



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PRIX JEAN RENOIR 2021-2022 | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Eugénie Grandet

de Marc Dugain

PHILIPPE LECLERCQ

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR



Eugénie Grandet

DE MARC DUGAIN

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2021-2022, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et Réseau Canopé, et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif et de Sofilm.

eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens

- 4 Entrée en matière
- 5 Zoom
- 6 Carnet de création
- 8 Parti pris
- 8 Matière à débat
- 10 Envoi

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographie

Adeline Riou

Mise en pages

Agnès Goesel

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photos de couverture et intérieur

© High Sea Production /

Tribus P. Films, 2020

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Eugénie Grandet

Réalisation : Marc Dugain

Distribution : Ad Vitam

Production : High Sea Production / Tribus P Films

Genre : drame

Nationalité : France, Belgique

Durée : 1 h 45

Sortie : 29 septembre 2021



Entrée en matière

POUR COMMENCER

C'est à la fin du précédent millénaire que Marc Dugain est devenu Marc Dugain, homme de lettres (et bientôt cinéaste). Celui-ci, né au Sénégal en 1957, est alors âgé de 40 ans. Ancien étudiant formé à l'IUP (Grenoble), détenteur d'un diplôme d'expert-comptable, il travaille depuis des années dans la finance aéronautique et dans l'aviation opérationnelle, et enseigne l'économie à l'École supérieure de commerce (Sup de co) de Lyon. De ses souvenirs de *golden boy* fin de siècle, il tirera un petit roman en 2000, *Campagne anglaise*, qu'il qualifie lui-même de « raté, une vraie merde ».

Avant cela, Marc Dugain a toutefois connu un premier succès. Deux ans plus tôt, en 1998 donc, tandis qu'il sent approcher la fin imminente de sa grand-mère maternelle, Marc Dugain éprouve le besoin de témoigner de sa mémoire familiale en dressant le récit de la douloureuse expérience vécue par son grand-père, Eugène Fournier, « gueule cassée » de la Guerre de 14. Un manuscrit est rédigé en deux semaines, soumis à l'attentive relecture de son aïeule, et publié dans la foulée. *La Chambre des officiers*, multirécompensé et vendu à près de 250 000 exemplaires, devient un best-seller que le regretté cinéaste François Dupeyron portera à l'écran en 2001. Entre-temps, Marc Dugain a entrepris de « solder » sa « vie d'avant » et de se consacrer entièrement à l'écriture romanesque, et filmique puisqu'en 2010, il tourne lui-même une adaptation pour le cinéma de son roman homonyme, *Une exécution ordinaire*, publié en 2007.

Des « gueules cassées » de la Grande Guerre de son premier roman aux alliances passées sous la Régence entre les cours de France et d'Espagne de son dernier long-métrage (*L'Échange des princesses*, 2017), l'écrivain et réalisateur Marc Dugain aime conjuguer ses fictions au passé de l'Histoire. Aux mouvements symphoniques des siècles, il préfère néanmoins la petite musique de l'anecdote. Les coulisses constituent à ses yeux un emplacement privilégié à l'observation du grand théâtre du réel. Ses héros sont souvent des victimes de leur époque, de leur milieu ou d'événements qui conspirent à leur perte (*La Malédiction d'Edgar*, 2005 ; *Ils vont tuer Robert Kennedy*, 2017).

En s'emparant aujourd'hui de l'un des romans les plus célèbres d'Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet* (1833), il satisfait à la fois son goût de l'ancien, du portrait romanesque et de l'étude de mœurs. Soucieux d'en proposer une lecture renouvelée, sinon moderne, le cinéaste s'est accordé quelque liberté dramaturgique, tempérée cependant par des choix classiques de mise en scène.

SYNOPSIS

Saumur, sous la Restauration. Félix Grandet, ancien maire de la ville et homme d'affaires aussi avisé qu'avare, dirige sa maison d'une main de fer. Sa femme et sa fille Eugénie, captives de son âpre caractère, mènent une morne existence. Repoussant tous les partis qui se présentent à sa fille comme autant de menaces à son immense fortune, qu'il cache à tous, le père Grandet voit un jour débarquer Charles Grandet, son élégant et impécunieux neveu de Paris. Inquiet du bouleversement causé par ce neveu auprès de sa fille, Grandet s'efforce de l'éloigner de chez lui. Sa rage cupide ne connaît alors plus de limites quand il apprend la générosité que sa fille a accordée au jeune homme avant son départ...

