



La règle du jeu

de Jean Renoir

Fiche technique

France - 1939 - 1h50
N. & B.

Réalisateur :
Jean Renoir

Musique :
**Roger Desormières,
Mozart, Monsigny,
Chopin, Saint-Saens,
Vincent Scoto,
Johan Strauus**



Julien Carrette Odette Talazac

Interprètes :

Marcel Dalio

(Le marquis Robert de La Chesnaye)

Nora Gregor

(Christine)

Roland Toutain

(André Jurieu)

Jean Renoir

(Octave)

Mila Parely

(Geneviève de Marrast)

Julien Carrette

(Marceau)

Gaston Modot

(Schumacher)

Résumé

Émule de Lindbergh, l'aviateur André Jurieu atterrit triomphalement au Bourget après avoir traversé, dans son avion monoplace, l'Atlantique en vingt-trois heures. Il est accueilli par son ami Octave et déclare à la radio, au micro de Lise Elina, qu'il est très malheureux, car la femme pour laquelle il avait entrepris ce raid, Christine, n'est pas là. Christine, qu'il a connue avant son mariage, a épousé le marquis de la Chesnaye, un riche aristocrate, d'origine juive par sa mère, qui vit sur un grand pied à Paris et collectionne les automates musicaux. Le marquis a une maîtresse, Geneviève avec laquelle il voudrait rompre. Mais il est faible et, quand Geneviève lui déclare que cela la rendrait très malheureuse, il y renonce. Désespéré au point même de vouloir mourir, Jurieu provoque

un accident de voiture sans gravité alors qu'il roule en compagnie d'Octave. Ce dernier, autrefois ami du père de Christine, un grand chef d'orchestre autrichien, plaide la cause de Jurieu auprès d'elle. Il la persuade, ainsi que son mari, d'inviter Jurieu pour le week-end dans leur domaine de la Colinière en Sologne où ils vont chasser avec des amis.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Insuccès commercial notoire lors de la sortie et de sa première ressortie de 1945, c'est sans doute le film de Renoir qui a été successivement le plus attaqué et le plus loué. Non seulement le public ne l'a ni compris ni aimé pendant des années, mais jusque dans les années 50 les principaux historiens ont mêlé, dans leurs commentaires sur lui, bien du venin à leur miel. Bardèche parle de «salmigondis étrange», Sadoul «d'incohérence», «d'œuvre inégale», Charles Ford de «gloire quelque peu usurpée». En 1945, quand le film était ressorti, certains, comme Georges Charensol, n'avaient pas désarmé par rapport à leurs invectives d'avant-guerre et regrettaient même la réapparition du film : «**La règle du jeu** fut réalisé à la veille de la guerre et serait aujourd'hui oublié si on ne venait pas d'avoir la fâcheuse initiative de la ressusciter», écrit Charensol en unissant la vindicte du censeur au truisme d'un La Palice. Vingt ans plus tard, **La règle du jeu** sera a peu près unanimement considéré comme le meilleur Renoir et l'un des plus grands films français. Entre-temps, les cinéphiles d'après-guerre avaient découvert le film, l'avaient vu et revu dans les ciné-clubs, si influents à l'époque, et c'est l'un des nombreux exemples de réputation créée par les cinéphiles contre la critique établie officielle des «professionnels» et des historiens. A cette époque, le film est souvent aimé et décrit comme un météore, tombé du ciel au milieu de la production courante, avec laquelle il n'aurait eu ni rapport ni ressemblance ni commune mesure. Ce point de vue, complètement erroné, est à mettre en relation avec les préjugés que nourrissaient les cinéphiles d'après-guerre et des années 50 à l'égard du cinéma français, qu'ils connaissaient d'ailleurs très mal. A partir des années 70, ce cinéma est redécouvert, réestimé et, dès lors, on s'aperçoit que **La règle du jeu**, loin d'être

