

Quelques documents et ressources utiles pour accompagner la lecture des œuvres au programme

Sur *Les Liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos :

- l'introduction par **René Pomeau**, dans l'édition GF, aux *Liaisons dangereuses*, est très bien faite et permet de situer l'œuvre dans le contexte de son époque tout en relevant sa résonance actuelle ; la lecture de cette introduction est donc fortement recommandée !

- je joins, à la suite du document (dans les « annexes ») une « fiche de lecture » des *Liaisons dangereuses*, par Michel Delon, publiée dans *l'Encyclopedia universalis* ; elle est **accessible en ligne via Toutatice** (avec vos identifiants), en faisant une recherche par mots-clefs ;

- Jean Rochefort a réalisé **une courte vidéo** résumant de façon humoristique l'essentiel de l'intrigue ; ça peut être une façon amusante de se donner envie de lire l'œuvre :

→ https://www.youtube.com/watch?v=_s4q1PbdEMw

- il existe plusieurs **adaptations cinématographiques** des *Liaisons dangereuses* ; la plus célèbre est sans doute celle de Stephen Frears (avec Michelle Pfeiffer dans le rôle de la marquise de Merteuil, John Malkovitch en Valmont, Uma Thurman en Cécile de Volanges, et Keanu Reeves en chevalier de Danceny) ; cette adaptation est disponible au **CDI** de Kerichen :

https://www.toutatice.fr/pmb/opac_css/index.php?lvl=more_results&autolevel1=1

et aussi sur le réseau des **Médiathèques** de Brest :

<https://bibliotheque.brest-metropole.fr/iguana/www.main.cls?surl=search&p=06473cb2-0843-11e5-b406-50568d242300#recordId=1.154151>

(pour info : l'abonnement au réseau des Médiathèques brestoises est gratuit pour les -25 ans, et donne accès à l'intégralité du réseau, ainsi qu'à la Médiathèque numérique)

Outre l'adaptation de Frears, celles de Roger Vadim est également célèbre.

N.B. : Voir une adaptation cinématographique peut vous aider à mieux comprendre l'œuvre et à revenir sur votre propre lecture. Cela suppose néanmoins que l'œuvre ait été lue au préalable, sans quoi l'interprétation par le cinéaste risque de se substituer à votre propre compréhension du texte !

- la **radio** fournit également des ressources utiles :

France Culture, *Les Chemins de la Philosophie*, série « Les tourments de la séduction », épisode 4/4 : « *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos : quand le lecteur se fait voyeur... »

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/choderlos-de-laclos-les-liaisons-dangereuses-7193053>

(la lecture de certains passages par un comédien pour les besoins de l'émission donne à entendre le texte et certaines de ses subtilités de manière très intéressante pour une meilleure compréhension de l'œuvre)

On trouve également une adaptation complète pour la radio du livre de Laclos :

France Culture, *Le Feuilleton*, série « *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos » :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-les-liaisons-dangereuses-de-choderlos-de-laclos>

à écouter en faisant son footing, ou...sur l'autoroute des vacances (au retour!)

+ **Quelques ouvrages critiques** dont il sera question en cours, et **dispo en BU** :

P. Bayard, *Le Paradoxe du menteur. Sur Laclos*, Editions de Minuit, 1993 (BU Lettres, 840 CHO BAY)

M. Delon, *Laclos. « Les Liaisons dangereuses »*, P.U.F., Paris, 1986 (BU Lettres, X93/13)

B. Fontana, *Du boudoir à la Révolution. Laclos et les Liaisons dangereuses dans leur siècle*, Agone, Marseille, 2012 (BU Lettres, CHO FON)

R. Pomeau, *Laclos, ou le Paradoxe*, Hachette, Paris, 1985 (BU Lettres, 840 CHO POM)

L. Versini, « Le roman le plus intelligent ». *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Editions Champion, « Unichamp », 2019 (BU Lettres, 840 CHO VER)

Sur *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset

- Sur *Lorenzaccio*, le contexte de sa rédaction, et le drame romantique, vous trouverez beaucoup de choses utiles sur l'*Encyclopedia universalis* (accessible via Toutatice) ; vous trouverez en Annexe, un article de présentation de l'œuvre et de son auteur. Faites vos propres recherches en complément.

