

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Marion Brun

**MARCEL PAGNOL, UN CONTEUR MÉRIDIONAL NOSTALGIQUE
AU CINÉMA, À LA RADIO ET SUR DISQUE**

RÉSUMÉ. Cet article vise à mettre en évidence combien l'identification de Marcel Pagnol au modèle du conteur ne le limite pas à un imaginaire régionaliste, désuet et populaire. S'il se fait l'artisan du verbe, le mensonger conteur d'une région, prenant ses modèles à la fois dans le parler populaire et dans la rhétorique classique, il entend proposer une modernisation de l'image du conteur. À l'ère de la modernité où les moyens de diffusion sont décuplés par le cinéma, la radio ou la télévision, le conteur peut porter sa voix au-delà des frontières régionales ou nationales et se faire le chantre du monde.

MOTS-CLÉS: Marcel Pagnol, Nostalgie, Conteur Méridional, Nouveaux Médias.

Marcel Pagnol, l'homme au monde que j'aime le mieux et que j'admire le plus.

Les soirées que l'on passe avec lui sont éblouissantes. Cet homme a le verbe coloré et intarissable. Tout ce qu'il vous dit est simple et original, curieux et clair, imagé et humain. Si l'on écrivait ce qu'il vous conte, on pourrait faire les plus belles pièces de théâtre.

Il a une façon à lui de raconter les moindres événements qui les rend intéressants, passionnants au possible.¹

Ce témoignage de Vincent Scotto, qui rappelle combien dans l'intimité le dramaturge et cinéaste s'adonnait à l'art de conter, explique comment, bien avant l'écriture des *Souvenirs d'enfance*, bien avant l'écriture de récits proprement dits, Marcel Pagnol a été associé au conteur par les journalistes et par les critiques. Il y vient pourtant, tardivement, à l'âge d'être grand-père, en

¹ V. Scotto, *Souvenirs de Paris*, Éditions S. T. A. E. L., Toulouse 1947, p. 158.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

1958, comme il le mentionne dans sa préface de *La Gloire de mon père*: «Parce que j'ai maintenant des petits enfants, j'ai souvent envie de raconter des histoires: c'est la fonction naturelle des grands-pères, et peut-être leur plus grand mérite»². Conteur, il l'est, d'après les médias, génétiquement, puisqu'en tant que Méridional, Pagnol est voué à l'usage du verbe, de la parole et de la voix. La presse a cultivé l'image stéréotypée d'un auteur bavard et hâbleur, d'un conteur populaire et affabulateur. Comparé à Paul Arène, à Alphonse Daudet³ ou aux aèdes de l'Antiquité⁴, Pagnol restaure avec ses *Souvenirs* une époque révolue, dont les soirées s'organisaient autour de la veillée⁵, voire une «grandeur antique de la Méditerranée, quelque chose tout à la fois de biblique et d'homérique»⁶. Le conteur associé à un imaginaire réactionnaire, voire à une idée de l'originaire et de l'authenticité d'une première parole performée, est une figure qui mine l'image d'auteur de Pagnol et le range parmi les retardataires de l'histoire

² M. Pagnol, *Préface manuscrite pour l'album d'enfant*, in *La Gloire de mon père*, Pastorelly, Monte-Carlo 1973, p. 247.

³ A. Billy, *Marcel Pagnol, conteur provençal*, "Le Figaro", 8 janvier 1958.

⁴ P. Claudel, *La Gloire de Pagnol*, "Le Figaro", 18 mai 2011, [en ligne] <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00719-la-gloire-de-pagnol.php>, consulté le 9 décembre 2015.

⁵ L. Rebatet, *Les Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol*, "Rivarol", 13 octobre 1960.

⁶ A. Bazin, *Le Cas Pagnol*, in *Qu'est-ce que le cinéma?*, Éditions du Cerf, Paris 1975, p. 182.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

littéraire. Pourtant, Pagnol cherche à conjurer cet imaginaire passéiste par l'emploi de nouveaux médias, comme le cinéma, la radio ou le disque sonore. «Le poète du temps jadis [qui] ne chantait qu'en un seul endroit à la fois»⁷ se trouve pourvu des capacités modernes de diffusion, «apportant l'instruction et l'information aux masses»⁸. Il est ainsi à l'initiative de formes éditoriales inédites, telles que le livre-audio, qui font de lui l'un des premiers auteurs de la phonothèque du XX^e siècle. Cet article visera donc à interroger les paradoxes de la figure du conteur incarnée par Marcel Pagnol, qui en assume l'imaginaire vieillissant tout en cherchant à la réactualiser au contact de nouveaux supports.

Marcel Pagnol conteur, ou la restauration d'une autre temporalité

Faisant de Pagnol l'auteur des seuls *Souvenirs*, les contemporains ont retenu de lui cette image du grand-père conteur, détenteur d'un savoir passé et resté sédentaire au pays. Incarnation d'un passé qui radote ou d'une sagesse ancestrale, l'écrivain véhicule les principaux stéréotypes du conteur, restaurateur d'un temps révolu.

⁷ M. Pagnol, *Cinématurgie de Paris*, in *Œuvres complètes*, t. II *Cinéma*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 70.

