

Pour Fanny
Marius et Fanny

Pierre Popovic

Number 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut* ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (2013). Review of [Pour Fanny / *Marius et Fanny*]. *Jeu*, (148), 38–42.

Marius et Fanny

TEXTE **MARCEL PAGNOL** / MISE EN SCÈNE **NORMAND CHOUINARD**, ASSISTÉ DE **MAUDE BÊTY**
DÉCORS **JEAN BARD** COSTUMES **SUZANNE HAREL** / ÉCLAIRAGES **CLAUDE ACCOLAS**
MUSIQUE ORIGINALE **YVES MORIN** / ACCESSOIRES **NORMAND BLAIS** / MAQUILLAGES **JACQUES-LEE PELLETIER**
AVEC **RÉMY GIRARD, FRÉDÉRIC DESAGER, DAVID-ALEXANDRE DESPRÉS, FRANÇOIS-XAVIER DUFOUR,**
SOPHIE FAUCHER, JULIEN HURTEAU, MARIE-PIER LABRECQUE, DANIELLE LORAIN, JEAN MARCHAND
ET **MANUEL TADROS**.
PRODUCTION DU **THÉÂTRE DU RIDEAU VERT**, PRÉSENTÉE DU 29 JANVIER AU 23 FÉVRIER 2013

PIERRE
POPOVIC

POUR FANNY

Ils sont venus, ils sont tous là, ils sont sur scène : César, le patron du Bar de la Marine, son fils Marius qu'il adore, Fanny, « la petite marchande de coquillages » et la fille d'Honorine la poissonnière, Panisse, le maître voilier du Vieux-Port dont « le long magasin frais [...] sent la ficelle et le goudron », Escartefigue, le capitaine du ferry-boat (prononcer « fériboite ») « qui traverse le Vieux Port vingt-quatre fois par jour », la tante Claudine, Piquoiseau le mendiant, Monsieur Brun le Lyonnais qui est vérificateur aux douanes, le facteur qui apporte les lettres de la mer, et le Vieux Port, qui est en soi tout un personnage, et l'apéritif, qui n'est jamais bien loin. L'histoire, elle aussi, est là. Elle se déroule à Marseille, le petit bar de César sur le Vieux Port constituant une synecdoque de la cité phocéenne. Au grand plaisir de César, Fanny aime Marius, qui aime Fanny mais cède néanmoins au paraît-il irrésistible appel du grand large. S'il n'a rien dit de son départ en catimini pour les îles lointaines, il passe néanmoins une nuit avec Fanny et s'en va ignorant qu'elle est enceinte. Les jours, les semaines, les mois passent. Les lettres du fils marin prodigue sont rares et ne disent rien ou presque à la ou de la jeune femme. César et Fanny sont de jour en jour grignotés l'un et l'autre par la tristesse, et la seconde est de surcroît menacée d'un des pires destins sociaux en conjoncture, devenir « fille-mère ».

D'un généreux opportunisme, le voisin Panisse, en dépit de l'énorme différence d'âge, s'offre pour l'épouser. Elle accepte. Quand Marius revient et de ses illusions sur la vie de marin et chez lui, il veut reprendre Fanny à Panisse, mais tous lui font comprendre que les absents ont toujours tort et que, dans le monde qui a continué à vivre sans lui, on ne repasse pas les plats. Ces personnages et cette histoire, tous ceux qui ont un jour vu la célèbre trilogie marseillaise de Marcel Pagnol, et ils sont nombreux, les connaissent par cœur. Au vu des réactions de la salle lors de la représentation du spectacle, ces initiés étaient bien présents au rendez-vous et leur allant entraînait manifestement les autres.

Les plus cyniques diront que le choix même de jouer Pagnol aujourd'hui¹ capitalise – dans tous les sens du terme – sur le réconfort que le *déjà vu* culturel suscite auprès d'un large public potentiel, peu attiré par des œuvres dérangeantes,

1. Plusieurs reprises ou adaptations de *Marius* et de *Fanny* ont été faites ces dernières années. Il faut par exemple noter les représentations de *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma en 2007 à l'Opéra de Marseille, de *Fanny* à la Comédie-Française en 2008, de *César, Fanny, Marius*, mis en scène par Francis Huster au Théâtre Antoine en 2009. Cosma a publié son opéra chez Actes Sud en 2007 et Huster, ses *Notes de mise en scène* chez Séguier-Archimbaud en 2008.