- outre *Lorenzaccio*, les plus curieux·ses et motivé·es d'entre vous pourront lire avec profit la première partie des *Confessions d'un enfant du siècle*, du même auteur (roman d'inspiration autobiographique, utile pour mieux comprendre Musset et sa génération), ainsi que la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo, véritable manifeste du drame romantique : https://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Pr%C3%A9face

- il existe plusieurs **mises en scène** de la pièce de Musset, dont on peut trouver certaines versions enregistrées : celle « classique » de Franco Zeffirelli, pour la Comédie française (1977), permettra de mieux comprendre l'action ; celle plus « moderne », de Gérard Garutti, en souligne peut-être davantage la dimension subversive ; celle de George Lavaudant se concentre quant à elle davantage sur le personnage de Lorenzo, et fait passer le contexte historique et politique au second plan : <https://www.youtube.com/watch?v=gJotsC0k4cY>
[Lorenzaccio- Gérard Garutti,- mise en scène Gérard Garutti,- theatre-contemporain.net](https://www.theatre-contemporain.net/lorenzaccio-gerard-garutti)
[Lorenzaccio par Georges Lavaudant : Silence Community](https://www.silencecommunity.com/lorenzaccio-par-georges-lavaudant)

- cette **courte vidéo** permet de revenir sur les difficultés de la mise en scène de *Lorenzaccio*, et la complexité du personnage ; l'échange entre les deux spécialistes constituent une bonne introduction permettant de mieux saisir ce qui fait la valeur littéraire du texte ; il est suivi de la mise en scène d'un passage clef de la pièce où toute l'ambiguïté du personnage de *Lorenzaccio* se donne à voir. Il vaut la peine de la visionner en prenant quelques notes : [Alfred de MUSSET – Qu'est-ce que LORENZACCIO ? \(Film, 1965\)- YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=4XMw0YWUXVE)

- évidemment, **Jean Rochefort** et ses acolytes, les Boloss des Belles Lettres : <https://www.youtube.com/watch?v=4XMw0YWUXVE>

- quelques **podcasts** :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/fictions-theatre-et-cie/cycle-musset-lorenzaccio-6532521>
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/alfred-de-musset-et-le-theatre-l-auteur-injouable-une-lecon-de-theatre-par-pierre-fresnay-6007781>
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/quand-gerard-philipe-rencontre-lorenzaccio-1189305>

- et quelques références à des **critiques et ouvrages théoriques** dont il sera question en cours :
R. Abirached, « *Lorenzaccio*, étude d'une mise en scène », in *L'Avant-Scène*, coll. Classiques aujourd'hui, Paris, 1977

B. Dort, « Tentative de description de *Lorenzaccio* », in *Travail théâtral*, Paris, automne 1970

A. Ubersfeld, *Révolution et topique de la cité*, Littérature, Paris, 1976.

Sur Hannah Arendt

- la présentation de Hannah Arendt par Sylvie Courtine-Denamy, sur l'*Encyclopedia universalis*, (via Toutatice) ;

- une **BD** retrace la biographie de Hannah Arendt, d'une façon plaisante et instructive ; une bonne façon de comprendre le lien entre sa pensée et sa vie, elle qui fut, selon les mots de Karl Jaspers, « une passagère embarquée sur le bateau du XXe siècle » :

- voir aussi le **film de Margarethe von Trotta**, lequel retrace le travail d'H. Arendt sur le procès d'Eichmann à Jérusalem, pour le journal *The New Yorker*



ces documents dont probablement dispo au CDI, ou sur le réseau des Médiathèques ; à vous de faire une recherche

- le texte « Du mensonge en politique » fait suite à la publication la même année des **Pentagon Papers**, dont les révélations fracassantes ébranleront l'opinion publique américaine, déjà profondément agitée, par des mouvements contestataires (opposition à la guerre au Viet-Nam, lutte pour les droits civiques, etc.) ; pour vous informer au sujet de cette affaire des Pentagon papers et de leurs suites politiques :