⁸ M. Pagnol, *Préface*, in J. Le Duc, *Au royaume du Son et de l'Image, cinéma, radio, télévision*, Hachette, Paris 1965, p. 7.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

La première restauration qu'il opère est de se permettre d'user du temps long, «ce temps du sablier», qui contrevient à l'accélération des récits modernes et réinstaure la durée, un rythme proprement méridional, fait de pauses et de paresse. Oro Anahory souligne ainsi cette temporalité spécifique à l'univers du conteur: «C'est aussi interroger la notion de durée en ralentissant la frénésie du quotidien et en préférant au rythme débridé d'un film d'Hollywood celui infiniment plus humain et plus subtil du sablier»⁹. Ses films, souvent d'une longueur peu conventionnelle, reposent sur ce temps épique du conteur, comme le soulignent les critiques cinématographiques à la sortie de *Manon des sources*: «C'est un langage de notre époque, un langage de gens pressés. Marcel Pagnol n'est pas pressé. C'est un conteur. Si vous ne voulez pas l'écouter, passez votre chemin»¹⁰. De même, André Bazin comparera Pagnol à la célèbre Schéhérazade:

Pour de tout autre raison mais non moins impératives, 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. Il ne faut pas prendre pour de l'ennui certains temps de repos, les détentes du récit, nécessaires au mûrissement des mots.¹¹

⁹ O. Anahory, *L'Art du conteur est-il possible dans un monde de l'écriture et de l'image?*, in J-B. Martin et N. Decourt, sous la direction de, *Littérature orale parole vivantes et mouvantes*, Presses universitaires de Lyon, Lyon 2003, pp. 129-141: 141.

¹⁰ P. Leprohon, *Marcel Pagnol*, "Supplément à L'Avant-Scène Cinéma", 88, mai 1976, p. 416.

¹¹ A. Bazin, *Manon des sources*, "L'observateur", 29 janvier 1953, in A. Bazin, *Le cas Pagnol*, in *Qu'est-ce que le cinéma?* Éditions du Cerf, Paris 1975, p. 182.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

En mettant en scène dans *La Femme du Boulanger* un conteur intarissable, Marcel Pagnol entend sans doute se tourner en dérision et répondre aux critiques qui lui sont faites sur l'allongement de ses pièces et de ses films. Maillefer, vieux pêcheur qui a reçu une boule sur la tête, à la suite d'un concours de pétanque, n'est plus capable de reprendre le fil de sa narration si on le coupe. Il entreprend de raconter où il a vu la boulangère, malgré sa bosse sur la tête, qui marque une perte de certaines de ses capacités cognitives. Balbutiant, hésitant, débutant son récit bien avant le cœur du propos – sa rencontre avec la femme du boulanger – Maillefer fait durer le suspens au-delà du supportable et finit par être interrompu par un Barnabé furieux qui s'écrie: «C'est un peu long. Tu vois pas, là; le pauvre diable qui s'estrancine et que tu le fais attendre exprès?»¹². Ce conteur, avatar parodique de Pagnol, incarne une parole populaire atteinte d'un dérèglement verbal. Le cinéaste s'identifie non pas à l'image de la sagesse populaire, mais à la douce folie d'un conteur qui ne sait pas s'arrêter, et qui force son auditoire à adopter une autre temporalité.

¹² M. Pagnol, *La Femme du boulanger*, in *Œuvres complètes*, t. II *Cinéma*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 846.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Le conteur, tour à tour rapproché de l'aède ou du troubadour, participe de la restauration d'un passé flou dans l'esprit collectif, puisqu'il est tantôt identifié à l'univers antique, tantôt au Moyen-Âge. Désigné comme conteur, Marcel Pagnol contribue de façon topique à revivifier un passé immémorial. Aussi, garant d'une tradition ou d'un patrimoine aux contours indistincts, Pagnol se situe à contre-courant des pratiques du XX^e siècle. Les critiques littéraires, à la lecture des *Souvenirs*, ont été sensibles à cette dimension nostalgique, qui fait de Pagnol, dans le contexte de l'ère du soupçon, un auteur anachronique ou uchronique:

Pagnol, c'est le conteur méditerranéen de toujours, capable de faire, avec les rebondissements, les saillies et la perpétuelle invention des images, une épopée d'un déménagement, d'ouverture de chasse, d'une entrée au collège... ou d'une guerre entre deux bourgades. [...] Des livres à lire dans des veillées restaurées en leur honneur, et à haute voix, sans qu'une phrase trébuche! [...]

Je ne suis pas fâché de songer qu'on le lira toujours d'un bout à l'autre de la France, quand les théoriciens de l'«allitération» seront aussi complètement oubliés que les innombrables dissidences du symbolisme «fin de siècle».¹³

Faisant barrage au Nouveau Roman, à la vogue d'une littérature sans récit et aux «sophistes enclins à prendre l'obscurité pour de la profondeur et le style entortillé pour une marque de raffinement»¹⁴, Pagnol, en tant que conteur, reste

¹³ L. Rebatet, *Les Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol*, "Rivarol", 13 octobre 1960.

¹⁴ F. T., *Les Enfances de Marcel Pagnol*, "Rivarol", 8 janvier 1959.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

un garde-fou contre les dérives de la modernité. D'après les journalistes, il reste l'une des dernières voix qui défend le plaisir simple de la fable: «Des *Misérables* à *Tartarin*, le grand art de conter simplement des histoires où le plus grand nombre de lecteurs se retrouve dans sa vérité et se perd dans l'allégresse de la fable est-il perdu? Les livres de la fin de la vie de Pagnol prouvent que non»¹⁵. Aussi, les critiques n'hésitent pas à l'identifier, avec une certaine imagination, à des figures de conteurs passés, qui sont autant d'incarnations d'une tradition rassurante. La comparaison avec l'aède vient sous la plume de Philippe Claudel: «Pour cette raison, j'ai toujours placé Pagnol en compagnie des plus grands, ainsi que dans la lignée de conteurs et de poètes de l'Antiquité pour qui le monde était une célébration et un temple frémissant de présences»¹⁶. Gérard Guégan le comparera quant à lui à Homère: «Il y a du Grec dans cet homme. De l'Homère. Avec sa démesure, sa folie du berne, ses outrances, son assujettissement, ses larmes. Il accepte d'être le chantre d'un monde qui roule,

¹⁵ C. Roy, *La Saga des garrigues*, "Le Nouvel Observateur", 6 juin 1977.

