté par un chemin ludique de l'intégration, car la partie de cartes et le jeu de trompe-couillons ne manquent pas de le troubler au plus profond de ses interdits.

Assis à la terrasse du Bar de la Marine, tous attendent qu'un passant tombe dans un piège qu'ils viennent de tendre et qui consiste à déposer un pavé au milieu de la rue, un chapeau melon par-dessus, pour le masquer, avec l'espoir qu'un Marseillais passe par là pour donner un grand coup de pied et se le fracasser. Et, lorsque Monsieur Brun, sceptique, demande s'il y a vraiment un bon espoir de casser la cheville à quelqu'un, le chauffeur très optimiste lui répond, *Oh ! A plusieurs !*

Monsieur Brun : *c'est saugrenu*

34. Dans *Manon des Sources*, Monsieur Brun est remplacé par Monsieur Bel Oiseau, interprété par le même acteur Robert Vattier, qui a une fonction approchante : poser des questions à une communauté patriarcale qui l'accueille généreusement, mais prisonnière d'un odieux mensonge qu'il va contribuer à dénoncer.

Le docteur : *c'est imbécile*

Esacartefigue : *c'est même criminel*

Le chauffeur : *oui, mais c'est amusant.*

Si cette conclusion prouve bien que le rire est souvent satanique, elle est aussi conforme à l'idée que Marcel Pagnol se fait du rire puisqu'il prétend qu'*il n'y a pas de sources du comique dans la nature : la source du comique est dans le rieur*<sup>35</sup>.

Plongée dans la complexité magnifique des hommes, sa recherche n'écarte pas pour autant la défiance envers l'homme<sup>36</sup> que ses personnages organiques, enracinés dans une histoire qui déborde le film, servent au mieux. Ils ont chacun un travail mesurable et une famille comme la décrit César, *et pendant qu'il est en voyage pour assurer l'avenir de ton enfant, toi tu viens dans la nuit pour essayer de lui voler sa femme ? Marius, il y a eu de tout dans la famille : des corsaires, des douaniers, des contrebandiers, des imbéciles, et même des vulgaires mastroquets comme ton père, mais il n'y a jamais eu de saligauds*. Une bien belle liste d'ancêtres du bord de mer, mais surtout une ligne morale qui donne les contours d'une conception du monde franchement humaniste, même si l'ombre du mensonge plane sur la famille.

Ils sont profondément humains, de vraies structures d'accueil qui manifestent leur besoin archaïque de relations et créent du lien social, ce cordon vital pour la santé des femmes et des hommes. Certains visent *la satisfaction, ce qui peut être louable, mais qui est lié à l'égoïsme de la survie et du chacun pour soi* ; d'autres préfère le bonheur *qui est fondamentalement égalitaire, car il intègre la question de l'autre*<sup>37</sup>.

Si *Marius* est une déchirure, une perte de connaissance et de repères, *Fanny* revêt le masque du triomphe de la satisfaction où l'équilibre confortable de la petite communauté s'est construit sur un mensonge, autour de Panisse et de son argent : Honorine assise sur un banc, à côté de César, avec le petit Césariot devant eux, s'étonne,

35. Marcel Pagnol, *Notes sur le rire*, Editions de Fallois, 1990, p. 11.

36. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre 7, l'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986

37. Alain Badiou, *Comment vivre sa vie*, Débats, Le Monde du samedi 15 et du dimanche 16 août 2015.

*qui aurait cru ça de Panisse. Un bien bel enfant. Ah ouai !* dit César. Ça il a fait un bel enfant. Il est beau et quand je le regarde je me demande s'il serait plus beau si c'était Marius qui l'avait fait. *Sûr qu'il ne serait pas plus beau !* Enchaîne Honorine... ça on peut le dire ! Et César conclut, ça on peut le dire. On peut le dire surtout quand il y a personne.

C'est le temps du repli et de l'exclusion du navigateur fantôme, de ce maudit Marius de retour, qui met en danger le confort du banc public où se coule une vie douce apparemment, sécrétée par un mensonge pernicieux qui, en dehors de Panisse, charge lourdement et emplit de tristesse tous ceux qui en sont les complices, durablement, cruellement.

