



Bac blanc n° 3 (lundi 18 mai 2015) : proposition de corrigé¹



Illustrations : femme musicienne, art de rue, Madrid, Rogier Von der Weyden (1399/1400–1464), femme en pleurs, détail de *La descente de croix*, huile sur bois, 1435, 220 × 262 cm

Sommaire :

I. Dernier rappel : la mesure et la gestion du temps, votre liste de contrôle pour l'écrit du bac

II. Autour du sujet

1. Rappel commenté et problématisé du sujet.
2. Questions urgentes : synthèse.
3. Histoire des arts : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.

III. Les exercices du baccalauréat

4. La question de **corpus** (4 points) : les éléments essentiels d'analyse et deux exemples de réponse
5. Corrigé du **sujet d'invention**
 - a. Réussir le sujet d'invention : écrire dans les pas de... : cahier des charges, repères
 - b. Pour mémoire : trois points méthode essentiels
 - b. Exemple(s) de copies
6. Corrigé du **commentaire**
 - a. Pour mémoire : trois points méthode, le travail en amont du commentaire...
 - b. Un plan détaillé
 - c. Un exemple et le commentaire de ce commentaire...
7. **Dissertation**
 - a. Pour mémoire : trois points de méthode essentiels
 - b. Un plan détaillé
 - c. Un exemple de copie

IV. Pour votre culture générale *

8. Miscellanées... Chronique culturelle et lexicale

Le point sur... catharsis, alexandrin (stichomythie, césure, hémistiche, rimes...), dilemme, tragique, lyrique et lyrisme, élégiaque, tragédie et comédie. Un résumé de *Bérénice*, un autre de *Forêts*.

9. **Chronique syntaxique et orthographique : chaque, chacun et tous, un champ, l'interrogative indirecte...**

¹ Coordonné par Yves Maubant, avec le concours de Julie Lemarchand. Disponible via pronote ou sur le site du lycée (fichier.pdf, utilisable par tous sous réserve de citation des sources). Il a été construit à partir de copies d'élèves, chaque fois que cela a été possible.

Malgré plusieurs relectures, il peut subsister quelques coquilles, nous vous prions de nous en excuser et vous remercions de nous les signaler.

I. Derniers rappels : la mesure et la gestion du temps, votre liste de contrôle pour l'écrit du bac

L'une des fonctions du bac blanc est de vous permettre d'expérimenter *in vivo* la gestion du temps. Félicitations à tous ceux qui ont désormais bien pris la mesure de l'effort nécessaire pendant ces quatre heures de travail. Quant aux autres... n'espérez pas de miracle le vendredi 19 juin prochain, jour de l'écrit. Parfois, pour le commentaire notamment, l'effort d'écriture n'est pas suffisant. La notation s'en ressent, inévitablement.

Votre liste de contrôle pour l'écrit du bac : aide-mémoire en 10 points

Avant toute chose... Remplir les en-têtes des copies d'examen :

DANS CE CADRE	Académie : _____	Session : _____	Modèle EN. _____
	Examen ou Concours _____	Série* : _____	
	Spécialité/option : _____	Repère de l'épreuve : _____	
	Épreuve/sous-épreuve : _____		
NE RIEN ÉCRIRE	NOM : _____ <small>(en majuscules, suivi s'il y a lieu, du nom d'épouse)</small>		
	Prénoms : _____	N° du candidat	<input type="text"/>
	Né(e) le : _____		<small>(le numéro est celui qui figure sur la convocation ou la liste d'appel)</small>
	Examen ou concours : _____	Série* : _____	
	Spécialité/option : _____		<small>Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.</small>
	Repère de l'épreuve : _____		
Épreuve/sous-épreuve : _____ <small>(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)</small>			
Note : <input type="text"/>	Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) : _____		
	<small>* Uniquement s'il s'agit d'un examen.</small>		

