



Tess

Un film

franco-britannique de Roman Polanski (1979, VOSTF), scénario de Roman polanski, Gérard Brach et John Brownjohn, d'après le roman de Thomas Hardy, avec

Nastassia Kinski (Tess), Peter Firth (Angel Clare), Leigh Lawson (Alec d'Urberville).

2 h 44 min

Adapté du roman victorien de Thomas Hardy, le onzième film de Roman Polanski est un chant d'amour déchirant situé en plein cœur de la société rurale britannique du XIX^e siècle. Truffé de références picturales romantiques, le film porte également un regard judicieux sur les aléas de la condition humaine.

Un cœur simple

Lettres, anglais et éducation au cinéma, lycée

Dans le Dorset, fin XIX^e siècle. Après avoir appris qu'il est un lointain descendant des d'Urberville, John Durbeyfield, pauvre revendeur de village, envoie sa fille aînée Tess chez de supposés cousins, pécurieux propriétaires des environs. Engagée pour surveiller la basse-cour, Tess est violée par Alec, le fils de cette famille de parvenus. Embauchée ensuite dans une ferme laitière, elle s'éprend d'Angel Clare, un jeune agronome, fils de pasteur, qui la demande en mariage. Le soir des noces, Tess confesse son ancienne mésaventure à Angel qui, aussitôt, l'abandonne pour partir au Brésil. Les années passent alors... Devenue ouvrière agricole, Tess finit par accepter de redevenir la maîtresse de l'odieux Alec, quand réapparaît Angel. Sous l'impulsion de son amour pour lui, elle tue Alec et s'enfuit avec Angel. Très vite, les deux époux enfin réconciliés sont arrêtés. Tess sera jugée et pendue.

De l'écrit à l'écran

> **Relever dans un tableau synoptique en quatre colonnes ce qui a été supprimé, conservé, transformé, ajouté lors du passage du texte à l'écran. Analyser les différences avec le film en justifiant les choix narratifs et esthétiques du metteur en scène.**

• **Questions d'adaptation.** Originaire du Dorset, Thomas Hardy connaît bien la région où se déroule l'action de *Tess*. Ayant vécu à Londres, il a également pu observer la montée de l'ère victorienne sur fond d'hypocrisie morale et d'injustice sociale. D'origine polonaise, Polanski est étranger à la culture britannique, *a fortiori* celle du XIX^e siècle. Il décide de garder « l'atmosphère à 100% et les péripéties à 40% ». De cette histoire très romanesque (d'abord publiée sous forme de feuilleton, l'intrigue est ponctuée de rebondissements mélodramatiques), il supprime notamment l'accident mortel du cheval des Durbeyfield causé par Tess elle-même. Par ailleurs, certaines scènes furent totalement réécrites afin de rendre leur représentation plus *visuelle*. Bien sûr, leur scénographie s'en trouva bouleversée comme lors de la scène finale des retrouvailles entre Tess et Angel après le meurtre d'Alec. Dans le roman, Tess retrouve Angel sur un chemin de campagne entre deux stations de chemin de fer. Dans le film, elle le rejoint *in extremis* au moment du départ du train (qu'elle prend d'ailleurs en marche!). Plus dense esthétiquement, cet épisode réunit un double mouvement de précipitation au service de l'intensité dramatique. Les événements s'accélérent dès lors que l'héroïne quitte sa maison (montage rapide et ellipse temporelle), et ce, jusqu'à ce que le convoi de voyageurs quitte la gare. Mieux qu'une route de campagne, le train en marche et l'exiguïté du compartiment annoncent plus clairement le destin fatal de Tess. Par ailleurs, ce décor-piège force Angel à accepter sur le champ le geste de Tess et place le spectateur du côté du couple à qui il souhaite de pouvoir s'enfuir.

• **Sobriété de la réalisation.** On notera ici que la fidélité dans l'adaptation cinématographique d'un roman n'est pas le fruit d'un respect scrupuleux de son intrigue. Aussi, face à ceux qui lui ont reproché d'avoir édulcoré « les aspects sanglants, sombres et désespérants du roman », Polanski leur oppose le noble caractère de Tess: « Elle a une exigence de dignité dans les humiliations; elle garde son intégrité bien qu'elle soit soumise. » Partant, la mise en scène implique sobriété et discrétion dans le jeu des acteurs et prête aux paysages naturels un rôle déterminant. Polanski a gommé le pathos du récit,

écarté les épanchements lacrymaux dans les déclarations d'amour et les crises d'hystérie dans la souffrance. Aucune complaisance dans le sordide sexuel (le viol de Tess), ni même dans l'épisode crucial du meurtre d'Alec. Mieux, le traitement de cette dernière scène se distingue par une grande retenue: un insert sur le couteau à viande saisi par Tess, deux plans sur la tache de sang au plafond suffisent à dire le crime; la largeur grandissante de la tache suggère la violence voire l'acharnement de l'héroïne dont le bas de la robe est à peine souillé.

