

CINÉMA ET LITTÉRATURE EN TERMINALE : DES LIAISONS DANGEREUSES

Maud Beauvois
Lycée Henri Darras, Liévin

LITTÉRATURE ET CINÉMA...

Le programme de littérature en classe de Terminale nous invite, pour cette année scolaire et la suivante, dans le cadre de l'objet d'étude¹ « Langage verbal et images », à travailler frontalement sur *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, et son adaptation par Frears datant de 1988. Voilà donc revenue, au programme du bac L, une étude cinématographique, qui remplace la confrontation *Contes* de Perrault/ gravures de Doré à l'honneur en 2007/2008. La situation ne s'est produite pour moi, qui enseigne en classe de TL depuis 2005, qu'avec *Le Procès* de Kafka, qui devait être analysé en parallèle avec le film de Welles. Dans ce dernier cas, bâtir une séquence dans laquelle les éléments de comparaison livre/film puissent s'intégrer naturellement avait été assez simple, puisque *Le Procès* de Welles était, à peu de chose près, découpé en ensembles qui correspondaient aux chapitres du

1. À raison de quatre heures de cours hebdomadaires, le cours de Littérature en classe de Terminale propose un programme, renouvelable par moitié chaque année, basé sur quatre objets d'étude : Grands modèles littéraires ; Littérature et débats d'idées ; Littérature contemporaine ; Langage verbal et images. À chaque objet d'étude correspond une œuvre, sauf dans le cas du dernier, qui amène nécessairement une confrontation entre différents supports.

roman kafkaïen. Les parallélismes s'étaient donc établis de façon relativement naturelle dans l'esprit des élèves. Je travaillais de plus, alors, avec une collègue de l'option Cinéma-Audiovisuel qui avait en charge l'autre classe et m'avait donné des « clefs » pour appréhender un film. C'est en effet un exercice auquel je n'ai jamais été formée !

Cette année, l'entreprise s'annonce plus ardue. Tout d'abord, le roman est long, et la forme épistolaire, peu (ou pas) maniée par les élèves au cours de leur scolarité antérieure, me faisait craindre des problèmes de lecture et de compréhension. Par ailleurs, même si le film aurait à coup sûr un peu « vieilli », pour des lycéens d'une vingtaine d'années, il était à redouter que ce dernier supplante l'œuvre écrite dans leur esprit... voire la remplace ! Or, mener à bien cette séquence exigeait d'une part une bonne connaissance de chacune des œuvres, sans qu'elles soient confondues : l'objet d'étude met « à égalité » texte **et** images, sans valoriser théoriquement l'une au détriment de l'autre, et cette maîtrise des deux supports entrerait à coup sûr dans les critères de notation de l'épreuve, notamment dans le cadre d'une question à huit points². Il me faudrait d'autre part amener les élèves à s'interroger sur la notion d'adaptation, et notamment sur l'adaptation d'un roman épistolaire, ce qui est à mon sens l'enjeu principal du programme.

Voilà donc le récit des expériences menées dans ma classe de terminale. On y verra comment, sans maîtriser moi-même l'art cinématographique ni, *a priori*, les œuvres au programme dans toute leur subtilité, j'ai œuvré de mon mieux, et avec mes propres outils d'analyse, pour amener mes élèves à comprendre et mettre en relation les deux œuvres au programme.

COMMENCER UNE SÉQUENCE SUR LACLOS

J'ai donc décidé, au mépris de la chronologie des œuvres au programme, d'aborder l'étude des *Liaisons Dangereuses* au cours de notre deuxième séquence, de la Toussaint à Février. Cela me laissait ainsi le temps de préparer mes cours, mais surtout aux élèves de lire le roman. Perfidement, mais de façon bien réfléchie, je ne leur annonçais que bien plus tard l'existence d'un film au programme... J'ai en effet décidé de débiter par l'étude – partielle – du roman seul. La séquence s'ouvre sur un contrôle de lecture (reproduit en annexe 1) : évaluation certes antique et souvent peu pertinente, mais le cours de Littérature sera souvent l'occasion de « bachoter », et je préfère m'assurer de la connaissance de détail de l'œuvre. Mes élèves sont de plus invités à quelques réflexions personnelles et argumentées, par exemple sur le scandale de l'œuvre.