¹⁶ Ph. Claudel, *La Gloire de Pagnol*, "Le Figaro", 18 mai 2011 [en ligne] <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00719-la-gloire-de-pagnol.php>, consulté le 13 avril 2016.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

sans se soucier de l'avenir»¹⁷. Pierre Leprohon, convoquant plusieurs modèles pour décrire «la renaissance d'une récitation épique et du génie oral» que fait advenir Pagnol, écrit:

Le troubadour ne pouvait que conter, Pagnol incarne son histoire, mais la réalité intime, le moteur secret de cette animation demeure la parole. [...]

Par le cinéma, se maintient la vieille tradition du récitant épique, se renouvelle la magie verbale dont l'origine remonte aux incantations primitives.

C'est en débouchant sur cette magie verbale, cette poésie du «dire» que l'œuvre de Pagnol s'inscrit dans une continuité qui va des grecs – ces ancêtres des provençaux dont les descendant sont aujourd'hui les frères – à Mistral, à Giono.¹⁸

Dans ce florilège de modèles que les critiques lui tendent, Marcel Pagnol est identifié moins aux récitants épiques qu'aux conteurs régionalistes comme Frédéric Mistral et Alphonse Daudet, nouant l'art de la narration à une définition identitaire¹⁹. Adaptant au cinéma *Les Lettres de mon moulin*, il s'inscrit à l'évidence dans cet éthos de conteur régional. Malgré ces références, Pagnol fait également une large place à l'héritage du conteur et rhéteur, prodiguant l'*exemplum* narratif comme support de ses leçons de vie. L'abbé Norbert

¹⁷ Cité par N. Fagot, *Pagnol et la presse le conteur sachant compter ou l'histoire d'un bavard*, "Histoires littéraires, revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIX^e et XX^e siècles", vol. III, 11, juillet-août-septembre 2002, pp. 179-189: 187.

¹⁸ P. Leprohon, *Marcel Pagnol*, cit., pp. 417-418.

¹⁹ Pagnol fait paraître dans la collection de ses œuvres complètes chez Pastorelly une image de lui à sa table de travail surplombé par la figure de Daudet qui veille sur son écriture. S'il préside à son écriture et non à son verbe, Daudet reste un écrivain auquel Pagnol s'identifie.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Calmels, qui publie une anthologie des sermons tirés de l'œuvre de Marcel Pagnol²⁰, a perçu cette importante influence du modèle rhétorique pour le conteur. Le sermon du curé dans le film et le roman *Manon des sources* convoque la parabole à plusieurs reprises, d'abord avec le récit d'Adolphin puis celui de la Bastide fendue. Le narrateur précise en outre que, quand le curé se met à raconter, il prend «le ton d'un conteur»²¹. Le curé prodigue une éloquence familière proche du peuple dont il est issu, le situant au carrefour de l'héritage classique et populaire. Cet homme de Dieu, qui prodigue une moralité et donne sens à la fable qui est narrée, est sans aucun doute un modèle de conteur auquel l'auteur s'identifie. Dans l'interview que Pagnol donne à Norbert Calmels sur ses sermons, il confirme son goût ambivalent pour la rhétorique classique et le parler simple des hommes du peuple: «J'ai écrit mes sermons en écoutant les curés de mon village et en lisant les sermons de Massillon et de Bossuet»²². Aède, troubadour, curé de village, vieux pêcheur fou, Marcel Pagnol propose à

²⁰ M. Pagnol, *Les Sermons de Marcel Pagnol*, choisis et présentés par N. Calmels, Robert Morel, Forcalquier 1967.

²¹ M. Pagnol, *Manon des sources*, in *Œuvres complètes*, t. III *Souvenirs et romans*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 1010.

²² M. Pagnol, *Les Sermons de Marcel Pagnol*, cit., p. 120.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

l'imagination de ses lecteurs-auditeurs une variété de conteurs du temps passé, qui joue de la fascination nostalgique pour le désuet et l'obsolète.

Conteur affabulateur, une mise en doute de la véracité du récit

La couleur régionaliste de l'œuvre de Pagnol entre en résonance avec ce goût pour la nostalgie. Si l'on trouve de l'archaïsme dans ses récits, c'est que l'arrière-pays méridional invite à ce retour dans le temps. Aussi, Marcel Pagnol construit son *ethos* de conteur autour d'un des principaux traits que l'on attribue aux conteurs méridionaux: le goût du mensonge. La galéjade provençale, conte qui repose sur l'enflure et l'exagération, transforme la figure du conteur en mystificateur.

