



Genre

Peinture sociale

Adapté pour les niveaux

À partir de la 4^e

Disciplines concernées

Français · Histoire · Cinéma · Arts

Partie de campagne

Aboutissement tardif d'une genèse contrariée, **Partie de campagne** compte parmi les chefs-d'œuvre de Jean Renoir. Adaptation fidèle d'une nouvelle de Maupassant à l'atmosphère impressionniste, ce moyen-métrage est aussi une création très personnelle qui témoigne des conceptions esthétiques du cinéaste.

En 1936, Jean Renoir est engagé dans une phase d'intense créativité. Si sa notoriété est grandissante, sa reconnaissance comme cinéaste majeur n'est pas encore pleinement établie. Les dix-sept films qu'il a alors réalisés ont connu des appréciations critiques et publiques contrastées. Jean Renoir apparaît à cette époque comme un chef de bande. À ses côtés, on trouve des collaborateurs qui ont souvent commencé à œuvrer dans le cinéma en même temps que lui, le suivent de film en film, contribuent quelquefois à l'éclosion de ses projets. Au printemps 1936, déjà accaparé par plusieurs chantiers cinématographiques, Jean Renoir décide d'adapter *Une partie de campagne* de Maupassant. Composition brève et virtuose, le film parvient, sous son apparente légèreté, à saisir et

à exprimer le tragique ordinaire des destinées humaines. Il est aussi un hommage à l'univers artistique de son père, le peintre Auguste Renoir, proche par maints aspects de celui de Maupassant. Disposant d'un budget limité, abandonné avant le terme du tournage par son réalisateur, **Partie de campagne** ne sera vu que dix ans plus tard, au sortir de la guerre. Un montage méticuleux et une partition musicale subtilement accordée au propos auront entre temps permis de transcender son inachèvement. Chronique sociale et sentimentale empruntant à différents registres (satire, mélodrame, burlesque...), cette œuvre concise et accessible est nourrie de peinture et de littérature. Elle offre l'opportunité d'un travail riche et varié sur l'art cinématographique d'un grand créateur. 🍷



Un film de **Jean Renoir**

France · 1936/1946 · 40 mn

Par un très chaud dimanche d'été, les Dufour, une famille de commerçants de Montmartre, s'offrent un moment de détente à la campagne. Découvrant une auberge idéalement installée en bord de rivière, ils s'y arrêtent pour déjeuner. Deux jeunes canotiers habitués des lieux les observent et décident de se livrer à une entreprise de séduction. Il s'agira d'endormir la méfiance des hommes du groupe et d'obtenir les faveurs de la charmante Mlle Dufour et de sa plantureuse mère...

Scénario Jean Renoir – Avec **Sylvia Bataille** (Henriette), **Georges Darnoux** (Henri), **Jacques Brunius** (Rodolphe), **Jane Marken** (Mme Dufour), **André Gabriello** (M. Dufour), **Paul Temps** (Anatole)...



1

1. Madame Bizet, Mme Lippmann et Guy de Maupassant, 1889 (photo de Giuseppe Primoli). 2. *La Grenouillère*, Auguste Renoir, 1869.

Été 1936 : Renoir prend congé

Si **Partie de campagne** avait pu suivre le plan de marche prévu, il serait sorti sur les écrans en même temps que **La Belle équipe** de Julien Duvivier, en septembre 1936. Dans le regard des spectateurs, dont un certain nombre venaient d'obtenir leurs premiers congés payés, l'auberge du père Poulain installée en bordure de la Seine (figurée par le Loing, à proximité de Marlotte, où se trouve la maison de Renoir) aurait pu faire écho à la guinguette « Chez Nous » ouverte par la bande de copains sur les bords de la Marne. Ces deux films très dissemblables ont en effet en commun leur réalisation dans le contexte du Front Populaire. Parmi le public, certains se seraient peut-être sentis visés par cette réplique (à la résonance pour nous étonnamment actuelle) du canotier Henri : « *Mon vieux, ces Parisiens c'est comme les microbes. Quand il y en a un qui se faufile quelque part, tu peux être sûr que, huit jours après, ça pullule.* » Jean Renoir met en scène une histoire sans référence au monde ouvrier et aux conflits de l'époque. Cependant, le cinéaste, qui vient de réaliser **Le Crime de monsieur Lange** et **La Vie est à nous**, est alors un proche du Parti communiste et à diverses occasions, il exprime publiquement ses positions politiques en faveur d'une profonde transformation de la société.

Partie de campagne est une incursion dans le monde de Maupassant, celui des canotiers séducteurs et des petits bourgeois parisiens en quête d'espace, de grand air et de distractions. Si le film est aussi une dénonciation des carcans imposés par l'étroitesse de vue et de la sottise qui règnent dans ce milieu, l'atmosphère qui l'imprègne est très éloignée du contexte historique de sa genèse. Mai et juin 1936, dans le sillage de l'arrivée au pouvoir du Front Populaire et de l'accession de Léon Blum à la présidence du Conseil, sont en effet un temps d'intense agitation politique et sociale.