2. Dans le cadre d'une épreuve finale de deux heures, les candidats ont le choix entre deux sujets, et donc deux objets d'étude ou œuvres. Chaque sujet se compose d'une question précise, « sur un aspect de l'œuvre » (*BO* n° 27 du 4 juillet 2002), dite « à huit points », ou « question un », et d'une seconde question plus vaste, « sur l'ensemble de l'œuvre, en relation avec l'objet d'étude retenu », à douze points. Les réponses prennent la forme de développements structurés et argumentés, sortes de « mini-dissertations », au cours desquelles les candidats doivent montrer leur connaissance des œuvres au programme et leur capacité à produire un raisonnement organisé et pertinent.

Je suis agréablement surprise : la classe a visiblement lu et compris le roman – ou très intelligemment triché... Je propose, lors des trois premières semaines (pour une séquence d'une trentaine d'heures au total, soit environ huit semaines, puisque je découpe l'année en quatre parts égales), des notions sur le contexte culturel, des cours d'analyse globale – sur la structure de l'œuvre par exemple – des travaux sur les personnages, mais aussi quelques exposés sur des lettres, que j'ai choisies de façon à ce qu'elles constituent des supports pertinents dans le cadre des différentes problématiques qui seront abordées (libertinage, adaptation, personnages...). C'est ainsi que les lettres liminaires (lettre 1, de Cécile à Sophie ; lettre 2, de Merteuil à Valmont, et lettre 4, de Valmont à Merteuil), la scène de la fausse charité ou encore la très équivoque lettre 48 ont été étudiées. Je remets à mes élèves, pour les aider dans ces petits exposés d'une dizaine de minutes, une fiche méthode sur l'analyse d'une lettre issue d'un ancien NRP³ sur Laclos et le libertinage, qui les guide dans leur analyse. Ce document bien pratique les amène ainsi à acquérir quelques réflexes face aux lettres qui constituent *Les Liaisons Dangereuses* : la lettre est-elle une réponse à une autre lettre, fait-elle partie d'un ensemble, a-t-elle une incidence sur l'action du roman, est-elle révélatrice du caractère d'un protagoniste, etc. Il est en effet primordial que les TL connaissent précisément un certain nombre de passages du roman, pour qu'ils ne se retrouvent pas dans une impasse si la « question une » de l'examen porte sur un de ces derniers⁴. Je choisis également ces lettres pour me permettre de revenir sur leur version « filmique » et de procéder à une analyse en parallèle.

QUE TRAVAILLER SUR LE FILM ?

Intervient alors le visionnage de *Dangerous Liaisons*. J'installe les TL, ravis, devant le grand écran de l'amphithéâtre, après leur avoir révélé que le film qu'ils sont sur le point de découvrir est au programme, au même titre que le roman de Laclos. Ils ont un questionnaire, dont ils prennent connaissance avant le début de la projection, à rendre pour le prochain cours, après une concertation possible entre camarades. J'ai élaboré ce dernier pour d'ores et déjà pointer du doigt certaines spécificités du film : présence des lettres à l'écran, importance de certains éléments de décors, de la musique... La majorité des questions est à mon sens suffisamment vaste pour permettre un maximum de réponses possibles, et leur mise en commun. Elles préparent également le travail à venir. Le voici :

3. Hors série *NRP Lycée*, n° 8, Janvier 2007.

4. C'est précisément ce qui s'est produit cette année : la question une du sujet sur Laclos ne portait **que** sur l'épisode de la fausse charité de Valmont ; or, un élève qui n'avait plus qu'une connaissance vague de ce passage partait assurément avec un handicap en choisissant le sujet sur Laclos, dans la mesure où il n'était pas possible qu'il obtienne une note satisfaisante à cette question une.

Les épisodes du film :

De quelle façon les lettres sont-elles utilisées dans le générique d'ouverture ? Vous relèverez au fil du film les scènes dans lesquelles interviennent des lettres, en essayant de distinguer différents modes d'apparition.

Vous prêterez attention aux moments où vous entendez de la musique !