Les *Souvenirs d'enfance*, souscrivant aux codes des autobiographies d'écrivain, retracent son parcours et sa formation. Pourtant, son avènement à la littérature prend une forme originale, celle d'un apprentissage de la parole et de l'art de conter. Écrivant moins qu'il ne parle, le petit Marcel fait ses armes moins en tant qu'homme de lettres que conteur. En effet, les *Souvenirs* sont saturés de récits qui mettent en abyme un personnage de conteur. Chaque épisode dramatique est redoublé par le conte qui en est fait à sa suite, dans un processus humoristique de mise à distance de la parole. Ces prises de parole

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

souvent hyperboliques et déformantes introduisent un contraste avec la narration qui en a été faite et jettent un trouble sur la véracité des événements relatés. Si la sobriété du narrateur des *Souvenirs* semble gager que cette version s'approche de la vérité autobiographique, il n'en demeure pas moins que le lecteur se sait aux prises avec un narrateur qui a appris l'art de conter par le mensonge. Ses maîtres, son père ou l'oncle Jules, lui offrent le modèle de conteurs affabulateurs, qui font reposer l'intérêt du récit sur la transformation en fiction. Le père de Marcel offre au cours du récit plusieurs versions contradictoires de l'épisode du gardien dans le *Château de ma mère*, proposant ainsi aux lecteurs un spectre varié du conte. La narration des *Souvenirs* apparaît dès lors comme l'une des dérivations fabuleuses de la réalité. On peut comparer ces deux contes qui dénoncent la part d'extrapolation mensongère assumée par le conteur:

Pendant le dîner, mon père se mit tout à coup à bavarder gaiement. Il nous décrivit la scène sur un ton plaisant, il fit un portrait comique du garde, de nos biens étalés sur l'herbe, et du chien qui avait eu grande envie de dévorer le saucisson.²³ [...]

Pendant le dîner, il raconta longuement notre aventure, à quoi Bouzigue répondit par un nouveau récit de son exploit. Puis mon père ajouta de nouveaux détails, pour mettre en lumière la férocité que le garde avait montrée; à quoi Bouzigue répondit en accentuant la frayeur et l'humilité de ce malfaiteur, terrorisé par les Trois Casquettes. Quand ils en furent à la quatrième version de ces chants amébées, mon père nous peignit le monstre se traînant à genoux, le

²³ M. Pagnol, *Le Château de ma mère*, in *Œuvres complètes*, t. III *Souvenirs et romans*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 277.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

visage couvert de larmes, et demandant «pardon» d'une voix d'enfant.²⁴

La distance héroï-comique du narrateur, qui qualifie cette joute verbale entre deux hommes du peuple comme des «chants amébées», permet de marquer la lucidité du conteur des *Souvenirs* face aux séductions de la dramatisation et de la parole conteuse. Pour autant, avec de tels maîtres, et malgré le temps écoulé, Marcel Pagnol ne s'inscrit-il pas dans la lignée de ces conteurs affabulateurs? S'il ne fait d'abord qu'écouter les contes des aînés²⁵ comme un enfant, le petit Marcel s'adonne rapidement à cet art, marquant sa volonté d'entrer dans le monde adulte. Les premiers essais où le petit Marcel cherche à se faire le héros d'une mini-épopée, dans laquelle il aurait affronté le «terrible [...] condor»²⁶ se révèlent peu concluants. Ne captant pas l'attention de son oncle Jules qui «rapetissa l'oiseau féroce aux proportions d'un épervier, et déclara qu'à l'âge de dix ans, il en avait tué deux à coups de pierre»²⁷, Marcel affronte un Hercule du conte peu crédule face aux maladroits efforts de dramatisation d'un jeune

²⁴ M. Pagnol, *Le Château de ma mère*, cit., p. 288.

²⁵ M. Pagnol, *La Gloire de mon père*, in *Œuvres complètes*, t. III *Souvenirs et romans*, Éditions de Fallois, Paris 1995, pp. 142-143.

²⁶ M. Pagnol, *La Gloire de mon père*, cit., pp. 140-141.

²⁷ *Ibidem*.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

conteur. L'avènement du conteur ne se fait qu'au moment de l'épopée de l'orage, lors du récit de l'affrontement avec le deuxième monstre, le grand duc.

Voici la scène de mise en abyme:

Alors, nous fûmes heureux et fiers de cette aventure qui allait permettre de beaux récits. [...]

On nous installa ensuite devant le feu, et je racontai notre odyssee. Le point culminant fut l'attaque du grand-duc, que je ne pouvais évidemment pas laisser immobile contre le rocher: il s'élança donc sur nous, les yeux en feu, les serres en avant, et tournoya autour de nos têtes. Tandis que je battais des ailes, Lili poussa les cris aigus du monstre. La tante Rose écoutait la bouche ouverte, ma mère secouait la tête, Paul protégeait ses yeux avec ses deux mains. Notre succès fut si complet que j'eus peur moi-même, et que bien souvent dans mes rêves – même quelques années plus tard – cette bête agressive est revenue me crever les yeux.

L'oncle Jules raconta avec un calme héroïque la dangereuse épopée des chasseurs. Surpris par l'orage au fond des gorges, ils avaient d'abord échappé par miracle à la chute de rochers énormes qui tombaient sans cesse devant eux et derrière eux, puis à la foudre, qui avait fendu en deux le gros noyer de la Petite Baume; enfin, trempés, épuisés, et poursuivis par un torrent qui grossissait de minute en minute, ils n'avaient dû leur salut qu'à un sprint désespéré, dont l'oncle Jules avoua qu'il se serait cru incapable. Son histoire ne fit pas grand effet; on ne tremble pas pour des chasseurs à moustaches.²⁸

La formation du conteur est à son terme: la réaction de l'auditoire souligne la force dramatique du récit, qui parvient à créer une tension. Le petit Marcel parvient à incarner un conteur-aède, qui privilégie le registre épique et son hyperbole. Pagnol donne ainsi une noble filiation à la parole populaire méridionale, qui hérite son goût de la déformation de la Grèce archaïque. Les