Souvent interrompu par une météo capricieuse, le film devra, à partir du 7 août, se passer de son réalisateur, officiellement appelé à Paris pour le tournage de son œuvre suivante, **Les Bas-fonds**. Restés à Marlotte, acteurs et techniciens apprendront par la presse que « Le Patron », pressé par son nouvel engagement a tout de même pris le temps, après son départ, de participer à une marche pour la paix à Vincennes, en solidarité avec les Républicains espagnols. Un éloignement du plateau annonciateur d'une disparition du film qui durera dix ans.

Sur le fleuve du temps

Publiée en 1881, la nouvelle de Maupassant, *Une partie de campagne*, est supposée se dérouler à l'époque de sa rédaction. Jean Renoir a pourtant choisi d'en situer l'intrigue vingt ans auparavant, « un dimanche de l'été 1860 », comme l'indique un intertitre au tout début du film. Ce changement peut être attribué au souhait du cinéaste de s'approcher un peu plus encore de la jeunesse de son père (né en 1841), familier des bords de rivière et des parages de la forêt de Fontainebleau qu'il fréquentera et peindra souvent, notamment avec ses amis des Beaux-Arts : Sisley, Bazille et Monet. La vie au grand air occupe également une grande place dans la vie du jeune Maupassant (né en 1850). Venu à Paris pour exercer des fonctions d'employé de ministère en attendant la gloire que doit lui apporter la littérature, il éprouve une forte nostalgie pour les espaces maritimes normands. La Seine, ses berges et ses courants seront un exutoire nécessaire à ses journées grises passées dans les bureaux parisiens. On le verra souvent à Sartrouville, Chatou ou Bezons (village sur la Seine où se déroule **Partie de campagne**) dont la société constituera un riche vivier de personnages, en particulier pour ses nouvelles qui mettent en scène le canotage. À voile et surtout à rame, cette activité ancienne est en pleine expansion depuis le début du Second Empire. « Véhicule des sens », comme le qualifie l'historien Frédéric Delaive, le canot avec la lente déambulation qu'il permet sur la rivière, est le moyen idéal pour une communion avec la nature à laquelle aspire déjà une population qu'opresse le développement des métropoles à la fin du XIX^e siècle. Pour l'écrivain, le poète, c'est l'opportunité d'un ressourcement, un accès privilégié à une vie sauvage préservée, à quelques encablures de Paris. Et l'occasion de porter un regard attentif sur des femmes et des hommes que le temps de la villégiature libère de certaines contraintes sociales. Au peintre impressionniste, le chatoiement des couleurs, les jeux de la lumière sur l'eau, les corps, les visages offrent la possibilité de réinventer son art. Maupassant sympathisera avec Renoir père sur les berges de la Seine. Le fils grandira entouré de toiles dont beaucoup portent cette mémoire. Bien plus tard, il la sondera avec ses moyens à lui, ceux du cinéma.



2

À propos d'art et de méthode

Une double aura entoure l'œuvre et la personne de Jean Renoir. En premier lieu, celle de son ascendance prestigieuse, qui peut inciter à chercher dans les images du fils l'écho de celles de son père. En particulier lorsque le cinéaste s'attache, comme c'est le cas pour **Partie de campagne**, à des thèmes qu'Auguste Renoir a maintes fois représentés sur ses toiles. L'autre élément de cette aura est lié à la place particulière qu'il occupe dans le panthéon des cinéastes français. Une place que lui a d'abord accordée dans les années 1950 la génération des critiques qui, inscrite dans le sillage d'André Bazin, allait donner naissance à la Nouvelle Vague. Désireux de se choisir une figure tutélaire en accord avec leur volonté de s'affranchir des carcans du système de production français, ils ont contribué à forger l'image d'un réalisateur avant tout soucieux de sa liberté de mouvement. Avec la possibilité de repenser le film au fur et à mesure des circonstances du tournage, quitte à contredire des orientations prises lors de la conception du scénario et de l'étape du découpage.

Dans son très riche essai qui déconstruit largement cette « légende » – que Renoir lui-même a contribué à entretenir, lui qui écrivait qu'il avait « horreur de toute méthode » – Olivier Curchod a analysé de nombreux documents de travail de **Partie de campagne**. Ils témoignent tous d'une attention extrême apportée à la préparation du tournage durant lequel très peu de place est laissée à l'improvisation.