César : Je voudrais que tu ne manques pas ton train.

Marius : Ouai, toi aussi tu me fous à la porte.

César : Mais non ! Mais non ! Ne sois pas méchant... Elle t'aime, elle te l'a dit. Mais son cœur va d'un côté et son ventre de l'autre.

Marius : Et toi, tu ne me défends pas.

César : Tu es un danger pour l'avenir de ton enfant ; c'est lui qui te renvoie.

C'est une des plus fortes fièvres du drame où le père César arrache son fils de l'intimité de Fanny ; plus qu'une exclusion, c'est un exil. De sorte que, dans cette partie de la Trilogie, si la plupart des personnages vivent bien, la vraie vie est absente et la satisfaction n'est pas synonyme du bonheur.

Une vie dont Fanny rappellera la douloureuse existence, sous forme de protestation, pour répondre à l'égoïsme de Césariot, cette poutre immature.

Fanny : Ma vie s'est réduite à t'écouter grandir.

Césariot : Maman !

Fanny : ...Mais d'abord, avant ton premier cri, je n'étais pas une mère... j'étais une femme, comme les autres... J'en avais le droit... j'ai eu 18 ans moi aussi... Ne me méprise pas parce que ma vie a commencé par une belle histoire d'amour où rien n'a manqué, pas même les larmes et pas même le goût du péché.

Césariot : ...Oui ! Evidemment... c'est une femme... je n'y avais pas pensé.

La femme c'est l'obsession de Marcel Pagnol, la plupart de ses films porte le nom d'une femme comme titre : Fanny, Angèle, La

femme du boulanger, La fille du puisatier, Naïs, Manon des sources et même Regain devait s'appeler Arsule, du nom de l'héroïne de l'histoire. Lorsqu'on sait que, pour lui, le titre doit désigner le centre de gravité du film il n'est pas difficile de comprendre que son attention première porte sur le sort des femmes qui, à son époque ont la honte sur le dos dès qu'un homme les a engrossées sans mariage et abandonnées.

Alors, s'il y a la Fanny contrainte de donner un père de substitution à son fils, humiliée et plongée dans une vie sans vie, il y a aussi une Fanny désirante, fidèle à cette promesse d'amour qui va retrouver les ailes du désir après la mort de Panisse.

Au commencement de César, ils sont tous là, autour du lit de Panisse. Non pas un cercle d'amis inoxydables, mais un chœur soucieux de prolonger jusqu'au dernier souffle le lien vital de la conversation. En admettant qu'il s'agit d'une sorte de *Kommos* décisif, *les chanteurs de thrène* parlent et plaisantent avec des mots de tous les jours, même s'ils se voient mourir un peu avec Panisse, car ils ont tous conscience qu'il est cuit et que le pastis n'aura plus le même goût. Panisse trouve ce passage de la vie à la mort ridicule car *de mourir ça ne me fait rien, mais ça me fait peine de quitter la vie dit-il... ça me fait peine de penser que je ne verrai plus ma femme ni mon fils Césariot, ni vous autres... Je vais regretter le matin quand je me rasais devant la fenêtre en regardant notre bon Vieux-Port*<sup>38</sup>. Oui, il pense au port, le lieu de sa satisfaction et de son bonheur si particulier, ce bon Vieux-Port d'où seules ses voiles ont pris le vent, alors que lui grossissait à quai, sans bouger, l'œil sur un fils pris à la volée.

Lorsqu'il voit le prêtre qui entre dans la chambre en disant qu'il vient par hasard, il n'est nullement dupe du mensonge ; même si c'est pour faire plaisir à César qui est venu lui demander de faire la mine

38. A rapprocher de la formule de Maxime Gorki : *Mourir n'est pas compliqué, ce qu'il faudrait, c'est que tu saches vivre ! Enfance* (1913), premier volet de la Trilogie autobiographique de Gorki, poursuivie avec *En gagnant mon pain* (1916) et *Mes Universités* (1923).

d'être de passage, le curé ment aussi, pour faire corps dans un singulier rite de deuil qui rend hommage à la condition humaine.