²⁸ M. Pagnol, *Le Château de ma mère*, cit., pp. 182-184.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

déformations, qui, dans le précédent récit, n'avaient pas été prises au sérieux par l'oncle, deviennent, semble-t-il, crédibles. Conteur et performeur, comparable à l'acteur²⁹, le petit Marcel implique non seulement sa voix, mais l'ensemble de son corps qui participe aux effets de dramatisation. Le récit est augmenté de mimes et d'imitations sonores, qui lui permettent de sortir vainqueur de la joute verbale contre l'oncle Jules qui propose son propre récit épique mais n'a pas l'efficacité escomptée. Les principaux épisodes des *Souvenirs* sont constamment doublés ou triplés par les conteurs du récit, qui souscrivent au plaisir propre au conte de la répétition et variation infinie. Le parcours de ces épisodes dans la diégèse fournit une image du principe de diffusion du conte, nomade, mouvant, jamais fixé par la parole. À première vue, le conteur méridional, tel qu'il est incarné par Pagnol, raconte sans répondre à aucun souci de véracité, sans éthique qui freinerait son désir d'héroïsation de l'expérience vécue. Pourtant, à l'occasion du récit du troisième combat contre un monstre, Marcel Pagnol propose un contre-modèle de conteur, avec l'exemple de Pétugue, et prône une

²⁹ O. Anahory, cit., p. 185: «Le conteur et l'acteur mettent tous deux en jeu la voix et le geste. [...] Cependant, le conte est une narration, une parole rapportée, qui évoque des faits passés et pose un regard sur un temps antérieur. Il relève d'une mémoire du passé et il est de nature épique. Le texte de théâtre, par contre, est écrit sous forme dialoguée et ce dialogue se déroule dans le présent, dans l'immédiat. Il est de nature dramatique». Voir aussi, S. Hernandez, *Chapitre 10: Raconter n'est pas jouer*, in *Le Monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité*, L'Harmattan, Paris 2006, pp. 217-226.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

mesure au-delà de laquelle l'exagération du conteur reste sans effet. Lors de leurs escapades dans les collines, Marcel et son ami Lili rencontrent une couleuvre géante qu'ils tuent en jetant sur elle un rocher. Ce monstre, les enfants le reconnaissent comme étant la fable du village racontée par Pétugue «ce martyr de la galéjade»³⁰ que personne n'avait cru. La longueur du monstre, à dimension métatextuelle, pose une question éthique au conteur: jusqu'où le grossissement et l'exagération peuvent-ils aller? Pétugue, l'allongeant au fur et à mesure de ses récits, devant des «auditeurs goguenards»³¹, perd toute mesure, là où, le petit Marcel, qui a mesuré le monstre avec son père et qui sait que le monstre ne fait que trois mètres vingt, «fu[t] un peu déçu par cette opération métrique, car elle fixait une limite au-delà de laquelle le monstre ne pourrait plus grandir dans [s]es récits»³². Pour autant, même pour ce conteur méridional qui affiche un idéal de mesure, le doute s'insinue. Alors que le triomphe sur la bête devait être authentifié par une photographie, l'épisode se termine sur une déception: «le catholique appareil n'avait pas fonctionné»³³. Le petit Marcel

³⁰ M. Pagnol, *Le Temps des secrets*, in *Œuvres complètes*, t. III *Souvenirs et romans*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 409.

³¹ M. Pagnol, *Le Temps des secrets*, cit., p. 408.

³² M. Pagnol, *Le Temps des secrets*, cit., p. 412.

³³ M. Pagnol, *Le Temps des secrets*, cit., p. 417.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

renonce à la lettre qu'il devait écrire à Isabelle racontant ses exploits à l'appui de la photographie pour éviter de passer «pour un autre Pétugue»³⁴, mais le narrateur, moins sage, raconte aux lecteurs sans preuve. Aussi, Pagnol laisse-t-il le lecteur décider s'il a le récit véridique d'une aventure d'enfance ou une galéjade marseillaise. Le corps du serpent déformé par la présence d'un lièvre fournit l'image de la liberté que se permet le conteur méridional, prêt à grossir sans mesure pour le plaisir des mots. Pagnol assume ainsi un *ethos* de conteur méridional qui, bien qu'il semble déjouer nos doutes en proposant les déformations et les grossissements en regard de la vérité, laisse planer l'ambiguïté quant à ces récits «serpentins», boursouflés par l'exagération, déformés par le lièvre qui s'y cache.

Vers une rénovation de la figure du conteur? De nouveaux médias: le cinéma, la radio et le disque

Ce passage en revue des figures de conteur auxquelles Pagnol s'identifie faisait une plus large place au conte dans sa tradition littéraire. Or, du fait de son intérêt pour les formes dramatiques, Pagnol s'attache à réaliser une véritable performance vocale de conteur, qui se trouve moins liée à la littérature qu'aux

³⁴ M. Pagnol, *Le Temps des secrets*, cit., p. 418.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

arts du spectacle. L'écrivain cherche à incarner le conteur dans la modernité et s'engage à dire et à diffuser le récit par sa voix. N'utilisant pas le seul médium vocal, Pagnol réfléchit à la portée de nouveaux supports qu'offrent les techniques du XX^e siècle. Il décrit la littérature comme l'une des étapes médiatiques dont le conteur a usé pour la diffusion de son récit:

Le poète du temps jadis, l'aède, chantait et jouait ses poèmes sur la place publique. Il est probable que par les mots, le chant et le mime, il donnait aux auditeurs-spectateurs toute son émotion.

Mais ce procédé de transmission ne pouvait lui assurer une gloire mondiale ni éternelle.

D'abord, il ne chantait qu'en un seul endroit à la fois, et le nombre de ses auditeurs était limité par un cercle dont le rayon ne pouvait dépasser la portée de la voix de l'auteur-acteur.

D'autre part, son œuvre mourait à mesure qu'elle naissait; elle était, chaque jour, à refaire.

