

# LA BELLE MEUNIÈRE



UN FILM FRANÇAIS DE MARCEL PAGNOL (1948) - DURÉE : 1 h 40

Schubert ..... Tino Rossi  
 Brigitte ..... Jacqueline Pagnol  
 Le meunier ..... Raoul Marco  
 La comtesse ..... Lilia Vetti  
 Le comte Christian ... Raphaël Patorni  
 Clodomir ..... Alexandre Fabry  
 La camériste ..... Pierrette Rossi  
 Le cocher ..... Pierre Labry  
 La lavandière ..... Suzanne Despres  
 La baronne ..... Emma Lyonnel

SCÉNARIO ET  
 DIALOGUES DE  
 MARCEL PAGNOL  
 IMAGES DE  
 WILLY  
 MUSIQUE DE  
 FRANZ SCHUBERT

*Franz Schubert  
 (Tino Rossi)  
 et Brigitte  
 (Jacqueline Pagnol)*



## LE SUJET

Un épisode imaginaire de la vie du musicien Franz Schubert, marqué par sa passion pour une jeune meunière.

sur la rive un vieux moulin. Franz bavarde avec le meunier qui lui propose un mois de travail, que Schubert refuse en souriant, puis repart. Il s'arrête soudain, ayant aperçu une jeune fille qui se baignait. Un chevrier lui indique qu'il s'agit de la fille du meunier. Alors, le jeune homme retourne sur ses pas et accepte

l'offre du meunier. Bientôt, il s'éprend de la jeune fille et, pour elle, compose quelques lieder. Les jeunes gens décident

de se marier à la Saint-Guillaume, jour de la fête du meunier...

**Cotes Télé 7 Jours  
 et appréciation  
 Office catholique :**  
 pour adultes  
 et adolescents

## SI VOUS AVEZ MANQUÉ LE DÉBUT



Découragé par une lettre de Goethe, Franz Schubert quitte ses amis et sa ville pour se rendre dans la montagne. Découvrant un ruisseau, il le suit, tout en composant des chansons, avant d'apercevoir

## NOTE CRITIQUE

*Comédie dramatique. Romanesque, tendre, lyrique : tout l'enthousiasme de Marcel Pagnol pour la vie, la nature, l'amour et la musique. A revoir.*

VOIR ARTICLE PAGES 36-37

**Dimanche**  
4 janvier

# "La Belle Meunière,"

L'auteur de « Manon des sources » avait tourné son film en noir et blanc, mais, après avoir vu un documentaire « bien coloré », il décida aussitôt de recommencer, toujours avec sa femme Jacqueline dans le rôle principal.

« Eh bien, les enfants, il n'y a plus qu'à recommencer ! » Pas une seconde, Marcel Pagnol n'a hésité. Son film « La Belle Meunière » est tourné, monté, prêt à être distribué dans les salles, Marcel Pagnol n'en a cure. Son film en noir et blanc ne sortira pas. Ébloui par le documentaire en couleur qu'il vient de voir, il a décidé de tout recommencer avec ce procédé Rouxcolor. « C'était son sens de la probité artistique, explique son frère René. Jamais, il n'acceptait de donner une oeuvre s'il ne la trouvait pas parfaite. Je sais qu'il a jeté un film ou deux, dont j'ai oublié les noms, parce qu'il les trouvait mauvais. Cette fois, c'était la révélation de la couleur qui remettait son film en question. Il voulait essayer ce procédé, inventé par les frères Armand et Lucien Roux. »

« Définir en quelques mots le procédé Rouxcolor, explique Alain Roux, le fils d'Armand, n'est pas des

# de Pagnol, a soudain pris des couleurs...



Jacqueline Pagnol dans « La Belle Meunière », réalisé en noir et blanc, non pas par Pagnol, mais par Max Dérieu.



1948 : première de « La Belle », en couleur : Jacqueline et Marcel, en compagnie d'Armand et Lucien Roux.

