

Introduction

En 1662, paraît anonymement une nouvelle historique galante, *La Princesse de Montpensier*, écrite par Mme de Lafayette et relue par Ménage, ouvrage qu'adaptera en 2010 le cinéaste français Bertrand Tavernier. Cette histoire présente ... (thème de la question)

Nous pouvons donc nous demander en quoi/ : « ... ? »

Nous analyserons d'abord ... ; puis ... (reprise du/des mots clés de la question)

LES PERSONNAGES

LES HOMMES

I. Les hommes : des personnages de premier plan mais non libres de leurs choix

1. les hommes : des personnages importants numériquement par rapport aux femmes

2. les hommes, des personnages qui agissent et que révèlent la guerre

a. les hommes : des hommes d'actions, guerriers, qui ordonnent et enclenchent l'histoire

b. les hommes jeunes : des héros de guerre?

3. mais des hommes soumis à leur famille, à la Cour, à leur destin

II. Les hommes, des êtres soumis aux passions

1. Des hommes soumis à leurs passions et à leurs tempéraments

a. leur tempérament :

* Le prince de Montpensier ; le mari aimant et jaloux

* Henri de Guise et duc d'Anjou : des doubles des rivaux

* Le comte de Chabannes : le martyr de l'amour

b. la guerre et la violence

c. les jeux de pouvoir et de manipulation : les parents, Anjou

2. de la passion amoureuse au goût de la chair

III. Chabannes, un homme sans défaut ?

1. le portrait de l'ami à l'amour platonique et sincère

2. Chabannes, le pacifiste ou l'anti-guerrier

3. l'homme vertueux sacrifié par un monde de passion

LES FEMMES

I. Des personnages apparemment secondaires

1. numériquement : un monde d'hommes dans lequel les femmes sont peu nombreuses

2. des personnages qui ont peu de fonctions actives

3. des personnages soumis au désir et au vouloir des hommes

4. le contre-exemple de Catherine de Médicis : une femme de pouvoir

II. Mais de pouvoir : la femme-fatale, l'exemple de Renée/Marie

1. une femme fatale par sa beauté

2. une femme fatale par le destin des hommes qu'elle modifie : Chabannes et les autres

3. une femme mortifère

III. un discours sur la femme entre préciosité janséniste et modernité

1. le portrait en creux de la femme pour Mme de Lafayette : la femme vertueuse qui refuse ses passions et est obéissante

2. une femme qui affirme sa liberté contre les soumissions d'un monde phallogocratique chez BT

OU

I des femmes dans un univers d'hommes

1. une héroïne unique

2. les personnages féminins dans la nouvelle et le film

3. cernés par les hommes « : Guise à PDM « Vous étiez au milieu de nous comme une biche au milieu du brame ».

II. des femmes opprimées

1. mariages arrangés, mariages forcés

2. la tyrannie de l'époux

3. violence faite aux femmes

III évolution de l'héroïne entre la nouvelle et le film

1. condamner l'héroïne (Laf : une héroïne racinienne dans un univers janséniste) ou la sauver

2. de la transgression à la rébellion : obéir ou être libre ?

3. des œuvres féministes : le droit d'apprendre et le droit d'aimer chez BT

OU

I. Des éternelles mineures

1. vouée à une constante soumission
2. dans les grandes comme dans les petites choses

II. De belles ignorantes

1. Sans véritable formation intellectuelle
2. Sans possibilité de comprendre le monde qui les entoure

III. Des êtres dévalorisés

1. Sous surveillance permanente
2. Une proie galante

LES PARENTS

I. Des seconds rôles peu aimants : des enfants orphelins d'amour

1. Laf : des parents éloignés, peu impliqués, peu de rapports avec leurs enfants. Enfants peu soutenus dans leur vie.
2. BT : des parents plus présents à l'écran, si ce n'est rajoutés, mais même absence d'affection avec les enfants

II. Mais un rôle important : de coercition et dramaturgique

1. Un rôle coercitif (qui exerce une contrainte) : la contrainte du mariage.
2. Un rôle dramaturgique, de cheville narrative : cause des jalousies et des haines, cause du désamour de la PDM