Or, l'aède ressentait déjà, et sans doute avec force, ce désir de gloire universelle et éternelle qui dévore les nuits du véritable écrivain.

Dès qu'il eut appris l'alphabet, il vendit sa lyre pour acheter des plumes et, de chanteur ambulant, il se fit écrivain assis. C'est alors que naquit la littérature, que l'on appelle aussi les belles lettres.³⁵

Cependant, «au royaume» moderne du «son et de l'image», Pagnol signale que le cinéma, la radio et la télévision offrent de nouvelles possibilités de diffusion pour le conteur:

La trinité: cinéma, radio, télévision, dont les ondes pénètrent dans tous les foyers, a plus d'importance, pour l'avenir des hommes, que la colonisation de la lune et la conquête de l'espace interplanétaire.

La transmission des sons et des images à travers le monde est un moyen d'expression mille fois plus puissant que l'écriture, qui fut

³⁵ M. Pagnol, *Cinématurgie de Paris*, in *Œuvres complètes*, t. II *Cinéma*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 70.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

pourtant la fondatrice et la messagère des civilisations anciennes, et que l'imprimerie, qui est à la base de la nôtre. Cet incomparable moyen de diffusion, en apportant l'instruction et l'information aux masses, a déjà profondément modifié notre civilisation et a contribué au rapprochement des peuples et à leur compréhension mutuelle.³⁶

Ne raisonnant pas à l'échelle de la communauté régionale, Marcel Pagnol pense à la communauté mondiale que permet d'instaurer la nouvelle «religion» du XX^e siècle, celle des médias radiophonique, cinématographique et télévisuel. La position de conteur de Pagnol, à cheval entre deux mondes, est ambivalente: si l'on peut, à l'évidence, constater qu'il réactive des traits du conteur régionaliste détenteur d'une tradition ancestrale, il n'en accepte pas pour autant la diffusion limitée au cercle familial ou régional. Ne faisant pas du régional un synonyme de repli identitaire, il pense le conteur méridional comme un modèle transposable dans la modernité, qui implique une globalisation des échanges et une ouverture des frontières. L'obsolescence de la figure du conteur, annoncée depuis des décennies, se trouve enrayée par de nouveaux supports éditoriaux qui valorisent la mise en voix et l'écoute. Ainsi, Marcel Pagnol, en parallèle de sa publication, propose une lecture de *La Gloire de mon père* en dix-neuf émissions sur la «Chaîne Parisienne» enregistrées par Pierre Lhoste (du 25 octobre 1958 au 28 février 1959). Il fera la même chose l'année suivante pour

³⁶ M. Pagnol, *Préface*, in J. Le Duc, *Au royaume du Son et de l'Image*, cit., p. 7.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Le Château de ma mère (du 7 mars au 15 août 1959). Cette lecture, qui sélectionne des extraits, permet de constituer une anthologie de morceaux choisis, resserre la longueur romanesque autour d'épisodes qui gagnent en indépendance. L'enregistrement sonore permet à Pagnol de souligner cette oralité sous-jacente, cette implication d'une voix narrative que les journalistes ont ressentie lors de leur lecture. La performance vocale rend ainsi son identité générique au conte travesti en livre. En 1964, un an après la parution de son roman *L'Eau des collines*, Marcel Pagnol lit sur Radio-Luxembourg le conte *Pique-Bouffigue et Joséphin*, passage extrait de son roman, qui paraîtra aussi dans un album pour enfants intitulé *Contes de Provence*³⁷. La série radiophonique dans laquelle s'insérait cette lecture s'intitulait également *Contes de Provence*. Il renouvelle à plusieurs reprises cette performance, puisqu'en 1969 sur R. T. L. et sur Radio-Luxembourg, il dira ses *Souvenirs d'enfance*, ce qui fera dire à un journaliste: «Marcel Pagnol sait au plus haut point l'art de conter. Tous ceux qui l'ont écouté, la semaine dernière, égrener ses souvenirs sur R. T. L. en sont persuadés, s'il en était besoin»³⁸. En 1971, une nouvelle *Les Secrets de Dieu* est enregistrée sur France-culture à double voix, par Marcel

³⁷ M. Pagnol, *Pique-Bouffigue et Joséphin*, in *Contes de Provence*, Dupuis, Paris 1968.

³⁸ B. S., *À l'écoute de R. T. L.: Marcel Pagnol*, "Le Figaro", 17 mars 1969.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Pagnol et sa femme. Prenant en charge l'introduction et la conclusion, l'écrivain laisse à Jacqueline Pagnol le soin d'énoncer le cœur du récit. Se contentant de n'être qu'un intermédiaire, qu'un des nombreux passeurs de cette histoire, il donne à son épouse le rôle de la Mère des Compagnons, qui est à l'origine du conte et semble renaître de ses cendres:

C'est une histoire que mon grand-père me raconta, il y a plus de cinquante ans. Il l'avait entendue cinquante ans plus tôt, pendant son tour de France: c'est la Mère des Compagnons qui en avait fait le récit, un soir, à la veillée. Elle l'avait elle-même apprise de sa grand-mère, qui la tenait d'une très vieille demoiselle qu'elle avait servie dans sa jeunesse. Voilà un bien grand nombre d'intermédiaires; mais l'histoire est si simple qu'elle n'a pas pu être déformée, du moins pour l'essentiel.³⁹

Ce préambule, qui véhicule les clichés d'un conteur ancestral et fleure bon la nostalgie et la tradition, énoncé par une voix de grand-père, entre en contraste avec le corps du récit dit par la voix jeune et cristalline de l'actrice. Cette opposition, qui fait résonner deux générations, rejoue la transmission, la circulation de la parole et suggère la pérennité de la figure du conteur sans cesse renouvelée. Le support radiophonique vient doubler cette entreprise de rajeunissement de la voix du conteur.