Cette image s'accorde cependant assez bien avec la philosophie paternelle

dont Jean Renoir rappelle la teneur dans *Pierre-Auguste Renoir, mon père* : « (...) il faut se laisser aller dans la vie comme un bouchon dans le courant d'un ruisseau. » Ou encore : « (...) il faut suivre son instinct. Avec les règles, on se fout dedans. » Nourri du souvenir de longues conversations, ce récit témoigne d'un profond attachement du cinéaste à la personne et à l'art du peintre ainsi qu'aux valeurs qu'il défend : rejet des carcans bourgeois, méfiance à l'égard des postures intellectuelles... Deuxième des trois garçons de Pierre-Auguste et Aline Renoir, Jean naît en 1894 à Paris, dans la maison qu'ils occupent alors à Montmartre, un pavillon du Château des Brouillards. Il est élevé par Gabrielle, une jeune cousine de sa mère, qui posera très souvent pour le peintre et à qui Jean Renoir restera très lié, jusque dans son séjour américain, comme il le raconte dans son récit autobiographique, *Ma Vie et mes films*. La famille occupera diverses résidences au fil des années et des saisons. C'est dans la villa familiale des Collettes, à Cagnes-sur-Mer, qu'au cours d'une permission de guerre il rencontrera Andrée Heuschling, l'un des derniers modèles d'Auguste Renoir à qui il rendait visite. Après la mort de ce dernier à la fin 1919, il épousera la jeune femme. Quelques années plus tard, le couple emménage à Marlotte, en Seine-et-Marne. Jean y poursuit une activité de céramiste que Renoir père avait encouragée. Mais c'est le cinéma, passion commune du couple, qui va très vite prendre le pas. Jean désire offrir à son épouse, devenue Catherine Hessling, des rôles qui lui



permettront de nourrir ses rêves de gloire, dans le sillage de Mary Pickford ou Gloria Swanson, ses modèles. Les premiers films, tournés dans la période du muet, dont **La Fille de l'eau** (1924) et **Nana** (1925) d'après Zola, ne connaîtront pas le succès. Le passage au cinéma parlant lui sera plus favorable, mais il se fera sans Catherine Hessling dont il est désormais séparé. **On purge bébé** et **La Chienne** (1931), **Boudu sauvé des eaux** (1932), tous trois avec Michel Simon, retiennent à des titres divers l'attention du public. Gallimard lui commande et produit une adaptation de **Madame Bovary** (1933) mais ce sera un échec commercial. **Toni** (1934) est produit par Marcel Pagnol. Il tourne **Le Crime de Monsieur Lange** (1935) sur un scénario de Jacques Prévert et Sylvia Bataille y joue un petit rôle.

Jean Renoir est alors entouré d'une équipe de fidèles collaborateurs : Marguerite Houllé (qui est aussi sa compagne) pour le montage, Claude Renoir (fils de son frère aîné, l'acteur Pierre Renoir) pour la caméra, Joseph Kosma pour la musique, Jacques Becker pour l'assistance à la réalisation...

En 1936, quand il s'attelle au chantier de **Partie de campagne**, Renoir est engagé sur plusieurs fronts. Depuis deux ans, il travaille sur le projet de **La Grande illusion** qu'il n'est encore parvenu à faire produire. À la demande du Parti communiste dont il est un proche, il vient de réaliser **La Vie est à nous**, un film collectif pour la campagne du Front Populaire aux élections législatives. Il s'appête à tourner **Les Bas-fonds**, production importante dont la préparation contribuera à l'éloigner de **Partie de campagne**. Après **La Grande illusion** et **La Marseillaise** en 1937, viendront **La Bête humaine** (1938) et **La Règle du jeu** (1939). La guerre conduira ensuite Renoir à s'exiler à Hollywood pour y mener la deuxième phase de sa carrière.



1. Photo de tournage : Claude Renoir au cadre (photo d'Eli Lotar).
2. Catherine Hessling dans *Nana* de Jean Renoir (1926).

Questions d'adaptation : entre fidélité et réinvention

Avant d'être le projet de l'adaptation d'une nouvelle de Maupassant, **Partie de campagne** est, de l'aveu de Jean Renoir, celui de tourner de nouveau avec Sylvia Bataille. Désir que partage son ami Pierre Braunberger, le producteur qui avait déjà soutenu plusieurs des films précédents du cinéaste. L'intérêt de Jean Renoir pour l'univers littéraire de Maupassant, pour l'acuité de son regard sur le carcan qu'imposent les valeurs bourgeoises, sur l'hypocrisie et le calcul qu'elles suscitent, ont probablement pesé dans son choix. Tout comme la possibilité de transposer cette histoire de boutiquiers et de canotiers sur le Loing (en lieu et place de la Seine et de Bezons dont, en 1936, le paysage a beaucoup changé), rivière toute proche de sa maison de Marlotte, un environnement dont son père était aussi familier.