III. Porte parole d'un discours de l'auteur sur la société

1. le rapport parent-enfant : le microcosme d'un monde plus généralement phallocratique fondé sur un rapport de force
2. La quête d'un nouveau père ou la parentalité symbolique recherchée : Chabannes avec le PDM et la PDM

RENÉE/MARIE

I. Placée au centre de l'intrigue et des regards, la jeune femme apparaît comme la victime de tous ceux qui la convoitent

1. elle est « l'une des plus belles princesses du monde »
2. Par son rang, elle évolue en effet dans un monde strictement codifié et prompt à condamner tout écart

II. L'héroïne s'avère aussi et surtout la victime tragique de ses propres désirs.

1. *La lutte déchirante contre elle-même ne fait que creuser les failles de son cœur.*
 - a. violence de l'expérience amoureuse
 - b. désir qui se caractérise par une soif de possession inextinguible, par la jalousie qui s'insinue chez la jeune femme, par des manifestations surdimensionnées
2. *La « fortune » tient un rôle important qui met en relief la misère et l'impuissance de la « gracieuse » Marie.*
 - a. le rôle du hasard
 - b. lutte s'avère inégale et perdue d'avance, conséquences radicales

la Princesse de Montpensier « une femme marquée par un destin qu'elle n'a pas choisi »

I. La condition d'une femme de son temps

1. Une jeune fille soumise à sa famille
2. Une jeune femme soumise à son mari
3. Une jeune femme soumise aux exigences de son rang social

II. Une « belle âme » à l'épreuve de la vie

1. Une jeune femme éduquée moralement et intellectuellement
2. L'expérience cruelle de la vie

III. Une femme marquée par sa passion

1. Entre vertu et amour : la défaite de la volonté
2. La métamorphose de Marie en une jeune femme libre

Ou

I. Une femme entre raison et passion

1. une femme mariée contre son gré
2. une épouse longtemps vertueuse
3. une amante qui renaît

II. la réinterprétation chez BT

1. une émancipation progressive
2. le choix de la passion
3. une mort affective

III. Deux éclairages différents

1. une coupable pour Mm de Laf
2. une victime pour BT

CHABANNES

I. Des similitudes frappantes entre le personnage dans la nouvelle et le film

1. Un parcours similaire : guerre, amour et mort
2. Un schéma amoureux comparable dans les deux œuvres. Se déclarer, se taire, subir : l'amant rebuté, victime de la passion
3. des traits moraux et psychologiques similaires :
le confident,
le précepteur, très cultivé chez BT (l'humaniste : astronomie, astrologie, art militaire, poésie ; médecine)
le père,
le sauveur (le vrai chevalier), dévoué jusqu'au sacrifice
l'ami infidèle
un intermédiaire

II. des convergences profondes au-delà des apparences

1. un personnage à part, paratopique : Laf, catholique ; BT aucun des deux camps ; le noble qui déroge
2. un personnage extraordinaire par sa vertu (*virtu* : force morale)
3. un personnage tragique : héroïsation de C

III. Un approfondissement sur Chabannes dans le film : un héros de notre temps

1. un personnage plus central et développé dans le film : « la colonne vertébrale » du film, début, fin (stèle)
2. Une plus grande autonomie du personnage dans le film
3. Une dimension moraliste chez Laf (sacrifice stoïque de la passion) à laquelle s'ajoute une dimension humaniste chez BT : le pacifiste (et non un déserteur comme chez Laf) et porteur de la morale du film par sa lettre, l'esprit libre

LES RELATIONS ENTRE ÉPOUX MONTPENSIER

I. Similitudes entre le couple Montpensier dans la nouvelle et le couple Montpensier dans le film

1. un mariage arrangé
2. un mariage voué à l'échec
3. un couple malheureux : jalousie du Prince, indifférence relative de la PDM

II. Tavernier réinvente le couple Montpensier

1. La question de l'amour
2. érotisation de la relation dans le film
3. un rééquilibrage des rapports de force dans le film

GUISE

I. un rival heureux

1. dans le domaine militaire
2. dans le domaine sentimental

II. Un amant passionné

1. un jeune furieusement (*furor*) amoureux, victime de sa passion
2. un amoureux longtemps fidèle
3. un homme épris de la PDM
4. un amant comblé chez BT : sexe à la fin