Alors, Panisse lui dit simplement, *puisque je n'ai rien et que je rajeunis à vue d'œil, si tu me donnais l'extrême onction ?* Jusqu'au bout, Panisse a le sens de l'humour, mais aussi celui de la vérité, car il sait, comme les autres, qu'il est cuit. Pour la confession, haut lieu de la Trilogie, il reste le même, sincère et drôle, mais menteur jusqu'au bout, puisqu'il refusera d'avouer à son fils qu'il n'est pas son père. Et puis, ces mots résonnent si malencontreusement dans sa tête qu'il demande au curé de ne pas l'appeler mon fils, *Ecoute Elzéar, je vais te le dire franchement : si tu m'appelles ton fils, je vais rigoler.*

Elzéar excédé lui répond, *Et comment tu veux que je t'appelle ?*

*Honoré !.* Lui dit Panisse. *Oui, j'ai menti, continuellement confesse-t-il en jouant aux cartes, en revenant de la pêche ou de la chasse et surtout avec la clientèle. Tu comprends, Elzéar, s'il faut toujours dire la vérité à la clientèle, il n'y a plus de commerce possible.*

Cela a le mérite d'être franc et rejoint l'insulte suprême que Marius, dans un élan de colère, proféra à l'encontre de Panisse : *Commerçant !*<sup>39</sup>.

Lorsque César fait la lecture d'un autre commandement, *L'œuvre de chair ne désirera, qu'en mariage seulement*, il y a comme un trouble sidéral qui déclenche une salve de formules provençales :

Honoré Panisse : *Aqui, sian arriba au plus mâri...*

Elzéar le curé : *Es un grand peca ; es besaï lou plus grand...*

César : *De segu, es aqueou que si fa lou plus souvent.*

Nous apprenons que Panisse, cet homme lent, mais sanguin, car il pique lui aussi de sacrées colères, est un homme complet qui a aimé l'amour physique et n'a pas manqué d'aventures avec ses ouvrières, ce qui déclenche les réactions limites d'Escartefigue que le curé chasse de la chambre, car une confession ça s'écoute et ça ne se commente pas.

39. Il paraît que Confucius réprouvait le mensonge, mais estimait qu'on devrait le tolérer pour les marchands, sans quoi ceux-ci ne pourraient gagner leur vie.

Panisse : Oui je l'ai fait ce péché et ce qui est plus grave c'est que je l'ai fait avec plaisir... souvent de toutes mes forces...

Sans être un génie farceur dont on parle pour d'autres raisons, Marcel Pagnol est quelque chose d'approchant, car il s'amuse dramatiquement avec ses personnages pour nous rappeler que l'humour et la légèreté peuvent aider à comprendre et surmonter les épreuves de la vie, que la légèreté et l'humour présentent une souplesse capable de fouiller au plus profond des choses tout en nous rappelant l'importance du choix des mots, souvent à l'origine de malentendus dramatiques.

Un jour, raconte César à Césariot qui l'interroge sur Marius, il m'a répondu grossièrement. Il m'a dit, je te croyais plus tolérant.

Césariot : Et alors ?

César très en colère, au bord de l'explosion : Et alors ? Tolérant, Tolérant, maison de tolérance... Si j'avais dit ça à mon père il m'aurait tout de suite jeté dans la rue... Tandis que moi, je te dis : Fous le camp !

Césariot : Tolérant ça veut dire large d'esprit, plein de bienveillance pour les fautes des autres.

César : Je connais la langue française.

Césariot : Tu la connais mal.

César : Je ne suis pas allé comme toi à l'école jusqu'à 20 ans... Moi, à dix ans je rinçais les verres.

Césariot : Il te croyait plein d'indulgence et de bonté.

César est un peu secoué, mais il ajoute vite qu'il y a autre chose, beaucoup plus grave... un soir l'irréparable est arrivé, je lui ai donné une gifle et il me l'a rendue.

Et depuis ce jour, Marius n'est plus jamais revenu dans le Bar de la Marine.