## AVEC LE PROCÉDÉ ROUX COLOR

Alain Roux, fils d'Armand, avec un Adessin illustrant de façon simplifiée le procédé Rouxcolor de son père et de son oncle. L'objectif de projection réunit en une seule image les quatre du film noir et blanc qui se met en couleur en traversant le prisme (photo ci-contre). A g., l'objectif de projection, à dr., celui de prise de vues. Entre les deux, le filtre à quatre couleurs rouge, jaune, vert et bleu et la pellicule à quatre images en noir et blanc qui ont permis de réaliser la 2<sup>e</sup> version de « La Belle Meunière ».



plus simples. Disons que c'était beaucoup plus simple et moins onéreux que le Technicolor qui nécessitait un éclairage intense pour la prise de vues et une grue pour déplacer l'énorme caméra. Là, il suffisait de changer l'objectif. »

Marcel Pagnol décide donc de recommencer le tournage de « La Belle Meunière » et en prévient toute son équipe : comédiens et techniciens. « Cela n'a posé aucun problème, se souvient sa femme, Jacqueline Pagnol, qui tient le

rôle de Brigitte, la belle meunière dont Schubert (Tino Rossi) tombe amoureux. Vous savez, travailler avec mon mari, c'était toujours une fête, alors tout le monde était ravi de recommencer et de se retrouver dans le Midi, au moulin de la Colle-sur-Loup ». Ce moulin, Marcel Pagnol l'a acheté un an plus tôt, en 1947, pour y tourner « La Belle Meunière ». « Il était en piteux état, raconte Jacqueline Pagnol. On a refait entièrement la grande roue. Les décorateurs étaient ai-

dés par la dizaine de prisonniers de guerre allemands, qui habituellement travaillaient à l'Étoile, le domaine acheté par Marcel à vingt kilomètres de là et où mon fils Frédéric vit maintenant. »

### A la pêche avec Fernandel

La guerre n'était finie que depuis deux ans et il en restait encore beaucoup. « Grâce à eux, on a pu aller se baigner sans danger. Ils travaillaient si bien - ils



Jacqueline Pagnol dans « La Belle Meunière », en couleur.

FR3

---

**LA BELLE MEUNIÈRE**

---

Film  
de Marcel Pagnol



22.30



JEAN LENOIR

*A Paris, autour du piano acheté « pour les amis musiciens » et du portrait de Marcel, sa femme, Jacqueline, et son frère, René. Celui-ci, dans l'ombre, veille sur le patrimoine de Pagnol.*

cel, se souvient Jacqueline, qu'il n'arrêterait pas de chanter du matin au soir. On lui a même découvert un don que personne ne lui connaissait : celui d'imitateur. Il s'amusait, par exemple, à parler avec un cheveu sur la langue comme le patron de notre auberge. »

Commencé le 12 juillet 1948, « La Belle Meunière », version couleur, est terminée le 15 septembre et la première a lieu le 24 novembre 1948, au cinéma « Madeleine ». « C'est là que les problèmes ont commencé, raconte Jean-Marie Guinot, l'assistant d'Armand Roux. Avant le film, on présentait actualités et documentaires en noir et blanc. Il fallait donc changer l'objectif de l'appareil de projection pendant l'entracte pour mettre l'objectif Rouxcolor. Pour avoir une image parfaite, il fallait faire le point en regardant l'écran avec une paire de jumelles. Le procédé Rouxcolor est venu quatre ans trop tôt pour pouvoir s'imposer sur le marché ». Devant ces complications d'exploitation, Marcel Pagnol retourna à sa caméra noir et blanc. « En réalité, confie son frère, il n'aimait pas beaucoup que la technique vienne contrarier sa liberté et sa fantaisie. »

avaient même construit une voiture en bois pour Frédéric – qu'ils ont très vite fait partie de l'équipe. Marcel s'est arrangé pour les faire habiller en civil et ma mère les régala de plats provençaux. Il n'y a jamais eu de prisonniers plus heureux. »

« Mon frère Marcel, ajoute René Pagnol, était un remarquable animateur d'équipe. Il pouvait tout demander à ses techniciens. Pour le tournage de « Merlusse », on a cueilli, une à une, toutes les feuilles des platanes de la cour de récréation pour raccorder une scène qui avait été tournée en hiver. S'il pouvait faire plaisir à quelqu'un, mon frère ne disait jamais non. Pour « Naïs », avec Fernandel, on tournait sur les hauteurs de Cassis, en dominant la mer. Ce superbe point de vue énervait Fernandel. Un beau jour, il n'y tint plus : « Alors Marcel, tu peux toute la journée travailler comme ça, à côté de cette belle mer, sans que te vienne l'envie d'aller y pê-

cher un peu de poisson ? C'est pas possible ! » Mon frère a éclaté de rire et a lancé : « Bon, demain, tout le monde va à la pêche. »