« L'histoire d'un amour déçu, suivie d'une vie ratée, peut être le thème d'un épais roman. Maupassant, lui, en quelques pages, nous dit l'essentiel. C'est la transposition à l'écran de cet essentiel d'une grande histoire qui m'attirait », écrit Jean Renoir dans *Ma Vie et mes films*. La fidélité à l'œuvre n'implique pas, loin de là, un renoncement à la liberté du cinéaste qui s'autorise à donner corps à « sa réaction devant l'œuvre originale. » Il charge ainsi fortement certains personnages comme le commis Anatole, dont il fait un benêt de comédie, un avatar disgracieux de Stan Laurel, dans son duo burlesque de pêcheurs à la ligne qu'il forme avec son patron Dufour en Oliver Hardy, fanfaron ridicule, mari (et père) dupé. Renoir accorde à Pétronille – c'est ainsi que Maupassant nomme l'épouse – un prénom plus seyant (Juliette) et surtout un physique et une personnalité allégée de ses traits les plus caricaturaux. Elle conserve des travers, des excès, mais exprime une vivacité, une sensibilité et des désirs qui tranchent avec la lourdeur immature de son mari et du commis.

L'apport majeur de Jean Renoir consiste à faire des deux canotiers des personnages très élaborés là où l'écri-

vain s'était contenté d'esquisser des figures-types interchangeable. Pour cela, il tourne une scène absente de la nouvelle qui les présente attablés à l'intérieur de l'auberge tandis que les Dufour découvrent les espaces extérieurs de l'auberge [image 1].

À travers la conversation des deux jeunes hommes, le caractère de chacun apparaît : Rodolphe (dont le prénom est emprunté au séducteur flaubertien de *Madame Bovary*) s'y révèle bourreau des cœurs sans scrupules, en quête d'aventures sans lendemain ; Henri est un garçon posé, conscient de ses responsabilités et qui préfère les relations amoureuses durables. Cette scène est aussi pour Renoir l'opportunité de mettre en place un dispositif cinématographique où s'exprime son art de la mise en scène : Rodolphe ouvre les volets (« *On regarde un peu la tête qu'ils ont ?* ») et observe attentivement les Dufour tandis qu'Henri semble se désintéresser de la scène [image 2]. La famille Dufour apparaît alors dans un deuxième cadre délimité par la fenêtre en même temps que la musique de Joseph Kosma – partition composée pour la sortie du film en 1946 – qui enrobe les joyeuses voix féminines. La mère et la fille Dufour ont pris possession des balançoires, chacune à sa manière, entourées par le reste du groupe.

La vision d'Henriette qui s'envole littéralement, debout puis assise sur son escarpolette, révèle la grâce de la jeune fille qui va s'affirmer tout au long d'une séquence où se met en place l'enjeu narratif. Le regard et le désir masculins [image 3], moteurs du récit, vont précipiter un enchaînement d'actions – définition d'objectifs, mise en place d'une stratégie, obtention de gains – dans l'espace temporel d'une journée. La parenthèse refermée, les choses rentreront dans l'ordre bourgeois. Une implacable reprise de contrôle, présente aussi dans la nouvelle, mais à laquelle le film donne une dimension picturale très singulière, portée par le regard du cinéaste.



Le film aurait pu pâtir des mauvaises conditions de la réalisation (aléas climatiques, interruptions, retards, renoncement du metteur en scène, scènes manquantes – notamment celles prévues en studio...), mais il n'en est rien. Tiré de l'oubli par la volonté du producteur, servi par le travail des monteuses, « complété » par les cartons opportunément ajoutés pour combler les vides, magnifié par la partition de Joseph Kosma, il continue aujourd'hui, à côté de la nouvelle qui l'a inspiré, d'émuouvoir et de questionner.

SÉQUENCE-CLÉ [0:23:17 À 0:27:56]

Femmes contre cannes à pêche

Les deux canotiers, assis dans l'herbe en embuscade [image 1] à proximité du cerisier où les Dufour ont pris leur repas, profitent d'un instant où Juliette et Henriette se retrouvent seules pour les approcher. C'est Rodolphe qui donne le signal de l'attaque : « *J'crois qu'on peut ferrer.* » Ce propos prolonge la métaphore filée de la pêche qui court depuis le début du film. Pour disposer des femmes, il faut d'abord éloigner les hommes : « *Tu sais, ces gens-là, c'est comme les harengs ; ça voyage en groupe et c'est inséparable !* » avait dit Henri à propos de la famille qui venait de débarquer. Encouragés par l'avenante Mme Dufour, les deux jeunes hommes s'installent aux côtés des deux femmes, Rodolphe évinçant Henri de la place la plus proche d'Henriette [image 2]. Sur une musique légère débute une série de plans avec un badinage sur le temps qui est mené par Rodolphe et Mme Dufour. Henri est d'abord tenu à l'écart par le cadrage mais ses interventions, bien que manquant de relief, vont contribuer à la réussite de l'entreprise de séduction. La relation de complicité/rivalité entre les deux canotiers se met en place, dominée au départ par l'aisance rouée du séducteur qu'est Rodolphe. Interpellé par Henriette à propos des « *jolis bateaux* », Henri fait retour dans le jeu grâce à un premier panoramique qui repart ensuite dans l'autre sens afin de permettre à Rodolphe de formuler sa proposition de balade en canot. Conquise par le projet, Mme Dufour, cadrée en plongée, énonce des

