

### LA NARRATION DANS LES SERIES TELE

#### PROPOS

La série télé est une œuvre audiovisuelle narrative en tant qu'elle raconte une histoire avec des mots et des images. Sa durée et sa structure fragmentée la rapprochent du roman (voir fiche « La série télé, à la croisée de différents arts »), mais la narration dans les séries télé comporte des spécificités, à commencer le plus souvent par l'absence de narrateur : comme au cinéma, le récit repose la plupart du temps sur les dialogues entre les personnages et la succession des plans, et c'est au téléspectateur de faire tous les liens, notamment temporels. De plus, cette dualité des langages (mots et images) combinée à la structure de la série peut conduire à des innovations narratives impossibles en littérature ou au cinéma.

Les séries télé ont longtemps été paresseuses du point de vue de la narration, en raison de leurs conditions de production et de diffusion, ainsi que des enjeux commerciaux : il fallait raconter des histoires le plus simplement possible pour plaire au plus grand nombre (point de vue unique, récit chronologique, informations explicites). Mais avec l'évolution des pratiques culturelles, les séries télé ont gagné en qualité et les téléspectateurs sont devenus de plus en plus nombreux et exigeants.

*Pour approfondir la question de la narration dans les séries, on peut consulter les livres de Vincent Colonna publiés chez Payot : L'Art des séries télé (tome 1: L'appel du happy end ; tome 2 : l'adieu à la morale).*

Cette fiche s'intéresse à deux séries diffusées durant l'Open Museum 2018, en lien avec les programmes scolaires. Elle contient nécessairement des spoilers<sup>1</sup> !

#### VERSAILLES, UNE SERIE ENTRE BAROQUE ET CLASSICISME

##### Présentation de la série

La série historique franco-canadienne *Versailles*, créée par Simon Mirren et David Wolstencroff, conte l'histoire de la construction du plus somptueux des châteaux par le monarque absolu Louis XIV. La roi a 28 ans et doit soumettre la noblesse à son autorité. Stratège politique et machiavélique, il « invente » Versailles pour éloigner les nobles de Paris, les placer sous son contrôle et progressivement faire de « son » château une prison dorée.

Tournée à partir de 2014 en anglais à Versailles et dans plusieurs autres châteaux de la région parisienne, avec un budget record, la série est l'œuvre de six scénaristes et quatre réalisateurs. La troisième et dernière saison de *Versailles* est diffusée ce printemps 2018 sur Canal Plus. Chaque saison comporte 10 épisodes de 52 minutes.

Cette série est déconseillée aux moins de 12 ans.