• **Rouge vif.** Unique couleur primaire de la seconde moitié du film toute en teintes obscures, le rouge vif de la robe de Tess exprime à lui seul le basculement tragique, la passion amoureuse et le meurtre désespéré qui l'accompagne. Cette couleur rouge apparaît d'ailleurs comme un leitmotiv visuel jalonnant le parcours de la jeune femme. Déjà, on repère sa présence sur l'affiche du film, toute blanche avec quelques petites taches rouges, puis sur les lèvres de Tess dont l'innocence gourmande est violée par la fraise qu'Alec y fait pénétrer, les casaques des piqueurs de la chasse à courre perçant la blancheur laiteuse de la brume, les gouttes de sang du plafond, le soleil pourpre au milieu du décor ruiniforme de Stonehenge, etc.

Le tableau de la société victorienne

> **Décrire avec soin les décors intérieurs/extérieurs et dire comment la société victorienne est représentée dans le roman et dans le film. Jouer sur l'opposition/complémentarité de la littérature et du cinéma en les faisant découvrir l'un par l'autre.**

• **L'esprit du texte.** Si Polanski a choisi de ne pas suivre l'histoire à la lettre, il n'en trahit pas pour autant l'esprit du texte. Le tableau qu'il dresse de la société anglaise de la fin du XIX^e siècle est particulièrement édifiant: les préjugés idéologiques et moraux du monde rural sur le destin du personnage (on remarquera le rejet de Tess et de son enfant illégitime par son propre milieu); le poids du puritanisme moral et religieux (mêlé d'anciennes croyances païennes confinées à la superstition) qui pèse sur les relations entre les individus (sentiment d'étouffement d'un monde cloisonné socialement); les codes sociologiques de la bourgeoisie victorienne poussés jusqu'à la caricature par la famille de nouveaux riches. Effrayant encore, le portrait de la gent masculine, quel que soit le niveau social.

• **Les extérieurs.** La nature occupe une place symbolique dans le livre comme dans le film. Traitée plastiquement sous forme de tableaux qui nous évo-

Rédaction Philippe Leclercq, professeur de lettres modernes
Crédits photos D.R.
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

quent pêle-mêle la peinture des préraphaélites (notamment William Holman Hunt et John Everett Millais), celle de Hogarth ou de Turner pour la séquence finale, la nature est souvent au diapason des sentiments de Tess : un soleil couchant traduit l'insouciance et les rêveries des jeunes filles en fleur (début du film), un chemin entre ombre et lumière suppose l'attrait et les peurs du désir amoureux (Angel portant les quatre «grâces»), un paysage boueux et embrumé exprime les errements et la chute de Tess (chasse à courre et labeur champêtre en automne). Les travaux et les mœurs des champs sont aussi très présents dans l'histoire. Véritable film (documentaire) dans le film, les progrès techniques et l'alternance des saisons, parfaitement indifférents au sort de Tess, servent de contrepoint dramaturgique aux désillusions de l'héroïne. Mieux, ils en sont le révélateur moral et psychologique. Par ailleurs, le pictorialisme de l'image et en particulier la manière de montrer le travail des champs rappellent parfois l'imagerie russe (*La Terre* d'Alexandre Dovjenko, 1930).

• *Les intérieurs.* Ils reflètent également les préoccupations de la protagoniste : la chaude lumière mordorée de la ferme laitière suggère l'éveil de Tess à la passion amoureuse ; la salle à manger de sa nuit de noces annonce le drame de la déclaration ; la maison à vendre avec ses sièges recouverts de housses fantomatiques scande l'issue tragique du récit. Dans cette sorte d'antichambre de la mort, l'angoisse est pesante. Discrètement, un plan laisse entrevoir un vitrail représentant une scène empruntée à l'histoire de Roméo et Juliette. Des oiseaux en plein vol y sont figés. Derrière ce chromo romantique s'agitent les ombres de vrais volatiles comme une allusion ironique à l'impossible union entre rêve et réalité...

