

Thérèse Desqueyroux (analyse)

Gisèle Tremblay

Number 40, February 1965

Révolte et exaltation

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51820ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, G. (1965). Thérèse Desqueyroux (analyse). *Séquences*, (40), 27–34.



THÉRÈSE DESQUEYROUX

FÉVRIER 1965

27

A. Documentation

1. Générique :

Français 1962. Réal. : Georges Franju — Scén. : François Mauriac, Claude Mauriac et Georges Franju, d'après le roman de François Mauriac — Dial. : François Mauriac — Phot. : Christian Matras — Mus. : Maurice Jarre — Int. : Emmanuelle Riva (Thérèse Desqueyroux); Philippe Noiret (Bernard Desqueyroux); Edith Scob (Anne de la Trave); Jeanne Perez (Bailionte); Samy Frey (Jean Azévédo); Renée Devillers (Mme de la Trave); Hélène Dieudonné (Tante Clara); Richard St-Bris (M. de la Trave); Jacques Monod (l'avocat Duros); Lucien Nat (M. Larroque) — Prod. : Eugène Lécipier — Dist. : Unifilm — Durée : 109 min.

2. Scénario

A la sortie du Palais de Justice, l'avocat Duros, suivi de sa cliente Thérèse Desqueyroux, reconnaît le père de celle-ci, Jérôme Larroque, et lui annonce le non-lieu. Les deux hommes discutent à mi-voix des dernières mesures à prendre pour étouffer l'affaire, puis la voiture ramène Thérèse sur le chemin d'Argelouse, vers son mari Bernard qu'elle a tenté d'empoisonner, et dont le témoinnage l'a sauvée.

Sur la route qui s'enfonce au coeur de la nuit, la jeune femme interroge son passé. Elle revoit d'abord son adolescence riche d'une tendre amitié avec Anne de la Trave et de vacances heureuses à Argelouse, sous la surveillance discrète de tante Clara. Puis elle revit successivement en esprit ses paisibles

fiançailles avec Bernard, demi-frère d'Anne; le jour étouffant des noces où elle se sentit perdue au milieu des deux familles satisfaites; et le voyage subséquent à Paris où trois lettres d'Anne devenue soudainement amoureuse d'un jeune juif d'Argelouse, Jean Azévédo, lui font prendre cruellement conscience d'une profonde frustration.

Son imagination tourmentée continue à dérouler des souvenirs; opposition des parents au mariage d'Anne qu'on éloigne; angoisses de Bernard aux prises avec une terrible obsession de la mort; rencontre de Thérèse avec Jean, où, entre de multiples conversations philosophiques et littéraires, on rédige une lettre d'explications à Anne; retour inopiné de celle-ci une nuit et colère de Bernard.

La voici enfin, au moment de regarder son crime en face. Au lendemain de ses couches, incapable de supporter la vie et exécrant davantage son mari, elle laisse celui-ci, distrait, doubler à son issu les gouttes de Fowler prescrites par le médecin; une grave crise se déclare et Thérèse, entraînée malgré elle, en provoquera une seconde, versant cette fois elle-même le poison dans le verre de Bernard; on la soupçonne aussitôt.

Toute cette confession préparée s'écroule à la vue de son mari. Elle reçoit de lui des ordres et sa condamnation. La mort subite de tante Clara arrête sa tentative de suicide; mais tandis que Bernard fait un séjour de deux mois à Beaulieu et que les beaux-parents répandent la rumeur de sa neurasthénie, Thérèse est claustrée dans sa chambre et une lente dériliction la consume peu à peu. S'étant présentée vacillante à une

assemblée familiale réunie au salon, Thérèse émeut Bernard qui, après avoir gourmandé les domestiques, relâche la discipline et promet à sa femme une libération prochaine.

Attablés sur la terrasse d'un café parisien, les deux époux se quittent non sans une dernière mais vaine explication. Thérèse, libre et seule enfin, disparaît dans l'anonymat urbain.