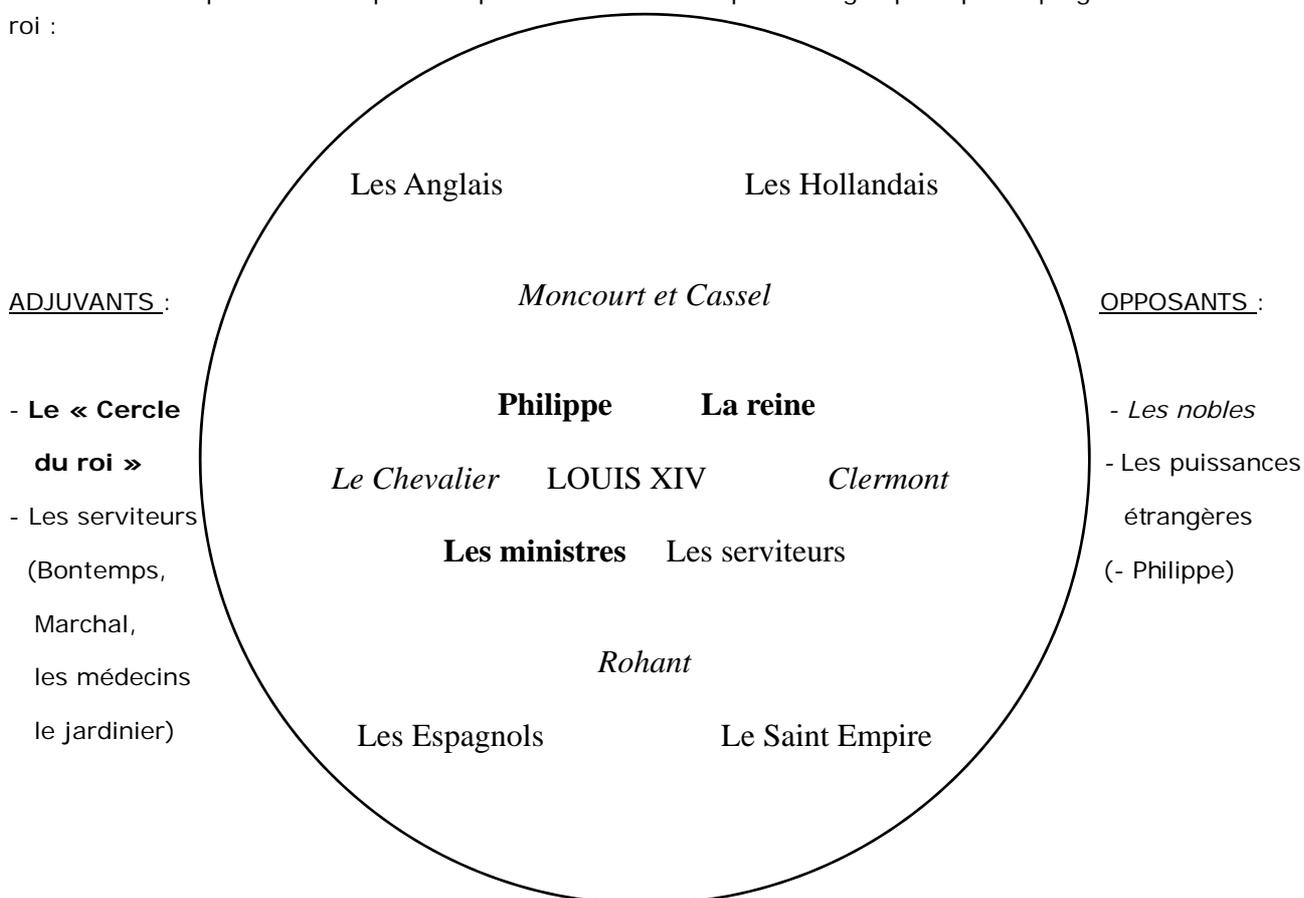
##### Analyse de la saison 1

La série est à l'image du palais : un mélange de baroque et de classicisme. Elle frappe d'abord par la flamboyance de ses décors et costumes, mais aussi par ses scènes de violence et de sexe dans des lieux patrimoniaux, ingrédients commerciaux aujourd'hui habituels. Autre mélange inattendu, si le thème principal est historique (l'exercice du pouvoir dans la monarchie absolue), il est traité sous l'angle humain (l'homme et le roi sont plusieurs fois différenciés dans la bouche de Louis XIV), et du point de vue de plusieurs personnages : Louis XIV bien sûr, mais aussi son frère Philippe, dit Monsieur, héros dévalorisé auquel s'attache plus volontiers le spectateur. La rivalité entre frères est d'ailleurs un ressort qui motive la

<sup>1</sup>Révélation d'éléments de l'histoire de nature à gâcher le plaisir du téléspectateur (de l'anglais *to spoil* "gâcher")

plupart des actions de ces deux personnages. Plus audacieux, la psychologie de Louis XIV est plusieurs fois mise en images dans ses rêves, avec une thèse énoncée dès le pré-générique du premier épisode : Louis veut rendre sa défunte mère fier de lui, mais il souffre de paranoïa. Le baroque réside encore dans la profusion de personnages secondaires, parfois inventés, à l'image d'une jeune femme médecin qui se déguise en homme pour soigner le roi, et dans le caractère fantasque du « favori » du frère du roi, formant un couple gay détonant. Bien que la rumeur courût un temps, l'extraordinaire est atteint lorsque la reine accouche d'un bébé noir, possible fruit de sa relation avec son valet nain, ou de la paranoïa de son royal époux. Enfin, la série brise dans deux épisodes l'unité de lieu, en montrant l'esprit de conquête de Louis XIV : scènes de champ de bataille en Espagne (épisode 4), délégation à la cour du roi d'Angleterre (épisode 9).