réticences qui ne demandent qu'à être surmontées : la bienséance, le risque de pluie, la permission du mari. Avec le constat du beau temps revenu, Henriette est autorisée à solliciter, « *accompagnée de ces messieurs* », l'autorisation paternelle. Le plan de cette mise en mouvement du groupe est d'une grande richesse plastique : en passant à travers le feuillage, la lumière dessine des taches sur les personnages, qui rappellent de façon évidente certains tableaux impressionnistes [image 3].

Deux dialogues successifs, qui empruntent au registre de la comédie, vont mettre en lumière le jeu de dupes. Dans un plan moyen qui les isole, Mme Dufour commente pour sa fille l'attitude des canotiers [image 4] : « *Ces jeunes gens sont parfaits... Ils ont d'excellentes manières.* » Tandis que dans la profondeur du champ, on voit ces derniers s'éloigner. Dans le plan suivant, plan moyen inverse du précédent, on retrouve les canotiers en pleine conversation [image 5] – fort peu galante – toujours en lien avec la thématique de la pêche : « *– Si je comprends bien, tu braconnes dans mes eaux. – Je vais chercher des cannes à pêche. – Pas bête, mon petit ami...* »

L'étape suivante du stratagème consiste à convaincre M. Dufour qui, avec Anatole, se livre à de piteux exercices physiques [image 6]. Avant qu'il ait le temps de répondre à la demande inattendue de sa fille (« *Sur l'eau ?* », « *En yole ?* »), Rodolphe lui propose les cannes qu'il est allé chercher [image 7]. Le com-

mis sort soudain de son hébétude et exprime son contentement ahuri (« *Oh, des cannes à pêche !* »), avant de triturer le contenu de la boîte d'appâts (du fromage pourri) qu'on lui a remis. Saisi par les assauts de générosité des canotiers, M. Dufour, tout à son désir de « *rentrer à Paris avec une friture* », donne son consentement à Henriette : « *Oh oui, bien sûr, je suis tranquille avec ces messieurs.* »

Les deux pantins de comédie dupés et neutralisés, il reste aux deux rivaux à se départager. Henri a pris la main d'Henriette et se propose de l'emmener vers les yoles. Mais le vif Rodolphe rompt ce lien prématuré, prend à son tour la main d'Henriette et l'entraîne sur le chemin. Ils rejoignent en courant Mme Dufour qui attendait le retour des jeunes gens. Henri en profite pour récupérer Henriette et l'entraîner vers sa yole [image 8] tandis que Rodolphe, beau joueur, saisit la main de Mme Dufour. Après une nouvelle et brève séance de badinage autour de la fragilité des dames et de l'amour que les hommes leur portent, tous deux sortent du cadre, à la suite d'Henri et Henriette. Chaque canotier dispose maintenant de sa « *prise* », il ne lui reste plus qu'à conclure. Cette scène d'une sophistication absente de la nouvelle et qui emprunte à divers registres de comédie (marivaudage, commedia dell'arte, burlesque) est un hommage virtuose au genre. Prélude à la grande scène amoureuse du film, elle porte aussi en germe son issue douloureuse.



1



2



3



4



5



6



7



8

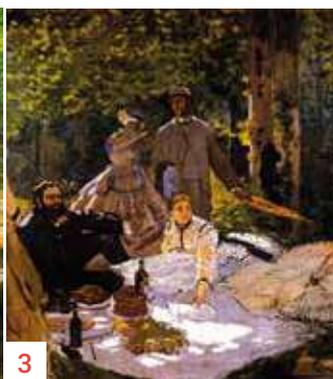
Filmer sur le motif

Les univers du peintre Auguste Renoir, du cinéaste Jean Renoir et de l'écrivain Guy de Maupassant sont, on l'a vu, reliés par des connexions multiples, biographiques, mentales, esthétiques, historiques... L'engagement de Jean Renoir dans la carrière cinématographique est, de son propre aveu, lié à sa volonté d'offrir à son épouse, Andrée/Catherine Hessling, des rôles susceptibles de faire d'elle une « vedette » à l'image des modèles américains que les deux jeunes gens admiraient. Andrée ayant été le dernier modèle du grand portraitiste qu'était son père, ce projet inscrit ainsi d'emblée Jean dans son sillage pour ce qui concerne la représentation picturale de la féminité.