Quel est l'effet produit par le début du film ?

Qui prononce le terme « liaison dangereuse », et à quelle occasion ? Est-ce le cas dans le roman ?

Repérez la transcription filmique de la lettre 81.

De quelle façon le viol de Cécile est-il porté à l'écran ?

Où Valmont se sert-il d'une deuxième « femme pupitre » ?

Qu'est devenu le « Réchauffé » chez la Vicomtesse ?

Frears invente une scène qui réunit Valmont, Merteuil et Tourvel : laquelle ?

Qu'est devenue la scène de l'Opéra ? Pourquoi, selon vous ?

La fin du film est-elle selon vous conforme à la fin du roman ? Pourquoi ?

Les lieux

Quels sont les lieux principaux ? De façon générale, observez les miroirs, passages, portes, grilles et escaliers. Essayez de formuler une hypothèse quant à la présence récurrente de ces éléments.

Quels lieux sont selon vous mis en valeur, par rapport au roman ?

Mme de Merteuil se rend à un endroit qu'elle ne fréquente pas chez Laclos : lequel ?

Les personnages

Quels sont ceux qui ont disparu ou ont été modifiés ?

Pour chaque protagoniste, à partir des travaux faits en cours, vous vous appuyerez sur un ou plusieurs passages précis pour illustrer ses traits de caractère principaux.

Nous consacrons trois heures à la reprise, la semaine suivante, de ce questionnaire. Je commence la séance par une rapide présentation de Stephen Frears et de son scénariste Hampton. Nous en venons ensuite au questionnaire : la majeure partie des questions a trouvé des réponses, et comme chacun n'a pas prêté attention aux mêmes détails, la mise en commun, sous forme de prise de notes au tableau des remarques orales, est profitable. Chacun complète sur sa propre préparation les éléments filmiques qui lui ont échappé, on discute de la pertinence de certains. La séance se déroule très bien : j'ai des questionnaires qui font trois copies doubles, pour une classe plutôt moyenne et peu intéressée d'ordinaire. Leur donner le questionnaire à travailler chez eux a en effet permis à certains de compléter leurs remarques par des informations trouvées dans différents parascolaires, voire sur internet.

Par groupes, mes terminales doivent remplir ensuite deux tableaux : l'un concernant les modes d'apparition des lettres à l'écran, l'autre les principaux modes d'adaptation. En ce qui concerne les lettres, nous nous sommes mis d'accord sur les entrées : « vues, en train d'être écrites, en train d'être lues, juste entendues » ; en ce qui concerne l'adaptation, sur « a été ajouté, supprimé, modifié ». Nouvelle mise en commun : on complète les tableaux reproduits au tableau, on discute, on déplace. C'est enfin l'occasion de nous interroger sur ce qu'est une « adaptation » : œuvre d'art à part entière, qui implique des modifications, qu'il est malhabile dans une

copie de qualifier d'« erreurs » ou d'« oublis », comme je viens de l'entendre plusieurs fois à l'oral.

Nous terminons par un tableau comprenant une vingtaine de « citations marquantes » – j'entends par là des répliques de personnages – et facilement mémorisables du film, relevées par mes soins (et donc d'un intérêt relativement subjectif, je l'accorde ! J'ai tenté de relever les phrases marquantes, qui sont révélatrices du caractère de plusieurs protagonistes) pendant la projection : pour chacune, nous déterminons qui la prononce et dans quelles circonstances, et ce qu'on pourrait en tirer dans une dissertation. Je constate que la plupart ont été, elles aussi, mémorisées par les élèves. Je distribue enfin à ces derniers des photocopies du « profil », qui leur donnent le découpage en séquences du film – que j'aurais été bien en peine d'établir moi-même – en guise d'aide mémoire⁵. Quelques jours plus tard, un devoir sur la théâtralité⁶ des œuvres leur permet de mettre à profit leurs notes sur les décors ; la correction sera l'occasion de leur rappeler qu'il ne faut désormais pas oublier les références précises au roman.

Les enjeux de l'étude du film de Frears ayant ainsi été esquissés pendant ces cinq premières heures, il est temps de nous pencher sur l'étude de certaines séquences filmiques.