Derrière ces éléments hauts en couleurs se lit un scénario assez classique. Pour cette première saison, les créateurs de la série ont choisi comme cadre l'année 1667 pour sa richesse historique (quitte à y ajouter quelques événements antérieurs ou postérieurs), avec le démarrage de la construction du château en filigrane. L'épisode 1 débute de façon on ne peut plus convenue par 3 écrans noirs sur lesquels on lit que d'autres personnes que le roi « dirigent le pays », « qu'il va devoir s'emparer des rênes du pouvoir » car « sa survie en dépend ». Les autres personnages ont tous été pensés comme adjuvants ou opposants du roi. Cette situation est même schématisée par l'un des ministres du roi dans l'épisode 1, qui joue son rôle traditionnel d'exposition. On pourrait positionner ainsi les personnages principaux qui gravitent autour du roi :



Pour créer du suspense, ces personnages n'apparaissent pas tout de suite clairement dans un camp, certains se lient amoureusement avec des personnages opposés et d'autres jouent un double jeu. Aux téléspectateurs de démasquer les traîtres parmi les courtisans ! Ces codes sont ceux des séries politiques, voire policières quand des crimes interviennent. C'est ce qui arrive à certains de ces personnages à mesure que la saison avance (et que le téléspectateur s'est attaché à eux), avec une apogée dans le dernier épisode de la saison, qui s'achève comme il se doit sur un *cliffhanger*<sup>2</sup>, tout comme plusieurs autres épisodes. L'écriture des épisodes est elle aussi très conventionnelle : chronologie linéaire à l'exception de quelques flash-back pour expliquer la psychologie de Louis, quelques ellipses parfois soulignées par un ciel qui s'assombrit puis s'éclaircit en accéléré (épisode 7), changements de lieu indiqués par de banals plans de coupe (l'extérieur du château / une rue en ville), gros plans sur les

<sup>2</sup>Effet dramatique visant à maintenir le téléspectateur en haleine, à la fin d'un épisode (de l'anglais *cliff* "falaise" et *to hang* "suspendre")

visages et musique dramatique pour traduire les émotions extrêmes. Quant aux dialogues, peu développés et essentiellement factuels, ils sont souvent soumis à une nécessité explicative (double énonciation), par exemple pour informer le téléspectateur des codes de la cour. Les silences et les scènes muettes font davantage progresser l'action. Le chef de la sécurité du roi (personnage inventé) et son premier valet de chambre sont par exemple des personnages solitaires et taiseux.

La série *Versailles* s'inscrit donc dans une tradition narrative assumée, légitimée par des enjeux commerciaux. Sa spécificité et sa richesse résident davantage dans son propos et son esthétisme.

### **Etude d'un épisode : saison 1, épisode 7**

Les épisodes précédents ont montré que Louis XIV était déterminé à empêcher les nobles de conspirer contre lui mais le voilà malade. L'épisode 7, intitulé « Revelations » en VO, dévoile les premiers visages des traîtres, à trois épisodes de la fin de la saison.

- *Un pré-générique onirique* : comme à la fin de l'épisode précédent, Louis XIV fait un rêve qui se transforme en cauchemar. Il se croit dans le paysage de l'un des tableaux de sa chambre à coucher et entend des phrases tirées de l'Apocalypse. L'intertextualité biblique est d'autant plus pertinente que le scénariste a joué sur la mention symbolique du soleil (« Puis le quatrième ange verse sa fiole sur le soleil »). Cette introduction en forme de *teasing*<sup>3</sup> se clôt sur une sentence plus explicite, adressée autant au roi qu'au téléspectateur (double énonciation) : « L'ennemi est plus proche que vous ne le pensez ! ». A noter que dans ce même épisode, une allusion à un autre passage de la Bible, l'histoire de Samson et Dalila, sera utilisée pour invectiver la fille du médecin du roi.

- *Tensions et mystères* : après une première scène où le roi, fiévreux, a accepté de suivre le traitement préconisé par la fille de son médecin, tous deux dépêchés au milieu de la nuit, Louis XIV ne réapparaît plus qu'à la dix-septième minute, et la caméra nous montre d'abord son lit vide. Le premier tiers de l'épisode fait donc la part belle au « Cercle du roi », ses proches les plus fidèles, qui doivent envisager sa succession. Deux péripéties émergent de cette suite de scènes courtes scandées par des ouvertures et fermetures de portes : le chevalier de Lorraine, amant du frère du roi, se fait secrètement menacer par un rebelle masqué et le médecin du roi est mystérieusement empoisonné.

