

Du texte au film : la spectature de la thématique de la nature dans le film de La gloire de mon père d'Yves Robert
From text to film: the spectating of the theme of nature in the film My Father's Glory by Yves Robert

Delhoum Nour El Houda¹, Dridi Mohammed²

^{1,2} Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie)

Date de réception : 18/11/2020 ; Date de révision : 17/02/2021 ; Date d'acceptation : 30/06/2021

Résumé : La présente contribution s'inscrit dans le champ des études académiques en cinématographie. Cet art est un nouveau genre d'expression imagée qui s'est libéré actuellement de sa figure initiale comme une pratique de spectacles et de foires en salle. Ainsi, cet article se propose d'adopter l'une des approches littéraires à un corpus filmique pour démontrer comment la lecture thématique peut s'appliquer, sous l'angle de la visualisation, à un spectacle. Dans cette analyse, notre spectature se préoccupe du décryptage du thème de la nature dans le film à titre éponyme *La gloire de mon père* d'Yves Robert, adapté du roman de Marcel Pagnol.

Mots-clés : texte ; film ; cinématographe ; spectature ; thématique de la nature.

Abstract: This paper tackles one of the main areas of academic studies in cinematography. This art deemed a new kind of picture expression that is no longer connected to the initial model as an indoor show. This paper suggests adopt one of the literary approaches to a film corpus in order to identify how thematic reading can be applied on a performance from a visualization perspective. In this analysis, our spectating's role is deciphering the theme of nature in the eponymous film *La Gloire de mon père* by Yves Robert, adapted from Marcel Pagnol's

Keywords: text ; movie ; cinematograph ; spectating ; nature theme.

I- Introduction :

Pour entreprendre cette recherche, notre choix du cadre théorique s'oriente vers l'adoption de l'approche thématique qui s'est affleuré au premier lieu dans le domaine littéraire. Cette démarche méthodologique s'efforce principalement de cerner le texte littéraire, « *elle tend à dessiner un réseau d'association significatives et récurrentes ; ce n'est pas l'insistance qui fait sens, mais l'ensemble des connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime* » (Bergez & al, p.132). Autrement dit, cette lecture méthodologique dépasse le fait de la fréquence de thème, au regroupement de ses sujets en entrelacement évocateur de sens, et qui s'inspire de l'expérience consciente de l'écrivain qui les répètent tout au long de son écriture. Or, Louis HÉBERT, dans son ouvrage *L'Analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, l'explique et ajuste sa définition avec ses variations, il précise qu' :

« *Au sens le plus large, un thème est un élément sémantique, généralement répété, se trouvant dans un corpus donné, fut-ce ce corpus réduit à un seul texte (ou plus largement, un seul produit sémiotique : image, film, etc.) En ce sens, un thème n'est pas nécessairement un élément conceptuel, général, existentiel et fortement valorisé (l'amour, l'espoir, la mort, la gloire, la liberté, la vérité, etc.) ce peut aussi bien être un élément conceptuel autre (l'entropie, le pluriel grammatical, l'amour des chats) ou un élément concret, général (les êtres animés, c'est-à-dire dotés de vie) ou particulier (les chats), important (la Tour Eiffel) ou dérisoire (le chewing-gum)* » (Hébert, 2014, pp. 65-66)

Ces propos montrent que le thème ne se limite pas à un corpus littéraire, mais aussi, il peut être étudié dans un film ou un support pictural. En général, ce concept se distingue par le critère de la récurrence associable au sens d'un mot ou d'un schème figé ; comme il peut aller au-delà du mot. Il se présente sous plusieurs configurations : en forme conceptuelle valorisée comme l'amour, la haine, le respect ou autre comme l'amour des animaux ; en forme concrète générale telle que les êtres animés, en forme concrète spécifique en citant les chats, et enfin en élément concret important donnant le même exemple de la Tour Eiffel, ou dérisoire comme la

cigarette. Donc, la lecture thématique est la cohérence de tous ces éléments intervenant à l'offre d'une signification singulière à l'écrivain.

Dans cette optique, la vision explicative de Jacques AUMONT et sa collaboratrice vient enrichir davantage l'interprétation du thème dans un sens plus large, en s'orientant vers le septième art. Pour eux, ce terme a un sens très imprécis en précisant que :

« *C'est le sujet, l'idée, ou la proposition qui est développée dans un essai ou une œuvre. Il correspond au résumé de l'action, à son idée centrale ou son principe organisateur. Dans toutes ces acceptions, le thème est la colonne vertébrale, idéologique ou événementielle de l'œuvre : il en assure la cohérence. C'est une constante autour de laquelle gravitent les interprétations de l'œuvre. Un même thème peut être varié (...) cela peut être un certain type d'action (le retour de l'enfant prodigue, un personnage (Don Juan), une idée-force propre à un genre (la vengeance comme thème propre au tragique), ou à une époque (l'absurdité de l'existence pour l'après-guerre)* » (Aumont & Marie, 2008, p.248)

De toutes ces connotations soulevées, une déduction clairvoyante qui stipule que le thème porte une variation infinie de sens soit en littératures ou aux arts. Par son agencement dans l'œuvre étudiée, il en assure la cohérence sémantique et met en évidence la visée de son auteur, et/ou de son réalisateur.

Au-delà, l'application de cette lecture porte une certaine distinction entre les deux genres à savoir le texte et le film. En effet, le dévoilement de la thématique dominante dans un texte se découvre à travers le processus de la lecture menée dès le début jusqu'à la fin, et qui peut nous offrir une différente masse de thèmes comprise selon la vision de chaque lecteur dont l'auteur possède la sienne. Néanmoins, le film assure sa thématique dès les premières pages du scénario. Donc, le thème est déjà exposé comme un élément constituant dans l'élaboration du canevas filmique, il est le sujet principal de l'adaptation cinématographique, ce qui explique son exploitation dans toutes les propagandes publicitaires qui s'accordent préalablement à sa diffusion, leur ultime but est d'influencer les spectateurs pour qu'ils courent les salles de cinéma.