VERS UNE ÉTUDE DE DÉTAIL : CINQ PASSAGES DE *DANGEROUS LIAISONS*

Nous reviendrons lors de trois autres séances spécifiques sur le film de Frears, tout en menant conjointement une analyse thématique des deux œuvres, sur le libertinage notamment.

Une première fois, je travaille sur quelques passages choisis : le but de la séance est d'analyser plus précisément certains épisodes, d'y associer quelques termes « techniques », et de revenir sur la question de l'adaptation et de la présence des lettres à l'écran – sur laquelle une question au bac est probable. Il me semble en effet difficile d'étudier le film – tout comme le roman, d'où le choix de faire des exposés – de façon exhaustive, par manque de temps notamment, et à cause de la richesse de l'œuvre de Laclos, qui alourdit considérablement la séquence. Nous ne sommes cependant théoriquement pas à l'abri d'une question à huit points qui ne porterait que sur le film, et des références précises aux deux œuvres seront de toute façon attendues le jour de l'épreuve. Je me décide donc sur cinq passages que je juge variés et riches. Les différents parascolaires ne m'ont en effet pas renseignée sur un éventuel « incontournable » chez Frears, comme c'était le cas l'an dernier de certaines gravures de Doré – comme celles qui illustrent « le Petit Poucet », par exemple – qui revenaient fréquemment dans les sujets proposés aux élèves.

5. Le temps m'a manqué cette année, mais on pourrait envisager, grâce à ce type de ressource, une étude comparée de la composition du roman et du film.

6. Question à douze points : « Hampton, le scénariste de Frears pour *Dangerous Liaisons*, avait déjà adapté *Les Liaisons Dangereuses* pour le théâtre avant de travailler sur la version filmique. Vous vous interrogerez donc sur la théâtralité des deux œuvres au programme, en vous demandant notamment dans quelle mesure elle était déjà inhérente au roman de Laclos. »

Les « questions un » qui tombent au bac concernent en effet la plupart du temps soit un aspect précis des œuvres (les lieux, par exemple) ou un passage en particulier, qui forme un tout cohérent, ou s'inscrit de façon pertinente dans une des problématiques attendues dans l'étude de l'œuvre. Dans ce cas, une précision supplémentaire peut guider les élèves : ainsi, plutôt que de leur demander d'« étudier » la séquence dans laquelle Merteuil raconte à Valmont de quelle façon elle s'est formée, on peut centrer la question différemment, sur ce que ce passage révèle des problèmes d'adaptation à l'écran, ou des personnages. Ou tout simplement leur demander quel est « l'intérêt » de tel passage, comme ce fut le cas cette année au bac⁷. J'ai donc essayé de choisir cinq passages qui pouvaient se raccorder facilement à un enjeu principal de l'œuvre (comme l'adaptation épistolaire, les relations entre Valmont et Merteuil, le libertinage...).

Je distribue donc à la classe, en début de séance, un lexique cinématographique (fondu enchaîné, travelling, contre plongée et autres voix off) récupéré auprès de ma collègue de l'option Cinéma-Audiovisuel l'année de Welles. Nous en vérifions la compréhension, et je passe les cinq extraits du film, de durée variable : la fausse charité de Valmont, Merteuil racontant son apprentissage autodidacte à Valmont, Émilie la femme pupitre, Cécile qui écrit à Merteuil après son viol, et enfin la scène de l'opéra chez Mme de Rosemonde⁸. Je note au tableau les numéros des lettres correspondantes, et demande à ce que l'on sorte les notes prises au cours des exposés sur les lettres. Les consignes sont, pour chaque épisode, de prendre des notes dans un tableau : repérer la façon dont la scène est filmée et l'interpréter, en se servant du lexique (ce qui n'est en fait pas facile pour tous les passages ! Je patauge parfois : « C'est un peu comme les figures de style », dira une élève, « pour certaines interprétations, on vous croit sur parole... »), prêter attention au passage du roman au film (est-ce que plusieurs lettres ont été fondues en une seule séquence ?), et au statut des lettres dans l'extrait, que j'ai voulu varié selon les extraits choisis. L'étude de la transformation de l'écrit en oral, et notamment de la « fusion » de plusieurs lettres en une seule séquence, est facilitée par les exposés qui ont été faits en classe au début de la séquence, comme je l'ai spécifié plus haut. Par exemple, pour ce qui est du passage dans lequel Valmont se sert d'Émilie comme d'un pupitre pour écrire à Mme de Tourvel, Frears mélange en fait la lettre 48 (la lettre elle-même, qui correspond aux paroles de Valmont), la lettre 47 (qui explique à Merteuil les circonstances d'écriture) et la 50 (la réaction de Tourvel, que l'on voit dans le film lire la lettre). Ainsi, une bonne connaissance du roman permet de comprendre que ce sont trois lettres qui sont fusionnées dans un seul bref passage du film.