une exception dans la production de l'époque, appartient au contraire à une longue et riche lignée de films qui décrivent la société du temps selon une vision critique et panoramique et en s'appuyant sur une multitude de personnages appartenant à toutes les classes. Qu'il s'agisse ou non de films à sketches, qu'ils soient signés Guitry (**Ils étaient neuf célibataires**), Yves Mirande (**Café de Paris**, **Derrière la façade**) ou Duvivier (**Un carnet de bal**), ces films mêlent l'humour à la cruauté, déclinent sur tous les tons leur pessimisme et, avec une lucidité plus ou moins aiguë et bien conscience de décrire le crépuscule d'un monde. On trouverait même dans l'argument de l'un d'entre eux (**Sept hommes...une femme**, Mirande, 1936) une source possible au scénario de **La règle du jeu** : une jeune et riche veuve réunit dans son manoir sept prétendants artistes, aristocrates oisifs financier, entrepreneur, etc.) pour choisir celui qu'elle épousera. Lassée par leurs mensonges, leur cupidité ou leur vulgarité, elle les repoussera tous. Auparavant, pour les divertir, elle a organisé une chasse et, là, le film contient des plans quasiment identiques à ceux de Renoir. Constamment, un parallélisme s'est établi entre le monde des maîtres et celui de l'office. Il s'agit, hélas, d'un des films les plus paresseux et les moins réussis de Mirande et il ne peut être question de le comparer, sur le plan créatif, à **La règle du jeu**. Mais la ressemblance des deux canevas en dit long sur l'appartenance du film de Renoir à un filon en vogue à l'époque. D'une manière générale, ces films remportaient un grand succès et le public, loin d'être désorienté, appréciait leur foisonnement, leurs ruptures de ton, leur nihilisme plus ou moins teinté de blague. Comment expliquer alors l'insuccès total de Renoir à l'intérieur de ce courant ? Certains ont avancé des causes externes, comme la sortie trop tardive du film à la veille de la guerre. Quant aux causes internes, elles sont tellement nombreuses qu'on hésiterait à

les énumérer si certaines d'entre elles, n'aidaient à mieux cerner le génie spécifique du film. Parmi elles, on peut citer d'abord cette parenté si profonde avec une tradition littéraire allant de Marivaux à Beaumarchais et à Musset, qui, outre qu'elle aurait dû séduire la critique, a pu effaroucher le public (l'un des premiers titres du film fut d'ailleurs **Les caprices de Marianne**). Ensuite, il y a cette distribution variée mais très insolite et parfois discordante. La mélancolie languissante, velléitaire de Nora Gregor, princesse autrichienne qui avait joué dans **Michael** de Dreyer et dans de nombreux films allemands et autrichiens avant de paraître ici pour la première fois dans un film français, a sans doute dérouté le public, tout comme la volubilité maladroite et étrange de Renoir lui-même dans le rôle d'Octave, en filigrane duquel apparaissent des hantises d'ordre autobiographique. Est-ce cette discordance qui a empêché le public d'applaudir aux prestations si savoureuses et certes plus classiques d'un Carette ou d'une Paulette Goddard ?

N.B. Renoir est par excellence un auteur d'œuvre: son génie éclate bien sûr dans tel ou tel de ses films mais plus encore dans leur réunion, dans leur confrontation. S'il est étonnant d'être l'auteur de **La grande illusion** ou de **La règle du jeu**, il l'est beaucoup plus d'avoir réalisé l'un et l'autre de ces films et d'avoir ainsi touché toutes les couches de public, comme un écrivain qui serait capable d'écrire à la fois **Les Misérables** et **La Chartreuse de Parme**. L'histoire des copies de **La règle du jeu** témoigne des vicissitudes de l'accueil qu'on lui a fait. En 1939, sort, pour l'exclusivité, une copie de 113mn déjà réduite à 100mn. Au vu des réactions du public, on coupe encore une dizaine de minutes dans le film et le rôle d'Octave est largement amputé. En 1945, ressortie sans succès d'une copie courte. Pendant plus de dix ans circuleront des copies de 90, 85 et 80 mn. Le négatif original, lui, a été détruit dans

un bombardement à Boulogne en 1942. En 1965, apothéose de la réévaluation cinéphilique du film, sort par les soins de la Société des *Grands Films Classiques* une copie très complète de 3000 m (110mn) établie dès 1958-59 par Jean Gaborit, Jacques Maréchal et Jacques Durand à partir d'une copie assez longue retrouvée en 1946 et d'un vaste stock de doubles et de chutes. L'entreprise a bénéficié des conseils de Renoir lui-même et le film connaît - enfin - le succès.