Par ailleurs, cette approche détient une autre figure marquante, celle de la similitude analytique entre *le thème générique* pour le texte, et le « *message* » à véhiculer pour un film (Weil, 2012). Autrement dit, ils se ressemblent dans le fait de décryptage à travers la quête de sujets dominants et leur organisation structurale et sémantique. La première expression se fonde sur « *le groupement d'au moins deux thèmes unis par au moins une relation dont fait l'état d'analyste* » (Hébert, 2014, p.66). De même, la seconde résulte de la concordance de tous les thèmes imagés et regroupés en une seule idée. Donc, dans les deux cas persiste une pensée ou une communication visée à la fin pour influencer les récepteurs (les lecteurs pour le texte et les spectateurs pour le film).

En consécutive, nous découvrons que le cinématographe continue de maintenir ses liens avec la littérature, non seulement pour en avoir l'inspiration dans les adaptations, mais aussi pour en être le sujet de ces théories, parmi lesquelles l'approche thématique. Cette étude basée sur les thèmes et les sujets dominants dans un spectacle, devient ainsi actuelle dans les recherches académiques au cinéma. Elle a l'ambition d'inscrire le film dans son écho idéologique inspiré de son contenu initial à travers les thèmes, qui sont entrelacés l'un à l'autre, pour former un paradigme originaire de la réalité.

Cette brève présentation de l'approche thématique a parcouru le cadre théorique de référence qui guidera notre réflexion autour de la problématique abordée qui s'attachera de montrer comment la thématique de la nature s'évoquerait dans le spectacle de *La Gloire de mon Père* d'Yves ROBERT, tout en se référant au texte source de Marcel PAGNOL. Pour y répondre, nous y émettrons ces idées hypothétiques :

- La thématique de la nature est identique entre le film et le texte source en portant une vision semblable entre l'auteur et le réalisateur.

- La thématique de la nature est reconstruite complètement ou partiellement pour transmettre une nouvelle vision de la part du réalisateur.

II– Méthodes et matériels :

Ayant en ligne de mire, notre vision, dans cet article, implique une méthode éclectique variée entre l'analyse et la comparaison. Celle-ci nous aidera à comprendre la thématique de la nature dans le spectacle tout en ciblant les rapports entre les deux genres à savoir le texte et le film.

Pour ce faire, nous avons choisi le film « *La Gloire de mon Père* » de Yves ROBERT. Ce film marquait un succès très « vivant » assuré par la continuité de sa rediffusion jusqu'à nos jours. Il est en vente permanente suivant les modalités de la rénovation techniques notamment la numérisation de l'image animée. A l'heure actuelle, il est disponible en plusieurs versions numériques par le même groupe de GAUMONT VIDÉO : en DVD, en Blu-Ray, ou en VOD.

Nous précisons que la version du corpus en possession est un coffret de deux DVD vidéos sortis en 2008. Ce pack rassemble les deux films réalisés par Yves ROBERT : *La Gloire De Mon Père* et *Le Château De Ma Mère* du même auteur Marcel Pagnol. Comme nous soulignons que le programme numérique utilisé pour le visionnage du film est le *VLC media Player* : un logiciel multimédia français qui permet de décoder un ensemble de formats vidéo et audio numériques, et nous aide à faire des captures et même d'enregistrer une partie.

III-Résultats et discussion :

III.1. Le film dans son contexte :

Après de longs et fastidieux préparatifs, notamment la possession des droits d'auteurs, le film (Nous adoptons la notion de film dans son sens strict désignant œuvre cinématographique) : *La Gloire De Mon Père* du roman éponyme voit le jour le 29 août 1990, comme l'une des productions cinématographiques françaises appartenant à la sixième génération du Cinéma parlant et sonore. Cette dernière est limitée entre 1975 au 1995.

En effet, la date de son apparition le synchronise dans son contexte socio-historique dominant celui de la Guerre de du Koweït (1990-1991). Cette invasion, dite encore Seconde Guerre du Golfe (Compagnon, [en ligne], consulté le 02/07/2019) troublait tout le monde, et elle influençait tous les secteurs. Raison pour laquelle, l'équipe de tournage avait une horrible peur envers les attentes de la diffusion filmique qui pourrait avoir un échec en cette période de désarroi. C'était les mêmes sentiments partagés par l'écrivain inspirateur PAGNOL lors de la rédaction de *La Gloire de Mon Père*, le roman référent de cette présente adaptation filmique. A l'époque, en 1957, le texte avait les mêmes circonstances du film, il est survenu dans une période délicate celle de la Guerre froide.

Cependant, les prévisions étaient antithétiques, le roman comme le film ont eu un grand succès. Les gens se sont réfugiés à la lecture de cette autobiographie romancée pour revivre les récits d'autrefois. De même pour le film, l'œuvre cinématographique a complètement dépassé le score estimé, car elle était à la une des cinéastes demandés par les spectateurs qui fuient cette réalité amère de guerre. Ils en ont trouvé l'assouvissement et l'apaisement de leurs âmes grâce à sa thématique et son histoire. Ils sentent le chant de nostalgie à l'ère d'avant-guerre, à la vie saine et calme de la France méridionale.

Depuis, elle s'illustre comme l'une des productions cinématographiques les plus jalonnées du cinéma français avec plus de 6258000 entrées en salle. Du fait, elle est nommée plus de trois fois dans les différentes compétitions, nous y citons à titre d'exemple le Prix César à la 16^{ème} édition en récoltant : César de la Meilleure actrice dans un second rôle : Thérèse LIOTARD, César du Meilleur jeune espoir masculin : Philippe UCHAN ; César de la Meilleure musique écrite pour un film : Vladimir COSMA et César des Meilleurs costumes pour Agnès NEGRE.