- l'article **Wikipedia** consacré au sujet est bien fait : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pentagon_Papers

- le passage du livre d'**Howard Zinn**, *Une histoire populaire des Etats-unis* (éd. Agone, 2002) consacré à la guerre du Viet-Nam (chapitre XVIII) et plus particulièrement au Pentagon papers (p. 509-551) ainsi qu'à l'affaire du Watergate (p. 609-612) est recommandé ;

- dans l'interview suivante, **Noam Chomsky** revient sur ces affaires (Noam Chomsky et Howard Zinn ont tous les deux joué un rôle important au moment de la publication des Pentagon Papers) :

https://www.democracynow.org/2010/11/30/noam_chomsky_wikileaks_cables_reveal_deep

- dans **La Fabrication du consentement**. *De la propagande médiatique en démocratie*, Noam Chomsky et Edward Hermann reviennent sur les formes subtiles que peut prendre la manipulation de l'opinion publique dans un contexte démocratique :

<https://agone.org/livres/lafabricationduconsentement>

Le thème, les questions abordées, et les exemples envisagés dans cet ouvrage sont pleinement dans le sillage des réflexions d'H. Arendt.

- le livre de **Pierre Bourdieu**, *Sur la télévision*. (aux éditions Liber-Raisons d'agir, 1996) est aussi recommandé. À la fois court, clair et percutant sur le mode de fonctionnement des médias en

démocratie et certains de ses effets pervers. A mettre en regard de la situation vécue à notre époque (qu'en est-il depuis l'époque où Bourdieu a écrit ce texte ? Les choses se sont-elles améliorées, ont-elles empiré ? Ses analyses sont-elles toujours d'actualité ? Sa grille de lecture doit-elle être renouvelée?).

- pour mieux prendre la mesure de l'importance de la liberté de la presse en démocratie, et de ce qui serait susceptible d'y nuire, le site de **Reporters sans frontières** offre des données et des éléments d'analyse utiles : <https://rsf.org/fr>

- certains films retracent des événements d'actualité qui font écho aux thématiques abordées par H. Arendt ; voir par exemple ***Hacking justice*** sur Julian Assange, ou ***Citizen four*** sur Edward Snowden.

- l'excellent documentaire d'Arte, intitulé ***Vietnam*** (dispo sur le réseau des Médiathèques de Brest) permet de mieux prendre la mesure de ce que fût cette guerre, et des raisons pour lesquelles elle a ce point ébranlé l'histoire politique des États-Unis.

ANNEXES :

Une présentation des *Liaisons dangereuses*, par Michel Delon :

« Rien ne semblait destiner l'officier d'artillerie [Choderlos de Laclos](#) (1741-1803) à la littérature, ni son roman, *Les Liaisons dangereuses*, paru en 1782, à un tel succès de scandale. Sa formation lui assura une solide culture scientifique et technique ; son expérience, de garnison en garnison, lui permit de côtoyer le [libertinage](#) aristocratique plus que de le pratiquer lui-même. Il offre pourtant à l'Ancien Régime finissant l'image la plus cruelle de la crise des valeurs, et à la tradition littéraire du roman libertin un chef-d'œuvre qui semble en épuiser la veine.

Le sous-titre complet du roman, *Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, indique la forme adoptée : le roman épistolaire, illustré par Richardson et Rousseau et devenu la forme romanesque dominante dans l'Europe des [Lumières](#). L'épigraphie, « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres », est empruntée quant à elle à la Préface de *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau. C'est en disciple de [Jean-Jacques Rousseau](#) que Laclos entreprend de critiquer les mœurs dépravées de la noblesse de cour pour laquelle la morale religieuse est devenue conformisme et formalisme, tandis que quelques [libertins](#), qui se proclament « roués », c'est-à-dire dignes du supplice de la roue, bafouent l'amour et le mariage. Les « liaisons dangereuses » désignent les mauvaises fréquentations qui menacent les jeunes gens, et les lettres imprudentes qui tombent entre les mains de séducteurs et deviennent des armes contre leurs auteurs. Le texte est si bien agencé en machine infernale qu'il finit par apparaître comme une peinture complaisante des conduites de séduction. *Les Liaisons dangereuses* ont pu être lues comme une apologie de cette maîtrise du mensonge qu'est le libertinage, qui mime le langage de l'amour et tend à contrôler les aveux et les déclarations de chacun. Le romancier et son lecteur risquent alors de devenir les complices objectifs des roués. *Les Liaisons dangereuses* peuvent donc aussi apparaître comme l'exacte antithèse de *La Nouvelle Héloïse*.