### Avec Tino Rossi en famille

« Le second tournage a été un enchantement, reprend Jacqueline Pagnol, car nous pouvions voir les scènes déjà tournées trois fois par semaine dans la salle des fêtes de l'école communale et de nous voir pour la première fois en

couleurs. Découvrir que les images étaient cent fois plus belles qu'en noir et blanc, nous transportaient de joie. Ce fut vraiment un tournage complètement euphorique ! » Euphorique et familial, car le preneur de son est le frère de Jacqueline, la script est sa sœur et son beau-frère s'occupe de la production. Tino Rossi joue avec Lilia Vetti, Mme Rossi à la ville, et leur fille Pierrette Rossi fait dans ce film ses débuts de comédienne. « Tino était si heureux de travailler en famille avec son vieux copain Mar-

## **DANS UNE CHAMPIGNONNIÈRE**

**J**usqu'à la création des Archives du film en 1968, Marcel Pagnol a entreposé les siens dans une champignonnière, à Conflans-Sainte-Honorine. « En raison de la stabilité du milieu ambiant, explique René Pagnol. C'était le meilleur endroit pour les conserver. » Malgré toutes les précautions, les films en couleur perdent cependant de leur fraîcheur. « Mais on pourrait les sauvegarder, propose Alain Roux, en les retirant selon le procédé Rouxcolor. Le nouveau film ainsi obtenu serait en noir et blanc, donc inaltérable, et en le projetant avec l'objectif de mon père, on le retrouverait en couleurs. »

Patrick LEFORT

# « La Belle Meunière » reprend des couleurs

Refusé par Hollywood avant la guerre, le Rouxcolor, procédé de coloration du film noir et blanc, a séduit Marcel Pagnol en 1947, au point qu'il recommence entièrement le tournage de la « Belle Meunière ». Les Archives du film exhument cette œuvre rare et la recolorent en... Eastmancolor.

Fin 1947, Marcel Pagnol achève le montage de *la Belle Meunière*, un film en noir et blanc avec Tino Rossi dans le rôle de Schubert, lorsqu'il apprend la mise au point d'un procédé français – remarquable paraît-il – de cinéma en couleurs : le Rouxcolor. Convaincu par une démonstration, Pagnol recommence complètement le tournage de son film pour pouvoir le montrer en couleurs. À l'époque, la couleur était un événement.

Aujourd'hui, photo et cinéma en couleurs se pratiquent sur des films où le développement provoque la formation de colorants. L'idée de ce développement « chromogène » remontait à 1910 environ. Mais sa mise en œuvre dépassait la chimie de l'époque ; si les chercheurs chimistes ne désespéraient pas d'y parvenir, d'autres chercheurs – notamment deux opticiens français, les frères Lucien et Armand Roux – s'efforçaient d'obtenir la couleur à partir de ce qui existait : le noir et blanc.

La couleur avec du noir et blanc ? C'est très possible avec les procédés *additifs* où l'on projette sur l'écran, en exacte superposition (là est la difficulté !), trois, ou plus, images colorées. Ces images peuvent en effet provenir d'images noir et blanc enregistrées puis projetées derrière des filtres colorés, contrairement aux procédés *soustractifs* où les images colorées – formées alors de colorants – sont superposées sur le film lui-même.

Une solution « élégante » est d'imbriquer finement les images correspondant aux couleurs primaires, la superposition s'effectuant sur la rétine de l'observateur. La méthode, qui donna en photo les plaques Autochrome, posait d'énormes problèmes au cinéma. Elle fut abandonnée, prenant plus tard un éclatante revanche avec... la télévision.

L'autre solution était de séparer complètement ces images. Dans les années 1910, le Chronochrome Gaumont avait montré la possibilité de restituer ainsi les couleurs « naturelles » du sujet, tout en mettant en évidence la difficulté d'une bonne superposition des images : des franges colorées désagréables apparaissaient sur l'écran.