Jacques Lourcelles
Dictionnaire du Cinéma

Pour animer son histoire, Renoir a su intégralement créer, en sa qualité de scénariste et de metteur en scène, plus que des «personnages». Recherchant et mettant en valeur, avec une application discrète et savoureuse, le détail insignifiant et essentiel (une pièce d'habillement, un souvenir, une grimace), Renoir présente ses créatures par allusions, surprises, recouvrements successifs, et, fidèle à l'esprit de son œuvre, s'efforce constamment de faire alterner le personnage tel qu'il est et le personnage tel qu'il est vu. Cette variété de l'optique a doué les héros de **La règle du Jeu** d'un relief, d'une complexité, d'une profondeur dans le temps, bref d'une existence, peu communes au cinéma.

Mais non d'égale façon d'ailleurs. En effet - et nous pouvons noter ici un sûr exemple de l'alliance, dans **La règle du Jeu**, du réalisme et de l'arbitraire - les hommes de chair et de sang bousculent les fantoches les plus gris et les plus conventionnels. C'est que les personnages se séparent essentiellement sur la grande question du film : seront-ils capables de transgresser la règle ? Auront-ils le courage de tenter l'aventure de la sincérité ? Ils obtiennent, selon la réponse, la liberté et la vie - ou les ficelles de la marionnette. Mais, à côté de cette ligne de partage psychologique, il s'en dessine une autre, apparemment

plus visible, entre les maîtres et les domestiques. Quel a été le but de Renoir en donnant cette réplique à son intrigue principale ? D'abord un renforcement, par la bande, de la satire : si les domestiques eux aussi obéissent à la règle, s'ils mentent même à deux degrés, singeant des attitudes affectées, les maîtres ne leur sont en rien supérieurs, puisque, rendus à eux-mêmes, ils se comportent de façon exactement identique ; c'est le côté Beaumarchais de Renoir. Mais, d'un autre point de vue ce reflet tellement risible d'un jeu qui sera mortel assure au destin des héros son aspect désespérément dérisoire.

Jean Prat
*Fiche de l'IDHEC -
extrait de Premier Plan n°22, 23, 24*

Le réalisateur



Deuxième fils du peintre Auguste Renoir et frère de l'acteur Pierre Renoir, il découvrit le cinéma en 1902 avec **Les aventures d'Auto-Maboul** puis ce fut le choc causé par **Les mystères de New York** de Gasnier et les Charlot. Pourtant, après avoir fait la guerre dans l'aviation, ce n'est qu'en 1923 que Renoir abandonne la céramique pour le cinéma. Son premier film est **La fille de l'eau** que joue sa propre épouse Catherine Hessling, ancien modèle de son père. **Nana**, son premier long

métrage important, traduit l'influence qu'eut sur lui Stroheim. Son inspiration va alors du vaudeville militaire (**Tire au flanc**) à la comédie, de Feydeau (**On purge bébé**, joué par Michel Simon et Fernandel et qui fit sensation, en ces débuts de cinéma sonore, par le bruit de chasse d'eau qu'on y entendait). **La chienne** d'après La Fouchardière puis **La nuit du carrefour** tiré de l'un des meilleurs Maigret, rôle tenu par Pierre Renoir, ouvrent la voie des chefs-d'œuvre : **Boudu** (ou Michel Simon est admirable), **Le crime de M. Lange** (qui contient la scène fameuse de Jules Berry déguisé en curé et qui, mourant, réclame un prêtre), **La partie de campagne** (inachevé, mais peut-être le plus beau film de Renoir, où il retrouvait tout à la fois l'inspiration de Maupassant et celle de son père), **La Marseillaise** (exaltation un peu manichéenne, mais bien filmée, de la Révolution), **La bête humaine** (superbe adaptation de Zola) et surtout les deux œuvres maîtresses de Renoir, **La grande illusion**, film pacifiste qui montrait également comment les affinités de classe se nouent par-dessus les différences nationales (les liens entre l'aristocrate français Pierre Fresnay et le hobereau allemand joué par Stroheim) et **La règle du jeu**, œuvre prophétique, comparable à ce que fut à la veille de la Révolution, **Le mariage de Figaro** de Beaumarchais. Bien des scènes de **La règle du jeu** sont devenues classiques : la danse macabre, la partie de chasse. La guerre surprit Renoir en Italie où il se préparait à tourner **La Tosca** qui fut achevé par Carl Koch. Il se réfugia aux Etats-Unis où il acquit la nationalité américaine (son grand-père maternel avait été l'un des fondateurs du Dakota). A Hollywood, il se heurta à de sérieuses difficultés. Ni son film de propagande, **This Land Is Mine** avec Charles Laughton, ni son adaptation du **Journal d'une femme de chambre** malgré Paulette Goddard, ni son **Homme du Sud** dont les problèmes lui étaient trop étrangers,