Les dangers du libertinage

L'intrigue commence avec l'entrée dans le monde de la jeune Cécile Volanges qui quitte son couvent pour être mariée au comte de Gercourt. Elle raconte à son amie de couvent ses premières expériences mondaines et amoureuses : elle s'éprend de son maître de musique, Danceny. Une de ses parentes, la marquise de Merteuil, entend se venger de Gercourt qui lui a été autrefois infidèle, et convainc son complice en libertinage, le vicomte de Valmont, de séduire et de déflorer la jeune Cécile pour ridiculiser son futur époux : « Je veux donc bien vous instruire de mes projets : mais jurez-moi qu'en fidèle chevalier vous ne courrez aucune aventure que vous n'ayez mis celle-ci à fin. Elle est digne d'un héros : vous servirez l'amour et la vengeance ; ce sera enfin une rouerie de plus à mettre dans vos [Mémoires](#)... » Mais Valmont est obsédé par la conquête d'une femme apparemment vertueuse et inaccessible, la présidente de Tourvel. Il faut que Cécile et la présidente se trouvent l'une et l'autre dans un château de province pour que Valmont mène de front les deux entreprises. Il couche facilement avec la jeune Volanges, mais n'obtient la présidente qu'au terme d'une longue traque. La marquise de Merteuil, qui est la confidente de ces hauts faits libertins, diagnostique dans le bulletin de victoire de Valmont la naissance d'un sentiment amoureux pour la présidente de Tourvel. Elle oppose à l'efficacité libertine de son complice sa propre dextérité. Elle

séduit et mène à sa perte Prévau, qui est un double de Valmont et qui croyait contrôler leur relation. Elle séduit ensuite le jeune Danceny. C'est désormais la guerre entre les anciens amants, entre les libertins. Tandis que Valmont refuse de perdre la présidente, Merteuil le fait provoquer en duel par Danceny, furieux de découvrir comment Cécile a été déshonorée. Valmont meurt ou se laisse tuer, et révèle la correspondance de la marquise. Celle-ci, défigurée par la petite vérole, partiellement ruinée et surtout rejetée par l'opinion publique, doit fuir en Hollande.

L'effondrement d'une société corrompue

L'œuvre commence par l'ironique contradiction entre un « Avertissement de l'éditeur » et une « Préface du rédacteur » qui postulent l'authenticité des lettres ou bien leur caractère factice ; elle s'achève par un énigmatique dénouement. Valmont meurt-il par amour ? C'est bien en tout cas ce qui arrive à la présidente de Tourvel, frappée par l'annonce de son décès. La marquise meurt quant à elle sur le plan social : la Hollande peut-elle lui assurer une autre vie ? Cécile ira dans un couvent et Danceny risque de prendre la place de libertin que vient d'abandonner le vicomte de Valmont. La critique du libertinage ne débouche donc ici sur aucune morale positive. La société aristocratique semble irréversiblement corrompue et fautive, la perspective d'un sentiment authentique reste hypothétique et floue. Le roman donne le sentiment d'une habileté rhétorique qui renvoie dos à dos le lyrisme amoureux et la méchanceté libertine, la passion rousseauiste et l'analyse froide à la Crébillon Fils (1707-1777).

