

UNE PARTIE DE CAMPAGNE

de Jean RENOIR

FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 40'

Année : 1936

Genre : Comédie dramatique

Scénario et dialogues : Jean RENOIR d'après *Une partie de campagne* de Guy DE MAUPASSANT

Mise en scène : Jean RENOIR

Premier assistant : Jacques BECKER

Deuxième assistant : Henri CARTIER-BRESSON

Troisième assistant : Luchino VISCONTI

Quatrième assistant : Yves ALLEGRET

Directeur de la photographie : Claude RENOIR, Jean-Serge BOURGOIN

Son : Joseph DE BRETAGNE COURMES

Montage : Marguerite HOULLE-RENOIR, Marinette CADIX

Musique : Joseph KOSMA

Chef d'orchestre : Roger DESORMIÈRES

Chant : Germaine MONTERO

Production : Panthéon Productions

Distribution : Studio Canal

Interprètes : Sylvia BATAILLE (Henriette Dufour), Georges D'ARNOUX (Henri), Jeanne MARKEN (Juliette Dufour), André GABRIELLO (Cyprien Dufour), Jacques B. BRUNIUS (Rodolphe), Paul TEMPS (Anatole), Gabrielle FONTAN (la grand-mère), Jean RENOIR (le père Poulain), Marguerite RENOIR (la servante), Alain RENOIR (le jeune pêcheur)

Tournage : Bords du Loing à Montigny-sur-Loing et à Marlotte (Seine-et-Marne) en juillet-août 1936

Sortie : 8 mai 1946

SYNOPSIS

Une famille de boutiquiers parisiens, M. et Mme Dufour, leur fille Henriette et leur futur gendre Anatole, passent le dimanche à la campagne. Ils y rencontrent deux jeunes gens, Henri et Rodolphe. Ceux-ci éloignent les deux hommes et invitent les deux femmes à faire un tour en yole... Quelque temps plus tard, Henri retrouve Henriette, mariée à Anatole. Ils n'ont jamais cessé de penser l'un à l'autre...

AUTOUR DU FILM

Le tournage

« Le tournage est difficile, il pleut sans cesse. Quand la troupe se disperse parce qu'il n'y a plus d'argent pour payer l'auberge, ni même les acteurs et les techniciens, il pleut toujours. Bravant la colère de Sylvia Bataille, Renoir hâte les séparations en déclarant qu'il doit abandonner, pris par un autre engagement (*Les Bas-fonds*, avec Jouvet et Gabin). Monté par Marguerite Renoir, le film, de quarante minutes, ne sera présenté au public qu'en mai 1946 et remportera un succès qui n'a jamais cessé depuis. »

Célia BERTIN – *Jean Renoir, cinéaste*, Coll. Découvertes Gallimard n°209, Série Arts, Ed. Gallimard – 1994

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Sur la structure

- L'espace clos du conte de Maupassant (une histoire de « retours »)

1. Départ en voiture	Première phrase : <i>On avait projeté depuis cinq mois d'aller</i>
2. Départ en yole	<i>L'autre yole s'en alla [...].</i>
3. Accès à l'espace privilégié (secret et interdit)	<i>Le « cabinet particulier »</i>
4. Retour à Bezons	<i>en quittant leur lieu de verdure</i>
5. Retour à Paris	<i>et la famille Dufour s'en alla</i>
6. Premier « aller-retour » (visite d'Henri rue des Martyrs)	<i>Il s'en allait fort triste</i>
7. Second « aller-retour » (la rencontre imprévue dans l'île)	<i>Il est temps de nous en aller</i>

Ce schéma illustre l'impossibilité, pour les personnages, de « rester » dans le lieu du désir et du plaisir ; le fait que tout départ donne lieu à la mention d'un retour confirme le désenchantement général du conte ; le verbe « s'en aller » rythme l'œuvre d'une manière significative à cet égard.

- Le rythme de la rivière dans le film de Renoir

N.B. : l'étude de la structure du film doit être développée avec les plus grandes réserves : elle aurait dans doute été différente si Renoir avait achevé son film.