De point de vue technique et selon les lois de classement adoptés par le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée en France, ce best-seller est un film de long métrage car sa durée dépasse une heure. Il fait exactement 106 minutes, et qui comporte deux parties distinctives : le générique et la narration filmique. Cette première division, dite le générique, est un segment de film qui inclut toutes les inscriptions indiquant le titre du film et les participants à la réalisation. Cette séquence filmique n'est ni narrative, ni représentative, elle s'expose au

début et à la fin du film. Certains cinéastes la considèrent comme un morceau de virtuosité. Pour notre film qui compte 1 heure 46 minutes et 16 secondes, nous le répartissons en trois séquences temporelles :

- Le générique d'ouverture ou de début : [de 00 à 2mn.42s.]
- La narration filmique ou le film : [de 2mn. 42s. à 1h. 44mn. 16s.] Pendant 1h 41mn 25s. Cette partie noyau du film est segmentée en soixante vidéos selon la thématique de chaque séquence enregistrée.
- Le générique de fermeture ou de fin [de 1h. 44mn. 16s. À 1h46mn. 16s.] pendant 2 mn.

III.2. Le synopsis du film :

Étymologiquement, le mot synopsis vient du grec *Sunopsis*, qui signifie « vue d'ensemble », « coup d'œil général » ou « Tables des matières » ; le mot entre dans la langue française via son usage aux États-Unis. (Aumont et Marie, 2008, p. 240)

Ce spectacle visualise l'histoire de l'enfant Marcel au sein de sa famille composée du père Joseph, l'instituteur, et de la mère Augustine, une jeune couturière. Ce film s'inaugure par la scène de la naissance du petit garçon à la fin du XIX^{ème} siècle, et au lieu-dit Aubagne, l'une des contrées provençales de Marseille. Très tôt et avant l'âge de la scolarisation, Marcel apprend à lire, ce qui laisse le père se réjouir de ce savoir, alors qu'Augustine s'en inquiète et l'empêche souvent.

Quelques années plus tard, le père changea d'école, c'est bien que la famille s'installe au centre de Marseille. En plein esprit familial, Augustine partage ses journées avec ces deux enfants et sa sœur, qui vient l'aider et fuir sa solitude car elle était encore célibataire.

Les événements se succèdent, le petit Marcel allait à l'école à la classe enfantine dirigée par Mlle Guimard, et Tante Rose rencontre son prince charmant Jules, et qu'elle l'épouse aussitôt. Trois années plus tard, Marcel s'avance dans ses années de scolarité et s'habitue à toutes les sciences.

Un jour, le père lui demande de le suivre au brocanteur de la ville d'où ils achètent des vieux objets immobiliers pour se préparer pour la grande vacance. Toute la famille participe aux préparatifs de ce congé, surtout Augustine qui coud des œuvres vestimentaires pour ces trois enfants.

Après un long parcours de voyage bien planifié entre Joseph et Jules, tous arrivent dans les collines avoisinantes pour ces vacances. Les deux familles s'accompagnent dans une belle maison nommée la Bastide Neuve, et qui représente l'hymne de la nature. Pour Marcel, c'est un grand exploit de rencontrer pour la première fois l'immense paysage d'une nature sauvage et vierge.

En pleine vacance, les deux hommes se préparent pour la chasse. Marcel assiste pas à pas les préparatifs du braconnage des gibiers notamment la bartavelle, le rêve des chasseurs, et il estime être parmi le groupe d'hommes mais sans avoir de confirmation. Alors, il leur présente son plan comme chien de chasse et rabatteur des butins animaliers, et pour le faire taire, ils font semblant d'y accepter. La veille de l'ouverture de chasse et grâce à son frère Paul, Marcel découvre la trahison de deux hommes, et il décide de les suivre malgré eux.

Après un peu de temps de poursuite, l'enfant se trouve perdu dans la colline. A ce moment, en se rapprochant d'un piège, il aperçoit un jeune garçon qui lui siffle de loin pour l'interdire d'y toucher. C'est Lili des Bellons qui l'aide de trouver les deux chasseurs. À ce moment-là, il entend un double coup de fusil en air, et tout de suite deux volatiles sanglants tombent sur sa tête. Et de loin, il distingue la voie sonore de l'oncle Jules qui proteste ce coup de roi par son père. L'enfant bondit de joie, il décide enfin de sortir de sa poursuite cachée en criant avec toute sa force la Gloire de son Père en haussant en ciel les deux bartavelles.

Cet exploit de chasse, au coup de roi, fait le tour dans tout le village et célèbre l'instituteur chasseur aux bartavelles. A cette occasion, Joseph et Marcel se sont photographiés en souvenir par le curé de la Treille. Toute la famille fête cette réussite par un dîner à son honneur.

Depuis ce jour couronné, les expéditions de chasses se multiplient, et les deux hommes sortent en compagnie du petit Marcel. Mais, l'automne annonce son arrivée, et les deux familles

se préparent pour la rentrée en ville. C'était la surprise inattendue et triste pour le garçon, il se sent vraiment ennuyé et affligé de quitter la vie provençale et son ami Lili. De ce fait, il lui confie le secret de rester dans les collines comme les ermites et de préparer tout le nécessaire pour ce projet.

Au fond de la nuit, Marcel réalise son plan de fugue grâce à une corde attachée à la fenêtre de sa chambre, et il rejoint Lili qui, à son tour, exprime sa fierté du courage de son copain. Les deux enfants s'orientent, à ce temps-là, vers la grotte en haut des collines. Il faisait encore nuit, ils commencent à entendre les cris et les hurlements des animaux. La peur rattrape Marcel, mais il reste encore résistant, et attend la moindre occasion pour changer d'avis. En route, Lili lui parle de toutes les intempéries, et lui montre pour la première fois leur source qui donne que dix litres d'eau par jour ! Enfin, Marcel s'accroche à cet alibi de la fontaine et réclame son insuffisance pour un enfant de la ville, et décide de retourner à la maison avant l'aube.