FORTUNE DU FILM

Eugénie Grandet a été retenu en sélection officielle (Panorama – Prix du public) du Festival de Cabourg en juin dernier. Le troisième long-métrage de cinéma de Marc Dugain a également été présenté à la soirée de clôture du Festival francophone d'Angoulême (24-29 août 2021).

Zoom



Deux femmes, deux regards. La mère et la fille. Madame Grandet et Eugénie, toutes deux réunies dans le même cadre d'intimité féminine. Dans leur intérieur domestique où elles vivent confinées, prisonnières de la rigueur monomaniaque de Félix Grandet, époux de la première et père de la seconde.

Au premier plan (et point focal) de l'image, le visage de profil de l'héroïne éponyme, perpendiculaire par rapport à l'axe, l'œil dirigé devant elle, vers le bord gauche du cadre (l'ouverture d'une fenêtre hors-champ) ; derrière elle, décentrée vers la gauche, Madame Grandet, le front plissé et le regard posé sur sa fille, agrandi par la frayeur suscitée par les révélations de celle-ci. Les deux femmes sont ici en pleine confiance, ou plutôt Eugénie confesse à sa mère l'ampleur du sacrifice qu'elle a consenti à l'heure du départ de Charles pour l'Afrique. En effet, davantage que son seul argent, Eugénie a fait don de sa personne à son cousin. Les traits figés de la jeune femme et le fil de son regard relié à ses souvenirs d'amour, et au pacte secret (sorte de mariage blanc) qui l'unit désormais au jeune homme, trahissent sa détermination à se choisir un avenir (en opposition à la docilité filiale affichée jusque-là).

Comme souvent quand la mère et la fille sont filmées dans les décors de la maison familiale (indice de leur réclusion, elles n'apparaissent ensemble qu'à l'intérieur de celle-ci), elles sont cadrées serrées et enveloppées dans une savante lumière picturale faite de clair-obscur, fruit du travail du directeur de la photographie Gilles Porte (déjà auteur d'une semblable image dans *L'Échange des princesses*). Ombre et lumière, vie et mort se combattent ici en silence, comme durant toute la durée du film. L'obscurité, tapie au fond du cadre, découpe le beau profil d'Eugénie – pureté classique des lignes, douceur grave des traits du visage, blancheur lumineuse de la peau. Comme une plante en quête de lumière pour survivre, Eugénie tend son visage vers la clarté du jour qui l'appelle et l'incite à s'épanouir – à s'accomplir, à se libérer.

Derrière les deux femmes cependant, l'obscurité est comme un puits sans fond, une zone ténébreuse où s'amassent l'ennui et la lassitude d'une existence vécue à l'ombre d'une nuit perpétuelle. Cette obscurité est la gardienne de leurs jours monotones, l'expression plastique de leur absence de perspective, autre que celle d'un avenir sans lendemain, de la répétition du même, d'un jour sans fin. L'ombre, qui s'insinue partout dans le cadre de la mise en scène, bâillonne les deux femmes, les étouffe, menace en permanence de les engloutir. Elle est le voile du deuil contraint de leur propre vie ; elle en grignote le corps et l'âme, les ensevelit à demi, creuse bientôt la tombe de Madame Grandet. Ce jour enténébré est une épaisse muraille, redoublant les parois du cachot de l'avidité dans lequel le père Grandet tient sa fille, à l'écart jaloux du monde des hommes qui pourraient la lui ravir.

La noirceur de l'image apparaît également comme une émanation ou une extension de Grandet, lourde de sa présence taciturne et de ses pensées cryptiques. Les intérieurs du film, en permanence baignés de cette lumière sournoise, constituent une traduction esthétique de la duplicité ou de la dissimulation du personnage, de sa roublardise à l'égard de tous, femme, fille, servante, amis et clients. L'ombre est enfin le reflet absent d'un or qui ne brille pour personne, excepté le sombre idolâtre qui y fait prospérer sa secrète fortune.

Expression des interdits et des privations, de la vie austère à laquelle la mère et la fille sont réduites, l'obscurité habille les murs de la prison familiale sur quoi butent les espoirs d'émancipation, d'amour et de vie, entrevus ici dans la lumière du jour venue frapper le visage triste mais résolu d'Eugénie.

