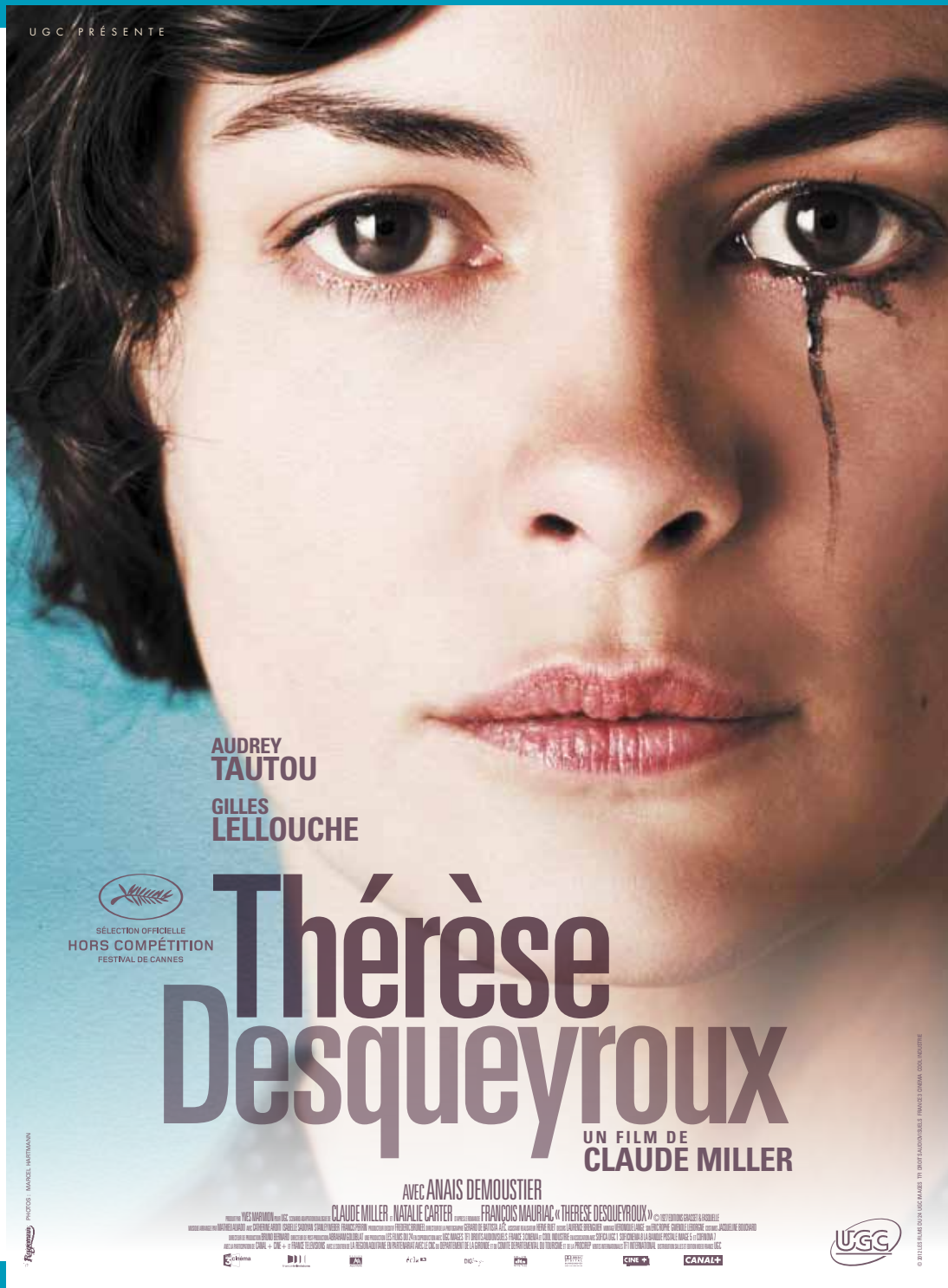


# DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

## L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE DU ROMAN DE FRANÇOIS MAURIAC



### L'HISTOIRE

Dans les Landes, on arrange les mariages pour réunir les terrains et allier les familles. Thérèse Larroque devient Madame Desqueyroux. Mais cette jeune femme aux idées avant-gardistes ne respecte pas les conventions ancrées dans la région. Pour se libérer du destin qu'on lui impose, elle tentera tout pour vivre pleinement sa vie...