A un autre moment, il fait l'usage d'un glissement phonétique pour défendre avec humour et précision l'histoire des mots, mais surtout pour enseigner et décroiser les vocabulaires. Souvent, sa leçon me met dans un contentement joyeux.

La tante Claudine est attablée en bas, avec quelques amis, pendant que Panisse se meurt en haut, et raconte l'histoire de la mort de son pauvre mari : *mon pauvre mari... il avait cinquante-trois ans. Le médecin a dit qu'il était mort de l'embouligue.*

César étonné : De l'embouligue ?

Claudine : Oui, monsieur, il avait un embouligue.

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

Escartefigue : Moi, le mien, il est grand comme une pièce de cinq francs.

Claudine : Mais ça ne veut pas dire le nombril ! ... c'est une espèce de bouchon qui se met dans les artères. Et tout d'un coup, cloc ! Ça s'éteint comme si on te coupait le gaz !

César : Ah ! Elle veut dire une embolide !

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

Mais pour annoncer à Césariot que Panisse n'est pas son père, il ne faut pas manquer de courage et mettre en œuvre les moyens de retrouver le chemin qui mène à la vérité, sans blesser. Encore une fois, Marcel Pagnol sait que le plus court chemin n'est pas nécessairement le plus mauvais et il donne à Fanny, la mère, la mission de parler à Césariot pour l'éclairer d'une autre lumière, tout en lui permettant d'en finir avec ce fardeau qui faisait d'elle une femme embourgeoisée dans un gel d'existence où la satisfaction matérielle et l'honorable appartenance sociale, héritées du mensonge, ne pouvaient lui procurer le souffle vital auquel tout son désir aspire.

Césariot navigue dans l'ironie dramatique, car il est le seul à ne pas savoir que Marius est son père. Il est un peu coincé dans son habit du dimanche ou bien voisin d'un extra-terrestre avec son bicornes sur la tête, il est un peu l'idiot de la circonstance et à deux pas du grotesque, mais finalement, lorsqu'il ment et qu'il prend le bateau pour rejoindre le père par la mer, il devient plus complexe, plus fragile et tendre sur la mer ductile qui l'accueille et berce la frêle embarcation où Marius l'a invité ; là où des mots de père sont écoutés par un fils qui ne dit pas qu'il est le fils. Un fils qui apprend vite, car devant son père, il en est à son deuxième mensonge en peu de temps, juste après l'histoire à dormir debout qu'il a raconté à sa mère pour ne pas l'inquiéter et partir en quête du navigateur inconnu.

Mais, désormais, la somme des menteries n'a plus d'importance puisque le mensonge pernicieux ne cache plus l'horizon du bonheur, celui où il est enfin possible d'intégrer la question de l'autre, de le voir, d'enlever le masque et de lui parler. C'est enfin le temps revenu d'engager sa responsabilité propre et ne rien céder de son désir, c'est-à-dire de ne pas cesser de vouloir ce que l'on veut : un père pour Césariot et un autre mari pour Fanny qui porteront le même nom que celui de Marius.

Césariot connaît désormais ce marin dont on ne parlait qu'à voix basse et qui ne rentrait jamais. *Quand il m'a quittée*, lui dit Fanny, *il ne savait pas que j'allais avoir un enfant ; je ne le savais pas non plus. Il avait la folie de la mer ; il voulait naviguer comme Marius le fils de César : C'était lui.*

C'est à ce moment qu'une accélération du récit surgit du réel, car nous sommes à la fin des années trente et ça va mal en Europe. Césariot vient de recevoir sa feuille de route et le temps de la résolution du drame est compté. C'est encore la marque de Marcel Pagnol que d'être volontairement témoin de son temps, de fixer dans son œuvre la marche de l'Histoire et de prendre rendez-vous. Cet appel bouscule les choses et le fils vient à la rencontre du père dans les rues de Marseille pour lui avouer son identité. Ébranlés, le père et le fils marchent côte à côte, mais de manière disloquée ; ils sont comme deux idiots, tout à coup tétanisés par l'émotion, ils ne trouvent pas les mots pour se parler.

Marius : Je voudrais dire des choses paternelles. Je voudrais trouver des mots nouveaux hé !... ça ne vient pas. Il saisit chaleureusement le bras de Césariot.