- Lecture 1 (découverte) et 2, reprise à la lumière des questions, déjà orientée pour les repérages de la question de corpus, du sujet, puis lectures 3, 4, 5... en fonction de ce qui suit. Point de salut hors d'un travail préalable approfondi de lecture du corpus (textes, « chapeaux » et énoncés). Ne négligez pas cette phase de travail !
- Relevé exhaustif et organisation des occurrences permettant de traiter la question de corpus, rédaction de cette question.
- Choix raisonné du sujet d'écriture : attention à la lecture des consignes !
- Lien méthode et contenus avec ce qui a été fait dans l'année ou en seconde : à quels textes, sujets, devoirs, éléments ou corrigés des bacs blancs vais-je pouvoir me référer ?
- Pour la dissertation : exemples... et type de plan et de progression que je vais suivre (dialectique ou plus explicatif).
- Pour le commentaire : problématique et plan, ai-je lu les intitulés des autres exercices pour cela, qui peuvent me donner des « clés » ?
- Pour l'écriture d'invention : "cahier des charges", INDISPENSABLE, réservoir d'imitations (lexique et syntaxe, garde fous anachroniques).
- Plans détaillés au brouillon
- Phase de rédaction, codes de présentation compris (écriture une ligne sur deux, alinéas, disposition aérée, soigneuse signalétique des exercices).
- Relecture finale orthographique et syntaxique : accords, ponctuation, majuscules, accents, titres d'ouvrages soulignés. → A faire, maintenant, pour votre copie de bac blanc.

II. Autour du sujet

1. Rappel commenté et problématisé du sujet.

I - Question sur le corpus (4 points) :

En quoi ces trois scènes relèvent-elles du tragique ?

Vous devez avoir au terme de cette année les idées claires concernant les registres essentiels de l'expression artistique : épique (cf. BB2), comique (cf. DM 2 ou...), pathétique, et ici tragique.

Ce dernier registre est particulièrement important. Difficile à définir (cf. plus loin des repères à mémoriser), il pouvait l'être, loin de toute théorie, par une lecture attentive des textes : qu'est-ce qui réunit ces situations ? Que subissent ou vivent ces personnages ? Rencontrent-ils la mort ? Peuvent-ils ou ont-ils pu aimer ?

II - Travail d'écriture (16 points) :

Commentaire. Vous ferez le commentaire du texte d'Edmond Rostand (texte B).

La langue limpide et efficace d'Edmond Rostand, devait permettre, pour cette pièce très connue, de travailler à la fois sur les rythmes et les ressources de l'alexandrin et sur les caractères propres d'une fin de pièce et de l'histoire, pathétique et tragique, de Cyrano. La situation dramatique, et donc le commentaire, part de l'aveu d'un amour, et de son impossibilité : c'est trop tard, le temps a passé, et Cyrano va mourir, sans pouvoir avouer réellement et encore moins vivre son amour. La question de corpus, comme souvent, donnait une perspective pour le plan du commentaire, tandis que le chapeau de présentation et le contenu de la scène et de la lettre explique un triangle amoureux, parfois comique (pièces de boulevard), parfois tragique, comme ici, ou dans *Bérénice* : Antiochus aime Bérénice qui aime Titus, de même Cyrano aime Roxane qui aime, ou aimait, Christian...

Dissertation. Le théâtre, pour intéresser le spectateur, doit-il nécessairement mettre en scène des personnages et des actions hors du commun ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur les pièces que vous avez lues et étudiées en classe, ainsi que sur votre expérience de spectateur.

La problématique s'appliquerait tout aussi bien au roman, ce qui offrirait des pistes supplémentaires de réflexion, par analogie ou transposition.

Il importe toujours, au moment de choisir le sujet de dissertation de noter au brouillon deux choses : d'une part les mots clés de la question, d'autre part sa banque d'exemples. Vous vous demandez donc rapidement comment ces mots clés (ici "héros d'exception") pourront être définis. Et vous noterez immédiatement dans un coin de feuille les exemples mobilisables et nécessaires pour donner du contenu à votre dissertation : le corpus, les pièces de théâtre travaillées cette année et en seconde : la notion de héros "d'exception" et ce qu'elle devient au théâtre s'en éclaire alors. Ce corpus mobilisable peut alors rassurer sur son choix, qu'on pourra dynamiser et approfondir aussi à travers le questionnement mnémotechnique Nature / Portée / Limites. "Nature" : que veut dire... ? / Portée : élargissons le champ de la réflexion de la tragédie à la comédie par exemple... / Limites : n'y a-t-il que des héros exceptionnels dans la littérature ? Peut-on réfléchir à partir de l'antithèse "d'exception" vs ordinaire ? ...