Carnet de création

Une simple mais profitable relecture a présidé au désir de Marc Dugain d'adapter *Eugénie Grandet*, le roman d'Honoré de Balzac inscrit dans la section « Scènes de la vie de province » de *La Comédie humaine* (1929-1950). L'écrivain-réalisateur est alors frappé de l'extrême ressemblance entre la cupidité de Félix Grandet, symbolique de la voracité du capitalisme balbutiant, et celle qui caractérise notre époque moderne, où les gains des plus fortunés ne semblent jamais suffire. Le cinéaste décèle également dans cette rapacité une corrélation avec le patriarcat qui oppresse les femmes au début du XIX^e siècle. Selon lui, cette double critique du pouvoir des hommes sur la société entre en résonance avec nos sociétés contemporaines, à l'heure où l'on assiste à une contestation croissante de l'hyper-concentration des richesses en même temps qu'à l'affranchissement des femmes de la tutelle des hommes. Aussi, en modernisant la fin du livre (mariée à Cruchot de Bonfons dans le roman, Eugénie trouve la ressource nécessaire à son affranchissement dans le film), Marc Dugain fait coïncider les deux époques et offre un écho résolument féministe au regard que porte Balzac sur la condition des femmes de son temps. « Balzac a une façon très particulière de parler des femmes, dont on sent qu'il est profondément admiratif, observe le cinéaste, et chacun de ses livres est une occasion de dénoncer leur condition. »



La libre adaptation du roman passe d'abord par un travail de découpage puis de sélection de scènes « que je voulais garder, et celles que je voulais laisser de côté », raconte Marc Dugain. Après une phase de réécriture, « fluide et presque automatique, guidé par l'importance que je donnais à tel ou tel passage », le scénariste-réalisateur prend alors soin d'esquiver deux écueils caractéristiques de l'écriture balzacienne, peu compatibles avec l'idée d'une certaine modernité du cinéma : la langue (parfois datée) des personnages d'une part, que le scénariste actualise tout en respectant l'esprit et le ton (un exercice auquel il est par ailleurs rompu, depuis son adaptation du roman de Chantal Thomas, *L'Échange des princesses*), et le point de vue omniscient du narrateur balzacien d'autre part, qu'il scinde en deux, selon une égale répartition filmique des rôles principaux entre Eugénie et son père.

Débuté le 27 janvier 2020 à Paris, le tournage d'*Eugénie Grandet* se poursuit au Mans (pour les intérieurs religieux), avant de se déplacer dans le saumurois, au plus près des paysages du roman. Marc Dugain ne recherche pas, nous l'avons dit, la fidélité au roman, mais il s'efforce néanmoins d'en respecter le naturalisme de la vision ainsi que son rythme interne. Pour cela, il accorde une attention particulière aux décors (pas seulement extérieurs), aux accessoires, aux costumes, à la lumière et au son, et fait le choix d'un casting d'acteurs au jeu et au physique expressifs. À Joséphine Japy (Eugénie) – une « page blanche » – et Olivier Gourmet (Félix Grandet) – une masse d'ambigüités –, le réalisateur adjoint notamment des comédiens issus de la Comédie-Française tels que les deux sociétaires Bruno Raffaelli et Jean Chevalier (Cruchot, père et fils), ainsi que Nathalie Bécue (Nanon) et Pierre-Olivier Scotto (Des Grassins père). À l'inverse, le jeune acteur César Domboy (Charles Grandet), vu dans les séries *Résistance* (2014) et *Outlander* (2017), arbore des traits plus contemporains et fait preuve d'un jeu plus délié, en accord avec le clivage Paris/province et l'incons(ist)ance de son personnage.