Césariot : Moi aussi, je voudrais vous dire des mots... des mots de fils. C'est très difficile.

C'est des mots simples pour dire qu'on n'a pas de mots, pour dire aussi que les mots s'effacent devant une pareille situation dans laquelle les corps qui se touchent et qui marchent dans la même direction s'expriment en beauté. C'est la touche de Marcel Pagnol qui fait que nous pouvons dire de ce film que c'est un Pagnol, car il y a la vérité du lieu, de ses sons, de ses mouvements qui donnent aux deux personnages un nouveau souffle d'espoir, dans un moment où croît le danger.

Le polytechnicien au côté de l'ouvrier artisan, c'est au fond une manière de faire naître une troisième dimension harmonieuse, celle de l'ingénieur ingénieux, car Marius a l'intelligence des épreuves, du combat pour le pain, du travail sur les machines et de l'improvisation pour réparer, quel que soit le moteur. Une dimension chère à Marcel Pagnol qui, durant une partie de sa vie, a cherché une solution au théorème de Fermat, a travaillé la question du mouvement perpétuel

et fabriqué une voiture économique. Ces deux idiots de la rue, sont en réalité l'image du bonheur, celle qui vient du triomphe d'un désir qui ne se négocie pas, celui de changer le monde et de remettre les choses et les personnes, séparées injustement, à leur place.

Ils sont prêts pour la scène de ménage qui va suivre, une scène dure et magnifique, à la mesure des épreuves traversées par Marius. Tel Ulysse revenant à Ithaque 20 ans plus tard, il revient chez lui, dans la cuisine du Bar de la Marine où sont déjà rassemblés, presque confinés, le père César, la femme Fanny et le fils Césariot. L'espace réduit à la dimension d'une confession de famille est celui d'une cabine d'enregistrement, car il ne faudra rien perdre de ce qui va se dire et chacun devra bien le fixer, le digérer, pour que bouge les certitudes et les trahisons. Marius est debout comme celui qui est appelé à comparaître devant une cour de jugement. Il le restera durant un interrogatoire qui se transformera en son contraire, car les juges seront accusés d'avoir choisi une solution stupide avec pour effet un drôle de désordre, gros de drames durables.

Marius : Et aujourd'hui nous pouvons voir le résultat... Mon fils ne s'appelle pas comme moi... Ma femme est veuve quand je suis vivant et mon père est un pauvre grand père en cachette.

En fait, l'Odyssée de Marius aura duré 20 ans, comme celle d'Ulysse. Il aura navigué 18 mois avec les premières épreuves de la cuisine, de la mesure des profondeurs des Océans, de la peste et de l'avarie et puis, lorsqu'il se croit de retour chez lui, dans la chaleur d'une communauté, celle qu'il croyait sienne, elle le condamne à l'exil pour dix-huit ans.

Marius : Ah ! J'oubliais une condamnation... la première, celle qui a été cause de tout.

Césariot : Laquelle ?

Marius : Je suis interdit de séjour.

Césariot : Depuis quand ?

Marius : Depuis 18 ans... et c'est vous qui m'avez condamné... vous m'avez interdit Marseille, la ville où j'avais mes amis... le seul endroit du Monde où je n'étais pas seul. Allez ! Allez !, vous le savez bien que si

j'avais été planté dans une famille, dans ma famille, ça aurait tout changé pour moi.

Au lieu de ça, Marius va poursuivre son Odyssée avec une série d'épreuves dont sa famille découvre la dureté. Sans rien, il s'engage dans la marine. Il fera de la prison, de la prison maritime précise-t-il, pour avoir quelque peu bousculé un premier-maître. Après la Flotte, il découvre la rue où il aura froid et se laisse entraîner par les copains dans une petite histoire de contrebande pour laquelle il passe en correctionnelle, comme l'oncle Émile, le frère de César, encore un ancêtre dont les origines sont plutôt du côté de la terre, de l'arrière-pays où les gendarmes l'ont arrêté pour avoir tué des culs-roussets, des petits oiseaux comestibles, en temps prohibé, avec des engins prohibés, en fait pour de grands crimes en une époque où la loi, c'était la loi.