III. Un ambitieux sans scrupules

1. un arriviste
2. un infidèle dans la nouvelle
3. un cynique dans le film

ANJOU

Intro : psg historique, fils de Catherine de Médicis, frère du roi Charles IX, futur Henri III

I. Le duc d'Anjou dans l'intrigue : un homme de pouvoir, amoureux rival

1. un homme de pouvoir : prince de sang, frère du Roi,
2. un grand grand guerrier (gloire dans la bataille où meurt prince de Condé), chez BT apparaît dans la sc ajoutée, celle du « camp des royaux » où il gracie Chab.,
3. autorité incontestée : seul à traverser sur la barque, accueilli par le PDM ds son château, sépare le PDM et Guise qui se battent ; porte du rouge, couleur qui le distingue des autres

II Un amoureux sans espoir

- 1, victime d'un coup de foudre (innamoramento)
2. un galant amoureux, amoureux sans espoir : beau (Laf : « sa bonne mine le lui fit bientôt distinguer des autres»), air ironique, langage raffiné ->subtilité spirituelle, cf. barque (galanterie précieuse)
3. un amant qui échoue sentimentalement mais qui met en valeur le personnage de la princesse : sa beauté et son esprit

III. Un rival amoureux du duc de Guise qui se venge de lui

- 1, dépit contre Guise et rancœur : scène du bal

2, une haine tenace : le menace à cheval lorsqu'il déc que G aime la PDM,
3, une vengeance assouvie : ami de Guise, mais son contrepoint (moins rustre et physique) qui qui le critique devt la PDM (sc bal), la confie au PDM pour qu'il la surveille car elle allait « se perdre » moralement-> jaloux.

Ccl° : un personnage plutôt négatif chez Laf (dominant, vindicatif) davantage mis en valeur dans le film (séduisant et lucide)

PHILIPPE DE MONTPENSIER

I. Un grand seigneur

- 1, un jeune homme d'illustre naissance
2. respectueux de ses droits et de ses devoirs
3. Un homme seul et en quête d'ami et de père

II. un chef de guerre

1. un guerrier valeureux
2. une nature violente

III. Un mari jaloux

1. un jaloux instinctif
2. un jaloux obsessionnel
3. un jaloux plus humain chez BT

THÈMES

L'HISTOIRE

I. Similitudes dans l'approche historique

1. Deux œuvres très documentées
2. Des écarts assumés par rapport à la vérité historique
3. Histoire et fiction

II. Différences dans le traitement de la dimension historique

1. Proximité/éloignement historique
2. Efficacité narrative et contextualisation historique
3. Des rapports inversés à la dimension historique ?

OU

I. Une nouvelle historique

1. Le sens de l'Histoire
2. un espace-temps signifiant

II. La peinture de la Cour

1. Un cadre historique, majestueux et romanescque
2. Les personnages historiques
3. La cour, un personnage collectif

III. L'instrumentalisation de l'histoire

1. L'Histoire au service de la fiction
2. La guette comme instrument du destin
3. Le traitement de la Saint-Barthélemy

Ou

I. cadre historique très précis

1. les 3 guerres de religions en arrière-plan de la nouvelle
2. une succession de mariages pour fil chronologique

II. L'histoire au service de la fiction

1. gage de crédibilité de la fiction
2. encadrement de la fiction

LA GUERRE

I. Une guerre religieuse d'arrière plan, qui structure l'histoire

- 1, une guerre religieuse qui apparaît secondaire / aux intrigues amoureuses
- 2, mais qui structure l'histoire par alternance temps de guerre/paix

II. une autre guerre, celle de l'amour, qui est au 1^{er} plan

- 1, une guerre clanique / mariage de la PDM
- 2, une guerre entre les personnages masculins pr gagner la PDM

III. Une guerre personnelle

1. lutter contre l'amour (qd le psg lutte contre ses sentiments)
2. lutter contre son destin

OU

I. La guerre, un théâtre omniprésent et tragique

1. la guerre en toile de fond
2. La gloire des héros
3. La violence de la guerre

II. La guerre contre l'amour

1. La guerre et l'échec du mariage de Montpensier
2. Les inventions du film : un mariage entre deux guerres

III. La Saint-Barthélemy

1. Un épisode tragique au service de la fiction
2. Le parti pris du film : le point de vue de l'époque

OU

I. la dimension historique : les guerres de religion

1. Importance des guerres de religion dans les deux œuvres
2. Rôle des guerres de religion dans l'intrigue
3. La dénonciation de la guerre