3. Le réalisateur

(voir page 21)

4. Les Mauriac

Il sera sans doute utile d'entendre le romancier et le scénariste nous dire ce qu'ils pensent du travail de Franju.

a) *François Mauriac*, romancier

"Cette fidélité au roman dont on loue Georges Franju ou dont on le blâme n'est pas sans défaut. Je ne pense pas ici à l'époque qui n'est pas celle du livre : la séquestration de Thérèse serait-elle possible aujourd'hui ? Mais c'est sur un point essentiel que je ne reconnais pas tout à fait mon livre. *Thérèse Desqueyroux* n'est sans doute pas un roman chrétien, mais c'est un roman de chrétien, que seul un chrétien pouvait écrire. J'en ai été frappé en le relisant. Thérèse meurt de soif au bord de la fontaine, je le marque en traits nets, et le curé de Saint-Clair n'est là, si peu qu'il paraisse, que pour le faire entendre. S'il n'en est rien resté dans le film, c'est ma faute pour une grande part, et puis il a fallu faire des coupures. Si j'avouais ici mes inquiétudes, les questions que je me pose sur ce qu'un film comme celui-là peut éveiller chez certains, je ferais rire. Au vrai je me rassure parce qu'un livre ne doit pas être

détaché de l'ensemble d'une oeuvre, que la mienne rend témoignage malgré tout : avec une insistance accrue à mesure que j'approche du terme ? il est vrai. N'empêche que dès le départ et dans le trouble de la jeunesse et des passions je ne disais rien d'autre que ce que je répète encore aujourd'hui".

Le Figaro littéraire, 15 sept. 1962

b) *Claude Mauriac*, scénariste

". . . A l'époque où il écrivait *Thérèse Desqueyroux*, mon père aimait beaucoup le cinéma. Il lui emprunta l'art du flash-Back et, le premier peut-être, l'introduisit dans le roman.

Alors que le roman était composé comme un film, nous avons délibérément voulu, mon père, Franju et moi, que le film ressemble le plus possible à un roman. On aurait pu concevoir une adaptation fidèle à l'esprit, mais non à la lettre du texte original. Ce n'est pas ce que nous avons souhaité. Il y a plusieurs sortes de cinéma. Celui-ci a été mis de façon concertée au service d'une oeuvre littéraire. Je crois qu'un tel respect du texte ne s'était encore jamais vu à l'écran. Nous avons voulu essayer une transcription aussi littérale qu'il se pouvait. Certes, ils nous a fallu procéder à quelques corrections et modifications indispensables, du fait que le film ne pouvait se faire (c'était une condition de la production) qu'en situant de nos jours une action qui, dans l'esprit de l'auteur, se déroulait il y a une cinquantaine d'années. A cela près, tout ce qui est dans le film est dans le livre mot à mot et dans le même ordre. Le dialogue lui-même, sauf quelques phrases de liaison, est emprunté au roman".

Le Figaro littéraire, le 8 sept. 1962

1. Construction dramatique

Rarement drame psychologique fut si parfaitement assimilable au personnage principal : renvoi donc à l'étude qui en est faite dans ces pages, puisqu'à ce stade de l'analyse, *Thérèse Desqueyroux*, c'est Thérèse Desqueyroux.

Mais il y a plus : rarement récit dramatique fut si habilement mené. Et bien que le sens de la formule ait été fâcheusement simplifié, on pourrait sans trahir sous-titrer : "Crime et châtement". D'une part, en effet, sur la route interminable qui relie le Palais de Justice de Bordeaux où son crime l'a conduite, à la maison d'Argelouse d'où il l'avait chassée, Thérèse scrute péniblement sa vie passée dans l'espoir de retracer point par point les événements au bout desquels une première fois elle a franchi cette distance, et dans le but de s'en confesser à son véritable juge ; ou plutôt, sa mémoire douloureuse isole des faits biographiques sans relief particulier, mais qui formaient déjà à son insu l'ébauche de son geste, car "où est le commencement de nos actes ?" D'autre part, durant la lourde période qui s'ouvre sur la claustration forcée à Argelouse et se clôt sur la libération à Paris, Thérèse, à qui Bernard a refusé le seul geste possible — le pardon — qui eût effacé le sien, se voit condamnée à traîner dans sa vie le poids de son crime d'abord : le silence et l'étouffement de la Province qu'elle désirait fuir ; le fruit de son crime ensuite : l'exil dans la capitale, la disparition dans "la forêt vivante qui s'y agite et que creusent des passions plus forcenées qu'aucune tempête."