Tôt le matin le jour du retour, toute la famille s'apprête à quitter la maison ; et Joseph, en toute souplesse lui fait signe de son projet de fugue, et lui promet son fils d'y retourner pour les vacances prochaines, comme il l'encourage pour avoir des bons résultats à l'école. Tout content, Marcel, les larmes aux yeux, présente ses adieux à son fidèle ami. En route, le curé leur intervient et leur offre les photographies prises. Tout le monde revit ce succès lors de la journée des bartavelles, et Marcel ressent à nouveau la fierté et LA GLOIRE DE SON PERE pendant ces inoubliables vacances.

III.3. La spectature de la thématique de la nature dans le film :

Mener une quête de thème, dans un film, ressemble dans sa généralité à la même démarche appliquée au texte littéraire. Or, ce dernier se décrypte à travers le processus de la lecture qui, dans un sens plus simple, veut dire l'activité de déchiffrer un support écrit par un lecteur. Identiquement pour le film, le mot de la spectature, comme terme purement cinématographique, vient compenser ce vide de terminologie, et nous donne une qualification à l'action perceptive d'un film par un spectateur. Ce néologisme qui n'a pas encore baptisé sa présence dans les dictionnaires de langue française, plante ces racines dans l'anglais, il se décrit davantage à travers les explications fournies dans la citation ci-dessous :

« La spectature qualifie celle du spectateur. Synonyme de l'anglais « spectating », ce néologisme est dû à Martin LEFEBVRE (1997) dans sa théorie sémiotique et phénoménologique des interactions entre le spectateur et le médium filmique. Les deux pratiques engendrent un processus spécifique d'appropriation de leur objet respectif, le livre et le film. ». (Brisset, 2018 [en ligne]).

De ces propos, nous concluons que la spectature se définit comme l'acte de déchiffrer un film, et le procédé de découverte de ses différentes significations selon l'ordre ou le processus préconisés. Donc, dans le cas présent, la spectature se réalisera selon l'approche thématique tout en visant le sujet de la nature dans le film choisi comme corpus.

Autour de ce sujet, la première spectature réalisée nous laisse limiter la définition de la nature à celle qui se préoccupe du physique, de l'univers, de l'ensemble des choses et des êtres réels. C'est encore tout l'univers qui semblait dans son état primaire sain et pur loin de toute intervention ou transformation de l'homme. C'est bien évident, la nature visualisée par Yves ROBERT est envisagée pour maintenir une analogie entre le texte source et son adaptation, sans prendre en compte l'ordre de l'apparition des thèmes dans le roman autobiographique de PAGNOL

En effet, dès le début de ce film, le réalisateur renoue un intérêt notable à la présence de la nature comme thème dominant car elle représente l'espace privilégié de la narration. Il exploite une variété remarquable de ses éléments constitutifs comme : l'animalier, le géographique, la verdure et le climat. Il les instaure par l'exploration de différentes techniques proprement cinématographiques au moyen de : le cadrage, les effets sonores, les effets visuels ou d'autres.

III.3.1. L'élément animalier :

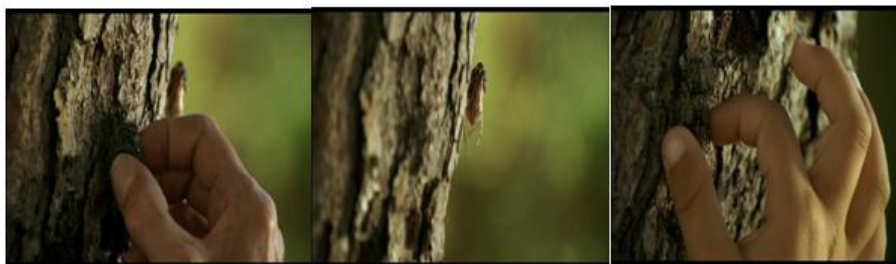
En général, le film d'Yves ROBERT est une narration centrée sur l'animalier. Or l'intrigue pivot de cette adaptation est la scène de chasse des bartavelles, autour de laquelle se tissent toutes les autres actions séquentielles celles de : l'achat des vieilleries, la préparation pour les vacances, la fabrication des cartouches, et les entraînements pour la chasse. Ainsi, le film figure d'autres actions secondaires affiliées à l'intrigue centrale, nous y trouvons : les aventures de chasses : des cigales, des oiseaux et les autres animaux. Donc le nœud de l'histoire est balisé sur cette thématique en objet.

Pareillement, cette étude thématique se manifeste ainsi par l'exploitation des dispositifs cinématographiques, le premier procédé expérimenté est le bruitage. Ce dernier fait partie des effets sonores. Ce dernier constitue une compilation de bruits naturels qui s'utilise dans le tournage du film, afin de lui produire un effet plus réel. Il y en des illustrations à satiété, notamment l'exemple, du chant de la cigale. Il se présente en exergue, et domine tout le film jusqu'à la fin. Cette sonorité animalière commence à la quinzième seconde, et elle est montée sur un plan noir sans aucune scène accordée. Durant trois secondes, le spectateur écoute ce refrain en l'absence du mouvement graphique. Cette sensation d'audition l'intègre, grâce à son imaginaire, dans le monde diégétique et le prépare à la réception de la suite filmique. En voici cette capture qui montre l'exploitation sonore du chant des cigales au milieu même du film, et qui est traduite dans le commentaire sous-titré :



Prise à 44mn.15s.