Le portrait de l'héroïne

> *Après avoir brossé le portrait physique et moral de Tess, étudier le parcours qui la conduit jusqu'à l'échafaud. Souligner la quasi-absence de sa sœur cadette et expliquer que Tess constitue la synthèse des deux personnages.*

• *Tess et Liza Lou.* Dans le roman de Hardy, Tess se dédouble progressivement dans sa sœur cadette, Liza Lou. À mesure qu'elle déchoit, sa sœur hérite de sa douceur et de sa beauté. À la fin du livre, au cœur du temple en ruines de Stonehenge, Tess confie à Angel : «Elle a tout ce que j'ai de mieux sans avoir ce que j'ai de mauvais et, si elle devenait vôtre, il semblerait presque que la mort ne nous ait pas séparés.» La fin que nous propose Polanski refuse cette sublimation

finale (la sœur cadette est quasiment absente du film), liée par ailleurs à la coutume païenne propre au site de Stonehenge. En fait, Nastassia Kinski garde de bout en bout sa fraîcheur juvénile et sa délicatesse initiale. Rien, pas même le temps ni les épreuves, ne semble avoir de prise sur elle. Seules ses toilettes traduisent les changements de son état : vêtements pauvres pour la paysanne pubère, robes raffinées pour la femme entretenue, ensemble rouge pour la meurtrière. À propos de la nature symbolique des costumes, on remarquera encore qu'elle porte coiffes (esclavage des tâches domestiques) et chapeaux (lorsqu'elle côtoie la noblesse... autre aliénation pour elle), avant de se libérer tête nue à la fin. Pour ne jamais vieillir (aucun artifice pour le vieillissement), le personnage vu par Polanski condense les deux femmes, Tess et sa sœur, en un être toujours jeune, sorte d'éternel féminin sacrifié sur l'autel de la goujaterie masculine.

• *Fatalité et détermination.* L'arrestation de Tess, filmée dans un petit matin livide sur le site de Stonehenge, donne le sentiment du sacrifice de la pureté faite femme auquel le soleil levant prête une dimension funeste. *Tess d'Uberville, une femme pure, fidèlement présentée*, ainsi que Hardy sous-titra son ouvrage, invite pour finir à s'interroger sur les motivations du personnage dans ce qui est pour elle une suite de rencontres et d'événements malheureux. En effet, comment interpréter l'âpre détermination de Tess face à son travail des champs : sentiment chrétien de culpabilité d'où volonté d'expiation d'une faute subie ? Souhait de recouvrer un honneur perdu par l'effort physique ? Désir d'oublier sa triste vie dans l'abrutissement du labeur ?

Pour en savoir plus

- TYLSKI Alexandre (dir.), *Roman Polanski : l'art de l'adaptation*, L'Harmattan, coll. «Champs visuels», 2006.
- POLANSKI Roman et BOUTANG Pierre-André, *Polanski par Polanski*, Chêne, 1986.
- *Télédoc* a déjà proposé un dossier pédagogique sur *Le Locataire*, un autre film de Roman Polanski. www.cndp.fr/tice/teledoc/mire/teledoc_lelocataire.pdf

Une première version muette tournée pour la MGM du vivant de Thomas Hardy en 1924 déçut profondément son auteur (en particulier la fin transformée en happy-end). À l'opposé de cela, Roman Polanski, certes en rupture de tons avec ses précédents films sombres et étranges, cherche à respecter la noirceur grandissante du roman. Outre que cette histoire d'amour tragique lui évoque sa défunte épouse Sharon Tate (le film lui est dédié), il est désireux de souligner le lyrisme violent des sentiments et le poids de la fatalité : «J'aime les choses émouvantes, confie-t-il à la sortie de Tess. Je crois qu'il y a encore une belle part de romantisme polonais en moi. Bien sûr, d'autres aspects du livre ont présidé à mon désir de réaliser ce film, comme le côté "destinée", ironique, à cause de la rencontre de hasard du père et du pasteur au début, qui change complètement la vie simple de cette fille en tragédie, par le poids du fatum. C'est un problème qui m'a toujours fasciné, que nos destinées sont le résultat de coïncidences a priori anodines.»

La croisée des chemins

Plans rapprochés



[1a]



[1b]



[1c]



[1d]



[2]

Film de l'aléatoire, Tess débute par un plan-séquence où le père de l'héroïne rencontre celui qui va bouleverser la vie de la jeune femme. Véritable croisée des destins, la scène annonce les principaux enjeux esthétiques et dramatiques du film.