II. La dimension symbolique de la guerre

1. un lien symbolique entre guerre et amour
2. Des personnages masculins qui « font l'amour » comme ils font la guerre
3. La guerre équivalent symbolique de l'amour

OU

I. La guerre : un ancrage de la fiction dans l'Histoire

1. *Une nouvelle historique qui vise la vraisemblance*
2. *Un film historique qui vise le réalisme :*
3. *Deux esthétiques opposées :*

=> Madame de Lafayette : concision et litote permet de ne pas choquer le lecteur => ex : les hommes reviennent de la guerre couverts de gloire.

=> Tavernier : Le film met des images sur la violence, la barbarie de la guerre entre catholiques et huguenots: analyse de la 1ère scène et du massacre dans la Grange qui est ajouté, pour faire écho et pour annoncer la Saint Barthélémy . « je voulais marquer la violence de l'époque » .Il précise que c'est la 1ère phrase de la nouvelle qui lui a suggéré de représenter la réalité cruelle de la guerre. Le film montre largement ce que la nouvelle passe sous silence. => transgression de la bienséance.

II. La fonction dramatique de la guerre : (= qui fait avancer l'action)

1. Elle agit sur le destin des personnages :

• Dans le film comme dans la nouvelle, à l'alternance des périodes de paix et de guerre correspondent les séparations et les retrouvailles des époux. La 2ème guerre de religion les sépare 2 ans tout juste après leur mariage.

Le film amplifie par des ajouts et insiste sur l'apprentissage du couple rendu difficile par la guerre

• La guerre commande les déplacements : la Princesse part à Champigny pour échapper au siège de Paris./ le départ de la Princesse à la cour pour fuir la guerre qui se déroule en Anjou.

• C'est encore la guerre (la consolidation des places fortes près de Loches) qui justifie la scène de la rivière et les retrouvailles.

• Chabannes reste 2 ans seul avec la Princesse et en tombe amoureux.

• Chabannes est tué à Paris lors de la saint Barthélémy

2. La guerre, la gloire et l'amour: la construction des personnages

Le film et la nouvelle soulignent l'importance de la gloire acquise au combat :

• Le prince selon Madame de Lafayette se fait remarquer lors de la bataille de Saint Denis. Tavernier le montre courageux et habile sur les champs de bataille.=> quantité de cascades réalisées sans doublures

Le Duc de Guise y gagne son surnom « le balafré », (cicatrice bien présente sur le visage de l'acteur) et il brille aussi par ses exploits. Mais le film insiste aussi et surtout sur la barbarie du personnage qui ne contrôle pas ses pulsions sur les champs de bataille. (ex ?)

• Tavernier souligne le lien entre guerre, gloire et amour en créant la scène réaliste du colporteur qui apporte au château de Mont sur Brac les nouvelles : il lui fait raconter notamment la gloire de Guise. Cette scène permet de montrer que la gloire suscite l'admiration de la princesse et nourrit son sentiment amoureux.

• La guerre grandit les personnages masculins mais Tavernier relativise la gloire aristocratique . Il montre les fantassins aussi bien que les cavaliers sur le champ de bataille. Il insiste aussi sur la dimension « civile » de la guerre et sur l'assassinat des femmes et enfants. Pour madame de Lafayette, la guerre est faite par les nobles et se réduit à leurs exploits.

3. Guerre et tragédie :

- La première phrase de la nouvelle « pendant que la guerre déchirait la France » trouve son écho dans le dénouement dont le registre est tragique. Madame de Lafayette , très habilement fait coïncider la montée de la violence, la préparation du massacre de la Saint Barthélémy et l'issue tragique de la passion amoureuse : La princesse et Chabanes trouvent en effet la mort . Ce dénouement fait penser au dernier acte d'une tragédie.
- Tavernier déplace le registre tragique sur le personnage de Chabannes qui se sacrifie doublement par amour, pour sauver le Duc de Guise, et pour se racheter du crime commis en défendant une femme enceinte.