Marc Dugain veille enfin à accorder sa mise en scène à la dramaturgie du roman. Il invite notamment ses acteurs à la sobriété du geste et de la diction. Pour respecter la temporalité balzacienne, il impose des mouvements (y compris de caméra) qui n'en brusquent pas le rythme. Ajoutée à la pictorialité des images en clair-obscur, cette discrète théâtralité de la mise en scène, propre à figer le temps et l'espace de l'ennui éprouvé par la jeune héroïne, est enfin corroborée au montage, laissant s'insinuer dans les plis du film l'idée d'un temps long, lent et ennuyeux. « Je me suis battu pendant le tournage et le montage pour que ce film garde son rythme propre, souligne le cinéaste. Ce temps ralenti, c'est son âme. Eugénie s'ennuie profondément. Son père ne la laisse pas lire le soir ; la journée, elle fait de la couture devant une fenêtre... Cette façon d'exercer le pouvoir de Grandet, qui impose l'ennui à sa fille, est au cœur du film. Il me fallait donc faire éprouver ce temps qui s'écoule. »

Parti pris

« Le personnage d'Eugénie fait [...] l'objet d'une interprétation très contemporaine, notamment à partir de la séquence du repas qui met face à face le père et la fille, après le décès de Madame Grandet (très bien jouée par Valérie Bonneton). [...] Tout spectateur ayant lu Balzac connaît le devenir de riche héritière de l'héroïne, mais dans cette version elle va au-delà, car en quittant les intérieurs sombres de la maison de Saumur, elle part régler ses comptes d'amour trahi, avec panache, et se forger un destin de "femme libérée" prête à parcourir le monde » (Philippe Niel, *Positif*, septembre 2021).

Matière à débat

CLIVAGE PÈRE/FILLE

En choisissant d'ouvrir son film par une scène de confession, Marc Dugain nous livre une importante clé de compréhension de son personnage principal. Comme nombre de jeunes femmes de son époque, corsetées par les conventions (morales, sociales, familiales, religieuses...), Eugénie attend et redoute l'amour dont elle ignore tout. Et comme beaucoup d'héroïnes nubiles de la littérature du XIX^e siècle (dont l'éducation se limite souvent à celle du couvent, à l'image de la Jeanne d'*Une vie* de Guy de Maupassant, 1883), elle n'en possède qu'une idée vaguement romantique et un peu abstraite – une idée sans réalité dont elle est amoureuse, et qui fait d'elle une victime prédestinée. Ajoutons que dans cette scène, les croisillons du confessionnal suggèrent l'idée d'un emprisonnement, d'un aveuglement dans lequel la religion et la société des hommes maintiennent les femmes en général, et Eugénie en particulier.

Emblématique d'un patriarcat affairiste, opportuniste, sans scrupule et « sans-culottes », Félix Grandet apparaît ensuite, en parfait contrepoint de la séquence liminaire. L'homme, ancien tonnelier et négociant en vin, qui a construit sa fortune lors de la vente à bas coût des biens du clergé sous la Révolution en 1791, s'apprête à tirer un nouveau profit de la vente d'une chapelle à la découpe (pierre par pierre). Si l'argent est son unique religion, l'Église représente pour lui un moyen d'en gagner davantage ; elle est aussi un outil du pouvoir tyrannique qu'il exerce sur sa femme et sa fille (comme le montrera la scène où il traîne Eugénie dans « son » église pour qu'elle confesse son secret).

RADICALITÉ CRUELLE

La deuxième séquence du film a valeur de portrait fidèle à la littérature balzacienne, dont le trait ne va cesser de s'affiner au cours du récit. Comme Harpagon, le père Grandet est une caricature ; il incarne le type de l'avaricieux pathologique mais, à la différence du héros comique de Molière, il se rend coupable d'une telle cruauté envers les siens qu'il fait mourir sa propre femme en la privant de sa fille. Dans le vaste théâtre des « scènes de la vie de province » de Balzac, le personnage représente la notion de maturité, « cette phase de la vie humaine où les passions, les calculs et les idées prennent la place des sensations, des mouvements irréfléchis, des images acceptées comme des réalités [où] les intérêts positifs contrecarrent à tout moment les passions violentes aussi bien que les espérances les plus naïves » (*Introduction aux études philosophiques*, 1834).



Comme tout monomaniac frappé d'une passion exclusive, Grandet a fait le vide autour de lui et la vie des siens est ajustée à l'aune de son dérèglement psychique. Sa maison, où il ne reçoit personne, est défendue comme une forteresse et le garde-manger est fermé avec chaîne et cadenas. Sans pitié pour les siens, il ne donne ni ne pardonne à personne (ou seulement par intérêt). Enfin, cet homme dur, dépouillé à l'heure du trépas de sa capacité à faire régner la terreur, est réduit à une coquille vide (« Vous n'étiez que ça », soupire Eugénie) qui interroge sur la notion du pouvoir et de sa perception réelle ou supposée.

