



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



CÉSAR DES LYCÉENS 2025

Dossier pédagogique



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2025.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche s'associent autour du **César des Lycéens**, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette action éducative est menée avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF) et de l'Entraide du cinéma et des spectacles et en partenariat avec BNP Paribas.

En 2025, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de plus de 2 500 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 26 mars 2025 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

Auteur du dossier :
Sébastien Rongier

© Ministère de
l'Éducation nationale, de
l'Enseignement
supérieur et de la
Recherche, 2025

Crédits
iconographiques :
© Jérôme Prébois

Le Comte de Monte-Cristo

Réalisé par Matthieu Delaporte et Alexandre de la Patellière.
Produit par Dimitri Rassam et Jérôme Seydoux.
Distribution : Pathé Films.
Durée : 2h58.
Sortie : 28 juin 2024.

Synopsis

Victime d'un complot, le jeune Edmond Dantès est arrêté le jour de son mariage pour un crime qu'il n'a pas commis. Après quatorze ans de détention au château d'If, il parvient à s'évader. Devenu immensément riche, il revient sous l'identité du Comte de Monte-Cristo pour se venger des trois hommes qui l'ont trahi.

Entrée en matière

Le cinéma français connaît depuis quelques années un véritable engouement pour les adaptations contemporaines de romans de la littérature du XIX^e siècle. Réservé à la télévision et au format de la série, ou aux adaptations hollywoodiennes ces dernières décennies, les projets se sont récemment multipliés dans le cinéma français. Après Victor Hugo avec *L'Homme qui rit* (2012) de Jean-Pierre Améris, en attendant les nouvelles adaptations annoncées des *Misérables*, *Illusions perdues* d'Honoré de Balzac a été porté à l'écran en 2021 par Xavier Gianolli. Alexandre Dumas a également retrouvé le public et le succès avec *Les Trois Mousquetaires* (2023), deux opus réalisés par Martin Bourboulon. Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte étaient les scénaristes de cette nouvelle adaptation du roman de Dumas.

Lorsque le producteur Dimitri Rassam a demandé aux deux scénaristes quel projet d'adaptation ils souhaiteraient développer, Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte ont immédiatement pensé au *Comte de Monte-Cristo*. Mis en chantier dès 2020, tourné entre juillet et novembre 2023, le film sort sur les écrans le 28 juin 2024.

Matière à débat

De la nuit à la lumière

Le parcours d'Edmond Dantès est structuré par un incessant passage de l'ombre à la lumière. Cette construction symbolique ne cesse de se renouveler au long du film. C'est à la fois un indice du parcours du personnage (une évolution de sa *persona*) et une construction de la mise en scène. Si l'on regarde la structure générale du film, il s'ouvre par une scène de mer nocturne et agitée (l'entrée dans la tempête des destins) et se termine sur une mer paisible et ensoleillée (la fin de la vengeance et la recherche d'un équilibre dans la solitude de la navigation). Ce passage général de la nuit à la lumière multiplie les variations à l'intérieur du film pour signifier les étapes du personnage. Dans ce jeu des déclinaisons, on pourra relever le passage du mariage solaire au cachot lugubre, des boyaux creusés de la prison au soleil méditerranéen, une fois remonté du fond des eaux. On retrouve ces éléments symboliques dans la découverte du trésor, puis dans la mise en scène du personnage de Dantès devenu Monte-Cristo (tenues vestimentaires noires, masques et ambiances nocturnes de scènes de révélation comme le dîner-mascarade autour du coffre de l'enfant enterré par Villefort). Mais arrêtons-nous sur l'épisode de la prison qui structure le plus