L'AMOUR

I. L'amour passionnel

1. Les mots de l'amour : trouble et passion
2. L'examen clinique de la maladie de l'amour
3. Amour progressif ou coup de foudre ?

II. Amour ou désir ?

1. Le désir du corps
2. L'amour de la personne
3. La mécanique du désir

III. Une condamnation de l'amour ?

1. L'amour dans la nouvelle : une défaite morale et sociale
2. L'amour dans le film : le droit d'aimer

OU

I l'amour au cœur des deux œuvres

1. L'amour et le mariage
2. Complexité de l'amour
3. L'amour tout puissant

II. Deux visions radicalement différentes de l'amour dans les deux œuvres

1. amour chaste et amour charnel
2. des dangers de l'amour à l'amour du danger
3. de l'illusion à l'oppression

OU

I. La Princesse source et victime d'une passion incontrôlable

1. Une héroïne extraordinaire
2. Des hommes sous le charme
3. La princesse victime de la passion

II. Modalités d'expression de la passion amoureuse

1. Le vocabulaire des extrêmes chez Mme de Lafayette
2. Le rapport du corps dans le film
3. Un jeu sans vainqueur

COMMENT EST TRAITÉ LE THÈME DU MARIAGE DE L'HÉROÏNE DANS LES DEUX ŒUVRES ?

I. Le mariage dans la nouvelle : un point de départ structurel

1. Une place antiromanesque : au début, pas à la fin de l'œuvre comme traditionnellement dans nouvelle amoureuse
2. Un traitement minimaliste

II. Les séquences de l'avant-mariage et du mariage dans le film : des moments privilégiés par le réalisateur

1. Le travail d'explication et de dramatisation de l'avant-mariage
2. Le déroulement du mariage et la nuit de noces : des scènes inventés significatives

COMMENT LE CONFLIT ENTRE RAISON ET PASSION EST-IL TRAITÉ DANS LES DEUX ŒUVRES ?

I. Le faux règne de la raison

1. Une éducation par la raison
2. Le langage de la rationalité

II. Le travail de la passion

1. La victoire du corps
2. La vanité des mots
3. La mécanique de la passion contre la volonté

III. L'illusion de la liberté

1. Un combat inutile
2. L'échec de la liberté dans la nouvelle

3. Le dépassement opéré par le film

LA MORALE

I. une nouvelle édifiante

1. Une leçon de morale
2. L'éducation morale : « suivre exactement la vertu »
3. la figure de la mère dans le film

II. L'homme, le bien, le mal

1. L'amour vainqueur de la raison
2. La condition de l'homme : le « roseau pensant »
3. La mort de l'héroïne : une mort morale ?

LIEUX

I. Fonction narrative et dramatique

1. des lieux authentique, gage de vraisemblance
2. qui structurent les deux œuvres
2. des lieux au service de l'intrigue et de la mise en scène

II Géographie et Histoire

1. géographie de la guerre
2. les déplacements de la cour
3. géographie réelle et géographie imaginaire

LA COUR

I. Un monde de contraintes

1. un microcosme étouffant
2. Une société masculine et hypocrite

II. Un monde d'intérêt

1. Les mariages arrangés
2. Les mariages sacrifiés

III. Un monde de vanité

1. L'attraction de la beauté
2. La tyrannie de l'amour propre
- 3 Vanité et vengeance

LE MARIAGE DE Mlle D'ANJOU AVEC LE PDM

I. Le mariage dans la nouvelle : un point de départ structurel

1. Une place antiromanesque
2. Un traitement minimaliste

II. Les séquences de l'avant-mariage et du mariage dans le film : des moments privilégiés par le réalisateur

1. Le travail d'explication et de dramatisation de l'avant-mariage
2. Le déroulement du mariage et la nuit de noces : des scènes inventés significatives

LA JALOUSIE

I. la jalousie omniprésente dans les deux œuvres

1. La jalousie affecte quasiment tous les personnages
2. La jalousie, moteur de l'intrigue
3. La jalousie, entre clairvoyance et aveuglement

II. Une jalousie qui se manifeste différemment dans les deux œuvres

1. au niveau de l'intrigue
2. l'amour et la jalousie
3. refoulement et défolement