LE COUPLE PÈRE/FILLE

Eugénie est victime de l'éducation d'un père malade, nous dit Marc Dugain qui prête davantage de force de caractère à son héroïne dans son film qu'elle n'en a dans le roman, où elle demeure effacée jusqu'au sacrifice d'elle-même. Or, même si le père Grandet en défend le prix, Eugénie demeure exposée à la prédation des hommes qui la courtisent (Cruchot de Bonfons, Adolphe des Grassins). Elle est peu ou mal préparée aux choses de l'amour. Alors, quand survient son cousin Charles, aux allures de dandy parisien, l'âme exaltée d'Eugénie est toute prête à l'épouser dans l'instant. La mise en scène filme le coup de foudre et scelle son destin. Prise entre les intrigues d'un père (possessif) et l'inconséquence d'un amant (oubliés), elle est le jouet des hommes qui la trahissent. Naïve, elle a les élans d'un cœur privé d'amour et accepte, par conséquent, de se livrer sans condition, offrant son corps comme son or sans arrière-pensée. Malgré le départ de Charles, elle se sent liée à son souvenir et en tire une force qui l'autorise à résister à son père. La violente crise qui éclate entre les deux êtres conduit à la détention muette d'Eugénie. Après la mort de la mère, le temps se creuse comme une tombe et se replie sur la vie du couple père-fille sous forme d'une longue ellipse temporelle de cinq années. La lecture psychanalytique que propose Marc Dugain (durant l'agonie de la mère) suggère que l'amour de Grandet pour sa fortune se confond avec sa propre fille – et l'argent qu'elle représente. Eugénie appartient corps et biens à sa richesse ; en offrir la main à l'un de ses prétendants reviendrait à en amputer une partie. Pour parer à telle infortune, sa fille comme son argent sont placés sous séquestre, à l'ombre des convoitises.



« EN HARMONIE »

Le récit parfaitement linéaire d'*Eugénie Grandet* est ici peint aux couleurs monochromes du temps pris dans les boucles de sa répétition. Eugénie et sa mère partagent leurs journées silencieuses à coudre ou à reprendre du matin au soir, devant une fenêtre, où un homme renversé par une charrette constitue un événement. Ainsi va la vie de province, ou plutôt celle que le père Grandet impose à sa femme et sa fille. L'homme est avare de tout, y compris de la liberté qu'il leur accorde. L'éducation d'Eugénie est une somme de soustractions sociales, morales et intellectuelles, et autant d'obstacles à sa liberté. Elle ne peut ni manger ce qu'elle veut, ni lire quand elle veut, ni se rendre où elle veut (excepté à l'église, bien sûr). Captive de son père qui la veut garder tout à lui, elle se languit de vivre ; sous son regard éteint, la braise est ardente.

Ses désirs de vie, de lumière et de mouvement passent par une relation privilégiée qu'elle entretient avec la nature, le sol, les arbres, les plantes et l'eau, au fil de laquelle ses regards languides puisent une émotion propre à satisfaire ses rêves de femme. La féminité d'Eugénie se nourrit au contact sensuel et sensitif d'une terre locale amie, grasse et généreuse. C'est là qu'elle peut s'évader, là, au cœur des éléments, qu'elle puise sa force pour s'élever et atteindre un ciel traversé de nuages qui donne à sa religion les moyens tangibles d'y croire, de croire à une réalité habitée avec laquelle elle peut converser, se confier, se sentir en accord. « En harmonie » avec le monde, but de son voyage sur terre et fin prometteuse (et résolument optimiste) du film. La nature-monde est, au fond, son unique maison, là où, plante qui se meurt dans l'ombre du lugubre logis familial, elle puise sa vigueur, sa foi en elle-même et sa capacité à se rendre libre.



Envoi

Thérèse Desqueyroux (1962), de Georges Franju. Autres temps, autres mœurs, même destin de femme écrasée par son éducation, sa famille, son milieu. Thérèse Desqueyroux, autre héroïne littéraire empruntée à l'écrivain François Mauriac, trouve, pour sa part, un moyen funeste de s'évader du carcan qui l'opprime et la tue – et de devenir enfin une femme libre.