Marius et Fanny de Pagnol, mis en scène par Normand Chouinard (Théâtre du Rideau Vert, 2013).
Sur la photo : François-Xavier Dufour (Marius), Manuel Tadros (Paniisse), Rémy Girard (César) et Jean Marchand (Monsieur Brun).
© Jean-François Hamelin.

expérimentales ou simplement d'un abord plus difficile, quelle que soit l'époque de leur création. Un tel propos serait d'autant plus audible que ni la mise en scène ni la scénographie, de quelquel côté qu'on regarde (déplacements, intentions, costumes, éclairages *et al.*), ne se distinguent ici par une audace ou une volonté d'innovation quelconque. Or, en dépit de la momification à laquelle toute œuvre inscrite au canon universel est généralement réduite, il serait parfaitement possible de jouer le théâtre de Pagnol d'une manière dynamique, ouverte aux mille moyens et libertés de la théâtralisation contemporaine, non pour l'habiller en objet à la mode, mais pour l'aborder sous un angle qui transformerait sa lecture et ferait apparaître que ce théâtre dit à présent ce qu'il ne savait pas qu'il disait dans les années 20. Il suffirait par exemple de lire d'une voix noire, acariâtre, hargneuse maintes répliques de César, d'Honorine ou de Panisse pour constater qu'elles s'y prêtent fort bien et que cela est bien curieux, de lire Marius autrement que comme un amoureux dur la mer a bercé le cœur le long des golfes clairs pour apercevoir autre chose que le penchant héroïque qu'on lui prête d'habitude, de surligner par des moyens *ad hoc* le caractère monstrueux de la présence proche de la mer, obsédante et cependant estompée, à la fois mauvaise mère de remplacement pour Marius et maîtresse vampirique pour laquelle il quitte Fanny. Loin de nuire à l'œuvre de Pagnol, un tel travail de lecture, à la fois libre dans ses recherches formelles et animé par un projet esthétique sérieux et cohérent, la servirait. Il renforcerait cette « aptitude à la trahison », c'est-à-dire cette capacité à être relues et à devenir autres tout en restant elles-mêmes, dont Robert Escarpit disait autrefois qu'elle caractérise les grandes œuvres de la littérature.

Normand Chouinard, ses collaborateurs et ses acteurs n'ont pas emprunté cette voie et jouent au contraire la carte de la fidélité. Cette dernière a un recto et un verso. D'un côté, le *Marius et Fanny* du Rideau Vert renoue avec les pièces de théâtre que furent d'abord *Marius et Fanny*². Cela se remarque entre autres aux somptueux décors de Jean Bard, lesquels respectent et la lettre et l'esprit des indications scénographiques données par Pagnol³. Les différents lieux créés – l'intérieur du Bar de la Marine avec le Vieux Port et les passants du quai en arrière-fond ; la terrasse du Bar de la Marine avec la façade du bar en arrière-fond ; l'intérieur du magasin de Panisse, maître-voilier ; la salle à manger chez Panisse – se succèdent l'un à l'autre en coulissant, non sans une lenteur qui convient bien au tempo de la pièce, composé d'un alanguissement méridional coupé par intervalles de placées de rhétorique nerveuse, ainsi qu'à la mise en place de « tableaux » auxquels l'esthétique de Pagnol aime