fortement cette image de la lumière devenue inaccessible. Dantès a été enfermé dans un cachot lugubre du château d'If. Il n'en connaît pas les raisons et n'a aucun espoir. La lumière au-dessus de lui est lointaine et verrouillée comme la vérité. C'est pourtant par la prison elle-même que la solution arrive. L'abbé Faria, autre prisonnier, creuse un tunnel pour s'échapper. C'est l'œuvre d'une vie mais cette rencontre fonde un espoir et un renouveau. C'est dans cette série de boyaux que Dantès passe une fois de plus de la nuit à la lumière mais cette fois-ci selon différentes modalités. Faria lui propose une double libération. C'est à la fois la libération du corps (sortir de la prison et de l'oubli) et une émancipation de l'esprit. Car Faria lui propose l'éducation et le savoir. Durant leur long labeur, Faria lui apprend les langues, la philosophie, l'histoire, les mathématiques et toutes les sciences dont il dispose. Car la connaissance libère l'homme autant que le tunnel creusé. C'est donc une double figure de la sortie vers la lumière que Faria dessine pour Dantès : lumière du soleil et lumière de l'esprit qui n'est pas sans rappeler le mythe de la caverne imaginé par Platon. Mais une fois libéré, Dantès devra faire face à d'autres ombres mensongères, celle des hommes comme celles de ses propres intentions.



Une épopée de la vengeance

Le film d'Alexandre de La Patellière et de Matthieu Delaporte oriente son récit vers une dynamique romanesque et resserre la narration autour d'une épopée de la vengeance ourdie secrètement par Dantès devenu Comte de Monte-Cristo.

La mécanique du complot repose sur un jeu de miroir. Les circonstances hasardeuses avaient réuni quatre hommes (Fernand de Morcerf, Danglars, Villefort et Caderousse) autour d'un pacte secret qui ferait disparaître à jamais Dantès dans les geôles du château d'If. Après son évasion et la découverte du trésor de Faria, Dantès devient Monte-Cristo et cisèle une vengeance terrible à la mécanique implacable. Tel un joueur d'échecs, Monte-Cristo a tous les coups d'avance, accompagné par deux pièces maîtresses pour réussir sa terrible machinerie : Haydée dont le père a été trahi et tué par Fernand de Morcerf et André, bâtard de Villefort, miraculeusement sauvé par Angèle alors que son père l'avait enterré vif. Ce plan général est progressivement mis en lumière par Dantès et par la narration qui, dans une série de courts flash-backs, montre la préparation et l'anticipation précise de Dantès.

Pour réaliser son plan, Dantès multiplie les identités. Il devient d'abord le Comte de Monte-Cristo mais aussi l'abbé Busoni ou Lord Halifax. Le personnage comme le film développe une véritable écriture des masques. Dantès construit une série de têtes qui constituent les masques à partir desquels il manipule les personnes qui l'ont trahi. Il se grime et devient impossible à reconnaître. C'est un élément important pour le personnage comme pour la mise en scène. Cette question est centrale pour réfléchir sur le personnage de Monte-Cristo. C'est donc un enjeu pour l'acteur Pierre Niney et pour les équipes techniques qui ont travaillé à la réalisation de ces visages. La conception de ces masques lors de la préparation a permis à Niney de penser ses personnages et de les incarner. Le masque du comte de Monte-Cristo est particulièrement troublant. Il rappelle le visage de Dantès sans s'identifier à lui. Toute la question est de savoir si Dantès ne s'efface pas sous l'identité de Monte-Cristo. Le masque et le déguisement deviennent une seconde nature pour Dantès au point de se perdre et de devenir la figure qu'il s'est créée.