- *Paroles et silences* : peu de personnes parlent vrai à la cour, ce que justifie l'emploi de dialogues minimalistes recourant tantôt à des sentences (« On ne peut pas gouverner seul une nation »), tantôt à des phrases à double sens (« Une grande marée est en marche »), tantôt au sous-entendu (« Nous avons besoin de quelqu'un dont le comportement est plus digne d'un monarque »). Le non-dit est même de mise dans les scènes de réunion du Cercle du roi, où les mots « mort » et « Chevalier de Lorraine » sont tabous.

- *Deux scènes fortes en miroir* : à la dix-septième minute, dans une longue séquence de près de 3 minutes, le roi montre à son premier valet les pas de danse qu'il a inventés, puis délire et hurle sa peur. A la fin de l'épisode, c'est parfaitement guéri et rayonnant qu'il dansera dans le même lieu devant la cour réunie, sur une musique baroque qui se mue bientôt en musique électro pour accompagner le malaise qui touche le chef de la sécurité. Cette scène, filmée avec magnificence, peut être comparée à plusieurs passages du film *Le Roi danse* de Gérard Corbiau.

- *Retournements de situations* : à la moitié de l'épisode, un rayon de soleil vient réveiller le roi, guéri de sa maladie. Mais c'est pour précipiter son frère dans le désespoir en faisant arrêter, en *deus ex machina*, son amant pour trahison. La crucifixion accrochée au mur de la chapelle souligne la douleur de Philippe. Les jalons posés dans la première partie de l'épisode, ou dans les épisodes précédents, vont maintenant trouver des aboutissements, et le téléspectateur des réponses. Le rythme s'accélère notamment grâce à des séquences entrelacées.

- *Une meurtrière à la cour* : « l'ennemi » annoncé dans le pré-générique se révèle en la personne d'une courtisane prétendument noble dont le profil d'assassin se dessine d'abord derrière un rideau. Deux personnages secondaires meurent sous ses coups dans cet épisode, tandis qu'elle tente d'en empoisonner un troisième plus proche du roi. Après ce coup de théâtre, le téléspectateur savoure de maîtriser le danger qu'elle représente pour le roi, et cherche encore à connaître l'identité de l'instigateur des complots.

---

<sup>3</sup>Procédé dramatique visant à donner au téléspectateur un aperçu mystérieux de la suite (de l'anglais *to tease* "taquiner")

- *Un final en suspens* : tandis que celui qui s'approchait de la découverte des ennemis du roi subit les premiers effets de son empoisonnement, l'épisode s'achève sur des images muettes de deux destins contraires : la pénitence heureuse de La Vallières, première maîtresse du roi, qui s'apprête à rentrer au couvent avec l'accord de ce dernier (fin d'une histoire secondaire), et le calvaire du chevalier de Lorraine, favori de son frère (début d'une autre). Face à ces sentiments extrêmes, le visage impassible de Louis XIV en marche suggère le pouvoir qu'il possède sur les humains.

### **Pistes pédagogiques (2<sup>nd</sup> degré)**

\* La monarchie absolue (histoire 5ème)

Mathieu Da Vinha, directeur scientifique du Centre de Recherche du Château de Versailles, conseiller historique de la série *Versailles* : « [Les créateurs de la série] sont partis de grands cadres historiques, qu'ils ont respectés : la recherche de noblesse, le problème protestant, les problèmes diplomatiques avec la Hollande, la construction du château... » « [Les créateurs de la série] me posaient des questions très précises. Par exemple : comment rasait-on le roi ? Je relisais intégralement chaque scénario et livrais trois pages de notes. Mon rôle, c'était que ce soit vraisemblable. [...] C'est une fiction, pas un cours d'histoire. A partir du moment où ça *aurait pu* se passer comme ça, ça m'allait. » (journal *20 minutes*)

L'art de la guerre : dans l'épisode 2, le roi et ses ministres discutent de stratégie militaire autour d'un plan-relief. Le palais des Beaux-arts de Lille en possède quinze.