L'adaptation d'*Une partie de campagne*, douze ans après la réalisation de **La Fille de l'eau** (film qui lui aussi avait été tourné dans les environs de Marlotte), réactive cette dimension. Le visage et le corps de Sylvia Bataille trouvent dans la nature radieuse des berges du Loing un écran exhaussant leur beauté et leur sensualité. Focalisant les désirs masculins, le personnage d'Henriette, est l'enjeu de la stratégie des canotiers. La comédienne qui l'incarne est l'objet de toute l'attention de Renoir qui organise autour d'elle son dispositif cinématographique. Il livre au regard du public sa vision d'une jeune femme dont il saisit, dans le temps d'une journée, l'éveil des sens, l'épanouissement de la féminité, le trouble et l'abandon amoureux. Avant de donner à voir,



1



3



5



2



4



6

dans un épilogue poignant, l'accablement et le saccage d'une vie dus au mariage forcé. Cette vision personnelle d'un personnage qui fait corps avec le paysage est élaborée avec ses moyens de cinéaste et fait également signe à celle d'Auguste Renoir. À la fois par le retour vers l'époque de la jeunesse de son père – celle du temps de Maupassant – mais aussi par une relecture du travail visuel que le peintre et ses amis impressionnistes, contemporains de l'essor de la photographie, avaient accompli en étudiant les effets de la lumière sur la perception du visible.

Mais, même s'il est aisé de trouver dans **Partie de campagne** de nombreuses allusions à des œuvres impressionnistes, Jean Renoir n'a pas bâti sa mise en scène sur une série de tableaux incontournables qu'il s'agirait de reconstituer. C'est davantage l'esprit de cette peinture qu'il retrouve parce qu'il est habité par

1. La Promenade, Pierre-Auguste Renoir, 1870.
2. Promenade-Photogramme du film.
3. Le Déjeuner sur l'herbe, Claude Monet, 1866.
4. Déjeuner-Photogramme du film.
5. Les Amoureux, Pierre-Auguste Renoir, 1875.
6. Amoureux-Photogramme du film.

elle et par le désir de revisiter des motifs ancrés dans ses souvenirs et dans les paysages qui lui sont familiers. Le tournage, effectué majoritairement en extérieurs, auquel a tenu Renoir et l'absence des scènes prévues en studio, ont favorisé cette imprégnation homogène du film. De même que le placement fréquent de la caméra à hauteur de regard, ou le recours au plan moyen et à une assez grande profondeur de champ (alternant parfois avec une profondeur limitée afin d'isoler les personnages). Autant de partis pris qui évoquent certains tableaux, tout en contribuant à l'effet de naturalisme associé lui aussi à l'époque représentée.

Corps libres, corps entravés, cœurs brisés

Partie de campagne met en scène des personnages dont la présence et l'inscription dans l'espace témoignent de leur rapport aux normes sociales dominantes. Le monde de la boutique auquel appartiennent les Dufour est en décalage avec le paysage bucolique dans lequel ils débarquent. Leur pesanteur est rendue plus flagrante encore par les tenues vestimentaires qui entravent leurs mouvements en cette

chaude journée d'été. Faux-cols amidonnés, feutres, redingotes et gilets pour les hommes ; robes enveloppantes et corsets pour les femmes [image 1]. Quand vient le moment de se détendre, quand les corps s'assoupissent, le débraillé prend le dessus et accentue le ridicule des hommes [image 2]. Les efforts accomplis par M. Dufour et son commis, après leur sieste avinée, pour se livrer à quelques vains exercices

aux anneaux puis leur lamentable partie de pêche confirment leur totale incapacité physique. Le regard de Renoir sur les femmes de la famille Dufour est beaucoup plus indulgent. Pour Juliette, la mère, mais surtout pour la jeune Henriette. Son personnage d'ingénue est doté d'une grâce qui s'exprime notamment dans son envol sur la balançoire [image 3]. Sa vivacité et ses gestes enfantins n'ont pas encore été altérés

par les pesanteurs de son milieu. Mais les calculs des boutiquiers ne vont pas tarder à rétrécir son horizon. Bientôt, elle sera livrée corps et biens au benêt de service, le commis Anatole, « le garçon aux cheveux jaunes » de Maupassant, et c'en sera fini de l'insouciance. Quant aux canotiers, dénués dans le film – et la nouvelle – de tout ancrage social, ils incarnent une jeunesse individualiste délestée des préoccupations du commun. (« *Ce sont des fils de famille,* » dit Mme Dufour. « *Ce ne sont sûrement pas des commerçants,* » répond M. Dufour.) Élégants, sportifs, séduisants, ils aspirent à la tranquillité tout en redoutant l'ennui. Leur « mince maillot de coton blanc » (Maupassant) et leur veste légère [image 4] contrastent avec les lourds vêtements qui engoncent les Dufour. Leurs gestes sont empreints de « cette grâce élastique des membres qu'on acquiert par l'exercice, si différente de la déformation qu'imprime à l'ouvrier l'effort pénible, toujours le même. » Leur aisance verbale et leur regard dédaigneux sur les touristes de