Mais en doublant la figure traditionnelle du libertin par celle de la libertine qui prétend agir avec les armes des hommes et dénonce la fatuité masculine, Laclos ne se contente pas de reproduire le schéma de la séduction selon Crébillon Fils, auteur à succès de romans licencieux. La marquise de Merteuil critique la vanité de Valmont avec des arguments qui semblent ceux qu'emploie le valet de Beaumarchais contre le comte Almaviva dans *Le Mariage de Figaro* : « Où est le mérite qui soit véritablement à vous ? Une belle figure, pur effet du hasard ; des grâces que l'usage donne presque toujours ; de l'esprit à la vérité, mais auquel le jargon suppléerait au besoin ; une impudence assez louable, mais peut-être uniquement due à la facilité de vos premiers succès, voilà tous vos moyens. »

La force de caractère de la marquise de Merteuil et l'abandon amoureux de la présidente de Tourvel apparaissent comme des énergies qui dissolvent de l'intérieur la société de l'Ancien Régime. Laclos montre surtout que chaque rêve de maîtrise se heurte à une part d'illusion et de faiblesse. Les libertins qui se croyaient tout-puissants sont emportés à leur tour par le sentiment ou le ressentiment. Reste l'exceptionnelle maîtrise narrative d'un écrivain qui ne pourra pourtant jamais composer de second roman. »

— Michel DELON

Michel DELON, « **LES LIAISONS DANGEREUSES**, Choderlos de Laclos- Fiche de lecture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 juillet 2023. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/les-liaisons-dangereuses/>

Une présentation par Didier MÉREUZE, de « LORENZACCIO, Alfred de Musset »

Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 10 juillet 2023. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/lorenzaccio/> (accès via Toutatice, avec vos identifiants)



« ...ce « classique » du [romantisme](#) français aura été pendant près de deux tiers de siècle ignoré puis, pendant un demi-siècle encore, massacré. [Alfred de Musset](#) (1810-1857) l'a écrit en 1834, à 24 ans – un an après la création de *Lucrèce Borgia*, de Victor Hugo. Jeune lion de la littérature pour qui le théâtre prime sur toute autre forme, il a été échaudé quatre ans plus tôt par l'échec de sa première pièce *La Nuit vénitienne* (1830) – l'année de la bataille d'*Hernani*. Désormais, si Musset continue à écrire, ce n'est plus pour la scène étriquée du xix^e siècle bourgeois. Significativement, le recueil où l'œuvre trouve place s'intitule *Un spectacle dans un fauteuil*. Libéré des contraintes de la représentation, l'écrivain peut laisser galoper sans frein son imagination. C'est dans ce cadre que s'inscrit *Lorenzaccio*, une « pièce de théâtre » comme il la désigne sobrement, dont la matière lui a été fournie par l'histoire – l'assassinat d'Alexandre, duc de Florence, par son cousin Laurent de Médicis – et par un drame sur ce thème que lui a abandonné [George Sand](#), « Une conspiration en 1537 ». Mais Musset ne s'en tient pas à ses modèles. Il signe une œuvre personnelle et démesurée – trente-neuf tableaux, une centaine de rôles, six à sept heures de représentation... Il ne verra jamais *Lorenzaccio* représenté de son vivant. Six ans après sa mort, en 1857, deux tentatives de son frère Paul pour faire jouer la pièce se soldent par un échec. Il faut attendre 1896 pour que *Lorenzaccio*, mis en scène par Armand Artois qui ampute le texte du dernier acte, puisse voir le jour. Dans le rôle-titre, l'immense comédienne Sarah Bernhardt, qui instaure, du même coup, la tradition de faire interpréter *Lorenzaccio* par des femmes – de Falconetti en 1927 à Marguerite Jamois, dirigée par Gaston Baty, en 1945. Ce n'est qu'avec Jean Vilar en 1953 qu'une adaptation s'impose avec un homme dans le rôle-titre : Gérard Philipe. *Lorenzaccio* est alors reconnu comme un chef-d'œuvre. D'autres versions suivront, mises en scène par Raymond Rouleau avec Pierre Vaneck (1964), Georges Lavaudant avec Ariel Garcia-Valdès à Grenoble (1975), puis à la [Comédie-Française](#) avec Redjep Mitrovitsa (1989), qui avait déjà joué le rôle dans l'adaptation qu'en donna Daniel Mesguich en 1986. Lors de l'édition du festival d'Avignon de l'an 2000, c'est lui qui, succédant à Gérard Philipe dans la cour d'honneur du palais des Papes, a prêté à nouveau son visage à *Lorenzaccio*.