Le ton subjectif de la première partie confère au récit une densité remarquable en même temps que son caractère d'irrémediabilité tragique. La logique cruelle, implacable de la seconde partie donne au drame une intensité presque exaspérante qui vérifie l'image prophétique de la palombe prise au piège : quand l'oiseau se débat, les rets l'enserrent davantage. L'une et l'autre pourtant ne sont qu'alignements d'observations anodines, de détails visuels simples, de notations qui s'inscrivent dans le quotidien le plus banal ; mais elles tendent à mettre en lumière la moindre nuance de climat, la moindre altération du conflit, le moindre raffinement psychologique qui, accumulés et replacés dans leur continuité, acquièrent une force de révélation et d'action peu commune. Cette progression dramatique presque insensible se modèle sur la double structure déjà décrite. Dans un premier mouvement, s'effectue le lent glissement de Thérèse vers le crime, sur une pente très douce : d'abord une fausse paix de fiancée suivie d'une vie conjugale décevante, qui secrète l'ennui, l'indifférence, finalement l'irritation ; puis l'occasion se présente : silence non prémédité de Thérèse, abrutie de chaleur, devant la distraction de Bernard ; de nouveau mutisme devant le médecin ; enfin ces abdications passives se muent en volonté active d'exécution. Dans un deuxième mouvement et semblablement, Thérèse subit une lente déchéance, d'un faible espoir de pardon à l'abandon total, privée de tout secours moral — Marie, Bernard, les beaux-parents — et même matériel — vin, cigarette, feu dans la cheminée.

2. Milieu et personnages

a) Le milieu essentiel à l'intrigue est longuement décrit en des traits authentiques et fortement soulignés. C'est le milieu provincial cher à Mauriac dont le climat étouffant a créé une mentalité de même nature : monde d'apparences trompeuses, de principes vides, de traditions contraignantes, de suspicions mutuelles, d'habitudes rassurantes . . . où tout ce qui met en cause la paix familiale, le confort matériel et la vérité possédée est aussitôt suspect et violemment combattu.

Rien de moins humain que cet ordre rigide et immuable : y sommeillent à jamais des forces inemployées et la vie y "ressemble déjà étrangement à la mort". comme dit Thérèse. On ne lutte pas contre sa toute-puissance. Qui s'y heurte de front s'y brise impitoyablement ou finit par entrer dans le moule (Anne) ; certains y conforment leur vie (Bernard), contribuent à la maintenir (Mme de la Trave), ou en profitent pour se hisser (Jérôme Larroque) ; d'autres (Jean) attendent ou esquivent les coups (Thérèse) ; la plupart — l'avocat, les deux médecins, les commères —, arrière-fond de ce paysage humain, ne sont que les lugubres barreaux d'une triste prison. Tous en sont imprégnés et pas un geste n'est posé qu'on ne peut lui rapporter.

b) *Thérèse Desqueyroux* : Outre son charme tant vanté, qu'on subit sans discuter, qui est Thérèse ? Adolescente, un ange plein de passions ; mariée, une morte vivante. Une fille de la lande qui a la propriété dans le sang ; et un esprit curieux et compliqué, une intelligence avide. Egoïste, parfois cruelle, mais capable de tendresse et d'amitié ; être renfermé, nourri de sa pro-

pre passion et pourtant ouvert à ce qui vit ; arbre mal planté dans la terre aride d'Argelouse.