\* Le roman d'aventures (historiques) (français 5ème)

Même si l'époque n'est pas la même, la série *Versailles* ressemble dans son contenu au roman-feuilleton d'Alexandre Dumas *La Reine Margot*. Plus accessibles en lecture cursive, il existe des romans de qualité pour la jeunesse qui développent les intrigues à la cour de Louis XIV, notamment la trilogie d'Annie Jay (*Complot à Versailles, La Dame aux élixirs, L'aiguille empoisonnée*).

\* L'art à Versailles (arts plastiques)

Dans les épisodes 2 et 7, des tableaux sont utilisés comme contrepoints symboliques aux scènes qui se déroulent dans les pièces où ils sont accrochés. L'occasion de réfléchir à la fonction ostentatoire de l'art pour Louis XIV, qu'il s'agisse de peintures, sculptures, costumes, architecture et jardins, tous évoqués dans la série.

## **THE HANDMAID'S TALE : LA SERVANTE ECARLATE, L'OBSCURITE ET LA LUMIERE**

### **Présentation de la série**

La série *The Handmaid's Tale, La servante écarlate* en français, est une série américaine créée par Bruce Miller d'après le roman éponyme de Margaret Atwood, publié en 1985. Elle présente une société totalitaire, dans une Amérique future, où beaucoup de jeunes femmes sont séquestrées pour assurer la descendance de familles n'arrivant plus à avoir d'enfants, et raconte le calvaire de l'une d'entre elles, June, renommée Defred (« Offred » en VO) du nom de l'homme pour qui elle travaille désormais.

Coproduite par Margaret Atwood, également consultante pour le scénario, la série a été filmée par cinq réalisateurs. L'héroïne est incarnée par Elisabeth Moss, star des séries *Mad Men* et *Top of the lake*. Devant le succès critique remporté en 2017 par la première saison, qui comporte 10 épisodes de 52 minutes, une deuxième saison a été réalisée, en s'affranchissant du roman.

Cette série est interdite aux moins de 12 ans.

### **Analyse de la saison 1**

La série *The Handmaid's Tale* est davantage qu'une adaptation fidèle du roman dystopique de Margaret Atwood, c'est une transposition brillante, non seulement du point de vue de la réalisation et de l'interprétation, mais aussi de la narration. Le titre de l'œuvre souligne l'importance de celle-ci puisqu'on peut à la fois le traduire par « Le conte de la servante » (génitif objectif) mais aussi « le récit de (par) la servante » (génitif subjectif). Le créateur de la série a donc choisi de conserver une narration à la première personne (point de vue interne) pour le récit principal, qui raconte le terrible quotidien de la servante Defred dans les épisodes 1 à 4, puis son léger espoir dans la deuxième partie de la saison. Le procédé de la voix off, en plus de dévoiler les pensées secrètes de l'héroïne, favorisant l'identification du téléspectateur, constitue un lien extradiégétique avec lui, notamment quand la narratrice nous informe des

règles en vigueur à Gilead dans le premier épisode, qui remplit sa fonction d'exposition (« On se déplace toujours par deux »). Mais la série est loin d'être un long monologue intérieur, qui reprendrait notamment les états d'âme de Defred que l'on trouve majoritairement dans les chapitres du roman intitulés « Nuit ». Des dialogues ont aussi été créés, et surtout des scènes silencieuses reposant sur une véritable grammaire de l'image appliquée à chaque plan, filmé en caméra subjective, afin de voir et ressentir ce que vit le personnage principal. Le rythme lent des séquences montrant le quotidien monotone de l'héroïne participe aussi à l'instauration d'une atmosphère oppressante, seulement relevée par le travail sur la lumière qui traduit parfaitement les descriptions des rayons du soleil dans des pièces semi-obscurées. En d'autres termes, le téléspectateur est plongé dans le même univers que la captive de l'histoire, et soumis à la même recherche d'indices que celle-ci, non seulement intellectuels mais aussi sensoriels.