**AU CINÉMA LE 21 NOVEMBRE**

[www.ugcdistribution.fr/therese-desqueyroux-enseignants](http://www.ugcdistribution.fr/therese-desqueyroux-enseignants)

# DE L'ÉCRIT A L'ÉCRAN

Pour son dernier film, Claude Miller, qui s'est fait une spécialité de l'adaptation littéraire, a choisi le roman le plus célèbre de Mauriac, *THERÈSE DESQUEYROUX*, publié en 1927 et déjà adapté par Franju en 1962 : double défi à relever. Mais un grand cinéaste ne conçoit pas l'adaptation d'une œuvre littéraire comme une simple mise en images d'un texte : son ambition est de construire sur le roman, par le cinéma, un objet « esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma » (André Bazin).



Dans le film de Miller, la première liberté prise par le metteur en scène, et la plus remarquable, porte sur la **construction** : alors que le roman commence *in medias res* par l'annonce d'un non-lieu pour Thérèse et se poursuit par son voyage jusqu'à Argelouse – une longue nuit pendant laquelle elle se remémore son passé, de l'enfance au mariage, du crime au procès –, le film rompt avec le procédé du retour en arrière (« la structure en flash-back, dit Claude Miller, est devenue la structure du téléfilm du samedi soir »). Paradoxalement, la simplicité du déroulement chronologique – enfance, fiançailles, mariage, voyage de noces... – donne « plus de force » à l'histoire. Et ce choix narratif a de grandes conséquences.

## UN EFFET DE SUSPENSE

Le film s'ouvre sur les images d'un été brûlant au cœur de la forêt landaise : Thérèse, jeune fille ardente et grave à la fois, se réfugie avec son amie Anne dans la fraîcheur d'une belle demeure campagnarde. Rien ne laisse deviner son destin tragique.

**Aucun brouillage temporel** dans le film, à la différence du roman, mais au contraire des dates précises (de 1922 à 1931), des chapitres bien séparés. Les scènes courtes se succèdent comme des instantanés, souvent cruels, parfois tendres, imprimant d'abord au film un rythme vif et accordé aux saisons. Un **suspense psychologique** s'installe à partir du moment où Thérèse entrevoit la possibilité du « crime », puis le réalise ; le film déroule alors les phases d'une lutte sourde entre les époux. Bernard une fois sauvé, c'est Thérèse qui marche vers la mort et l'éventualité d'une issue fatale crée une attente anxieuse.

L'ordre naturel semble être de commencer par le texte, d'aller de l'écrit à l'écran. Mais pour conserver le suspense voulu par le cinéaste, on suggère de voir le film avant de lire le roman, puis de confronter les deux œuvres à partir des pistes de travail proposées ici.

## LE RÉÉQUILIBRAGE DU COUPLE THÉRÈSE-BERNARD

Le roman de Mauriac, tout en étant un roman à la troisième personne, privilégie massivement le point de vue de Thérèse : dès les premières pages, on entre dans la conscience du personnage, on entend sa voix tout au long de la première partie et même dans la seconde partie, on pénètre dans ses pensées, dans ses rêves les plus secrets. Le narrateur, en empathie avec Thérèse, partage ses jugements sur les autres personnages et son rejet méprisant de Bernard.

