



Chez Maupassant (2)

Le Père Amable

Un téléfilm d'Olivier Schatzky (2007), scénario Pierre Leccia, avec Fred Ulysse (Amable) et Céline Sallette (Céleste).

1 h

Hautot père et fils

Un téléfilm de Marc Rivière (2007), scénario Jean-Charles Tacchella, avec Jean Rochefort (le père), Julien Rochefort (César) et Marie Pillet (Céleste).

30 min

Une nouvelle et un conte au programme de ce dossier: *Le Père Amable*, réalisé par Olivier Schatzky, confronte dans un face-à-face tendu un vieux paysan et sa bru après la mort du fils qui s'est épuisé au travail. *Hautot père et fils*, ensuite, réalisé par Marc Rivière, relate comment un jeune homme auquel son père, avant de mourir, confie une liaison extra-conjugale, va continuer de veiller sur la jeune femme aimée.

En souvenir des morts

Français, quatrième et troisième

La nouvelle: *Le Père Amable*

Le fermier Césaire épouse Céleste et adopte l'enfant de celle-ci contre la volonté du père Amable, son vieux père veuf. Le couple et l'enfant s'installent néanmoins à la ferme. Mais Césaire meurt d'épuisement au bout de quelques mois. Le père Amable essaye alors de chasser sa bru mais elle s'impose et finit par demander à Victor, le père de l'enfant, de s'installer à la ferme avec eux. Le vieux paysan ne le supporte pas et se pend.

Le conte: *Hautot père et fils*

Au cours d'une partie de chasse, le père Hautot est grièvement blessé. Avant de mourir, il révèle à son fils qu'il entretient de longue date une liaison secrète avec une jeune couturière, et lui demande de veiller sur elle et son enfant. D'abord hésitant, le fils Hautot finit par rendre visite à la jeune femme et se promet de perpétuer les usages dont se prévalait son père.

> **Les films à venir**
Miss Harriet et Toine,
mardi 27 mars, 20 h 50

Rédaction Laurence Jung, professeur de lettres modernes, et Agathe Arnold
Crédit photo France 2 / Jean Pimentel
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de *Télédoc*.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

Le Père Amable: de la nouvelle au film

> *L'adaptation filmique d'une œuvre littéraire nécessite un certain nombre de transformations.*

Les relever permet de saisir la spécificité de chacun de ces langages et la nécessité pour le scénariste et le réalisateur d'interpréter l'histoire.

• *L'intrigue.* On établira le schéma narratif de la nouvelle et du moyen métrage pour mettre au jour la simplicité de l'intrigue et la fidélité du téléfilm au texte de Maupassant. L'histoire est linéaire, excepté un rapide retour en arrière sur la première rencontre entre Césaire et Céleste, communs au texte et au film. Pour aller plus loin dans la comparaison, on classera les ajouts, suppressions et déplacements dans l'adaptation. Victor, par exemple, est invité au banquet dans le film alors que dans la nouvelle, il célèbre le mariage de son ancienne maîtresse par une salve de mousqueterie à la sortie de l'église. Quelques détails symboliques ont été ajoutés: le pommier que le père Amable a planté pour la naissance de son fils et la chambre condamnée de la mère défunte. Il sera intéressant de s'interroger sur les motivations de ces transformations: effet dramatique, visuel, mystère accru...

• *L'interprétation des personnages.* Si le téléfilm adapte fidèlement l'intrigue, à quelques détails près, il change notre jugement sur les personnages. On comparera en particulier le personnage du père Amable dans les deux versions. Le vieux paysan est beaucoup plus méchant dans le téléfilm. Il est en effet responsable de la mort de son fils qu'il oblige à s'épuiser à la tâche, sous la pluie, pour nourrir sa nouvelle famille, alors que dans la nouvelle, il est seulement mentionné que Césaire travaillait dur. De plus, Maupassant l'imagine sourd, obligeant son fils à lui crier à l'oreille lors de leurs rares conversations. Le personnage du vieil infirme perclus de rhumatismes de la nouvelle laisse place à un vieillard en parfaite santé, monstre d'égoïsme.



Hautot père et fils: d'un genre à l'autre

> *Étudier le passage de la comédie bourgeoise au drame ironique.*

• Le conte de Maupassant insistait essentiellement sur l'incapacité d'un fils, César, à échapper au modèle paternel. Le drame – la mort accidentelle du père – virait à la comédie tant la docilité et la naïveté du fils étaient caricaturales. César «reprenait» l'affaire de son père, tant en termes de propriété terrienne que dans le domaine affectif. Dans le téléfilm, la psychologie des personnages est plus complexe. Le registre des dialogues est plus neutre, et le point de vue sur les personnages moins sarcastique. Le poids de la fatalité et de l'éternel recommencement est d'autant plus lourd que l'on ressent un effort du fils, et d'une certaine manière aussi du père, pour échapper aux conventions et aux rôles sociaux attendus. De même, la représentation de Caroline Donet la confine moins dans le rôle de «la petite couturière». Sa relation avec César est plus ambiguë ici: si elle commence à s'attacher à lui, ce n'est pas seulement parce qu'elle «songe à l'autre».