sacrifier. D'un autre côté, le *Marius et Fanny* du Rideau Vert fait fond sur la trilogie cinématographique que Pagnol a tirée de ses pièces⁴, offrant en cette guise un remarquable et très intéressant cas de transfert du théâtre au cinéma et de passage de l'écriture dramatique à celle du scénario⁵. Cette médiation du cinéma est particulièrement perceptible dans le jeu et dans la direction des acteurs. Rémy Girard (César), habitué aux rôles de père problématique mais tendre tels ceux de Paul Bougon et de Stan dans les séries télévisées *les Bougon et les Boys*, est ronchon, tendre, ombrageux, drôle, tyrannique et aussi peu né de la dernière guerre qu'on peut l'être, à l'instar et à la façon de Raimu. François-Xavier Dufour (Marius) manie la serviette du bougnat avec la même élégance nerveuse que Pierre Fresnay. Manuel Tadros arbore la rondeur embourgeoisée de Charpin jouant Panisse, gestuelle des doigts comprise, Jean Marchand a la raideur douanière de Vattier en Monsieur Brun, Danièle Lorain est aussi matoise qu'Alida Rouffe en Honorine, Frédéric Desager mime la lenteur à comprendre de Paul Dullac en Escartefigue, etc. Il y a bien des différences, des apports de détail mais, dans l'ensemble, la qualité du jeu se mesure ici à sa capacité légèrement modulée de redoublement et d'imitation. Le choix de donner les dialogues avec l'accent marseillais renforce cette idée, de même que la musique d'ambiance et la mise en évidence des scènes les plus renommées, gerbes de tchatche et de grandiloquence drôle, à l'exemple de la célèbre partie de cartes (« Tu me fends le cœur ») ou de la vente par Panisse à M. Brun d'un bateau bancal nommé *le Pitalugue* mais surnommé sans qu'il le sache *le Sous-Marin*. Sur ce plan et à cette aune, le spectacle est une réussite. Il y a là un travail qui fait honneur à Pagnol et à sa place patrimoniale, un travail minutieux, précis, suffisamment bien fait pour que l'on s'aperçoive que la langue du texte, avec ses hyperboles, ses quiproquos, ses écorchures de mots et ses métaphores si bien filées qu'elles égarent leurs auteurs, marche encore au point de soulever instantanément toute une salle lors de ses meilleurs coups.

Mais, très paradoxalement, ce choix de jouer et de mettre en scène Pagnol tel qu'en lui-même son éléon au rang de classique l'a changé n'a pas qu'un intérêt muséal et n'est pas que l'affirmation d'un devoir d'estime. Présentée à Montréal en 2013, *Marius et Fanny*, « Une pièce de Marcel Pagnol⁶ » s'offre en effet comme un visiteur insolite et un anachronisme que je dirai productifs, en cela qu'ils jurent si bien avec les circonstances actuelles qu'ils donnent à les penser.

4. En fait, la troisième partie, *César*, a été écrite directement pour le cinéma.

5. Remarquable entre autres sur le plan du succès et en raison de l'adaptation étonnante des comédiens aux exigences de la caméra, mais très complexe à étudier (à cause de la sélection des scènes et des dialogues retenus, de la nécessité pour Pagnol de garder le caractère théâtral du jeu tout en s'ouvrant au cinématisme de la caméra, de l'accusation très vite lancée selon laquelle il n'aurait fait que du « théâtre filmé », etc.).

6. Les crédits du spectacle sont étonnants car, à ma connaissance, Pagnol n'a jamais écrit « une » pièce intitulée *Marius et Fanny*.

2. *Marius. Pièce en quatre actes et six tableaux* a été représentée pour la première fois au Théâtre de Paris le 9 mars 1929, *Fanny. Pièce en trois actes et quatre tableaux* l'a été au même endroit le 5 décembre 1931.

3. Elles peuvent se lire dans les éditions des textes proposées par les Éditions Fasquelle en 1928 pour *Marius* et en 1932 pour *Fanny*.



François-Xavier Dufour et Marie-Pier Labrecque dans les rôles-titres de *Marius et Fanny* (Théâtre du Rideau Vert, 2013). © Jean-François Hamelin.