n'emportent l'adhésion. Parlant de cette période en 1952, dans *Les cahiers du cinéma*, il dit ses déceptions face aux contraintes imposées par le système hollywoodien. Retrouvant sa liberté, il tourna aux Indes un film exaltant la vie et la beauté de la nature, un chef-d'œuvre lyrique, bouleversant (la mort de l'enfant) et exaltant tout à la fois, **The River** dont l'influence fut profonde sur le cinéma indien lui-même. Il convient de souligner la beauté des images dues à son neveu, Claude Renoir. De retour en Europe, il s'arrêta en Italie pour y mettre en scène une libre version du *Carrosse du Saint-Sacrement* de Mérimée : ce fut l'éblouissant feu d'artifice du **Carrosse d'or**. Il ne retrouvera plus une telle maîtrise. En dépit de leurs références picturales aux maîtres de l'Impressionnisme, **French Cancan, Elena et les hommes** (l'histoire du général Boulanger, curieusement transformée sans raison apparente) et **Le déjeuner sur l'herbe** déçurent beaucoup, seuls les inconditionnels de Renoir proclamant leur admiration. L'adaptation du *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* de Stevenson, proposée sous le titre du **Testament du docteur Cordelier**, paraît bien faible en comparaison des versions de Fleming, Mamoulian, Fisher ou même Jerry Lewis. **Le caporal épinglé**, d'après un bon roman pourtant de Jacques Perret, est bien loin de **La grande illusion**. Renoir paraît s'intéresser désormais davantage au théâtre où il donne *Orvet*, au roman (il publie *Les cahiers du capitaine Georges* en 1966) et à ses souvenirs (*Renoir*, une biographie de son père en 1962 ; *Ma vie et mes films*, en 1974). Sa dernière œuvre filmée, initialement prévue pour la télévision, **Le petit théâtre de Jean Renoir**, confirme ce désintérêt. Une remise en cause de Renoir a été tentée par des critiques comme Raymond Borde. Peut-être certains de ses films ont-ils été en effet surestimés, mais il reste le cinéaste de la lumière et

des intentions généreuses, celui de **La partie de campagne** et de **La grande illusion**.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

La fille de l'eau	1924
Nana	1926
Charleston	1927
Marquitta	1928
La petite marchande d'allumettes	1928
Tire-au-flanc	1928
Le tournoi	1929
Le bled	1929
On purge bébé	1931
La chienne	1931
La nuit du carrefour	1932
Boudu sauvé des eaux	1932
Chotard et Cie	1933
Madame Bovary	1934
Toni	1934
Le crime de M. Lange	1935
La vie est à nous	1936
Partie de campagne	1936-1946
Les bas-fonds	1936
La grande illusion	1937

La Marseillaise	1938
La bête humaine	1938
La règle du jeu	1939
Swamp Water (L'étang tragique)	1940
This Land Is Mine (Vivre libre)	1943
Salute to France	1944
The Southerner (L'homme du Sud)	1945
The Diary of a Chambermaid (Le journal d'une femme de chambre)	1946
The Woman on the Beach La femme sur la plage	1946
The River Le fleuve	1950
Le carrosse d'or	1952
French Cancan	1954
Elena et les hommes	1956
Le déjeuner sur l'herbe	1959
Le testament du Dr Cordelier	1959
Le caporal épinglé	1961
Le petit théâtre de Jean Renoir	1971

Documents disponibles au France

Documentation UFOLEIS
- *Jean Renoir Le jeu et la règle* par Roger Viry-Babel - Ramsay Poche Cinéma
- *Jean Renoir - Premier Plan* n°22, 23, 24
- *Jean Renoir le spectacle, la vie* - Cinéma d'Aujourd'hui n°2
- *Jean Renoir* par Armand-Jean Cauliez - éd. Universitaires
...