Une dualité se crée et s'impose entre Dantès et Monte-Cristo, une tension contradictoire entre deux lignes qui justifient la vengeance comme principe qui s'impose au-dessus des lois des hommes et de celle de Dieu. Apprenant les méfaits des traîtres de la bouche de Caderousse, Dantès se rend dans une église et s'adresse directement à Dieu dans un geste de défiance : « Je vais faire ce que tu n'as pas su faire. À partir de maintenant, c'est moi qui récompense et c'est moi qui punis. » Dantès devenu Monte-Cristo s'érige en dieu de la vengeance. Il devient son propre principe et s'impose au-delà de tous les principes qui ont été bafoués par le trio des traîtres. Il met alors sur pied une machine dont la structure rappelle les échecs : chaque pièce avancée est une stratégie pour faire tomber celles de l'adversaire et cacher son véritable jeu... quitte également à sacrifier ses propres pièces, comme avec André. Mais le jeune homme ira au bout de sa propre démarche de vengeance en débordant le plan de Monte-Cristo qui reste aussi implacable que froid et déterminé. En cela, le personnage calculateur de Monte-Cristo remplace progressivement celui de Dantès.

Les personnages féminins portent la contradiction et l'alternative à la mécanique du complot et de son miroir, la vengeance, essentiellement masculine. Mercédès comme

Haydée viennent ébranler la raideur vengeresse de Monte-Cristo. Mais c'est surtout le personnage d'Angèle qui fixe une alternative au tragique en détournant André : « Entre la vengeance et la vie, j'ai choisi la vie » dit Angèle. Or, c'est Monte-Cristo qui, au nom de sa vengeance érigée en faux-principe moral, ramène André du côté de la tragédie la plus sombre.

Monte-Cristo retrouve les accents de Dantès lorsqu'il se justifie : « Ce n'est pas de la vengeance, c'est de la justice », ajoutant plus tard « Je ne suis plus que le bras armé de la sourde et aveugle fatalité. » Au-delà des arguments qui affaiblissent progressivement la position morale de Monte-Cristo, c'est sans doute la notion d'aveuglement qu'il faut retenir. C'est bien cet aveuglement que Haydée et Mercédès dénoncent à leur manière, l'une en signifiant qu'il devient un vulgaire assassin s'il tue Albert, l'autre en rappelant que Dantès n'aurait jamais été capable de sacrifier ainsi un innocent.



Ces figures qu'invente Dantès au nom de sa vengeance finissent par révéler les impasses morales de son geste et les limites qui distinguent vengeance et justice. Le parcours du personnage au long du film souligne et amplifie cette contradiction, Monte-Cristo finissant par ne pas céder à la vengeance la plus ordinaire : il laisse la vie à Fernand de Morcerf puisque le déshonneur vécu par ce dernier est plus terrible qu'une mort en duel qui pourrait devenir, avec le temps et la construction de légendes, une mort glorieuse. Une forme de réconciliation de Dantès avec lui-même peut alors être relevée dans la signature de la lettre finale. « Edmond Dantès Comte de Monte-Cristo » est non seulement dit en voix off par le personnage mais également montré sur le billet plié que tient Mercédès entre ses mains. Cette information doublée

souligne l'évolution de l'identité du personnage qui, désormais, concilie les deux aspects de son histoire.

Les métamorphoses du récit

Prendre une œuvre littéraire et la transformer en œuvre cinématographique suppose des choix, des modifications qui permettent également un dialogue avec son temps. Dans le cas du *Comte de Monte-Cristo*, le volume même du roman impliquait une adaptation qui resserre le récit et accepte des transpositions. L'adage qui veut que l'adaptation soit toujours une forme de trahison est toujours valable. Dans le cas de Matthieu Delaporte et d'Alexandre de la Patellière, c'est une trahison qui cherche à préserver le romanesque du récit de Dumas. Le choix est celui de la concentration des actions et de la caractérisation des personnages principaux. L'invention du personnage d'Angèle est assez remarquable de ce point de vue : elle remplace des personnages du roman comme le père de Villefort et se rapproche de Valentine (la fille de Villefort). Angèle crée surtout un souffle romanesque (la noyade au début du film). C'est un personnage tempétueux. Elle est espionne, c'est une dangereuse aventurière défendant les idées napoléoniennes contre celle de son frère Villefort. Son existence devient dramatique et pathétique quand elle est trahie par son frère et écrasée sous la coupe de proxénètes. Le film se rapproche alors des *Misérables* d'Hugo. Le personnage d'Adèle permet de relier les fils de l'action (le mensonge de Villefort et l'épisode de l'enfant enterré) et de transformer l'existence de Dantès en un destin redoutable et dramatique.