Cette énergie rétroactive touche les représentations littéraires et artistiques de Marseille elle-même. Dans les 20 ou 30 dernières années, en effet, nombre d'écrivains et d'artistes, de Jean-Claude Izzo à Frédéric Valabrégue, des rappeurs de IAM et de Massilia Sound System à Michèle Courbou ou Gilles Ascaride, pour n'en citer que quelques-uns, ont donné une image passablement sombre de la ville, à mille lieues de la version empathique, colorée et optimiste des films de Pagnol. Ces créateurs, dont nombre choisirent des genres populaires (le rap, le néopolar) par choix politique, se firent un devoir de critiquer la mythologie phocéenne traditionnelle et, notamment, de mettre à mal l'aura demeurée intacte du légendaire récit de fondation de la ville. Ce dernier narre que

la ville a été fondée par un couple mythique, formé du marin phocéen Protis et de Gyptis, la fille d'un roi gaulois, celui-là arrivant par hasard à des fins de commerce dans la rade au moment où celle-ci doit choisir un prétendant pour se marier. Et Gyptis de choisir le bel étranger plutôt qu'un des mâles indigènes, avec la bénédiction de son père. Dans ce mythe enchanteur, l'union de Protis et Gyptis symbolise l'harmonie de la mer et de la terre, la compossibilité du commerce et du rite nuptial, la rencontre de l'Orient et de l'Occident, l'accueil chaleureux de l'étranger, lesquels seraient le legs de l'antique Massilia à la moderne métropole de la région PACA⁷. Or les auteurs et artistes contemporains ne cessent de montrer

7. Pour « Provence-Alpes-Côte d'Azur ».

qu'un tel mythe ne correspond en rien à la réalité actuelle. Aucun des couples qu'ils mettent en scène n'a de chance de pouvoir refonder la ville sur de nouvelles bases : les jeunes amants sont meurtris, jetés au milieu d'une société qui les méprise ou les assassine, les étrangers sont moqués, haïs. De façon étonnante, le *Marius et Fanny* du Rideau Vert, en raison du resserrement des deux pièces originelles en une seule et des choix de Normand Chouinard sur le plan de la direction d'acteurs, montre que le théâtre de Pagnol attestait déjà que le mythe fondateur était gorgé d'illusions⁸. L'action et l'espace de jeu sont si resserrés, le jeu est si *déjà vu*, le départ et le retour de Marius sont si proches que le voyage de ce dernier ressemble plus à une escapade irréflective et à une fuite devant le passage à l'âge et à la responsabilité adulte (épouser Fanny) qu'à l'appel paraît-il irrésistible du grand large. De fil en aiguille, on en vient à penser que l'histoire de *Marius et Fanny* rejoue la scène du mythe, mais en supprimant le caractère étranger de l'amant : Marius ne vient pas d'Orient, mais part de Marseille pour y revenir, Fanny, elle, y restant pour toujours⁹. Tandis que l'équilibre harmonieux de la mer et de la terre, la jointure Orient/Occident sont ainsi forclos, la pièce prend dès lors une dimension très conservatrice puisqu'elle implique non seulement le retour au point de départ du héros, mais également sa punition pour avoir dérogé au plan social prévu par les anciens et, tout particulièrement par son père, qui voit en lui le futur patron du bar qu'il possède et le père tout désigné de ses futurs petits-enfants.

Involontairement sans doute, car il ne résulte que du choc entre le rejoué tel quel et la situation de la représentation dans un autre état de l'imaginaire social, cet aspect punitif ressort durement dans la pièce montée par Normand Chouinard. Son *Marius et Fanny*, ainsi que le titre l'indique, ne prend pas en compte le troisième volet, *César*, qui clôt la série cinématographique. La chose est de conséquence. C'est en effet dans cette troisième partie, dont l'action se déroule 20 ans après le mariage de Panisse et Fanny, que le spectateur assiste à une réhabilitation de Marius et, Panisse étant mort, au *happy-end* final, son union avec Fanny. En arrêtant à la fin de *Fanny*, la pièce se clôt sur une note dure. À Marius qui vient maladroitement réclamer un enfant qu'il considère sien et se réclamer d'un amour qui ne l'aurait jamais quitté, chacun a ses raisons d'opposer un refus catégorique : Panisse parce qu'il a élevé l'enfant et l'aime profondément, Fanny en raison de ses devoirs de mère et d'épouse, César au nom d'un sens de l'honneur et d'un sentiment d'équité. Par surcroît,