LA PASSION AMOUREUSE

I. L'amour vécu en dehors et à côté du mariage

- 1, la norme du mariage imposé
2. la méfiance à l'égard des mariages d'amour
3. les « galanteries », refuge illégitime de l'amour

II. Le procès de la passion amoureuse

1. les défauts de la « vertu »
2. une défaite de la raison
3. une défaite de la sociabilité

III. Une puissance toujours fatale

1. Une source de péripéties et de catastrophes
2. le triomphe du cynisme

LA PASSION, LA RAISON

I. Les personnages disposent dans la nouvelle et dans le film de différents moyens de communiquer leur passion, mais ceux-ci ne sont pas mis sur le même plan dans les 2 œuvres.

1. La passion des personnages peut s'exprimer directement ou indirectement par le corps et la voix.
2. Les lettres sont un moyen de communiquer sa passion de façon moins directe qui permet aux auteurs de décrire la passion de leurs personnages.
3. Les autres personnages peuvent être les intercesseurs d'une passion impossible à déclarer : le rôle central de Chabannes.

II/ La mise en scène du discours passionné est en effet liée à des contextes de création et à des intentions différents.

1. Le discours de la passion est mis en scène de façons différentes en fonction des contraintes morales de l'époque.
2. L'expression directe de la passion entraîne souvent une destinée tragique pour les personnages, qui n'a pas le même sens chez les 2 artistes.
3. Cependant exprimer sa passion peut aussi être libérateur pour les personnages quand ils savent user de raison.

LE TRAGIQUE

Rappel def° : 1. opposition à un DESTIN que l'on refuse 2. Une atmosphère mortifère

I. Une structure dramaturgique tragique

1. La nouvelle et le film, entre roman et tragédie
2. Des personnages tragiques : confrontés à un destin imposé par leur parents, par la Cour

II. Le tragique de l'amour

1. Aimer c'est se perdre et souffrir
2. psychomachie : les dilemmes tragiques

III. Un tragique symbolique

1. la critique des passions chez Mme de Laf
2. la critique d'un monde phallocratique qui régit les femmes et se détruit par la guerre

LA VIOLENCE

I. Un cadre violent : la guerre (champs de bataille, morts...)

2. une société curiale (de cour) violente car très hiérarchisée
2. La violence familiale

II. Des personnages violents entre eux

1. violences des mots
2. violence des actes et conséquences : mort de Chabannes

II. Une violence retournée contre soi

1. La violence du sentiment amoureux, une psychomachie
2. le dégoût de soi
3. Le suicide déguisé : Chabannes

LES VÊTEMENTS

Intro : peu présents dans la nouvelle, bcp dans le film : César des meilleurs costumes.

I. Fonctions sociales et historiques

1. la dimension sociale
2. la dimension historique dans le film

II. Fonctions narratives et dramatiques

1. mise en valeur des personnages
2. le déguisement

III. une fonction symbolique

1. des amoureux interchangeables ?
2. symbolique des couleurs dans le film
3. vêtements et nudité

LE CORPS

I. une présence plus marquée du corps dans le film que dans la nouvelle

1. le corps dans la reconstitution historique
2. violence et sexualité
3. la beauté et la jeunesse au cœur des deux œuvres

II. Quand le corps s'exprime

1. Importance du langage corporel
2. Maladie du corps et maladie de l'âme

SCÈNES

INCIPIT/DÉBUT

I. Ces prologues nous font entrer dans l'œuvre en liant Histoire et histoire de façons variées.

1. Au premier abord, ds les 2 prologues, on pourrait avoir l'impression que les auteurs prennent l'Histoire comme une toile de fond de leur intrigue. L'Histoire ne serait qu'un décor des intrigues à venir.
2. En effet, dans les 2 prologues, les auteurs montrent que les événements historiques permettent de déclencher les intrigues romanesques.
3. Cependant les 2 auteurs ne montrent pas les événements historiques et romanesques de la même façon.

II. Les deux auteurs présentent également, dans ces débuts d'œuvres, une vision réaliste des relations sociales et amoureuses au XVI.