Centré sur son drame, le film a poussé très loin le développement psychologique du personnage. Le jour même du mariage, Thérèse se réveille de son engourdissement au son de la lourde porte de l'église qu'on referme derrière elle ; et sa nuit de noces lui prouve, hors de tout doute, que Bernard répondait à son besoin de sécurité, non à son attente de l'amour et que, s'il pouvait servir de refuge, il ne comblerait jamais son désir passionné de vivre.

Ils vivent donc étrangers l'un à l'autre : "Je ne rencontrais jamais Bernard . . ." Thérèse, luttant contre l'enlèvement, voit soudain dans les gouttes de Fowler qui lui font signe l'occasion d'une rupture ou d'une réaction ; elle obtient partiellement l'un et l'autre ; Bernard consent à la laisser disparaître et lui demande, avec un léger trouble, le pourquoi de son acte. Tout ceci n'est vrai, cependant, que si l'on reconnaît chez Thérèse cette réceptivité un peu passive devant l'événement ; tout lui vient par la voie d'un hasard qu'elle ne cherche pas à éviter et elle n'agit que sous la pression de l'instant présent. Si le milieu lui avait offert une chance d'être elle-même, il l'aurait orientée vers une disponibilité active et positive : n'a-t-elle pas, deux fois, attendu de Bernard, le mot de métamorphose ?

c) *Bernard Desqueyroux* : "Il appartient, dit Thérèse, à la race aveugle, à la race implacable des simples". Bourgeois satisfait, riche propriétaire landais, il a le tempérament, les manières et les goûts caractéristiques du milieu : égoïsme insouciant, culte de la santé et de la nourriture "sacrée", peur de la mort, amour de la chasse. Il fuit tout

ce qui trouble sa tranquillité, aime tout ce qui est concret, clair, simple, logique et sûr ; colérique et sensuel, instruit mais peu cultivé, c'est un homme de principes, facilement indigné, nanti de préjugés de sa caste.

Vu par Thérèse, serait-il caricaturé? Son attitude finale le montre capable de bonté ; la meilleure bonne foi le guide toujours : mais la bonne foi n'est-elle pas la sauvegarde du monde bourgeois ? Profondément attaché à la lande, à sa géographie et aux plaisirs simples qu'elle procure, il l'est surtout à son milieu humain qui le rassure : Bernard, c'est l'homme sûr de lui à l'intérieur de l'ordre, édifié sur le "paraître", qui le justifie et le protège. Voilà pourquoi il réagit violemment dès qu'il le sent menacé. L'honneur de la famille et quelques prescriptions religieuses faciles, érigés en principes absolus, servent de fondements rationnels à l'organisation de sa vie, tandis que les plaisirs de la table et du lit chassent la pensée de la mort. Or, Thérèse représente la part de risque dans son existence, par son intelligence et sa violence. Bernard évite donc ses raisonnements nuancés en prenant le parti de s'en moquer et maîtrise son trouble après le non-lieu en traitant cette affaire comme une pure transaction. Tout sentiment inhabituel le rendant mal à l'aise, il rate sa dernière chance au moment où Thérèse se reconnaît, à la fin, qu'une part reniée d'elle-même aurait pu lui être acquise.

3. Réalisation

Seule une impérieuse nécessité d'analyse permet de dissocier dans une oeuvre aussi limpide la conception de la réalisation. A la richesse du scénario correspond ici la richesse du langage

chargé de la traduire ; la construction dramatique et le milieu humain nous sont rendus éloquentement par la transparence de l'image et du son. Franju ne force pas notre adhésion : il étonnera toujours par son regard, pénétrant et lucide ; et les multiples éléments analysés ne valent qu'au service de ce regard, ne se fractionnent que hors de ce regard. La poésie insolite des images, le touchant symbolisme du décor, l'harmonieuse unité de l'ensemble, ne sont pas volonté de poésie, de symbole et de technique, mais volonté de témoignage.

a) *Décor et éclairage* : ils créent le climat particulier si essentiel au drame fait d'un singulier raisonnement et d'une étrange puissance latente qui exercent sur les personnages une influence maléfique. L'aride et lumineux paysage landais autant que les intérieurs lourds et sombres écrasent, découragent tout effort : ainsi s'expliquent en partie le mariage et le crime de Thérèse.