Pour éliminer ce défaut, il fallait au minimum que les images noir et blanc soient obtenues par multiplication d'une image unique. (Le procédé Gaumont recourait à trois objectifs juxtaposés). Dans l'encombrante caméra Technicolor, l'image fournie par l'objectif de prise de vues était multipliée, par un système à prismes, vers trois films noir et blanc défilant en synchronisme. Les frères Roux concurent eux, un dispositif optique, incluant quatre petits objectifs soigneusement accolés, qui multipliait l'image en quatre petites images jointives.

Comme ces quatre images s'inscrivaient – sur du film noir et blanc – dans la surface de l'image traditionnelle, le Rouxcolor s'insérait en principe sans

problème dans la chaîne de fabrication et de diffusion des films. Il fallait adapter un peu la caméra, notamment pour y faire défiler le film... à l'envers, mais à la projection, il suffisait de remplacer l'objectif habituel par le dispositif – version projection – à quatre objectifs accolés.

Le Rouxcolor avait en vain été proposé avant la guerre à Hollywood. En fait, la mise au point ne fut vraiment acquise qu'une dizaine d'années plus tard – à l'époque, les ordinateurs n'existaient pas ! – et c'est *la Belle Meunière*.

Jean-Marie Guinot, alors jeune ingénieur dans l'équipe Rouxcolor (au générique, il est « adjoint au directeur de la couleur »), conserve le souvenir d'une restitution très fidèle des couleurs. Ceci ne surprend pas : le Rouxcolor utilisait quatre couleurs primaires alors que les procédés usuels – y compris la télévision sur laquelle on verra le film – sont seulement trichromes. Pourtant, *la Belle Meunière* demeure le seul film jamais exploité en Rouxcolor. (Les quelques films tournés par la suite en Rouxcolor furent diffusés sur copies Gevacolor, qui donnaient directement des images couleur.)

C'est que le Rouxcolor souffrait de deux défauts majeurs. D'abord, l'image sur l'écran était peu lumineuse en raison de l'absorption des filtres colorés : grand écran et Scope étaient inconcevables en Rouxcolor. Surtout, la superposition des images ne cessait de poser problème. Quand le film arrivait dans une salle, Rouxcolor envoyait bien un technicien effectuer sur place les réglages nécessaires, mais le maintien des réglages était trop délicat pour une exploitation quotidienne. D'ailleurs, n'a-t-il pas fallu deux ans d'efforts aux Archives du film et à J.-M. Guinot – qui conserve heureusement la mémoire des réglages – pour confectionner, partant du négatif noir et blanc d'origine, la copie Eastmancolor qui sort en fin *la Belle Meunière* du purgatoire ? Ironie du



Jacqueline Bouvier, la belle meunière.

sort : cette copie a été établie sur une tireuse, encore en service, fabriquée jadis par l'entreprise des frères Roux.

Or, depuis qu'avait germé l'idée du Rouxcolor, d'autres procédés étaient apparus, qui offraient « directement » la couleur par synthèse soustractive : le Technicolor (trichrome depuis 1932-1934), qui confinait à l'acrobatie – mais cela marchait ! – puisque les couleurs y étaient « imprimées » sur le film avec un repérage au centième de mm ; puis, fruit des efforts des chimistes, l'Agfacolor (1939-1940), précurseur des procédés modernes et notamment de l'Eastmancolor (1951).

D'où notre étonnement, avec le recul, devant la confiance des frères Roux dans l'avenir de leur procédé. Ne firent-ils pas adapter plusieurs caméras, pour pouvoir affronter des tournages simultanés ? Sans parler de tout l'outillage conçu et fabriqué en vue d'une production en série.

Sans doute le Rouxcolor aurait-il pu apporter la couleur pour le prix du noir et blanc, alors que le Technicolor, onéreux par sa complexité, était à peu près hors de portée des budgets européens. Sans doute restituait-il les couleurs, à l'époque, nettement mieux que l'Agfacolor ou son dérivé le Gevacolor. Mais le Technicolor, ou l'Agfacolor et ses successeurs (largement perfectibles, comme l'Eastmancolor allait-il le démontrer), possédaient l'avantage définitif de la simplicité d'emploi par les salles.

Rendant aux frères Roux l'hommage qu'ils méritent, ne refusons pas, par esprit de clocher, la morale de l'histoire : le Rouxcolor était une solution théoriquement séduisante : l'Eastmancolor était la solution pratique.

Jean-Pierre FROUART  
(\* Saluons aussi les Archives du film (et la famille Pagnol) à qui nous devons cette résurrection.