1. Les femmes ne sont que d'éternelles mineures, objets d'alliances matrimoniales, soumises à la violence sociale, que l'on s'échange au gré des « guerres » entre familles.
2. De ce fait l'amour ne peut être présenté que comme un facteur de désordres sociaux et intimes, car il entraîne des guerres entre les personnages et des tourments intérieurs.
3. Cependant 2 personnages principaux présentés lors de ces prologues sont porteurs d'une vision plus positive et d'aspirations émancipatrices : Marie et Chabannes.

OU

I. Deux esthétiques différentes

1. L'art de la concision et de la litote chez Mme de Laf
2. L'art de la dramatisation chez BT

II. Deux approches différentes d'une même réalité

1. un centre d'intérêt unique chez Laf : amour et mariages de Mlle d'Anjou
2. des centres d'intérêts chez BT : guerre, amour, trahison

LA BARQUE

I. Une scène romanesque

1. L'aventure au bout du chemin
2. Naissance et renaissance de l'amour

II. Une extase visuelle

1. Une atmosphère merveilleuse
2. Une belle dans un écrin
3. Le langage du corps

OU

I. Une scène romanesque

1. placée sous le signe du hasard romanesque : innamoramento
2. Placée sous le signe de la beauté
2. Placée sous le signe de la galanterie

II. Une scène capitale pour la suite de l'action

1. Des retrouvailles entre Guise et la PDM
2. une première rencontre (Innamoramento) entre Anjou et la PDM

III ; Une scène lourde de conséquence

1. la renaissance de l'amour entre Guise et la PDM
2. la naissance d'une rivalité : Guise/Anjou

LA SCÈNE DE DÉCOUVERTE DANS LA CHAMBRE

I. Une même progression dramatique

1. Une montée de l'angoisse
2. Un enjeu tragique
3. Un double coup de théâtre : héroïsme de Ch et le PDM ne tue mais chasse Ch.

II. Un épisode pathétique

1. La prédominance de la douleur
2. des poses expressives
3. Une thématique désenchantée

III. La réécriture filmique de BT

1. une modification de la structure
2. un ajout essentiel : la nuit de la PDM avec Guise
3. Une signification différente : le contre-pied de Mme de Laf : l'émancipation de la PDM avec Guises

EXCIPIT/FIN

I. Des structures différentes

1. Laf : un épilogue concentré
2. BT : un épilogue chargé d'événements

II. Des destins différents entre Laf et BT

1. Le PDM : Laf (manque d'empathie pr sa femme et Ch) ; BT (un homme désespéré, prêt à pardonner)
2. Ch : Laf (une victime de la St Bart) ; BT (un sage, un héros, LETTRE)
3. Guise : Laf (ambitieux cynique, ft mourir la PDM car se détourne d'elle) ; BT (encore + cynique, calculateur)
4. La PDM : Laf (tombe malade car choquée puis dépitée, meurt=mort exemplaire de celle qui a trahi) ; BT (elle se « retire de l'amour »)

III. Des significations différentes

1. Laf : un épilogue moralisateur
2. BT : un épilogue ouvert

COMPLÉMENTS

QU'EST CE QUI FAIT LA MODERNITÉ DES DEUX ŒUVRES ?

I. Modernité de Mme Lafayette

1. Classique et moderne
2. Un questionnement intemporel
3. Les limites indépassables

II. L'adaptation de BT : la modernité au cœur de l'histoire

1. Des jeunes gens dans des costumes du XVIè
2. Le destin d'une femme moderne : la question de la condition féminine et l'effacement de la dimension moraliste
3. La présence marquée du corps : sensualité et sexualité
4. humanisme et pacifisme : le refus de la guerre et de la violence

QUELS SONT LES CHOIX D'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE DE BT ?

I. Le choix d'une fidélité littéraire et historique

1. Une fidélité globale au texte
2. Les exceptions : modernisation de combat de l'héroïne, mise en valeur de Chabannes
3. Faire d'une nouvelle historique un film historique

II. Une incarnation des mots

1. Donner des prénoms, des visages et des corps
2. Donner des couleurs
3. L'interaction entre personnages et paysages : un western au XVIème siècle
4. Le rôle de la musique
5. Un cadrage dynamique et réaliste

III. La mise en images des ellipses et des creux

1. Faire parler les ellipses
2. Donner vie aux passages « en creux »