En addition, la présence de la cigale persévère dans ce film, au point d'être sujet majeur de toute une séquence visualisant la scène de sa chasse, et qui est repérée entre 50mn/35s. et 53mn/58s. du film. Durant presque quatre minutes, les deux enfants Marcel et son frère Paul discutent avec Edmond des Papillons leur arrivée au village, puis ce dernier leur apprend la bonne méthode pour rattraper les cigales. Dans cette partie filmique, le réalisateur recourt à plusieurs types de cadrage pour mettre en valeur cet insecte, en voici des captures qui focalisent quelques types de ces plans :



Prise à 53mn.09s.

Prise à 53mn.10s.

Prise à 53mn.12s.

Le premier et le troisième photogramme sont pris selon le type de gros plan, et qui s'est réalisé sur une partie du corps du personnage. Nous y repérons que leurs mains : dans la première capture celle d'Edmond des Papillons, et dans la troisième photo celle de Paul. Par contre, la deuxième image se classe dans le plan rapproché, car ce type visionne de près la cigale et la montre comment elle est clouée sur le tronc d'arbre, donc l'attention est portée sur l'insecte par rapport à l'arbre.

En outre, cette séquence expose en opulence l'importance de cet insecte par rapport au réalisateur non plus pour l'auteur inspirateur. Par ce fait, Yves ROBERT cherche une certaine créativité et autonomie pour son œuvre, c'est pourquoi il lui restitue toute une séquence filmique non existante dans le texte romanesque. En comparant cette scène à ce qui a été raconté dans

l'autobiographie de PAGNOL, cet animal ne figure que passagèrement dans la description des jeux enfantins de Marcel avec son frère Paul ; et la chasse se limite uniquement aux bartavelles comme intrigue principale du roman.

Par contre, et dans d'autres séquences, le réalisateur maintient la transposition, au grand écran, des exemples cités par PAGNOL qui tentent d'exposer la variété animalière typique à la campagne, telle que la figuration des animaux sauvages : dans les scènes de vautour, du hibou et les cris des loups ; et les animaux domestiques à travers la présence des chevaux, les chèvres et les moutons...etc. Également dans le film comme dans le roman, nous remarquons l'insertion abondante des espèces d'oiseaux comme : les becfigues, les canaris, les faisans, les perroquets, les perdrix, les culs blancs, les ortolans, les faisans, les grives et d'autres espèces de la même classe.

III.3.2. L'ancrage géographique :

Simultanément, le deuxième constituant de la nature qui participe à l'enrichissement de cette thématique correspond à celui des lieux ou des repères géographiques. Dans ce spectacle, l'exposition pictographique de ces localités, comme arrière-plan cinématographique, a pris une grande importance. A cette occasion, le réalisateur avec son équipe signalent dans un reportage (Yves, [en ligne], consulté le 11/01/2019) traitant les circonstances de tournage de ce film, leurs grands efforts déployés afin de garantir une meilleure transposition de cet espace romanesque propre à l'écrivain PAGNOL.

A cet effet, le cinéaste balise son repérage spatial via les toponymies des contrées qui sont présentées à travers la voix-off, rôle assuré par Jean-Pierre DARRAS. Ce narrateur filmique les expose selon une disposition duelle et enlacée distinguant les endroits provençaux et les endroits citadins.

De ce fait, nous ciblons le premier repérage géographique qui se voit dans le générique initial du film. Cette illustration se focalise sur Garlaban, la fameuse roche du village natale et lieu idole de l'auteur PAGNOL. Cette colline en pleine chaîne montagneuse se visionne du ciel par une prise panoramique du camera tout en fixant la spectature sur ce point culminant avec d'autres mont cités comme le Taomé. Cette séquence représente l'unique arrière-plan pour l'ouverture filmique, et qui se délimite de la 20^{ème} seconde jusqu'à 2mn/ 40s.. En voici quelques captures :



Prise à 2mn.20s.



Prise À 2mn.24s.



Prise à 2mn.30s.

Selon un plan général, ces captures donnent une vue d'ensemble de cette chaîne montagneuse comme référence géographique ou topologique du village, et qui reste, tout au long du film, l'espace cinématographique le plus récurrent. Ainsi, Cette roche nous réoriente vers Aubagne, le lieu de la naissance de l'auteur Marcel PAGNOL, comme endroit provençal le plus estimé, car il lui porte une grande importance et une grande éminence dans ses écrits au point de le rendre comme l'un des repères historiques de la région.

Dans le même contexte du repérage géographique, nous y restreignons les exemples de la présence des endroits citadins dont la ville de Marseille fait l'objet. Comme chef-lieu, cette ville méditerranéenne a pris une grande intention de la part du réalisateur. C'est bien que ce dernier lui consacre toute une séquence filmique mixée par une musicalité particulière. Cette partie

vidéothèque de 52s. débute par l'intrusion de la voix-off qui retentisse sur son nom deux fois, comme elle lui résume l'histoire séculaire à travers les prises de ses fameux endroits à la fois historique et touristique. Nous en captivons ces trois photogrammes :



Prise à 9mn. 10s.

Prise à 9mn. 11s.

Prise à 9mn. 39s.

Selon leur ordre d'apparition, ces photos de la même séquence exposent un panorama des célèbres endroits de Marseille : en premier La Basilique De Notre-Dame-De-La-Garde, en deuxième le Palais Longchamp et la troisième la sortie du Tramway du tunnel de Noailles. En analysant ces captures, nous trouvons que le réalisateur maintient une typologie de cadrage et de prise de l'image appropriée pour chaque endroit. Par exemple, la révérence de la première capture est reproduite selon l'axe de prise de vue contre-plongée : caméra dirigée vers le haut. Autrement dit, on place la caméra en dessous du sujet à filmer. Elle rend un personnage plus imposant ou dramatise une scène. Le cinéaste polarise sa visée sur le monument en haut supporté sur le clocher carré. Ce dernier construit le piédestal de la statue de *Notre Dame de la Garde*.