1



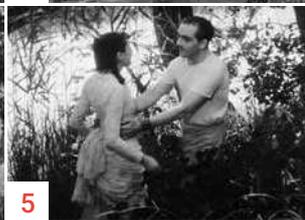
2



3



4



5



6

passage les situent dans une sphère sociale privilégiée dont ils n'ont pas à assumer les contraintes. L'entreprenant Rodolphe et le placide Henri séduisent par désœuvrement, juste parce que chez le père Poulain, « ça manque un peu de société ». Le premier embarque dans sa yole une Juliette Dufour émoustillée, tandis que le deuxième, calme et rassurant, emmène Henriette vers son « cabinet particulier », un écrin de

verdure isolé [image 5]. Après avoir vaincu sa résistance, il obtiendra d'elle ce qu'il désirait, ignorant alors qu'il s'est pris lui-même au piège qu'il a tendu. Après s'être imposé par le pouvoir des sens, il devra s'incliner devant les lois du cœur avant de se voir exclu par une logique sociale implacable [image 6].

Pistes pédagogiques

LES PERSONNAGES

Relire le texte de Guy de Maupassant après avoir vu le film permet d'appréhender le subtil travail de réécriture accompli par Renoir. On pourra demander aux élèves de rechercher, pour certains personnages du film, les choix de mise en scène et de direction d'acteur qui leur donnent une vraie présence, voire un certain rayonnement, tels Mme Dufour (objet d'un portrait à charge chez Maupassant) et Rodolphe (non nommé et peu consistant dans la nouvelle), personnage central du film. Tout comme la nouvelle dont le film est inspiré, **Partie de Campagne** est une œuvre brève. On se demandera comment, malgré cette durée, le contexte et les personnages acquièrent une véritable consistance aux yeux du spectateur.

LA CONDITION FÉMININE

Jean Renoir livre une vision sombre de la condition féminine, notamment dans le cadre du mariage. On pour-

ra étudier la façon dont Juliette, la mère, vit sa condition d'épouse. On observera également dans les plans finaux les manifestations de la domination que subit Henriette, une fois mariée à Anatole.

MISE EN SCÈNE

Si la nouvelle comporte quelques éléments comiques, Jean Renoir recourt à un registre qui en était absent, le burlesque, essentiellement porté par les personnages de M. Dufour et du commis Anatole, duo qui rappelle fortement celui de Laurel et Hardy (voir la séquence de pêche au début du film **The Laurel & Hardy Murder Case** de 1930).

Après s'être documenté sur ce registre au cinéma, les élèves pourront étudier les manifestations du burlesque dans **Partie de campagne**.

La scène de la balançoire est un moment clé du film, sur les plans narratif, esthétique et cinématographique. On pourra demander aux élèves d'ana-

lyser le dispositif visuel que Jean Renoir met en place : l'ouverture des volets de l'auberge, le cadre dans le cadre que dessine la fenêtre, le regard de Rodolphe tendu vers l'extérieur, l'irruption de la musique de Joseph Kosma, la silhouette virginale de la jeune fille qui s'élève dans les airs... En ayant à l'esprit que le projet de ce film vient en premier lieu du désir de Renoir de filmer Sylvia Bataille.

LES RÉFÉRENCES PICTURALES

Cette scène renvoie aussi à un tableau d'Auguste Renoir, *La Balançoire* (1876). D'autres moments du film offrent des échos visuels plus ou moins explicites à des œuvres du courant impressionniste (Monet, Caillebotte, Renoir, Berthe Morisot...). Les élèves pourront chercher des tableaux qui traitent de motifs présents dans le film (canotage, promenades en sous-bois, scènes galantes...) et étudier comment celui-ci les reprend et les transfigure.

Des références pour aller plus loin

Bibliographie

Sur le cinéaste et son œuvre

· **Pascal Mérigeau**, *Jean Renoir*, Flammarion, Grandes biographies, 2012.

Une somme biographique magistrale qui dessine une vision renouvelée de la vie et de l'œuvre du grand cinéaste.

· **Olivier Curchod**,

La « Méthode Renoir » - Pleins feux sur Partie de campagne (1936) et La Grande illusion (1937), Armand Colin, 2012. Une mise en contexte et une analyse de deux œuvres majeures. Une immersion dans l'atelier de Jean Renoir.