• L'adaptation ajoute un personnage, la gouvernante des Hautot. Ironiquement prénommée Céleste, elle incarne la pesanteur du point de vue moralisateur, la petitesse des préjugés. Rayonnante tant que les apparences sont sauvées et quand chacun est à sa place (par exemple quand Hautot se prépare pour la chasse), perfide et mégère quand tout semble laisser croire au «péché» (elle se signe quand César part pour Rouen), mesquine toujours (elle redoute que César ne donne de l'argent à l'amante de son père). Son personnage sert de contrepoint à la «pureté» des sentiments de Caroline, et son étroitesse d'esprit tranche précisément avec l'ambiguïté et la relative candeur des Hautot. Comme l'un de ses hôtes, Hautot père se rend en secret chez son amante le jeudi, mais il se garde bien de jouer la complicité virile. Il tait sa relation avec M^{lle} Donet moins par souci de bienséance que pour se garder un jardin secret où les sentiments semblent sincères. Certes, l'évocation de la fidélité à sa femme lors du repas inaugural ou lors de l'enterrement peut prêter à sourire, mais le propos n'est pas sarcastique.

Hautot père et fils: images de la fatalité

> *Observer la manière dont la fatalité est montrée et dont les personnages tentent d'y résister.*

• Dès le générique, tout l'écran est traversé par la barrière qui clôture la propriété des Hautot: de la même façon, l'existence de César restera enfermée

dans ces limites. La musique du générique est d'ailleurs la même au début et à la fin du téléfilm, comme pour mieux souligner que César joue la même partition que son père, en dépit de ses efforts d'autonomie.

Le film multiplie également les plans d'allers-retours à cheval (entre la maison familiale et Rouen), ou à pieds (l'arrivée et le départ de César dans la cour et la cage d'escalier de Caroline Donet), et insiste sur un plan de la roue de la calèche qui tourne en roulant dans une flaque d'eau boueuse, redoublant ainsi l'idée d'embourbement et d'éternel recommencement.

Les indices de cette impossibilité d'orienter le temps vers l'avenir ponctuent tout le film : on voit dans la première scène un gros plan d'une terrine grasse et gluante, suggérant l'engluement dans lequel sera pris César ; une effigie du père orne la porte de sa chambre et le rend présent même lorsque sa porte est fermée, de sorte qu'il ne disparaît jamais ; chez Caroline, la table est mise à l'identique pour César et pour Baptiste ; le pain sans croûte, prédécoupé, sert de métaphore à la vie « prémâchée » de César. Enfin, le père dit à César que sa « petite » « attend », et celle-ci saluera le fils par un « je vous attends » à la toute fin du téléfilm.

• On peut toutefois remarquer quelques éléments de dialogues, de décor ou de prise de vues qui rendent cette fatalité moins implacable en apparence. Après la mort du père, le départ de César et sa déambulation dans Rouen sont filmés de face, suggérant qu'il affronte désormais son existence par lui-même. On l'entend exhorter les chevaux par un « allez, allez », comme si c'était lui-même qu'il encourageait ainsi à aller de l'avant. Plus représentative encore de cet effort pour échapper à un destin tracé d'avance est la scène de labour, où l'on voit César refuser le panier de déjeuner, voulant achever son travail rapidement parce que « la nuit il peut geler » : un gros plan sur les pieds et la charrue de César peinant à s'extirper de la terre souligne son effort pour « s'en sortir » et justifie son appréhension du « gel », autrement dit d'une existence figée. C'est au même moment que Céleste annonce sa démission : c'en est fini de l'ancienne organisation domestique. On voit alors César faire route pour la deuxième fois vers Rouen, et la musique alerte qui accompagne la scène pourrait laisser croire à un avenir ouvert. La chambretelle de Caroline Donet vient confirmer cet espoir, dans la mesure où les vêtements inachevés sur le mannequin, les tissus, accessoires et outils de cou-