Un théâtre de la démesure

La démesure. C'est le premier mot qui vient ici à l'esprit. Jamais représentée dans son intégralité – et par là même à chaque fois « adaptée » –, cette « pièce de théâtre » semble n'ouvrir que des portes qui donnent sur des abîmes. Sans doute, existe-t-il bien un fil rouge : le meurtre du duc de Florence sous les coups de *Lorenzaccio*, qui joue double jeu et se fait passer pour son compagnon de débauche pour parvenir à ses fins. Mais outre que le passage à l'acte n'intervient que dans les

dernières scènes, d'autres fils viennent compliquer l'intrigue, notamment ceux tissés par les Strozzi, famille républicaine ennemie du Duc qui ne parle que de se révolter contre ce dernier – sans le faire jamais – ou par la comtesse Cibo, prête à se sacrifier pour sauver Florence du tyran et manipulée par le cardinal Cibo, représentant du pape... Faisant fi des règles du classicisme français, Musset multiplie les changements de lieux et de décors. On comprend d'autant mieux la perplexité des metteurs en scène et des critiques du xix^e siècle, enfermés dans une [scénographie](#) traditionnelle. Musset, ici, n'est pas loin de Shakespeare que les [romantiques](#) viennent tout juste de redécouvrir. Il se révèle aussi tout proche du Schiller de *La Conjuration de Fiesque* (1782-1783).

Les genres se mêlent, les styles aussi. L'anecdote se fond dans l'Histoire, la fresque prend le pas sur la simple narration au fil de tirades immenses qui font juger ce drame « bavard ». Un bavardage qui n'est que le vide d'expression d'une société, où les hommes politiques pérorent sans agir, où les citoyens se plaignent tout en se soumettant. Jusqu'à Tebaldo, peintre et « artiste » à l'image de Musset qui se révèle n'être qu'un opportuniste. L'intime se fond dans le collectif, le destin individuel dans celui de la cité. Les interrogations – et parfois leurs réponses – s'entremêlent et se succèdent : inutilité du tyrannicide, vain sacrifice de Lorenzaccio (la république ne verra pas le jour), déliquescence des valeurs et des êtres, course à l'abîme sans espoir de retour... Sans parler du rapport trouble qui unit la victime et l'assassin, le duc de Florence et Lorenzaccio – héros souillé qui aspire à la pureté, contaminé déjà par le mal qu'il combat tout en s'y vautrant.

Un défi au XIX^e siècle

Lorenzaccio n'est pas seulement une pièce historique. Au travers d'une Florence de la [Renaissance](#) revue et corrigée par un Musset fasciné par l'Italie à l'instar de toute sa génération, c'est la France de 1833 qui se raconte avec ses désillusions : de même que Côme remplace Alexandre, Louis-Philippe, roi « bourgeois », a remplacé Charles X. En jouant le jeu du [romantisme](#) avec ses moments de doute et d'exaltation, en exprimant son rejet du vieux monde, Musset fait cependant figure de franc-tireur. Le ton, pour être grave, est souvent ironique. Il maintient la distance, refusant de célébrer un héros dont la cause est perdue – Lorenzaccio meurt avec un [sentiment](#) d'échec, sans vraiment savoir ce qu'il a combattu ni pour qui, sinon « un peuple d'esclaves ».

Bien plus qu'ailleurs, Musset se met ici en scène sous les traits de Lorenzaccio, enfant d'un siècle à l'identité vacillante qui n'offre d'autre perspective que l'ennui, l'impuissance, le néant : « Ah ! les mots, les mots, les éternelles paroles ! S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, très comique, vraiment. — Ô bavardage humain ! ô grand tueur de corps morts ! grand défonceur de portes ouvertes ! ô hommes sans bras ! » (IV, 9).

— Didier MÉREUZE