Rien de tel dans le film de Miller. Ce n'est pas Thérèse qui nous raconte son histoire, et même si son point de vue demeure central, on n'est plus seulement « de son côté » : il y a une place pour Bernard. **La finesse de jeu de Gilles Lellouche éloigne le personnage des clichés et lui donne une complexité, une épaisseur humaine qu'il n'avait pas chez Mauriac.** Plutôt qu'un rustre de « la race implacable des simples », Miller en

fait un homme un peu pataud, enfermé dans ses préjugés de caste, incapable de comprendre une femme aussi compliquée que la sienne. La dureté de Thérèse à son égard fait ressortir sa fragilité, et son amour maladroit pour elle le rend émouvant. Bernard, d'abord naïvement fier de sa femme qui le domine intellectuellement, est blessé au cœur par sa « trahison ». Les scènes où on le voit transpirer, vomir, souffrir donnent tout son poids de réalité à l'acte de Thérèse que le roman, lui, s'efforçait d'escamoter. À son retour à Argelouse, devant Thérèse à bout de forces, il comprend que les rôles se sont inversés : il s'est fait bourreau et Thérèse a accepté la souffrance infligée. Elle a payé. Un changement s'opère en lui : il décide seul, en adulte, sans en référer à la « famille », de rendre sa liberté à la jeune femme.

### FIDÉLITÉ A L'UNIVERS DE MAURIAC

François Mauriac, on le sait, est enraciné dans un pays, la campagne landaise, et dans une classe sociale : la bourgeoisie catholique et conservatrice. Cet univers, où il voit toute « la matière de [son] œuvre », Miller l'a reconstitué sans pesanteur.

Une image matricielle et symbolique s'impose dans le film comme dans le roman : celle **des pins innombrables, tels les barreaux d'une prison** qui enferment Argelouse dans le silence. La splendeur visuelle des images d'extérieur contraste avec l'austérité des intérieurs, la pénombre des vieilles

bâtisses avec la lumière tamisée des sous-bois ou le soleil incandescent sur l'étang. Pour Jean Azévedo, filmé en pleine nature dans la palombière ou sur son bateau, Miller crée une image magnifique, accordée à la poésie du roman : la voile rouge, violente et unique tache de couleur, comme métaphore de la passion gidienne de la liberté et de l'aspiration à une vie sans entraves.

Une époque, l'entre-deux-guerres ; deux familles, les Desqueyroux, catholiques pratiquants, de droite, les Larroque, athées, de gauche. Le clivage s'efface devant l'amour de la terre et des pins : **tous ont la propriété « dans le sang » et pour valeur suprême le sens de la famille**, au nom de laquelle on réprime la moindre velléité d'indépendance. La satire de Claude Miller met en évidence, par de petits détails, dans les scènes de repas ou de chasse, la médiocrité, le matérialisme, l'étroitesse de vue de ces bourgeois de province, servis par un couple de domestiques fidèles comme des chiens. Claude Miller a choisi de conserver l'essentiel des dialogues, qui semblent écrits pour les acteurs d'aujourd'hui et de nous **faire entendre le roman**. Il reprend presque littéralement non seulement les grandes scènes, la sortie du tribunal, l'arrivée de Bernard avec les La Trave et le fils Deguillem, ou encore la très belle scène finale, mais aussi, en *off*, pour le plus grand plaisir des lecteurs du roman, les lettres brûlantes d'Anne, et surtout le monologue intérieur de Thérèse.

## LES PERSONNAGES



Audrey Tautou  
*Thérèse Desqueyroux*



Gilles Lellouche  
*Bernard Desqueyroux*



Anaïs Demoustier  
*Anne Desqueyroux*

# THÉRÈSE DESQUEYROUX, NÉE LARROQUE

**Q**ui est Thérèse Desqueyroux ? Cette question, qui a hanté Mauriac, est également au cœur du film de Claude Miller. On ne propose pas ici une analyse du personnage mais à partir de quelques images significatives, on tentera de dégager la vision qu'en donne le cinéaste.

**Audrey Tautou est une Thérèse très convaincante :** un mélange subtil et troublant d'impassibilité et de désinvolture ; un visage très mobile : dur, buté, fermé ou au contraire apeuré, résigné, souffrant, parfois subrepticement éclairé par un sourire éclatant ; une parole rare : pas de longs discours, mais des vérités laconiques et dérangementes ; un phrasé brusque, heurté, entrecoupé de longs silences, comme s'il y avait les paroles qu'elle prononce et celles qu'elle tait.