Plan(s)	Technique(s)	Symbole(s)
1. Générique	Plongée sur l'eau qui « défile »	La fuite du temps
2. Premier plan	La rivière, vue par l'auteur ou en caméra subjective par l'enfant qui pêche	Un monde préservé, réservé à ceux « qui savent les prendre »
3. Conversation de M. Dufour et d'Anatole	« Descente » et « montée » en panoramique sur les personnages et leur reflet	Le miroir (de la stupidité) et la profondeur inaccessible
4. Le commentaire de Mme Dufour	« C'est tout pointu. »	La sexualité de l'eau, pénétrée par la yole
5. Le départ en yole	Plongée sur la yole, la tête d'Henri semblant posée sur les reins d'Henriette ; travelling en caméra subjective sur les berges	Premier accord dans le mouvement et la nature. Montée du désir (à rapprocher de la scène de la balançoire)
6. L'orage	Successions de plans fixes (« cinéma pur »)	Bouleversement de l'harmonie, des êtres et de la nature
7. Le retour d'Henri	Filmé de la berge (et non plus en caméra subjective, en opposition au 5)	Solitude
8. Le dernier plan	Plan fixe d'eau qui dort	Mort tragique de l'amour et du plaisir

D'après François DOLLÉANS – *Une partie de campagne de Maupassant, étude de l'œuvre*,
Coll. Repères Hachette, Ed. Hachette – 1995

2 – L'énonciation

« Le tableau suivant schématise la distinction entre l'énonciateur, l'auteur abstrait, entité littéraire, et l'auteur, personne réelle. Les mêmes distinctions se retrouvent pour les autres pôles de la communication que sont le destinataire du récit, le lecteur abstrait et le lecteur réel.

de 1875 à 1881		Monde réel			Monde réel des lecteurs	
		L'œuvre littéraire				
		La nouvelle				
Guy de Maupassant (1850-1893) L'homme Le canotier Ses relations avec les femmes Le pessimiste (lecteur de Schopenhauer) Le fils spirituel de Flaubert Etc.	Maupassant l'auteur (1875-1891) Auteur de 300 contes et nouvelles Les autres nouvelles de canotage	L'énonciateur Pas de narrateur à la 1 ^{ère} personne Les « on » du texte Les jugements portés Les choix de points de vue : - narrateur, - personnage, - lecteur.	Monde diégétique Les personnages de l'époque 1880 Les lieux (Bezons, auberge Poulain, etc.) Pas de personnage narrateur Monde réel Auberge du Poulain, Bezons, environs de Paris	Destinataire peu invoqué (deux « vous ») Un destinataire invité à être complice (présupposés jugements de valeurs)	Le lecteur abstrait Le lecteur de feuilletons, de nouvelles Le lecteur fidèle de Maupassant Les lecteurs à travers les âges	Le lecteur réel (A chacun son époque et sa vérité)

Le tableau suivant schématise la distinction entre l'énonciateur, l'auteur abstrait, entité filmique, et le réalisateur, personne réelle. Les mêmes distinctions se retrouvent pour les autres pôles de la communication que sont le destinataire du film, le spectateur abstrait et le spectateur réel.

de 1894 à 1936		Monde réel			Monde réel des spectateurs	
	L'œuvre cinématographique					
		Le film				
Jean Renoir (1894-1979)	Jean Renoir l'auteur (1924-1969)	L'énonciateur	Monde diégétique	Destinataire invoqué	Le spectateur abstrait	Le spectateur réel
L'homme Le fils d'Auguste Etc.	Thématique de l'eau, du regard, de la quête du bonheur, etc. Relation à la peinture Le groupe d'octobre (dimension artistique et politique)	Mise en scène Mise en image et en son Mise en film (montage) Un narrateur anonyme, mais des points de vue : - du narrateur, - du spectateur, - des personnages. Un énonciateur musical	Les personnages de l'époque 1860 Les lieux, les bruits diégétiques Pas de personnage narrateur Pas de musique diégétique Monde réel Comédiens, cinéaste, techniciens Lieux du tournage Accessoires Etc.	Marque écrite d'adresse aux spectateurs (premier intertitre) Marque d'adresses visuelles (regards à la caméra)	Par ex. : le public amateur de cinéma français Le spectateur fidèle des films de Renoir Le cinéphile Le lecteur de la nouvelle de Maupassant	(A chacun son époque et sa vérité)