Mais ce qui rend la narration si intéressante dans la série, c'est sa déconstruction, plus importante que dans le roman. Un deuxième récit est mis en images pour raconter, du point de vue externe cette fois, ce qui s'est passé avant l'arrivée de l'héroïne à Gilead, et ce, à partir de trois moments distincts (la rencontre avec le futur père de sa fille, leur fuite, l'arrestation de June). Ce « temps d'avant » apparaît à l'écran sous forme de réminiscences liées au présent de Defred, donc sans respect de la chronologie et avec des procédés de rupture séquentielle presque invisibles. A noter également que ces flash back sont ponctuellement vus du point de vue du personnage du chauffeur (épisode 8, voir ci-dessous). Cette construction complexe présente l'avantage de renforcer le suspense en ménageant des « blancs » dans les étapes de l'histoire et en invitant les téléspectateurs à remettre en ordre les pièces du puzzle, mais aussi le risque de les perdre, jusqu'à l'épisode 7, où se rejoignent les différents fils de la narration (avec, pour la seule fois de la saison, l'apparition d'une indication temporelle : « 3 ans plus tard »). A partir de là, la dynamique de l'intrigue est toute entière tendue vers l'espoir d'une délivrance. Par cette recombinaison structurelle, les dix épisodes de la série parviennent à rendre compte de l'intégralité de l'histoire du roman, y compris ce qui n'était pas raconté. C'est le cas de la scène d'ouverture de la série, l'arrestation de June, que la narratrice refuse de raconter au sous-chapitre 35 (« Je ne veux pas raconter cette histoire. Je n'ai pas à la raconter. Je ne suis pas obligée de raconter quoi que ce soit, ni à moi-même ni à personne »). Notons enfin que chaque épisode est écrit avec un sens de la tension dramatique qui se passe du cliffhanger, procédé parfois facile et artificiel (sauf dans l'épisode 6). Les clauses se recentrent généralement sur l'intériorité de Defred : parole percutante, visage inquiet ou lumineux, suivi d'une musique ou d'une chanson porteuse d'émotion.

*The Handmaid's Tale* est donc aussi passionnante à suivre et à étudier sur le fond que sur la forme, puisqu'elle dépasse les modèles classiques de la série télé tout en se servant de ses codes pour rendre compte de manière sensible une œuvre littéraire forte et complexe.

Chapitrage du roman	Découpage de la saison 1 de la série
I. Nuit	1. Defred
II. Commissions	2. Jour de naissance
III. Nuit	3. Retard
IV. Salle d'attente	4. Nolite te bastardes carborundorum
V. Sieste	5. Fidélité
VI. Maisonnie	6. La Place d'une femme
VII. Nuit	7. De l'autre côté
VIII. Jour de naissance	8. Chez Jezebel
IX. Nuit	9. Le Pont
X. Parchemins de l'âme	10. Nuit
XI. Nuit	
XII. Chez Jézabel	
XIII. Nuit	
XIV. Rédemption	
XV. Nuit	

### Etude d'un épisode : saison 1, épisode 8

L'épisode précédent s'est achevé sur un coup de théâtre : « votre mari est vivant ». Mais il serait trop simple et contraire à l'idéologie de l'œuvre qu'il vienne sauver sa femme !

- *Une ouverture captivante* : on découvre tout de suite le sentiment de June après le cliffhanger de l'épisode précédent, grâce à une voix off entrecoupée de soupirs, sur un écran noir : « Luke est vivant. Je tends les bras pour l'atteindre. Mais il s'estompe comme un fantôme au lever du jour ». L'image succède alors la parole (quand trop de séries superposent les deux langages de façon redondante) avec un fondu à partir du noir, mais surprise : c'est avec le chauffeur de ses « geôliers » qu'elle a une nouvelle fois passé la nuit. La narratrice poursuit en regrettant « que cette *histoire* [ne] soit [pas] différente », « qu'elle [ne]

la] montre [pas] sous un meilleur jour, dans un autre *scénario* ». L'utilisation du champ lexical de la fiction rompt ici l'illusion romanesque, rendant paradoxalement June plus *personne* que *personnage*. L'intérêt du téléspectateur est relancé, pas tant par l'attente de la résolution de l'intrigue que par la psychologie de June/Defred.

- *Une parenthèse (dés)enchantée* : Le titre de l'épisode est le nom d'un club libertin où le commandant Fred Waterford propose d'emmener l'héroïne en l'absence de sa femme. Mais il faut attendre la vingt-deuxième minute (presque la moitié de l'épisode) pour le découvrir : « Vous ne voudriez pas que je vous gâche la surprise, n'est-ce pas ? » lance le commandant à sa servante et au téléspectateur (double énonciation). Cette réécriture de Cendrillon (« On sera rentrés avant que vous ne vous changiez en citrouille, ne vous en faites pas ») constitue un sommet de suspense et de peur pour le téléspectateur, à l'unisson de l'héroïne qui doit se métamorphoser physiquement pour enfreindre l'interdit et se fondre dans les décors kitsch de chez Jezebel.