-
7. Sur Laclos : **Question 1 (8 points)** Dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, quel est l'intérêt de l'épisode dans lequel Valmont porte secours à une famille de pauvres gens ? **Question 2 (12 points)** En quoi le roman de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, et son adaptation cinématographique présentent-ils Madame de Merteuil comme une femme hors du commun ?
8. Références dans le DVD :
- Fausse charité : fin chapitre 5/début du 6
 - La confession de Merteuil : chapitre 11
 - Émilie, la femme pupitre : milieu du chapitre 10
 - L'appel au secours de Cécile à Merteuil : fin chapitre 14
 - La scène de l'opéra : chapitre 16

Cette séance est pour les élèves l'occasion de voir ce qu'ils n'avaient pas forcément repéré lors du premier visionnage, de mettre le doigt sur la complexité de certains passages – même s'il faut parfois tricher : finalement, personne n'a remarqué, par exemple, que la scène de la fausse charité était en partie « vue » par le domestique, caché dans les fourrés : c'est dans ce cas moi qui leur donne l'information... Par contre, comme les lettres ont été étudiées en cours, il leur est assez facile, pour donner un autre exemple, de trouver que les termes clefs de la lettre 81, sur lesquels j'ai suffisamment insisté (« réflexion, étude, instruction, expérience ») sont repris par Valmont (« Oui, mais par quelle *méthode* ? »), pour « relancer » Merteuil. Il s'avère que l'étude de la fausse charité et celle de la transposition de la lettre 81 ont été utiles à mes élèves, au vu des sujets tombés le jour du bac.

La séquence se poursuit. J'ai proposé au bac blanc, comme question à huit points : « De quelle façon Frears est-il selon vous parvenu à rendre compte de l'aspect épistolaire du roman de Laclos dans son adaptation *Dangerous Liaisons* ? ». Celle-ci nécessitait donc d'avoir assimilé les points étudiés en cours. La classe a beaucoup à dire, mais des difficultés à agencer efficacement toutes ces remarques : la correction sera l'occasion de consacrer une nouvelle séance spécifique à l'étude de Laclos, et de revenir sur les points déjà abordés.

UNE AUTRE ÉTUDE DE DÉTAIL, ET LE PROBLÈME DU SENS DE L'ŒUVRE

L'un de mes derniers cours sur les *Liaisons* a pour sujet la portée morale du roman. Dans le programme des exposés, nous en sommes arrivés aux lettres qui excellent le destin des protagonistes : la lettre 163, qui narre la mort de Valmont, et la lettre 175, qui a pour sujet le destin de Mme de Merteuil et clôt le roman. J'ai choisi de revenir sur l'incipit du roman et les premières images du film, et de m'arrêter sur la fin des deux œuvres, pour les confronter.