³⁹ M. Pagnol, *Les Secrets de Dieu*, in *Œuvres complètes*, t. III *Souvenirs et romans*, Éditions de Fallois, Paris 1995, p. 1087.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Si on peut voir dans ces émissions radiophoniques une stratégie publicitaire de l'écrivain qui incite à l'achat du livre, l'importance de l'enregistrement sonore comme support éditorial de son œuvre – on trouve dès les années trente des enregistrements sonores de ses pièces de théâtre – prouve combien il s'agit d'instaurer une nouvelle appréhension de ses ouvrages littéraires, où l'auditeur se substitue au lecteur, et l'écoute à la lecture. Les *Souvenirs*, mais aussi des textes courts sur le format du conte, comme *L'Agneau de Noël* enregistré en 1971 sur France-Culture, ont fait l'objet d'une édition sur disque en 2008. Alors que généralement cette voie de diffusion reste négligeable, du moins en France, *La Gloire de mon père* se classait dans les meilleures ventes du livre sonore en 2014, montrant combien l'écoute semble pour les consommateurs de ces disques une modalité de réception signifiante et appropriée à l'œuvre. Olivier Cian, dans sa présentation du Compact Disc, fait de Pagnol un précurseur du livre sonore: «Marcel Pagnol a été l'un des premiers à s'intéresser à la diffusion audiovisuelle de ses œuvres littéraires»⁴⁰. Cet intérêt, apparemment mercantile, qui permet la création d'un nouveau produit dérivé de l'œuvre littéraire, s'il est appréhendé à la lumière du modèle du conteur que Pagnol entend incarner, revêt un enjeu

⁴⁰ V. Sasportas, *Une lecture inédite de Pagnol*, "Le Figaro", 12 décembre 2008, [en ligne] <http://www.lefigaro.fr/culture/2008/12/12/03004-20081212ARTFIG00309-une-lecture-inedite-de-pagnol-.php>, consulté le 15 avril 2016.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

esthétique, qui bouscule nos usages de lecteur et nos représentations du littéraire. Fanny Mazzone, réfléchissant sur «cet objet esthétique non identifié» qu'est le livre sonore, écrit: «en ce qui concerne la création esthétique, elle constitue une médiation culturelle modifiant les conditions d'accès à la littérature en tant qu'objet d'art et connaissance du monde»⁴¹. Cette reconfiguration de la transmission du récit est également posée par le conteur puisque, selon Anahory, conter «c'est vouloir se faire entendre alors que tout le monde veut regarder et être vu. C'est donc vouloir transformer le rapport public-artiste et conséquemment faire d'un monde de voyeurs un monde d'auditeurs»⁴². Le conteur ne peut dès lors que proposer un autre visage de la modernité, ou se définir comme une figure de la modernité paradoxale: là où l'image prime, le livre sonore appelle l'écoute. L'intégration du conte dans les films de Pagnol implique un usage déviant de la modernité cinématographique, qui repose sur l'image. Marcel Huret parle ainsi de «cinéma paradoxal fait pour être écouté»⁴³, et Jean-Louis Tallenay, dans la même lignée, écrit:

⁴¹ F. Mazzone, *La bibliothèque des voix: un objet esthétique non identifié*, "Sociologie de l'Art", II, 2005 (OPuS 7), pp. 15-37, [en ligne] www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2005-2-page-15.htm, consulté le 15 avril 2016.

⁴² O. Anahory, cit., p. 181.

⁴³ M. Huret, *Je regrette les coupures*, "Radio-Cinéma-Télévision", 1^{er} février 1953, p. 39.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Marcel Pagnol ne fait pas le cinéma de tout le monde: il a inventé un cinéma nouveau fait pour être entendu autant que vu, il a su construire un film fondé sur *l'art du conteur*, art aussi ancien que la parole et encore vivant dans tous les villages du monde. Mais cet art du récit oral n'est ni reconnu ni connu dans notre civilisation de l'imprimé. Seul le cinéma parlant pouvait fixer et conserver le charme du récit parlé où la personnalité du conteur, son accent, son allure physique, le cadre dans lequel il parle, ont autant d'importance que l'histoire qu'il raconte. [...] En remplaçant le dialogue par le monologue, Pagnol est sorti du cadre du théâtre filmé. Le texte de son film est injouable sur scène, et son œuvre crée un genre nouveau au cinéma. [...] Celui de Pagnol attache autant d'importance aux paroles qu'aux images, se libère des conventions du cinéma d'hier comme de celles du théâtre et son film dure des heures comme les récits des conteurs arabes qu'on écouterait volontiers pendant mille et une nuits.⁴⁴

En sortant le conte du cadre de la seule performance orale et en l'imposant à d'autres médias, Pagnol s'engage dans la modernisation de la figure du conteur et invente de nouvelles formes cinématographiques. Dans une même perspective, l'adaptation télévisuelle de *Manon des sources* en plusieurs épisodes permettait de transposer à un nouveau médium le genre du conte et renouvait l'*ethos* auctorial de Marcel Pagnol. Claude Gauteur remarquait notamment: «On sait la place que l'art des conteurs peut trouver à la télévision et il serait intéressant de penser à Pagnol pour une suite d'émissions. Déjà, le passage de *Manon des sources* en plusieurs épisodes fut concluant»⁴⁵. Pour

⁴⁴ J-L. Tallenay, *Pagnol a créé un genre nouveau au cinéma*, "Radio-Cinéma-Télévision", 1^{er} février 1953, p. 39.