- *L'étoffe des personnages secondaires* : le personnage de Nick, le chauffeur des Waterford et amant de June, gagne en épaisseur et en humanité, à la faveur de quatre flash-back montrés de son point de vue, qui donnent au téléspectateur les clés pour comprendre sa trajectoire, mais aussi dans une scène émouvante de rupture amoureuse avec June qui, elle, ignore tout de lui. Ce rebondissement clôt (peut-être provisoirement) une partie de l'intrigue. Mais une nouvelle porte s'ouvre pour June avec la réapparition surprise de son amie Moira, servante échappée (et crue morte), forcée à devenir prostituée chez Jezebel. Une courte scène dialoguée retrace ses errements, de manière moins audacieuse que le changement de narrateur opéré dans le roman.

- *Une réalisation signifiante* : en plus de l'intelligence habituelle du montage des flash-back et des ellipses (La relation sexuelle avec Waterford est résumée à une larme sur la joue de June), cet épisode se singularise par l'utilisation du son et de l'image pour rendre compte de l'inquiétude de l'héroïne durant les scènes au club. A leur arrivée, une chanson aux accents de flamenco accueille le couple d'un soir comme on entre dans une arène. Puis la caméra subjective accompagne le regard de June avec des gros plans rapides sur les autres « clientes » de l'établissement. Enfin, l'image ralentit et la musique baisse pour faire place à un son bourdonnant lorsque l'héroïne reconnaît Moira.

- *Un appel envoûtant* : la clausule de l'épisode est remarquable à tous points de vue. Elle conclut l'épisode avec des paroles en voix off qui font écho à la scène d'ouverture (« Si c'est une histoire que je raconte, je dois la raconter à quelqu'un ») et se nourrissent des échanges que June a pu avoir durant ces deux jours au sujet de la mort et de la solitude. Contrairement à Moira, elle pense qu'« il y a toujours quelqu'un » qui pourrait l'aider, et refuse de rester enfermée comme la fille de la boîte à musique que Mme Waterford vient de lui offrir. Pourtant, la caméra en zoom arrière s'éloigne de la captive, agenouillée dans son placard où elle a gravé « you're not alone ». Une foi fragile dans l'humanité, et dans la présence du téléspectateur pour le prochain épisode.

### **Pistes pédagogiques (2<sup>nd</sup> degré)**

\* Le personnage de roman (Français, 1<sup>ère</sup> Générale et technologique)

Le roman dystopique de Margaret Atwood, centré sur le personnage d'une femme séquestrée et réduite à un rôle de reproduction, permet de s'interroger sur la place des femmes dans notre société. Il offre en outre la possibilité de travailler sur le monologue intérieur et l'écriture de l'intime, mais aussi la construction de l'œuvre, qui peut être rapprochée de *L'Emploi du temps* de Michel Butor.

\* L'homme et son rapport au monde à travers la littérature et les autres arts (Français, Terminale Pro)

En s'appuyant sur la série, on peut faire réfléchir les élèves à ce que dénonce Margaret Atwood dans sa fiction littéraire, dont on étudiera des extraits significatifs.

\* Individu et société : confrontation de valeurs (Français 4<sup>ème</sup>) / L'argumentation (Français 2<sup>nd</sup>e Générale et technologique)

En étudiant le chapitre 19 de *Candide* de Voltaire, qui conte la rencontre avec le « nègre » de Surinam, on peut opérer un rapprochement avec l'épisode 6 de *The Handmaid's Tale*, dans lequel l'héroïne tente d'exposer sa situation dramatique à une ambassadrice étrangère, et débattre de la dénonciation des formes d'esclavage moderne en littérature.

\* Littérature anglophone (Anglais, cycle terminal)

La série télé *The Handmaid's Tale* (en V.O.) permet aux élèves de s'interroger à la fois sur la place des femmes dans notre société et la dénonciation des régimes totalitaires, tout comme certains passages significatifs du roman de Margaret Atwood.