Nous commençons donc par revenir sur les premières lettres (1 à 4), étudiées en début de séquence lors d'exposés. Les élèves qui avaient pris en charge ces lettres avaient insisté sur la présentation initiale des personnages, et les attentes du lecteur. Ces dernières varient après la lecture de la deuxième lettre qui révèle les projets de Merteuil et le vrai statut de Cécile au cœur de l'œuvre, celui de victime des libertins et non d'héroïne ingénue comme on aurait pu le croire dans la lettre liminaire. Nous comparons donc les attentes de lecture du roman à l'impression qui se dégage des premières images du film : générique, habillage des protagonistes et arrivée de Mme de Merteuil dans le salon. Ici, Cécile est mise à l'écart, et Frears prend le parti de s'éloigner de la lettre de l'œuvre support pour proposer une entrée en matière plus métaphorique, avec l'allusion au théâtre. Cette activité pourrait, avec une bonne classe de premières – car l'« incipit » des *Liaisons* se prolonge sur plusieurs lettres – constituer une activité dans le cadre de l'étude des incipit de roman. Je demande également à la classe de se munir de sa feuille de définitions « techniques » et de repérer quelques cadrages pertinents, toujours dans l'objectif de les rendre sensibles à la façon dont est filmé ce qu'ils voient. Certains commencent à acquérir de bons

réflexes lorsqu'ils font référence à l'image, mais je devrai me battre pour obtenir au moins deux termes de ce lexique dans les copies.

Nous procédons dans la deuxième partie de la séance à l'analyse du destin de Valmont et de Mme de Merteuil, en commençant également par un retour sur les lettres, avant le visionnage du film. C'est l'occasion pour moi de montrer à la classe que, si le roman propose un sens assez large, ce n'est pas le cas du film qui interprète franchement : Valmont, chez Frears, acquiert lors de son duel avec Danceny une grandeur chevaleresque, puisqu'il se suicide par amour ; de son côté, si Merteuil s'en sortait plutôt bien dans le roman, fuyant en Hollande avec tous ses biens, marquée, certes, par la petite vérole, mais dont le lecteur n'a finalement d'autre preuve que le « on dit » de Madame de Volanges⁹, elle est vue dans *Dangerous Liaisons* dans toute sa déchéance et son échec, grâce notamment au parallèle avec les premières images du film (scène du miroir et du maquillage)¹⁰.

J'ajoute qu'au cours de la séquence, la classe verra aussi le *Valmont* de Forman, afin d'avoir en tête une adaptation toute autre du roman de Laclos. Nous avons visionné une ultime fois *Dangerous Liaisons*, lors du dernier cours, histoire de l'avoir bien en tête avant le jour J.

BILAN DE CETTE CONFRONTATION AVEC LE CINÉMA

Je n'aurai probablement pas de Terminales l'année prochaine. Si je devais néanmoins refaire cette séquence, je pense que je leur diffuserais à nouveau le film après avoir dégrossi le roman. Par contre, il serait peut être plus facile pour les élèves de réduire le nombre d'exposés, mais de leur associer immédiatement leur transposition cinématographique, plutôt que de procéder dans une séance décrochée.

De façon surprenante, le sujet du bac de cette année semble exclure le film de Frears dans la première question : « Dans *Les Liaisons Dangereuses* de Laclos, quel est l'intérêt de l'épisode dans lequel Valmont porte secours à une famille de pauvres gens ? » Lors de la réunion d'harmonisation, si la commission a insisté sur le fait que confondre roman et film constituait une erreur, des références précises, et techniques, au film, n'ont pas été évoquées comme critères d'évaluation et ne figurent pas dans les consignes de correction. On y lit seulement que le candidat, pour le sujet sur Mme de Merteuil, peut faire allusion « au physique atypique de Glenn Close ». Force est de constater, cependant, que les très bonnes copies sont celles qui sont capables de faire référence de façon précise et pertinente au film, même dans cette première question...

9. Il est possible de faire lire aux élèves *L'Hiver de Beauté* de Baroche (Folio, 1990) qui invente une suite hollandaise aux aventures de Mme de Merteuil, qui, si elle a effectivement perdu un œil, n'en reste pas moins d'une séduction diabolique !

10. Pour ce qui est de la déchéance sociale de Mme de Merteuil, présente dans le film de Frears par la scène finale de l'opéra, je signale que j'ai découvert après coup (et non dans dépit !) qu'elle faisait l'objet d'une activité aux pages 468/468 du manuel *Littérature Première, des textes aux séquences*, Hélène Sabbah, Hatier 2005. Vous y trouverez des activités très intéressantes, et je pense transposables pour d'autres niveaux, sur le passage de l'épistolaire au film, basées sur la comparaison entre la lettre 173 de Mme de Rosemonde et le découpage plan à plan de la scène de l'opéra.