Marius : J'avais froid.

Fanny : Tu pouvais pas le dire ?

Marius : A qui ? A toi ? La dernière fois où je t'ai vu tu m'as foutu à la porte.

A son père qui a voulu le gifler, il rappelle qu'il a simplement fait un geste pour se protéger.

Marius : Et t'as pris ça au tragique... alors depuis ce jour-là, moi... j'aurais crevé plutôt que de te demander quelque chose.

Contrairement à ce que raconte son père, Marius prenait des nouvelles de lui grâce à un regardeur qui passait du temps à compter le nombre de clients que César engueulait en sa présence.

Et puis il y a eu l'épisode de la femme, celle qu'il aurait vendue.

*Marius : J'étais malade, malade de ne pas trouver du travail... elle était sur le même palier que moi... elle m'a nourri... je l'ai gardée pendant cinq ans... et puis elle est partie avec mes économies. Et c'est celle-là que, d'après mon fils, j'ai vendue.*

Il prend Césariot par le bras pour qu'il entende bien la conclusion.

Marius : Et voilà ! C'est tout ; Voilà mes crimes, voilà mon déshonneur.

Fanny s'est levée, la tête appuyée au mur, elle pleure.

Marius : Mais ne pleure pas Fanny... il était important de lui dire qu'il n'est pas le fils d'un malhonnête homme.

Il fallait que le mensonge soit vaincu ou plutôt que la véracité triomphe. Car Marcel Pagnol a le souci de la vérité, fut-elle désespérante ou destructrice, sans pour autant perdre de vue l'utile qui peut servir au bonheur. C'est pourquoi ses personnages parlent d'ici et non d'ailleurs, ou alors d'un ailleurs qui fâche, avec des mots choisis pour parler des choses qui unissent les hommes comme le pain, les enfants, la beauté des corps et des esprits, la trahison, l'amitié, le jeu, l'amour et les promesses ou les menaces du ciel. C'est pourquoi la Trilogie qui oscille, entre la quête du *Pagnol philosophe* et le bonheur du *Pagnol doctrinaire*, ouvre les chemins de la dignité et de la justice par le truchement de conversations ordinaires qui esquissent un modèle de décision démocratique.

Sensible à toutes les musiques de la vie, sa méditation sur l'homme est une sorte d'écoute profonde, une auscultation des secrets originels dont il nous livre quelques parfums comme la séquence d'amour de la fin de César qui est aussi celle de la Trilogie : une scène qui parle juste, dans un lieu déserté qu'elle fertilise.

Marius et Fanny sont des personnes transformées par des expériences douloureuses qui laissent de vilaines traces, mais ils sont aussi fidèles à l'amour singulier qui les unit, depuis leur enfance, avec des contours proches du mythe.

Ils se sont donnés rendez-vous dans un petit bois, près d'une maison en ruines et ils sont face-à-face, une murette les sépare. Toute la scène est caractérisée par une économie variable de la valeur du cadre pour bien marquer l'attraction de l'un pour l'autre, toujours vive. Ils finiront d'un seul côté du mur, l'un contre l'autre, tout contre, dans l'incandescence d'un amour intact.

Marius : J'ai réfléchi longtemps avant de venir... j'avais peur et j'avais raison. Sa voix s'éteint comme s'il allait s'évanouir.

Fanny : Peur de quoi ?

Marius : Je t'aime toujours Fanny ! Moi je te voudrais toute nue... c'est-à-dire sans rien, comme tu étais quand je t'ai connue... moi je suis resté un ouvrier, un artisan si tu veux... et si tu étais ma femme, j'aurais l'impression d'être le contremaître qui couche avec la femme du patron... tu as de l'argent... l'argent t'a marquée...

Fanny : c'est le contraire... il m'a préservée des marques du temps... Souvent j'ai pensé : il a trente ans de plus que moi... si le bon Dieu fait les choses comme d'habitude, il mourra trente ans avant moi et alors, si Marius était libre encore à ce moment-là ...