L'éclairage et les décors apportent au drame son indispensable symbolisme du jour et de la nuit dont les éléments les plus remarquables parmi tant d'autres sont ce voyage au fond de la nuit, interrompu par l'éblouissante clarté des souvenirs d'adolescence.

b) *Images et musique* : la fascinante beauté des images alliée à une musique émouvante enveloppe le spectateur d'une indicible harmonie ; de l'une émane une subtile poésie comme le parfum d'une fleur, de l'autre s'échappent des accents mesurés, d'émotion, des plaintes pudiques. Ici, on ne peut s'empêcher de penser à Mauriac, à la fréquence de certains thèmes descriptifs — landes, pins — et à l'enchantement de son écriture transposée à l'écran. Cette merveilleuse symbiose audio-visuelle se réalise surtout dans d'insistants panorami-

ques sur les paysages et les désors, chaque fois accompagnés du thème musical ; la caméra promène son regard sur les lieux et semble tirer de leur emprise sur les êtres des notes mélancoliques. De cette manière se révèlent à nous le ciel nuageux d'Argelouse — dès le générique — la place déserte de Bordeaux, les marécages et les pinèdes, le ruisseau sous la pluie, les sites où se promène Thérèse, etc. Mais, avant tout, d'admirables panoramiques verticaux viennent cadrer les pins d'Argelouse et surprendre, sublimé en musique, leur incessant gémissement ; un autre, horizontal, explore la chambre de la séquestrée au son de notes pathétiques. Franju fait aussi un emploi judicieux de la profondeur de champ, et chaque fois se tait la musique. Nous ne retiendrons que deux exemples extraordinaires. L'un traduit l'unité audio-visuelle du film : la route qui avance dans l'obscurité unit l'image de Thérèse quittant le couloir du Palais de Justice tandis que son avocat, à l'avant-plan, annonce le non-lieu, à celle identique où, arrivant à Argelouse, elle aperçoit de loin Bernard dans l'embrasement de la porte et lui annonce la même nouvelle ; le second exemple concentre en une image le tragique destin de Thérèse : celle-ci, à genoux aux côtés de Bernard à l'avant-plan, sursaute et se crispe d'horreur au moment où la porte bruyante de l'église se referme sur elle à l'arrière-plan.

L'économie des gros plans et la netteté des cadrages complètent la valeur, l'expressivité et la variété de l'image, augmentent sa puissance d'envoûtement.

c) *Dialogues et montage* : Les dialogues, un peu trop littéraires peut-être, bien adaptés aux préoccupations des personnages cependant, sont surtout savamment espacés d'éloquents silences

qui en équilibrent le rythme. Le réalisateur a su utiliser dans une juste proportion et avec une grande efficacité les éléments divers de la bande sonore : musique, voix humaine, bruits, en les intégrant au montage. La voix "off" de Thérèse nous guide dans les fréquents retours en arrière tandis que son image revient obsédante, au début de chaque séquence importante. Les transitions sont surtout sonores — Thérèse appelle ses souvenirs : "Anne", "Bernard" . . . ; elles deviennent visuelles lors d'un double retour en arrière ; la lecture de la lettre d'Anne à cet égard est un véritable bijou.