⁴⁵ C. Gauteur, *Le cinéma selon Marcel Pagnol*, "La Revue du Cinéma/Image et son", 228, mai 1969, p. 18.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

autant, cette incarnation du conteur dans la modernité ne change-t-il pas fondamentalement son identité? Le livre sonore comme le récit du conteur posent le problème de la légitimité de l'oralité, qui se heurte aux résistances du champ littéraire. L'enregistrement sonore et la performance orale entretiennent des liens avec la voix matricielle et ménagent une émotion similaire provoquée par le partage de l'intimité du créateur. Pourtant, si le royaume du son contribue, selon les mots de Pagnol, au «rapprochement des peuples», l'écoute tend à s'individualiser et à se reconfigurer sur le modèle de la lecture solitaire. La radio ou la télévision, qui, à leurs débuts, impliquaient une écoute collective, comme cela est visible dans *La Fille du Puisatier*, où l'ensemble du village se réunit pour écouter le discours du Maréchal Pétain lors de la déclaration d'Armistice, deviennent des médias d'usage privé. Si l'on retrouve dans les émissions radiophoniques ou télévisuelles le principe de sérialité que supposaient la veillée et sa réunion ritualisée à heures fixes, le conteur à la radio propose une lecture et non une performance orale. Tous ces décalages avec la figure du conteur traditionnel vont dans le sens d'une «littérisation» de son identité. À mi-chemin entre la lecture et l'audition, l'enregistrement sonore ou télévisuel peine à se définir intégralement comme une nouvelle forme d'art de conter et tend à se construire sur le modèle littéraire du livre.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Ainsi, Marcel Pagnol paraît incarner à première vue une figure stéréotypée du conteur. Pour autant, même s'il reprend l'image d'un conteur immémorial ancré dans un terroir, Pagnol cherche à lui redonner ses lettres de noblesse, en rappelant que le goût de la parabole du conteur est hérité de la rhétorique classique ou que ses tendances à l'exagération viennent de l'archaïque aède, chantant la louange des héros. De plus, il tend à conférer au conteur une nouvelle vitalité en l'adaptant aux modes de diffusion du XX^e siècle, le situant ainsi à la paradoxale jonction du classique et populaire, de la tradition et de la modernité.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

BIBLIOGRAPHIE

Anahory O. (2003), *L'Art du conteur est-il possible dans un monde de l'écriture et de l'image?*, in J.-B. Martin, N. Decourt (éd.), *Littérature orale parole vivantes et mouvantes*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 129-141.

Bazin A. (1975), *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Éditions du Cerf.

Billy A. (1958), *Marcel Pagnol, conteur provençal*, "Le Figaro", 8 janvier 1958.

Claudiel P. (2011), *La Gloire de Pagnol*, "Le Figaro", 18 mai 2011
<http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00719-la-gloire-de-pagnol.php>.

Claudiel Ph. (2011), *La Gloire de Pagnol*, "Le Figaro", 18 mai 2011
<http://www.lefigaro.fr/livres/2011/05/18/03005-20110518ARTFIG00719-la-gloire-de-pagnol.php>.

Fagot N. (2002), *Pagnol et la presse le conteur sachant compter ou l'histoire d'un bavard*, "Histoires littéraires, revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIX^e et XX^e siècles", III, 11, juillet-août-septembre 2002, pp. 179-189.

Gauteur C. (1969), *Le cinéma selon Marcel Pagnol*, "La Revue du Cinéma/Image et son", 228, mai 1969.

Hernandez S. (2006), *Le Monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan.

Huret M. (1953), *Je regrette les coupures*, "Radio-Cinéma-Télévision", 1^{er} février 1953, p. 39.

Leprohon P. (1976), *Marcel Pagnol*, "Supplément à L'Avant-Scène Cinéma", 88, mai 1976, p. 416.

Mazzone F. (2005), *La bibliothèque des voix: un objet esthétique non identifié*, "Sociologie de l'Art", II (OPuS 7), pp. 15-37, www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2005-2-page-15.htm.

Pagnol M. (1965), *Préface*, in J. Le Duc, *Au royaume du Son et de l'Image, cinéma, radio, télévision*, Paris, Hachette.

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Pagnol M. (1967), *Les Sermons de Marcel Pagnol*, choisis et présentés par N. Calmels, Forcalquier, Robert Morel.

Pagnol M. (1968), *Pique-Bouffigue et Joséphin*, in *Contes de Provence*, Paris, Dupuis.

Pagnol M. (1973), *Préface manuscrite pour l'album d'enfant*, in *La Gloire de mon père*, Monte-Carlo, Pastorelly.

Pagnol M. (1995), *Œuvres complètes*, Paris, Éditions de Fallois, 3 voll.

Rebatet L. (1960), *Les Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol*, "Rivarol", 13 octobre 1960.

Roy C. (1977), *La Saga des garrigues*, "Le Nouvel Observateur", 6 juin 1977.

S. B. (1969), *À l'écoute de R. T. L.: Marcel Pagnol*, "Le Figaro", 17 mars 1969.

Sasportas V. (2008), *Une lecture inédite de Pagnol*, "Le Figaro", 12 décembre 2008, <http://www.lefigaro.fr/culture/2008/12/12/03004-20081212ARTFIG00309-une-lecture-inedite-de-pagnol-.php>.

Scotto V. (1947), *Souvenirs de Paris*, Toulouse, Éditions S. T. A. E. L.

T. F. (1959), *Les Enfances de Marcel Pagnol*, "Rivarol", 8 janvier 1959.

Tallenay J.-L. (1953), *Pagnol a créé un genre nouveau au cinéma*, "Radio-Cinéma-Télévision", 1^{er} février 1953, p. 39.