Dans l'œuvre de Maupassant, chaque fois que la perspective du récit se dessine du côté d'un personnage, ou est orientée vers le lecteur, c'est pour mieux imposer une, et une seule, vision du monde. L'énonciateur, dans les nouvelles de cet écrivain si cruel en sa volonté de lucidité, ne laisse presque jamais leur chance aux êtres, pris dans un déterminisme narratif comme les hommes sont soumis aux déterminismes sociaux. C'est aussi que Maupassant, atteint tôt par la maladie, sujet à un pessimisme de fond, n'envisage pour lui-même aucun salut ; il est comme ses personnages, prêt à s'enflammer et aussitôt par un dégoût nourri de l'ennui et de la misère du monde. En revanche, il apparaît que Jean Renoir laisse beaucoup plus leur chance aux personnages de ses récits. Son regard sur les êtres est souvent généreux. Mais il ne cherche surtout pas à abuser le spectateur par une implication trop étroite avec les personnages. Le recours au point de vue des personnages est peu fréquent dans son film ; on n'y retrouve pas non plus de gros plans pour spectateurs voyeurs. Renoir incite le spectateur à s'interroger sur ce qu'il voit, c'est-à-dire à exercer son jugement. C'est la conception d'un cinéma intelligent qui est en jeu : l'auteur, créateur d'une diégèse dans laquelle le spectateur s'engouffre avec ses affects et son jugement, y exerce sa responsabilité entière, dans une vision du monde faite de respect, d'humour et de générosité. »

D'après Jacques JOUBERT & Dominique RENARD – *Une partie de campagne, une nouvelle de Guy de Maupassant, un film de Jean Renoir*, Ed. Belin – 1995

3 – Passages méritant une étude particulière :

- Les deux débuts (nouvelle : jusqu'à « puis regarda l'endroit où elle se trouvait », film : plans 1-5)
- Les balançoires (nouvelle : « Mlle Dufour essayait de se balancer debout [...] Nous dînerons sur l'herbe, ajouta la jeune fille. », film : plans 11-32 et 44-45)
- Les scènes d'amour (nouvelle : « La yole semblait glisser [...] le bruit s'en prolongea quelque temps et s'acheva dans un sanglot. », film : plans 140-158)
- Les deux fins (nouvelle : « L'année suivante, un dimanche » jusqu'à la fin, film : plans 171-193)

4 – Le point de vue de Jean Renoir

Chez Renoir, cette idée de la fenêtre est incarnée dans le filmage proprement dit : la fenêtre en tant que décor, objet, sera la pièce maîtresse, l'épine dorsale de toute la mise en scène. Impossible de faire le compte de toutes les fenêtres, porte-fenêtres, portes, passages de l'une à l'autre, qui jalonnent ses films. La fenêtre reconstitue un tableau à l'intérieur d'un plan, et autorise la relation avec la peinture. Prise comme découpe dans un espace, elle renvoie également au théâtre, en tant qu'ouverture, projection des désirs et des rêveries des personnages, de leur envie d'échapper à la réalité, ou de la transformer. Renoir va à l'encontre de la quasi-totalité des cinéastes pour qui le cadre est une prison, et qui jouent de ce rapport des personnages prisonniers de ce cadre, cherchant à s'en échapper. Au contraire, la conception du cadre-fenêtre chez Renoir autorise une liberté qui se joue à l'intérieur de la mise en scène : le cadre ne le gêne pas, il n'handicape aucun personnage. D'où cette impression de constante liberté de mouvement. Conséquence : une ouverture totale sur le monde, avec profondeur de champ, largeur de champ, l'espace ouvert à droite, à gauche. Hors du cadre, il y a toujours quelque chose qui existe. [...] Renoir a montré la culpabilité, le travail sur la culpabilisation comme un étouffement contre lequel il faut absolument lutter. [...] Dans la comédie des bonheurs et des malheurs, Renoir montre bien que toute culpabilisation ne peut provoquer que du malheur. Mais comme il est intelligent, il montre aussi qu'elle provoque du bonheur : *Une partie de campagne* est un des rares films de l'histoire du cinéma où la culpabilisation a disparu, comme s'il pouvait exister un monde sans culpabilité. La culpabilité est présente à la fin du film, mais on sait aussi que du bonheur a été emmagasiné.