Le rythme, généralement lent, change donc avec l'aspect des souvenirs, au gré des associations d'idées. Les longues séquences silencieuses ne manquent toutefois pas de dynamisme : la claustration de Thérèse est évoquée grâce à un magnifique découpage qui rappelle les films de Dovjenko ; l'attente des visiteurs au salon précède l'ellipse de la rencontre. Bref, le montage, parfaitement réussi, juxtapose une série de courts récits visuels sur lesquels viennent jouer les modulations de la bande sonore et la fluidité des raccords.

a) *Interprétation* : "Elle (Emmanuelle Riva) a obtenu le prix d'interprétation à Venise et l'a bien mérité. *Thérèse Desqueyroux* est un film d'acteurs. Philippe Noiret auprès d'elle ne pâlit pas. Franju se révèle un grand directeur de comédiens", a écrit Jean Collet. Que dire de plus ? Emmanuelle Riva, avec une souplesse et une aisance exceptionnelles a rendu toutes les nuances d'un être multiple, incarnant tour à tour la jeune fille au regard charmeur, la mariée angoissée, la femme déçue, la dame respectable, la criminelle en puissance, l'épouse repentante, la victime désespérée, la Parisienne émancipée,

tout en conservant à son personnage cette tension intérieure qui est son centre de gravité.

Philippe Noiret s'en tire aussi avec grande distinction : tous ses gestes, le moindre pli du visage et le moindre intonation de la voix, demeurent jusqu'à la fin dans la logique de son personnage. Les scènes les plus remarquables à ce sujet sont la discussion avec Thérèse dans la chambre de l'Hôtel, le fameux souper devant Thérèse silencieuse et la dernière conversation à la terrasse d'un café. Les autres comédiens, toutes proportions gardées, se défendent aussi bien et leur interprétation est dans la note. Edith Scob surtout joue avec sensibilité. Mais laissons le dernier mot à François Mauriac pour qui Emmanuelle Riva est "Thérèse jusqu'à l'hallucination".

4. Adaptation :

"On peut considérer Thérèse Desqueyroux comme le modèle de l'adaptation d'un roman à l'écran", écrit à son tour Alain Pontaut, en accord avec tous les critiques. A part un léger changement d'époque — le roman datait de 1927 — et la suppression de quelques scènes qui auraient surchargé le scénario, tout était déjà dans le roman et tout le roman passe dans le film. La progression dramatique a été scrupuleusement respectée ; les personnages sont les mêmes quoique plus sympathiques parce qu'ils s'incarnent devant nous ; les dialogues répètent souvent des phrases entières du roman et les images visualisent de nombreuses indications qui y sont inscrites ; enfin les décors et la musique restent fidèles à Mauriac. Evidemment, celui-ci a veillé au film de près. Où donc est la part créatrice de Franju ?

L'originalité du cinéaste se situe, me semble-t-il, à trois niveaux : sa sensibilité, sa vision, son univers. Artiste sensible, Franju n'a pas fait oeuvre de commande ; il s'est assimilé le roman pour le transformer en images empreintes de poésie, d'insolite, de transparence, selon son propre style. Visionnaire, Franju rejoint avec sa caméra la nudité des êtres et des choses : son regard perçant traverse les masques, les écrans et le quotidien pour révéler l'horreur qui se cache derrière eux ; ici à peine quelques images, mais combien explosives dans leur simplicité, ont servi à peindre un milieu et les êtres qui y vivent. Créateur, Franju a édifié un univers personnel sur ce regard et pour ce style ; mais les dimensions de son monde restent humaines et la portée du film n'atteint pas ces résonances mystiques que Mauriac a données à son roman. La Thérèse Desqueyroux de Franju est disponible à quelque chose qui n'est pas cernée par la Grâce. Franju libère Thérèse joyeuse dans Paris ; Mauriac l'abandonnait aux tempêtes et déjà elle devait payer sa liberté.

Gisèle Tremblay.

Thèmes de réflexion

1. *Qu'a donné la rencontre Franju — Mauriac ? Comparez le film au roman.*
2. *Analyser le classicisme du film.*
3. *Quelle est la part de l'interprétation dans la portée psychologique du film ?*
4. *Un critique a affirmé que la Thérèse Desqueyroux de Franju était un film inutile. Qu'en pensez-vous ?*