· **Célia Bertin**, *Renoir cinéaste*, Gallimard Découvertes, 2005. Ouvrage richement illustré qui permet d'appréhender l'itinéraire du cinéaste et les grands thèmes de son œuvre. En dernière partie, un choix de documents apporte des éclairages complémentaires.

· *Renoir / Renoir*, Éditions de la Martinière, 2005.

Catalogue de l'exposition de 2005 consacrée aux Renoir père et fils. Les essais rassemblés et une riche iconographie permettent d'explorer les liens entre l'œuvre du cinéaste et celle du peintre. À noter qu'une autre exposition sur le même thème, « Renoir Père et Fils », s'est tenue à Orsay en 2018-2019.

· **Jacques Joubert**,

Dominique Renard, *Une partie de campagne – Une nouvelle de Guy de Maupassant, un film de Jean Renoir*, Belin, 1995.

Ouvrage à vocation pédagogique, bien conçu. Aborde parallèlement la nouvelle et le film à travers différentes entrées et questionne le travail d'adaptation.

· *Une partie de campagne*, Le livre de poche, 1995. Texte de la nouvelle de Maupassant

et scénario de Renoir. Dossier de Henry Gidel. Permet de confronter le texte de la nouvelle et celui du scénario. Et donc d'apprécier le subtil travail de réécriture accompli par Jean Renoir.

Sur la peinture et le cinéma

· **Sylvie Ramond**, *Impressionnisme et Naissance du*

Cinématographe, éditions Fage, 2005.

Recueil d'essais sur l'imprégnation des premiers réalisateurs de films par la culture visuelle et picturale de leur temps, celle de l'impressionnisme.

Ouvrages de Jean Renoir

· *Entretiens et propos*, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 2005.

Ces interventions datent des années 50 et 60, à l'époque de la « redécouverte » de l'œuvre du cinéaste et de son élévation au rang de « Patron » par une génération de critiques et de cinéastes.

· *Ma vie et mes films*, Flammarion, Champs, 2005. Une relecture par le cinéaste de son itinéraire personnel et artistique qui livre au passage sa vision de l'art cinématographique.

· *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard, Folio, 2014. Cette évocation sensible de la vie du peintre par son fils est aussi l'occasion pour lui d'exprimer son profond attachement à son art et à sa philosophie de la vie.

Sur la vogue du canotage

· **Frédéric Delaive**, « La « barque oisive », véhicule des sens », *Communications*, 2010/1 (n° 86), URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2010-1-page-81.htm>

La vogue du canotage est inséparable de l'importance croissante prise par les loisirs dans les sociétés industrielles.



Cette pratique s'inscrit cependant dans une longue généalogie dont l'historien remonte ici le courant.

Filmographie

Toute sélection parmi l'œuvre d'un grand cinéaste est forcément subjective. La restauration de plusieurs des grands films de Jean Renoir peut être l'occasion de redécouvertes, par-delà les incontournables et unanimement célébrés **La Grande illusion** (1937) et **La Règle du jeu** (1939).

Dans le coffret édité par les Films du Jeudi et La Cinémathèque Française, **Partie de campagne** est accompagné du deuxième film parlant de Renoir, **La Chienne** (1931), que l'on conseille vivement. Notamment pour la prestation magistrale du grand Michel Simon.

· **Boudu sauvé des eaux** (1932), tourné l'année suivante, est un chef d'œuvre où le même Michel Simon incarne un vagabond dont chaque geste est une déclaration d'insoumission aux valeurs de la bourgeoisie.

· **Le Carrosse d'or** (1952). La comédienne vedette d'une troupe de théâtre venue jouer un spectacle de *commedia dell'arte* va semer le trouble dans la colonie espagnole d'Amérique du Sud où elle a débarqué. Avec ce premier film (de commande)

de sa deuxième carrière européenne, Renoir rappelle qu'il est toujours Le Patron.

· **La Bête humaine** (1938) et **French Cancan** (1954). Deux grands rôles de Jean Gabin. Une relecture de Zola déplacé dans le registre de la tragédie et le portrait d'un entrepreneur de spectacles fondateur du Moulin-Rouge pour lequel Renoir a là aussi magistralement transcendé les contraintes du film de commande.

· **Le Déjeuner sur l'herbe** (1959). Une ode solaire à la féminité en même temps qu'un pamphlet contre l'idéologie du progrès et la mise au pas du vivant.

· **Les Bas-fonds** (1937). Éloge des milieux populaires : l'amitié entre un aristocrate désargenté (L. Jouvet) et un bandit généreux (J. Gabin) en bord de Seine. Adapté de Gorki avec un hommage aux **Temps modernes**.



Compléments en ligne : www.cinema-histoire-pessac.com

Ciné-dossier rédigé par Jean Laurenti, documentaliste, formateur en cinéma, critique littéraire et membre du groupe pédagogique du festival.