## LA SCÈNE DU CRIME

Au centre du roman, au centre du film : le crime. Comme dans le roman, c'est un crime non prémédité :

l'occasion, ou plutôt l'idée, du crime se présente et s'empare de Thérèse. « Le jour du grand incendie de Mano », tout le monde s'agite, le bébé pleure, Thérèse, elle, est indifférente ; elle casse des amandes, assise à table, absente, le regard vide et lointain. Mais quand Bernard se verse une seconde dose de liqueur de Fowler, **elle se tait et on voit naître sur son visage, soudain troublé, le projet criminel.** Dans le roman, le crime était escamoté, parce que raconté par Thérèse. Dans le film, les images imposent l'inéluctabilité du fait.

La scène du crime suit immédiatement une séquence onirique : Thérèse se rêve incendiaire, après avoir subi, passive, les assauts amoureux de Bernard. La succession des images crée une légère ambiguïté qui traduit le passage du désir inconscient à l'acte transgressif : belle efficacité des moyens du cinéma !





### « FAMILLES, JE VOUS HAIS » ?

Thérèse, emprisonnée dans une famille qui la voit seulement comme la future mère de l'héritier du nom et de la fortune, se refuse à jouer le rôle qu'on attend d'elle et y met une bonne dose de provocation (« *elle fume comme un sapeur* », « *elle a trop d'idées* », dit sa belle-mère). Elle est une gêne pour son père ; elle fait peur à sa belle-famille ; pour Bernard, et même pour Anne, elle est indéchiffrable.

Dès la nuit de nocces, elle s'aperçoit qu'elle a fait fausse route et l'exaltation d'Anne lui révèle la possibilité d'une sexualité épanouie. Une autre Thérèse surgit, une femme qui aurait voulu connaître l'amour, en proie à une jalousie dévorante, sauvage, à un véritable tumulte intérieur. Quand elle rencontre Jean Azévedo, elle découvre qu'on peut aimer à la fois avec les sens et l'esprit.

Mais la femme moderne éprise de liberté, que son époque et son milieu ne peuvent accepter, coexiste avec celle qui a choisi Bernard pour ses pins, pour sa respectabilité : « Je sais maintenant

que la Thérèse qui était fière d'épouser un Desqueyroux, celle-là aussi, c'était moi ». Sinon pourquoi rentrerait-elle dans le rang ? Pourquoi cette passionnée se condamnerait-elle à porter un masque ? La scène étonnante de la préparation de sa défense est l'occasion d'une intimité non feinte entre les époux. C'est le **mystère de ce couple à la fois proche et lointain** qui a fasciné Claude Miller.

### « UN CŒUR ENFOUI »

Chez Mauriac, Thérèse fait preuve d'une absence totale d'instinct maternel : peut-on aimer l'enfant d'un homme qu'on n'aime pas ? remarque Claude Miller. Cependant, comme pour Bernard, **il oriente subtilement Thérèse vers plus d'humanité**, vers une sensibilité cachée mais réelle, que révèle le geste touchant d'apporter la peluche à sa fille qu'on éloigne d'elle.

Le spectateur éprouve alors une grande pitié pour Thérèse, pour la femme brisée, qui ne se plaint pas, ne se pose jamais en victime, mais qui, devenue indifférente à la vie, subit son sort avec courage et dignité.



## LA FIN : UN COMMENCEMENT ?

### LA SCÈNE FINALE ENTRE BERNARD ET THÉRÈSE : THÉRÈSE PARDONNÉE ?

La dernière scène se passe à Paris, à la terrasse d'un café. Thérèse et Bernard sont attablés comme un vieux couple complice. Miller a repris les mots du romancier, les phases du dialogue, le mouvement de la scène. Cependant, malgré la très grande fidélité au roman, l'écart est considérable entre le regard de l'écrivain et celui du cinéaste, beaucoup plus bienveillant à l'égard de Bernard.