Marius se baisse et va à la rencontre de son visage dans la distance qui prépare au baiser.

Marius : Tu as pensé à ça ?

Fanny : Oui ! Ah oui ! C'est horrible, mais je l'ai pensé. Oh, ne crois pas que j'ai souhaité sa mort, oh non ! Je l'ai soigné comme sa fille et je l'ai pleuré sincèrement. Cette mort, je savais bien qu'elle arriverait un jour et j'avais une grande crainte... C'était de trouver la vieillesse en même temps que la liberté... Marius, maintenant si tu voulais de moi... ton amour me suffirait.

Cette idée de la mort d'Honoré Panisse trente ans avant celle de Fanny n'est pas plus odieuse que d'imposer à la mère de donner son enfant à quelqu'un d'autre qu'au père réel, en vue d'une satisfaction confortable guidée par les opinions dominantes conservatrices qui font de la fille-mère une fille perdue.

Marcel Pagnol est un cinéaste qui refuse de faire des films qui diffusent l'ignorance, tout au contraire, il contribue à dénoncer les processus de simplification et de réduction en nous invitant à devenir entiers, par l'ouverture aux autres, sans rien céder de nos envies, sans jamais évoquer des difficultés pour ne rien faire et en cultivant l'art de pratiquer la conversation ordinaire où la vérité se joue.

La Trilogie nous apprend tout ça et plus encore, car je ne me lasse pas de la consulter, surtout lorsque j'ai besoin de me recharger. C'est pour ça qu'il me faut rendre hommage à Marius, Fanny, César, Panisse, Escartefigue, Honorine, Monsieur Brun, Césariot, le Chauffeur, le docteur Venelle et tous les autres, avec une pensée émue pour la tante Zoé. Ils ont enrichi Marseille d'un humus humain singulier, générateur de proverbes, de mythe et de formes artistiques fertiles. Il n'est pas inutile de rappeler que Marcel Pagnol est un inventeur majeur du cinéma pour qui, si le sujet est important, la pertinence d'une œuvre vient aussi des trouvailles du cinéaste, de la maîtrise de ses propres langues, le Français et le Provençal dans son cas, du langage

audiovisuel et bien évidemment de son regard où s'inscrit l'engagement contre l'injustice et pour un partage à l'avantage de tous.

Cette Trilogie, intégralement liée aux variations d'une histoire d'amour, rejoint l'idée que le monde est plein de dangers dont aucun n'est plus formidable que l'homme, cet être que la tragédie qualifie de *deinon*<sup>40</sup>, *monstre incompréhensible et déroutant, à la fois agent et agi, coupable et innocent, lucide et aveugle, maîtrisant toute la nature par son esprit et incapable souvent de se gouverner lui-même ?*<sup>41</sup> ».

En vérité, si je suis un spectateur ordinaire qui réagit conformément à ce que je crois juste dans cette Trilogie, je suis aussi ébranlé par ce je-ne-sais-quoi qui sonde en moi la part qui m'échappe. Ne serait-ce pas la mesure des profondeurs par Marcel Pagnol qui fouille du côté des miennes où grésille la lumière obscure du *Deinon* dont l'éveil fait remonter à la surface les plis et replis, les clartés et les mensonges de son être réel, c'est-à-dire de moi-même ? Un monstre à plusieurs têtes, y compris celle de l'éternel enfant qui sommeille et veille en moi, toujours prêt à s'émerveiller et à juger en toute innocence. Autrement dit, les mélanges de possibilités font de nos génotypes de drôles de jeux de boules qui, pour être mesurés, ont bien besoin de la fine précision de Marcel Pagnol.

40. Dans la langue grecque, le mot a de nombreuses significations et il semble que ce n'est pas l'une ou l'autre qui doit être retenue. C'est bien plutôt au croisement de toutes les significations possibles que nous serions le plus proche de la signification. Ce qui fait que l'humain est le plus « *deinon* » des êtres, ce n'est pas qu'il est « admirable » ou « merveilleux » ou « étrange » ou « étonnant » ou « stupéfiant » ou « redoutable » ou « terrible » ou « effroyable », c'est qu'il peut recevoir tous ces qualificatifs qui au total le rendent monstrueux.

41. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* T.I, p. 24.

## Table des matières

### Avant-propos

#### La Méditerranée, le chemin de la créativité

ALAIN BRENAS ..... 9

### Introduction

#### La ville, la Méditerranée, le cinéma

TOUFIC EL-KHOURY ..... 11

### Marseille filmée, un amphithéâtre aveuglant

KATHARINA BELLAN ..... 17

Images migrantes, images absentes ..... 23

Le Labyrinthe ..... 25

Le panorama ..... 27

Bibliographie ..... 30

### Constructions filmiques

#### et figures de la ville dans le cinéma algérien

HADJ MILIANI ..... 33

Le cinéma et la ville ..... 33

La ville dans la filmographie algérienne ..... 35

De quelques modes de fictionnalisation et de figuration de la ville .....	38
Des procédés et des écritures .....	41
De la métaphorisation à l'allégorie : la petite ville et le non-lieu.....	43
Des langues dans les villes.....	44
Venise et le cinéma	
MICHÈLE TEYSSEYRE.....	47
Identités et villes en situation de huis-clos dans le cinéma de Maroun Baghdadi et de Danis Tanović	
ISABELLE DE LE COURT .....	57
Identités.....	59
Villes .....	64
Médias interventionnistes .....	64
L'érotisation de la ville	
CLAUDE MURCIA .....	69
« On est tous des ordures... » : Beyrouth dans les films de Maroun Baghdadi	
ÉLIE YAZBEK.....	77
<i>Paysage dans le brouillard</i> de Théo Angelopoulos : La création dans l'effacement	
MAY EL KOUSSA .....	87
Le règne de l'effacement .....	88
Phénoménologie de l'effacement.....	89
L'effacement comme potentialité.....	93
Le trajet vers l'effacement .....	96
L'effacement <i>ultime</i> .....	97

Jérusalem selon Elia Suleiman :  
une ville-emblème ou  
comment dépasser le confinement politique

RAMLA KRONFOL.....	99
La démystification du lieu.....	101
Le dépassement.....	103
Terra incognita .....	106
Bibliographie .....	110

Cinematic Athens 1993-2013:  
From the city in transition to the city in crisis

AFRODITI NIKOLAIDOU .....	111
Introduction: Athens as a discourse .....	111
“This is Athens”: old and new urban indices.....	114
City-films: Athens as a multifaceted character .....	120
Post 2008 Athens: from public space to common space.....	125

L’Espace méditerranéen  
dans le cinéma hollywoodien classique

TOUFIC EL-KHOURY .....	131
La Méditerranée vue de « l’extérieur ».....	131
Monte-Carlo : <i>Foolish Wives</i> et <i>Monte-Carlo</i> .....	132
La Costa-Brava : <i>Pandora and the Flying Dutchman</i> .....	135
<i>The Barefoot Contessa</i> et <i>Suddenly, Last Summer</i> .....	141
Filmographie.....	145
Bibliographie .....	145

Searching for the lost soul of Alexandria

JOSEPH FAHIM.....	147
Introduction.....	147
A brief history of Alexandria .....	148

Early Alexandrian cinema .....	149
Post-1952 Revolution films .....	152
The Eighties and beyond .....	154
<b>Marcel Pagnol, objet de mémoire(s)</b>	
JACQUES SAPIÉGA.....	159
Un voyage dans le temps : de la figuration au cinéma.....	161
Ruralité.....	162
Aubagne, Marseille, Paris.....	164
Le passé et le présent .....	166
L'école et l'Instituteur.....	168
Pagnol, le culturel, le politique Considérations sur la réception d'une œuvre.....	170
<b>Marius, Fanny, César : un cinéma du bord de mer</b>	
GUY CHAPOUILLÉ .....	175
<b>Boats of İstanbul Heterotopia in Reha Erdem Films</b>	
FERIDE ÇIÇEKOĞLU.....	209
Five Films in Retrospect.....	210
Boat as Heterotopia.....	213
Syntagma, Tahrir, Taksim .....	214
Contributeurs.....	219
Table des matières.....	223