Quant au second photogramme, Yves ROBERT recourt à une vue globale de la façade du *Palais Longchamp*. Cette capture présente une esquisse de la vivacité ancestrale de Marseille au XXème siècle. Au dernier, cette capture et toujours selon le plan d'ensemble, montre un point caractéristique de la ville, celui du tramway. A l'époque, cette nouvelle création est considérée comme un moyen prestigieux du transport, et qui fait la distinction entre la campagne et la ville, par conséquent entre le traditionnel et le moderne.

Cependant, la comparaison de ces exemples entre texte et film permet de dévoiler des divergences remarquables. L'écrivain limite la présence de Marseille et la mentionne passagèrement sans donner des détails sur son histoire ou ses sites. Pour lui, elle n'est que le chef-lieu d'Aubagne, son village natal. Au cours de notre lecture, nous avons repéré les insertions textuelles suivantes :

« *Cependant mon grand-père, qui n'était pas « Monsieur l'ainé », n'hérita pas de la cartonnerie, et il devint, je ne sais pas pourquoi, tailleur de pierres. Il fait donc son tour de France, et finit par s'établir à Valréas, puis à Marseille [...]* De Saint-Loup, mon père fit un bond de comète : car franchissant d'un seul coup les faubourgs, il fut nommé-à sa grande surprise- instituteur titulaire à l'école du Chemin des Chartreux, la plus grande école communale de Marseille. » (Pagnol, 1973, p.19)

Ce deuxième extrait est l'objet de cette séquence analysée supra, et qui marque l'assistance de *la voix-off* dont la transcription de sa réplique filmique ci-dessous :

« *Cette année-là, mon père fit un bond de comète : car de Saint-Loup franchissant d'un seul coup les faubourgs, il fut nommé instituteur titulaire à l'école du Chemin des Chartreux, la plus grande école communale de Marseille. Marseille !* » (Pagnol, 1973, p.43)

Certes, le réalisateur tente de retenir une relation étroite avec l'autobiographie romanesque pour nous transposer fidèlement ces lieux et assurer une analogie thématique, mais par cet élément d'ancrage géographique, la nature pagnolienne est relativement trahit. La transposition de la ville est respectée, alors que le village n'est plus le même. PAGNOL nous parle d'Aubagne et son voisinage, mais le cinéaste l'exclue complètement de ses lieux de tournage. Dans le générique de fermeture, et via les remerciements, nous découvrons que cette

nature paysanne est filmée dans d'autres villages : à Allauch et à Grambois. La première commune est périphérique à la banlieue de Marseille, mais cette dernière appartient au département de Vaucluse. Donc, cette municipalité ne représente que le choix d'une localité proposée par le réalisateur où la plupart des scènes de la Gloire de Mon Père ont eu lieu.

III.3.3. La verdure :

Additionnement à cette lecture thématique de la nature, un autre élément s'y ajoute celui de la verdure. Par son caractère de dépendance aux deux premiers thèmes de l'animalier et de l'ancrage géographique, elle marque son omniprésence comme élément décoratif embellissant le spectacle, tout en donnant une dimension plus réelle à la narration. Ce facteur botanique est le critère principal adopté par l'équipage afin de trouver un paysage identique à Aubagne et une maison semblable à la Bastide Neuve. Par conséquent, le tournage du film est produit dans ces trois lieux Marseille, Allauch et Grambois, comme régions méridionales où l'univers végétarien se ressemble.

En effet dans cette adaptation, le réalisateur expose cette verdure avec toutes ces espèces : le feuillage, la végétation, la variété d'arbre et des plantes. Il s'évertue de nous les transposer fidèlement tels qu'ils sont décrits et tracés dans le roman. C'est pourquoi les images en mouvance remplacent la description textuelle de la nature, et donnent lieu à l'animation et la spectature du film. Parmi les séquences qui relatent cette richesse, celle enregistrée de 45mn. à 46mn53s., dont ces trois photogrammes choisis constituent une illustration :



Prise à 45mn25s.

Prise à 46mn31s.

Prise à 46mn36s.

Cette courte planche montre qu'Yves ROBERT a gardé le même exemple de PAGNOL, où il nous figure la dominance de la verdure par rapport aux autres éléments. Dans la première, nous remarquons que le cameraman a bien mis en valeur l'exposition des arbres par apport aux personnages. D'une vue générale, nous voyons à peine la famille qui se cache progressivement derrière les branches. Alors, les deux dernières donnent une vue d'ensemble et remontent le cadrage jusqu'au sommet de la montagne (voir les croix en bleu) afin de nous offrir une représentation plus large de la variété de verdure : les arbres, les broussailles, les plantes et le feuillage de loin sur les roches. Ainsi consolide-t-il cette thématique de la verdure par l'échange dialogique entre Augustine et François. Dans cette scène illustrative, les deux personnages parlent de la richesse de la région campagnarde en plantes aromatiques, et François, le campagnard ne rate plus l'occasion pour lui confier les noms de certains nouveaux genres et leurs utilités pour la cuisine populaire.