Les gros plans alternent : visage de Thérèse, visage de Bernard. Les regards se cherchent, regard aimant de Bernard, regard inquiet de Thérèse, puis se fuient ; des sourires furtifs, parfois complices, s'esquissent. Thérèse a beau être grave, sincère, angoissée devant le départ imminent de Bernard, elle ne peut s'interdire un ton moqueur. Quant à Bernard, encore intimidé

par sa femme, sa parole est hésitante, ses lèvres tremblent lorsque Thérèse lui demande pardon, puis quand il revient sur ses pas, tenté peut-être par un geste d'amour, le temps semble suspendu. Moment poignant, mais aucun des deux ne rend les armes, leurs deux orgueils ne capitulent pas, le malentendu fondamental n'est pas dissipé. Le film donne à voir, à travers l'affrontement d'un couple mal assorti, le mal que se font les hommes mais il finit « bien » en quelque sorte et cette « fin vaillante » (Claude Miller) annonce une libération réussie, quoique payée au prix fort. Dernier plan, sur un fond de musique légère, aérienne : dans la forêt vivante d'une foule en marche, aussi dense que les pins d'Argélouse, Thérèse, sourit, lumineuse, sereine, toute à la découverte de sa liberté. Et l'émotion étreint le spectateur devant cette dernière image signée Claude Miller.

## LES SILENCES DU FILM

Le roman pose une tout autre question : **Thérèse est-elle sauvée ?** Le salut de Thérèse obsède Mauriac : « Sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule. » Il ne parviendra pas à « la faire sortir de la nuit », ni dans la suite qu'il écrit en 1935, ni dans les deux autres nouvelles dont elle est l'héroïne : à Thérèse, la grâce a manqué.

Le film montre la religion à la fois comme un ensemble de rituels vaguement ridicules (Bernard à la procession de la Fête-Dieu) et comme un instrument de pouvoir et de répression au service de la tyrannie familiale, mais de même que Franju, Miller a gommé toute dimension métaphysique.

Il y a **entre Mauriac et Thérèse un lien plus intime** qui explique la place du personnage dans l'œuvre et que Claude Miller a laissé de côté. Dans le film, en effet, rien de trouble entre Thérèse et Anne :

une amitié de jeunesse, sans doute un peu plus passionnée du côté de Thérèse mais sans réelle ambiguïté (sauf un plan sur des mains enlacées et la reprise d'une phrase du monologue intérieur de Thérèse : « Les êtres les plus purs ne savent pas ce qui germe d'empoisonné sous leurs pas d'enfants »), alors que le roman cachait à peine le secret de Thérèse dont on sait maintenant qu'il était le secret de Mauriac. Étrange silence quand on se souvient que Miller est l'auteur de *La Meilleure Façon de marcher* et qu'il excelle à rendre les troubles identitaires de l'adolescence.

**Ces écarts sont féconds pour l'analyse en classe :** ils témoignent de l'irréductibilité d'une œuvre à l'autre. Du roman au film, le regard sur les personnages a changé : si le mystère de Thérèse reste entier dans les deux œuvres, chez Mauriac, il est d'ordre spirituel, tandis que **Miller fait le récit d'une aliénation.**



# LE ROMAN DE FRANÇOIS MAURIAC, OBJET D'ÉTUDE

Le roman de Mauriac entre dans le cadre du programme des classes de 3<sup>ème</sup> et de 1<sup>ère</sup> (toutes séries). En classe de seconde, il peut être proposé comme lecture cursive en complément de l'étude d'un récit du XIX<sup>e</sup> siècle et pour les trois niveaux, le film donnera l'occasion de travailler sur l'analyse des images. A l'occasion de la sortie du film, les éditions du Livre de Poche consacrent une séquence pédagogique au roman de François Mauriac et à son adaptation cinématographique.



**RENDEZ-VOUS SUR** [www.ugcdistribution.fr/therese-desqueyroux-enseignants](http://www.ugcdistribution.fr/therese-desqueyroux-enseignants)

- TÉLÉCHARGEMENT GRATUIT DU DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT ET DE LA SÉQUENCE PÉDAGOGIQUE
- INFORMATIONS SUR LES SALLES PROGRAMMANT THERESE DESQUEYROUX

**AU CINÉMA LE 21 NOVEMBRE**

DOSSIER RÉDIGÉ PAR JACQUELINE MILHIT, PROFESSEUR DE FRANÇAIS  
CONCEPTION : PARENTHÈSE CINÉMA ET LE LIVRE DE POCHE