Je m'interroge donc, face à mes copies de bac, et après cette séquence Laclos/Frears, sur le statut de ce fameux film au programme : on nous le présente comme indissociable de la version romanesque, mais sa connaissance précise ne semble finalement pas requise : pourquoi ? De plus, les documents d'accompagnement se font de plus en plus rares, ou plutôt minces, avec les années : nous sommes passés de cinquante pages en 2002 à... rien, pour certaines œuvres. Et si leur absence nous offre une pleine liberté, les attentes quant à l'étude de l'œuvre filmique en sont d'autant plus vagues... Il est notable que les seules aides, pour les professeurs de TL, pour l'étude de ces films au programme, est de l'ordre du volontariat : stages du PAF et conférences au CRDP.

Rappelons en effet les quelques consignes fournies par l'accompagnement des programmes, sur la question de l'étude des films, sur deux pages¹¹ : on y lit tout d'abord que « le domaine d'étude s'inscrit dans le prolongement du travail sur la littérature et l'image réalisé au cours des années précédentes, notamment en classes de seconde et de première ». Certes, pour l'image fixe, mais pour l'image mobile ? Même si « la lecture s'applique aussi à l'image (fixe et mobile, y compris des films)¹² », la réalité des pratiques montre que bien peu, parmi nous, construisent une séquence complète autour d'un film. Sans compter que même pour ce qui est de l'image fixe, sa mise en parallèle avec l'écrit n'est pas fréquente... Plus loin, on préconise une réflexion sur la spécificité du langage cinématographique, avec « un travail sur les genres codifiés du résumé, du scénario, du story board... » ! Où se procurer ces documents ? Avec *La règle du jeu* de Renoir au programme, que j'ai étudié en temps qu'élève, nous avons effectivement en notre possession le story board, édité pour l'occasion, et mis en évidence dans toutes les librairies.

En bref, le programme de littérature, en ce qui concerne « Littérature et Cinéma », est passionnant, ambitieux, mais vague et difficile à mettre en place pour des non-spécialistes, qu'il s'agisse d'ailleurs des professeurs ou des élèves. Les terminales ne sont par exemple pas tenus d'acquérir un exemplaire du film, ce qui semble assez gênant s'il est aussi important que l'œuvre écrite ! Dans ces circonstances, chacun s'efforce de faire de son mieux, « à sa sauce », sans vraiment savoir ce qu'on est en droit d'attendre des candidats lors de l'épreuve finale.

11. Pages 35 et 36.

12. BO 28, 12/07/01 concernant les programmes en classe de seconde et de première.

ANNEXES

ANNEXE 1 : INTERROGATION DE LECTURE SUR LE ROMAN

Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos
Devoir surveillé : contrôle de lecture.
Une heure

Première partie : questions de lecture

(20 pts, ou 40 divisés par 2 si vous préférez...)

Ne rédigez pas nécessairement, je veux juste m'assurer de votre compréhension du détail de l'œuvre.