le mot final est l'une des répliques les plus saignantes de la séquence. César, qui vient d'expliquer à Marius combien était grand le don d'amour de Panisse à son fils, termine sur cette question : « Et toi, qu'est-ce que tu as donné ? » À Marius qui lui répond : « La vie », il rétorque crûment : « Oui, la vie. Les chiens aussi donnent la vie... » La violence de cette dernière phrase n'est pas unique, très loin de là. Transposée ici et maintenant, en un temps et un lieu où les mœurs, les pratiques et les relations affectives ne se pensent plus du tout de la même manière (ce qui ne veut pas dire qu'elles se pensent nécessairement mieux en tout), les dialogues de Pagnol se révèlent à plus d'un endroit d'une cruauté sidérante. La façon des personnages, leur côté pittoresque, les effets appuyés de couleur locale, l'humour, le ton enlevé de l'histoire racontée, l'exaltation ostentatoire de la naïveté des uns et de la générosité apparente des autres voilent en fait une brutalité obscène dans les rapports humains. Fanny se trouve au milieu d'une toile tissée par de nombreuses araignées. Les hommes qui l'entourent, et sa mère, lui parlent dans le meilleur des cas comme à une enfant, dans le pire comme à une demeurée. Toute l'intrigue exhibe quelques vieux qui, sous le couvert d'un amour maternel, paternel, courtois, conjugal veulent absolument que les jeunes rentrent dans le rang et deviennent comme eux¹⁰. « La petite marchande de coquillages » est elle-même considérée comme un mollusque comestible et tout le monde évalue son prix. En se plaçant sur le plan de l'imitation neutre, la mise en scène de *Marius et Fanny* fait étrangement saillir cette barbarie froide, parfumée de bagout et distillée « avé l'assang ». Or c'est de cette noirceur, alors qu'on se mettrait volontiers à désespérer, que se détache un lumignon de vie. J'ai indiqué ci-dessus les dettes de jeu contractées par Rémy Girard à l'endroit de Raimu, par Manuel Tardos à l'égard de Charpin, etc. Si j'ai alors soigneusement évité de citer Marie-Pier Labrecque, c'est parce qu'elle ne doit rien à la très oubliable Orane Demazis. Autant Demazis était éteinte, statique, figée, monocorde même dans la stridence, compassée, geignarde, autant Labrecque est vivante, éveillée, maline, relevant avec mérite le moindre mot relevable, combative. Jetée dans un texte qui ne brille guère par son féminisme, la jeune comédienne parvient par ses vivacités à faire sentir un désir de liberté que tous autour d'elle voudraient rompre. Au terme du spectacle, gagné par les deux heures d'accent de la place de Lenche, *je me pensais que pécaire ! ce n'est pas ce fada de Marius, mais Fanny qui aurait dû mettre les voiles, et Bonne Mère ! surtout ne jamais revenir.* ■

8. Il faut d'ailleurs noter que les textes originaux comprennent des passages encombrés d'une imagerie de l'étranger inquiétante, car elle implique un discours d'exclusion qui a des relents fort délicats. Voir par exemple les moments où apparaissent « Une Malaise » et « Un Arabe, marchand de tapis » dans *Marius* (ces passages n'ont pas été repris par Normand Chouinard).

9. Dans la version originale, elle a grandi à Oran jusqu'à ses 13 ans (son père français y travaillait aux chemins de fer). Elle se fait chamber au Bar de la Marine pour cette raison (on lui dit qu'elle n'est peut-être pas une vraie Marseillaise).

10. À telles enseignes que cette violence sociale et symbolique des aînés entraine en résonance avec celle dont maints idéologues et journalistes ont fait preuve à l'égard de la jeunesse étudiante au cours du printemps 2012. Il m'était difficile de ne pas penser à cela au moment où j'ai vu la pièce, puisque je venais de lire l'essai que Gérard Beaudet a consacré à cette question (cf. *Les Dessous du printemps étudiant. La Relation trouble des Québécois à l'histoire, à l'éducation et au territoire*, Québec, Éditions Nota bene, 2013, 188 p.).