Certes les images en mouvances viennent remplacer le texte pour nous transposer cette verdure féérique de la campagne, et donner plus d'éclat et d'attrance pour le spectateur. Cependant, la thématique de la nature sous cet angle se voit beaucoup plus simplifiée dans le film par rapport à l'écrit romanesque. En effet, PAGNOL valorise davantage son univers de la verdure par la description méticuleuse de tous ce qui est vert afin d'accomplir son décor panoramique de sa région. Il nous dépeint les dégradations des couleurs des feuilles, l'odeur des plantes, les formes des arbres, et les fruits. Par sa genèse d'écriture et son style rhétorique, l'auteur s'est montré comme un véritable peintre déguisé sous le masque du petit Marcel. De son texte, nous repérons, comme illustration l'extrait suivant :

« Il y avait aussi des amandiers d'un vert tendre, et des abricotiers luisants. Je ne savais pas les noms de ces arbres, mais je les aimai aussitôt. Entre eux, la terre était inculte, et couverte d'une herbe jaune et brune dont le paysan nous apprit que c'était de la « baouco ». [...] C'est là que je vis pour la première fois des touffes d'un vert sombre qui émergeaient de cette « baouco » et qui

figuraient des oliviers en miniature [...]Ce jardin, entouré d'un grillage rouillé, avait au moins cent mètres de large. Je ne plus y distinguer rien d'autre qu'une petite forêt d'oliviers et d'amandiers, qui mariaient leurs branches folles au –dessus de broussailles enchevêtrées : mais cette fore et vierge en miniature, je l'avais vue dans tous mes rêves, et, suivi de Paul, je m'élançai en criant de bonheur » (Pagnol, 1973, pp.107-109)

III.3.4. Le climat :

Un autre composant très pertinent dont la nature ne peut s'échapper, nous nous intéressons présentement au climat. Ce constituant naturel s'associe avec les autres sujets déjà étudiés pour consolider cette thématique. De ce fait, le réalisateur s'en intéresse en exploitant tous les procédés, entre autres les effets sonores et visuels, pour concrétiser son état et leurs changements dans ce film.

En général, le spectacle nous visionne une figure météorologique variée. Au premier, et depuis le début jusqu'à la séquence de la présentation de Marseille, nous observons que la douceur et l'ensoleillement du climat. En voici deux captures :



Dans la première photographie, l'apparence du regard focalise le jardin domestique à Aubagne, et le petit Marcel devant la classe de son père. Ce cadrage est en vue d'ensemble à niveau horizontal, et qui offre une autre interprétation attachée au tempérament de la météo. A travers de laquelle, le réalisateur exploite le reflet de l'arbre reproduit par le soleil pour nous laisser appréhender plusieurs éléments : le jour, le temps matinal à midi, le climat printanier à travers la verdure des feuilles d'arbre, et le type de l'habitat campagnard. La deuxième image est en même type de cadrage, mais elle se distingue de la première par rapport à l'axe de la prise de l'image. Cette dernière est réalisée selon l'axe de contre-plongée, c'est-à-dire la caméra en bas et le sujet visé en haut. Donc, le capteur met en exergue non plus le personnage féminin (mis en cercle), mais d'autres explications s'y ajoutent : l'altitude du bâtiment, le reflet timide du soleil matinal, et enfin le ciel en toute clarté en haut.

Dans le même contexte, un autre exemple filmique nous fait le point sur la variation du climat. C'est le cas de la drache filmée dans la séquence délimitée entre 1h.29mn.01s. à 1h32mn. et qui visionne les aventures amicales de Marcel et Lili, Durant ses deux premières minutes, le metteur en scène profite des effets sonores et visuels pour nous transposer des phénomènes réels tels que le tonnerre, l'éclaire et la tempête. La planche de photogrammes ci-dessous le confirme :



En ciblant les deux premiers photogrammes de cette planche supra, nous découvrons que leur cadrage est réalisé selon le type du plan général. Dans cette scène, le réalisateur met en relief le changement climatique d'un air clair et estival vers une forte averse, par l'adoption des effets cinématographiques : au premier, le bruitage qui simule les grondements du tonnerre, au second le truquage de l'image pour que l'éclair zèbre le ciel.

Par ailleurs, les deux dernières photographies présentent une nouvelle conception visée par le changement du type de cadrage. Ce dernier se voit totalement différent aux autres, car le réalisateur fait appel au plan américain qui capte les personnages à hauteur de cuisses. Il met en avant la réaction de Marcel et Lili qui, tout éblouissant de ce mauvais temps, prennent un abri dans la montagne et profitent de contempler cette drache en direct. Dans cette même présentation, d'autres éléments entrent en jeu par les effets lumineux, ce sont les couleurs et leurs dégradations qui concrétisent le reflet de l'éclair sur les personnages, et par conséquent elles traduisent la rencontre de l'homme avec sa nature vierge.

Donc, l'élément météorologique, comme constituant de la thématique de la nature, se montre bien étalé à travers la richesse de ce spectacle en d'innombrables illustrations. De plus, le réalisateur l'a bien révélé en essayant de mettre en œuvre les techniques cinématographiques en faveur de l'image en mouvance et sa spectature par la transgression des limites de la narration romanesque de *La Gloire de Mon Père*. Le film à titre éponyme s'enrichit également par des péripéties puisées de deuxième texte *Le Château de Ma Mère*, dont cette séquence de la drache est extraite.

En outre, nous constatons que ROBERT réinvestit cet élément distinctement à l'auteur PAGNOL. Ce dernier soutient aussi la conception de sa belle nature provençale en dépeignant le climat mais passagèrement dans des expressions très positives, comme « *le soleil africain* » et « *l'air salubre de la douce méditerranée* ». Ce choix est déterminé en fonction de la disposition de son œuvre *Souvenirs d'Enfance* en tomes, dont le premier volet est *La Gloire de Mon Père*. Ce roman qui se focalise uniquement sur la description des vacances estivales, et sur la scène de la chasse glorieuse aux bartavelles comme un dénouement de la narration.

IV- Conclusion:

En guise de synthèse, cette lecture analytique nous a laissé comprendre que la littérature et le cinéma sont en continuelle échange de données littéraires pour l'adaptation, ou théoriques pour la critique. A cet effet, la présente approche dite lecture thématique formerait un exemple pertinent bien exploité dans cet article qui s'interroge sur le degré de fidélité entre deux genres d'œuvre structurellement distincts à savoir le texte et son adaptation filmique.