turière épars suggèrent qu'ici tout est « en cours », inachevé. On pourrait croire à une histoire d'amour qui commence. Toutefois, le pessimisme et la désillusion s'imposent ironiquement : lorsque César laboure, on remarque qu'il repasse plusieurs fois dans le même sillon, déjà tracé. Ses efforts ne servent donc qu'à garder le cap, et sa rébellion devant Céleste s'arrête à l'exigence d'une égalité de traitement avec son père. Chez Caroline, la possibilité d'un avenir ouvert est immédiatement déçue par la découverte de la montre abandonnée de Baptiste, oubli-abandon qui suggère que le temps devrait s'arrêter. De plus, cette montre est un cadeau de César à son père : en la retrouvant, elle lui revient, et ce retour à l'acquéreur confirme l'impression d'éternel recommencement. Cet élément scénaristique est absent du conte de Maupassant, il ajoute une tonalité ironique douce-amère dont le conte était exempt. Caroline est, quant à elle, filmée comme dans un nimbe, suggérant qu'elle n'est qu'un rêve d'évasion : comme le reste de l'héritage Hautot, elle appartient au passé. En somme, César est comme cet oiseau mécanique en cage qu'il offre au petit Émile : il est prisonnier d'un espace qu'il n'a pas défini lui-même ; et s'il chante, son chant est répétitif et prévisible (c'est peut-être ce qui effraie l'enfant, dubitatif devant un tel présent). Incapable d'initiative, il reprend celle de son père : boire une tisane plutôt qu'un alcool ! Comme Caroline qui dit qu'enfant elle « arrangeait à sa façon » les vieilles robes des châtelains, César semble résigné à « faire avec » l'existence que son père a choisie pour lui. « Je regrette pas », répond-il lorsque Caroline évoque la décision de Baptiste d'avoir mis fin aux études de son fils. Cette réplique est emblématique de l'existence de César : il s'accommode d'un choix qu'il n'a pas fait. Lorsqu'il s'en retourne sur ses terres, le « allez, allez » crié aux chevaux prend cette fois une dimension résolument pathétique.

Pour en savoir plus

- *Le Père Amable*, in *La Petite Roque*, LGF, 2004.
- *Hautot père et fils*, in *La Main gauche*, Gallimard, coll. « Folio », 1999.
- France 2 propose un mini-site sur la série.
<http://programmes.france2.fr/chez-maupassant/>
- L'association des amis de Guy Maupassant met en ligne ses œuvres complètes numérisées.
<http://maupassant.free.fr/>

Costumes de contes

Agnès Nègre, créatrice des costumes sur la série, parle de son travail sur les films.

Le Père Amable: « Olivier Schatzky [le réalisateur] avait en tête un conte d'enfants et m'a cité comme référence les peintures de Rembrandt. Même si ce n'est pas la même époque, j'ai tout de suite cerné l'ambiance qu'il désirait pour son film: des couleurs sépia, des clairs-obscur... [...] D'après nos recherches, la tenue de mariage, à l'époque, était très simple: le personnage de Manuel Lefèvre [Césaire] a juste mis un col et un ruban à sa chemise, celui de Céline Sallette [Céleste] porte simplement un petit casaquin en coton, même pas de voile. »

Hautot père et fils: « Cette fois, nous sommes dans les terres, l'univers de la chasse. Nous avons opté pour des couleurs automnales, des bruns, des bronzes, des teintes plutôt chaudes. À l'image de son personnage qui marche dans les pas de son père, les costumes de Julien Rochefort évoluent. Mais ça passe par des détails infinitésimaux: un gilet plus soyeux, une épingle de cravate... Des détails qui ne sont pas forcément lisibles mais qui se sentent à l'écran. »

Dossier de presse de la série.

D'un langage à l'autre

Fiche de travail

L'adaptation d'une œuvre littéraire en film nécessite un travail d'écriture qui transforme la littérature en cinéma. À partir du visionnage d'un extrait du *Père Amable*, proposons ici un travail d'écriture scénaristique en trois étapes, afin de saisir ce que le langage cinématographique a de particulier: tout d'abord, la reconstitution du scénario à partir du visionnage d'une séquence; ensuite, la comparaison entre le scénario ainsi obtenu et le texte de Maupassant; enfin, la rédaction de quelques lignes de scénario à partir du texte de la nouvelle.

- **Visionnez un extrait** du *Père Amable*: la scène du banquet de mariage à partir de l'entrée du père Amable jusqu'à la fin.
- **Découpez la scène** en plans successifs et écrivez les dialogues des personnages sur le modèle suivant:
 - 1^{er} plan: le nom du ou des personnages filmés, si on les connaît (sinon, le nombre de personnages dans le plan); l'échelle du plan (gros plan, plan d'ensemble, plan américain...); le mouvement de la caméra (zoom, travelling, panoramique, ou plan fixe); les actions des personnages; les répliques des personnages; une ou plusieurs particularités de la bande sonore, de la lumière ou du décor.
 - Refaites la même chose pour chaque plan: vous avez là quelques lignes de scénario.
- **Comparez le scénario** que vous venez d'écrire et la page qui correspond à cette scène dans la nouvelle de Maupassant. Complétez alors le tableau suivant (dont le nombre de lignes peut être augmenté):

Ce qui a été supprimé dans l'adaptation télévisuelle	Ce qui a été ajouté dans l'adaptation	Ce qui a été déplacé ou transformé dans l'adaptation

- **Question:** Pour quelles raisons, à votre avis, le scénariste a-t-il fait ces modifications?
- **Rédigez maintenant quelques lignes de scénario** à partir du texte de Maupassant afin d'ajouter une scène au téléfilm. Relisez tout d'abord la scène de la fête du village dans la nouvelle. Écrivez ensuite le scénario d'adaptation sur le même modèle que dans la question 1. Vous êtes libre de raccourcir ou de modifier la scène afin de la rendre plus cinématographique. Vous devez cependant conserver la même atmosphère et la même époque que dans le film.