BIBLIOGRAPHIE

L'inscription de l'œuvre de Maupassant et du film de Renoir au programme de Terminale L a suscité l'édition de nombreux ouvrages scolaires.

Texte du scénario : l'édition la plus accessible est celle du Livre de Poche, contenant à la fois la nouvelle et le scénario. Il s'agit du texte précédemment publié dans la revue L'Avant-Scène du Cinéma n°21, de décembre 1962, non corrigé.

➤ De Maupassant Guy, *Une partie de campagne*, Coll. Classiques d'aujourd'hui, Ed. Le Livre de Poche, 1995.

Commentaires : le meilleur est celui de Jacques Joubert et de Dominique Renard, aux éditions Belin. A noter : une étude précise (et originale) de la musique du film (sept thèmes musicaux sont discernés, du « désir de bonheur » au « grand émoi dramatique ») ; une page de corrections des erreurs du découpage de L'Avant-Scène du Cinéma, erreurs reproduites partout.

➤ Bafaro Georges, Serre Pierre, *Maupassant / Renoir, Une partie de campagne*, Coll. Résonances, Ed. Ellipses, 1996.

➤ Bertrand-Lacoste, 1995.

➤ Collectif, *Maupassant / Renoir, Une partie de campagne*, Coll. Analyses & Réflexions, Ed. Ellipses, 1996.

➤ Coll. Major Bac, Ed. Presses Universitaires de France.

➤ Coll. Profil d'une œuvre, Ed. Hatier.

➤ Curchod Olivier, *Partie de campagne, Jean Renoir*, Coll. Synopsis, Ed. Armand Colin, 2005.

➤ Dolléans François, *Une partie de campagne de Maupassant, étude de l'œuvre*, Coll. Repères Hachette, Ed. Joubert Jacques, Renard Dominique, *Une partie de campagne, une nouvelle de Guy de Maupassant, un film de Jean Renoir*, Ed. Belin, 1995.

Les autres présentent des synthèses claires et non dénuées d'intérêt :

➤ Ed. Bréal.

➤ Hachette, 1995.

➤ Hennebelle Guy, *Maupassant à l'écran*, Revue Cinémaction TV n°5, avril 1993.

➤ Le Loch Raymond, *Une Partie de campagne, de Maupassant à Renoir*, Coll. Parcours de Lecture n° 79, Ed. Vassevière Jacques, *Une partie de campagne, Guy de Maupassant : des repères pour situer l'auteur...*, Coll. Balises Auteurs n° 112, Ed. Nathan, 1996.

Peuvent aussi être consultés :

➤ Revue Positif n° 408, février 1995.

➤ Vanoye Francis, *Récit écrit, récit filmique*, Coll. Armand Colin Cinéma, Ed. Armand Colin, 2005 (de nombreux exemples empruntés à *Une partie de campagne*).

Sur Renoir :

➤ Bertin Célia, *Jean Renoir, cinéaste*, Coll. Découvertes Gallimard n° 209, Série Arts, Ed. Gallimard, 1994.

➤ Haffner Pierre, *Jean Renoir*, Ed. Payot et Rivages, 1987.

➤ Renoir, Jean, *Ma vie et mes films*, Coll. Champs Contre-champs, Ed. Flammarion, 1987.