Cette approche prend en examen l'un des thèmes abordés qui est la nature dans le corpus filmique à titre éponyme *La Gloire de Mon père* de son réalisateur Yves ROBERT, tout en se référant à sa présence originelle dans le roman autobiographique de l'inspirateur Marcel PAGNOL.

En effet, le réalisateur a tenté de maintenir un lien étroit avec l'Autobiographie de PAGNOL en adoptant la même thématique de la nature au niveau de ses constituants. Mais le retour continu au texte romanesque, nous a permis de distinguer une fidélité filmique relative, notamment en ce qui concerne la trame narrative. Dans ce contexte, nous trouvons qu'à travers l'animalier, le réalisateur s'est éloigné de la conception de l'intrigue centrale de PAGNOL basée sur la fameuse scène de la chasse aux Bartavelle. Par ailleurs, il réussit de créer et de restituer de nouvelles séquences adoptant d'autres scènes de chasse d'animaux entre autres : la chasse des papillons, la chasse des cigales, la chasse des oiseaux. Donc, il constitue une filiation à l'intrigue qui donne une variation de spectature.

De plus, ce spectacle montre un autre point de divergence par rapport au texte au niveau de la visualisation de l'ancrage géographique. Ce dernier se présente en paire dans le film : endroits citadins, et endroits campagnards, même les séquences fonctionnent selon ce choix ; alors que dans le texte, l'écrivain donne plus de valeur à la campagne comme terre natale.

Par ailleurs, le réalisateur a limité sa conception de la verdure de la nature à travers la transposition des exemples descriptifs, et certains passages dialogiques du texte. Dans ce sens, il a donné à l'image mouvante la capacité de traduire cette beauté sauvage à travers le cadrage, et l'axe de la prise. Mais le style et la genèse de l'écriture de PAGNOL en ont été plus forts, car la description écrite était plus attirante que celle filmée.

En outre, le dernier point de détournement du texte intégral, par rapport au film, se manifeste dans la large présentation de la variation climatique rétablie à partir des séquences restituées de l'adéquation entre les deux textes de PAGNOL (cité supra).

Donc, cette spectature a montré que la nature s'est fortement marquée dans ce spectacle à travers l'énergie expressive de ses éléments constitutifs : l'animalier, l'ancrage géographique, la verdure et le climat. Mais cette réalité est différenciée entre la thématique de la nature décrite dans le texte, et celle véhiculée à travers le film. Nous en arrivons à conclure que le cinéaste s'est guidé par son amour à l'écriture de PAGNOL pour nous divulguer sa propre vision diégétique qui véhicule l'image d'un bonheur inestimable, et qui n'est plus identique à celle de l'écrivain.

-Références:

1. Aumont. J, et Marie. M, (2008), *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, ed : Armand Colin, 2^{ème} édition, Paris.
2. Bergez. D & al., (2010), *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris.
3. Casetti. F, (1993), *Teorie del cinema (1945-1990)*, Milan, traduction de l'italien : Saffi. S, (2005), *Les Théories du cinéma depuis 1945*, Armond Collin , Paris.
4. Hébert. L, (2014), *L'Analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, Edition Classiques Garnier, Paris.
5. Lefebvre, M, (1997), *Psycho : de la figure au musée imaginaire. Théorie et pratique de l'acte de spectature*, l'Harmattan, Paris.
6. Pagnol. M, (1973), *La Gloire de mon Père, Souvenirs d'enfance*, Tome I, Editions Pastrolly, Monte-Carlo

-webographie

1. Brisset. F, (2018) ; « Spectature » in *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, [en ligne] : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/spectatur>. Consulté le 18/07/2019
2. Compagnon. O, « GUERRE DU GOLFE, en bref », in Encyclopædia Universalis [en ligne] : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/guerre-du-golfe-en-bref/>. Consulté le 02/07/2019
3. Godard. J-L, cité par Ghârdâshpour. M, « Le cinéma à l'épreuve de la littérature », in la revue de Téhéran, N°02, Janvier 2006, [en ligne] : <http://www.teheran.ir>. Consulté le 01/10/2016.
4. La Rédaction JDN, VLC Media Player : présentation technique, [En ligne] : <https://www.journaldunet.fr/web-tech/dictionnaire-du-webmastering/1445188-vlc-media-player-presentation-technique>. Consulté le 02/07/2019
5. Maison La Couronne, (2017), « Nouveauté 2017 : Notre dame de la Garde », [en ligne] : <https://www.amglacouronne.com/blog/notre-dame-de-la-garde>. Consulté le 18/01/2020.
6. Robert. Y, La Gloire De Mon Père, [en ligne] : <http://www.allocine.fr/film>, Consulté le 04/07/2019.
7. Robert. Y, « Reportage sur le tournage La Gloire De Mon Père » dans la chaîne électronique Luciano-Production, [en ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=xsZxkA7MSdk>. Téléchargé le 11/01/2019.
8. Verne. J, (1865). De la Terre à la Lune. *Trajet direct en 97 heures 20 minute*, Jean Hetzel éditeur, Paris. [en ligne] sur Gallica et Wikisource
9. WEIL.T, (2012), *Comment rédiger un scénario de film*, [en ligne] : <https://www.commentfaireunfilm.com/les-10-etapes-pour-ecrire-un-film/>. Consulté le 14/03/2019.

Comment citer cet article par la méthode APA :

Delhoum Nour El Houda, Dridi Mohammed (2021) **Du texte au film : la spectature de la thématique de la nature dans le film de La gloire de mon père d'Yves Robert** . Revue EL-Bahith en Sciences Humaines et Sociales , Vol 13 (02) / 2021. Algérie : Université Kasdi Marbah Ouargla ,(P.P.513-524)