Par ailleurs, le plan zénithal occupe une place singulière à l'intérieur du récit. Il répond à un trait contemporain (filmage par drone) et permet de caractériser différentes valeurs du récit. Le plan zénithal a une fonction descriptive, mais aussi intensifie la logique de plongée/contre-plongée en montrant notamment l'écrasement du personnage (comme durant l'épisode de la prison du château d'If). On peut également lui trouver un autre enjeu, plus opaque, qui serait celui de remplir la fonction narrative omnisciente, celle du roman de Dumas. Le plan zénithal devient alors le moyen par lequel l'outil technologique au service d'une mise en scène dialogue avec la structure narrative du roman du XIX^e siècle.

Prolongements pédagogiques

Humanités, Littérature et Philosophie / Français

Dans le programme de première HLP « La parole, ses pouvoirs, ses fonctions et ses usages », les élèves pourraient être amenés à concevoir un discours de justification à partir de différents moments du film. On pourrait par exemple rappeler la rencontre avec Faria et la révélation de ce secret au terme duquel l'abbé questionne Dantès : « Que feras-tu de cette fortune ? Feras-tu le bien ou laisseras-tu ton cœur se remplir de haine ? »

Une argumentation pourrait être envisagée pour concevoir le balancement dualiste à l'œuvre dans le parcours du personnage qui deviendra Monte-Cristo. Mais cette question argumentative pourrait être convoquée dans les programmes de français en lien avec un extrait du film qui commencerait par établir une comparaison entre les

Éducation à l'image

La séquence des révélations de Caderousse se déroule au premier tiers du film, à la fin de la première heure. C'est elle qui va enclencher le cycle de la vengeance. Dans cette séquence, Dantès est déguisé en abbé Busoni et recueille les confidences de Caderousse, impliqué dans le complot contre Dantès. Grâce au masque et au déguisement, Dantès dupe le marin rempli de remords et obtient son récit. Outre l'analyse des champs/contrechamps qui structurent le dialogue, la variation des valeurs de plans permettent d'intensifier les moments de dramatisation. Le plan final en plongée sur Busoni est un changement d'axe qui amplifie non pas l'écrasement mais la mécanique de la menace à venir. Enfin, les flash-backs des souvenirs de Caderousse permettent de montrer ensemble les protagonistes du complot (valeur d'authentification du récit, y compris par un plan zénithal sur la lettre écrite par Fernand qui sera pour Mercédès la preuve de trahison à la fin du film). Enfin, cette série de flash-backs remet Angèle au cœur du récit et de la mécanique de la vengeance. L'analyse de cette séquence permet donc de ressaisir des outils de l'analyse de l'image cinématographique et d'éclairer la narration du *Comte de Monte-Cristo*.

Références

Le thème du visage comme identité et du masque comme dissimulation pourrait être élargi dans un corpus cinématographique qui en montrerait la variété et les enjeux. Outre les films d'horreur ou de super-héros qui regorgent de personnages masqués, un film comme *Au revoir là-haut* (2017) d'Albert Dupontel met en scène l'identité et la psychologie du personnage principal à partir de ses différents masques. Dans un tout autre registre, *Volte/Face* (1997) de John Woo utilise l'idée de visage-masque pour pousser jusqu'à l'outrance l'antagonisme des personnages mis en scène. Enfin, dans la série *Game of Thrones*, le personnage d'Arya Stark suit l'étrange enseignement des Sans-Visage, une guilde d'assassins capables de prendre différentes identités. Ces pistes comme bien d'autres permettrait d'articuler ce film à un imaginaire du masque plus large.