1. Quand se déroule l'action du roman ? Sur combien de mois à peu près ? (2 pts)
2. De combien de lettres, à 15 près, est composé le roman ? (1 pt)
3. Quelle est la situation de Cécile de Volanges au début du roman ? Comment se nomme la personne avec laquelle elle correspond ? (3 pts)
4. Comment Cécile rencontre-t-elle Danceny ? Quel moyen emploient-ils pour s'échanger leurs lettres, au début du roman ? (2 pts)
5. D'où viennent l'amitié et l'intimité qui lient Valmont et Merteuil ? Quels sont respectivement leurs titres de noblesse ? (2 pts)
6. Quel est le nom de l'amant de Merteuil au début du roman ? (1 pt)
7. Pourquoi Merteuil veut-elle que Cécile perde sa virginité avant le mariage ? (1 pt)
8. De quelle façon Merteuil se débrouille-t-elle pour que Mme de Volanges fasse quitter Paris à Cécile et l'envoie à la campagne ? Pourquoi agit-elle ainsi ? (2 pts)
9. Quel événement conduit finalement Valmont à aider Merteuil dans son entreprise ? Comment s'y prend-il pour posséder la jeune fille ? (2 pts)
10. Quelle est la conséquence « médicale » de cette séduction ? (1 pt)
11. Quelles différentes « tactiques » Valmont emploie-t-il pour changer l'opinion que la Présidente de Tourvel a de lui ? Comment s'y prendra-t-il finalement « sur le long terme » pour la séduire ? (3 pts)
12. Quel « pari » concernant cette séduction lie Valmont et Merteuil ? (1 pt)
13. Pourquoi et de quelle façon Valmont quitte-t-il la Présidente ? Quelles en sont les conséquences ? (4 pts)
14. Merteuil envoie à la fin du roman une lettre d'une phrase à Valmont : que dit-elle ? Comment en sont-ils arrivés là ? (2 pts)
15. Qui sont Émilie et Prévan et pourquoi/quand en est-il question dans le roman ? (4 pts)
16. Qui est Madame de Rosemonde et quelle est son rôle dans l'intrigue des *Liaisons* (au moins 3 éléments) ? (4 pts)
17. Qu'advient-il à la fin du roman de Valmont ? Merteuil ? Danceny ? Cécile ? Soyez le plus précis possible ! (4 pts)
18. Comment s'explique, à la fin du récit, la formation du recueil de lettres censé constituer *Les Liaisons* ? (1 pt)

Deuxième partie : Voyons plus loin que le bout de notre nez...

Éléments à rédiger en cinq à dix lignes chacun, selon votre inspiration. Merci de structurer un minimum vos réponses et de les illustrer. (20 pts)

1. Expliquez le titre, d'après le contenu du roman.
2. Quel avantage offre selon vous le choix de la forme épistolaire dans *les Liaisons Dangereuses* ?
3. Valmont est-il selon vous un bourreau, ou une victime ?
4. Le roman a connu dès sa publication un « succès de scandale ». Pourquoi, selon vous ?

Et pour finir : bonus

En fonction du temps qui vous reste, libre à vous de rédiger quelques lignes pour m'expliquer ce qui vous a plu ou déplu dans les *Liaisons*, ce qui vous a paru difficile, les points qui selon vous vont être au cœur de notre étude, ceux que vous aimeriez aborder, etc.

ANNEXE 2 : « CITATIONS » FILMIQUES

Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos ; *Dangerous Liaisons*, Frears
Citations du film

	Prononcé par... à...	Quand ou dans quelles circonstances ?	Intérêt dans une dissertation
« Il n'ouvre jamais la bouche sans qu'il ait d'abord calculé tout le mal qu'il pouvait causer. »			
« J'étais fort aise d'être débarrassé de cette godiche. – Non, c'est faux. »			
« Amour et vengeance, vos joies préférées ».			
« Une femme célèbre pour ses vertus morales, sa ferveur et l'éclatant bonheur de son mariage ».			
« Qu'elle se cramponne à son dieu, à la vertu, et au caractère sacré du mariage ».			
« Le mot <i>trahison</i> est de vos favoris. – Non. « <i>Cruauté</i> ». Quel mot a autant de noblesse que celui-là ? »			

« Je vous offrirai une récom-pense. »			
« Cet homme ne tourmente sans vergogne que les plus inoffensives victimes : les femmes. »			
« Comme bien des intellectuels, il est d'une extrême stupidité. »			
« Vous êtes une femme véri-tablement diabolique. »			
« La honte est comme la douleur : on ne l'éprouve qu'une fois. »			
« Il me faudra faire <i>tout ça</i> avec trois hommes différents ? »			
« Vous avez une merveilleuse influence sur elle. »			
« Votre ami le Vicomte de Valmont ne cesse de s'activer de tout son cœur en votre nom. »			
« Il m'est arrivé de lui confier des travaux de plume, à l'oc-casion. »			
« Elle écrit presque aussi mal qu'elle s'habille ! »			
« La vanité et le bonheur sont incompatibles. »			
« Ce gringalet insipide ! »			
« Son amour aura été le seul bonheur que j'aurais connu sur cette terre. »			
« Sa cause était digne d'un homme. Je crois que personne en ce monde ne saurait faire cet éloge à propos d'un homme comme moi. »			