Le long plan-séquence en ouverture du film est capital à plus d'un titre. Esthétiquement d'abord, il se présente comme une sorte de déclaration d'intention d'un réalisateur qui s'intéresse de près au hasard des rencontres «qui change[ent] complètement la vie». Fort judicieusement, Polanski a modifié l'ordre du livre et placé la rencontre des personnages à un carrefour, le point de croisement des trajectoires par excellence. De plus, le plan-séquence inscrit d'emblée l'héroïne dans un contexte géographique (la nature anglaise) qui sera un peu la chambre d'écho de son état social et émotionnel. Avec le générique qui défile sur les premières images du film et qui disparaît lors du passage du cortège devant la caméra, Polanski fait insensiblement glisser l'histoire de son origine textuelle vers son espace de représentation filmique. En d'autres termes, quand les mots se taisent à l'écran et que la caméra opère son premier mouvement (le panoramique pour suivre la procession), le cinéma prend en charge le roman. Dramatiquement, le plan-séquence de cette rencontre fortuite entre John Durbeyfield et le pasteur Tringham, qui pour le malheur de la jeune femme se pique de généalogie, constitue le point de départ du drame, le moment même qui condamne Tess à n'être bientôt plus que dans un devenir fatal.

Le film commence donc sur un horizon vallonné, paré de la blondeur des blés [1a]. Nous sommes à la fin de l'été, à l'heure du bal champêtre annuel de la région comme nous l'apprendra plus tard une des jeunes femmes de la procession. Une procession que la caméra découvre lentement au cours d'un long zoom arrière [1b]. Alors que le mouvement optique s'arrête, le thème musical du film, dont le lyrisme reviendra comme un leitmotiv, laisse place à une musique païenne, gaie et entraînant. L'heure est à la bonne humeur, à l'insouciance, à la célébration de la moisson. Aucun des protagonistes ne se doute alors que les ficelles du drame vont se nouer dans quelques instants (au sens littéral, car le plan-séquence permet d'apprécier la durée du temps qui s'écoule). Cinq musiciens ouvrent la marche, suivis d'un cortège sautillant de jeunes filles nubiles en longues robes blanches, la tête ceinte d'une couronne de fleurs. Tess se trouve parmi elles. Le mouvement latéral de la caméra suit un instant la joyeuse troupe et s'arrête sur un homme venant d'un autre chemin situé à angle droit de celui emprunté par le cortège. L'homme, de dos, marque le pas pour le regarder partir, puis reprend sa route [1c]. Hasard des heureuses rencontres que rien ne vient perturber. Ni le cours du temps, ni la marche des hommes. Chacun peut poursuivre son chemin. L'homme sourit. Il est ravi de cette plaisante coïncidence qui égaye un peu plus le ciel bleu de sa journée. Mais, venant à sa rencontre, un pasteur vaniteux lui lance un «Bonsoir, Sir John» aux fâcheuses conséquences que l'on sait [1d].

Véritable plan-carrefour des destins, notre plan-séquence mime la durée en évitant de la fragmenter. Il est par conséquent ici un instrument de réalisme propre à respecter la liberté du spectateur et à souligner le hasard réel – l'arbitraire – de la destinée. Le plan-séquence a encore pour corollaire de respecter la profondeur de champ (pas de morcellement de l'espace par l'opération du montage) qui est un autre facteur de réalisme; plusieurs actions s'y jouent en même temps, si bien que la durée et l'espace réunis donnent le sentiment du réel et respectent son ambiguïté. En outre, la perpendicularité des chemins (mise en valeur par le mouvement circulaire de la caméra qui s'intègre, de fait, parfaitement au récit) souligne la trajectoire des destins et leur impact sur les hommes. Aussi, la logique de ces derniers apparaît comme le fruit d'accidents, de coïncidences ou de rencontres, semble nous dire Polanski. Durbeyfield, quelque peu faible d'esprit, suivra bientôt la logique et la parole du bon pasteur. Dans l'immédiat et fort symboliquement, Durbeyfield abandonne sa propre logique et va dans le sens de l'homme à cheval pour le rejoindre au point d'intersection des deux routes. Le contrechamp [2] devient, quant à lui, un indicateur supplémentaire de changement d'orientation du récit.

Au moment où la trajectoire des Durbeyfield s'apprête à changer de direction, on ne peut s'empêcher de repenser au plan [1c] avec sa belle ligne de fuite (comme on dit ligne de vie), plein axe, dans le sens du cortège, de la joie et d'un destin tout tracé. Sa perpendiculaire s'impose ici comme sa négation.