Invention. Quelques années plus tard, Sarah (texte C), qui a retrouvé sa fille Luce, choisit de lui raconter le sacrifice de son amie Ludivine. Écrivez ce dialogue théâtral en veillant à l'accompagner de didascalies (jeu des acteurs, décor, lumières, costumes, accessoires...).

Il n'est pas facile d'écrire un dialogue de théâtre, l'accompagnement des didascalies pouvait être d'un grand secours, notamment en mettant en scène les réactions du personnage qui écoute, en même temps que les états d'âme, ici liés au tragique, de celui qui parle. Une bonne connaissance (captations, sorties, jeu personnel) des lois plurielles du spectacle théâtral devait permettre de nourrir cette écriture, tout comme une bonne analyse du texte source, déjà bien engagée grâce à la question de corpus, d'autant plus que la commande du sujet invite à reprendre, en changeant d'époque et de destinatrice, les éléments essentiels de la situation dramatique.



2. Questions urgentes : synthèse.

Je suis face à un corpus qui me paraît trop difficile, je suis tenté de renoncer, que faire ?

Soyons pragmatiques. Si, comme ici, vous avez affaire à trois textes, prenez celui qui vous paraît "lisible", par exemple Wajdi Mouawad, et bâtissez la réponse à la question de corpus, qui sera synthétique (4 points), à partir de ce texte, dont le caractère tragique, compte tenu d'une situation historique bien connue, vous apparaîtra plus net. Par comparaison ensuite, reprenez deux à trois citations dans chacun des autres textes, même s'ils restent incompris. Vous aurez gagné ainsi un point... ou deux...

Le choix du sujet d'écriture se fera ensuite par défaut, non par enthousiasme parfois.

Vous allez par exemple éviter la dissertation, toujours basée sur une bonne maîtrise de notions littéraires et des connaissances sûres, et une problématique élaborée, alors que d'autres la choisiront pour ces mêmes raisons.

Reste à hésiter entre le commentaire et le sujet d'invention. Le choix de ce dernier est plus périlleux qu'on ne le croit : souvent élu par défaut, précisément, voire en toute désinvolture, il est traité sans ambition et sans ce "cahier des charges" que vous avez appris à faire cette année. C'est dans les pas d'un texte source (bien pensé comme tel) que vous vous mettez. La première phrase (mais pas toutes les suivantes) de votre travail peut par exemple être explicitement inspirée d'une citation du texte premier. Vous aurez ainsi conjuré, en transposant à peu de frais, la fameuse angoisse de la page blanche (qui est aussi une paresse, rappelons-le).

Vous ne démissionnez en aucun cas face à une soi-disant difficulté insurmontable : souvenez-vous (BB2) que le travail de réécriture que vous avez pu mener à partir de votre copie a été fructueux. Placez-vous donc d'emblée dans une stratégie de conquête : dépassez la facilité de votre renoncement (souvent pour vous préserver psychologiquement : c'est à cause du sujet...), faites le pari d'un effort d'écriture, ayez confiance dans la mémoire du cours de français tout au long de l'année : des formules reviendront, au fil de la plume.

Dès lors que vous n'êtes pas hors sujet (c'est facile, la commande est généralement assez précise), vous aurez l'immense satisfaction d'une rédaction aboutie, relue, dans laquelle vous aurez pu jouer la carte d'une identification au personnage, d'un jeu essentiel avec une situation lourde de sens, et tellement plus enrichissante que le scénario pauvrissime de tel ou tel jeu vidéo !

3. Histoire des arts : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.

→ Cf. notre galerie, à revisiter en cours.

III. Les exercices du baccalauréat

4. La question de **corpus** (4 points) : les éléments essentiels d'analyse et deux exemples de réponse

En quoi ces trois scènes relèvent-elles du tragique ?

Rappelons le dictionnaire (<http://www.cnrtl.fr/definition/tragique>), toujours précieux pour poser les bases d'une réflexion :

Tragique. 1. Propre à la tragédie, à une situation conflictuelle, dramatique, douloureuse, dans laquelle une personne est prise comme dans un piège dont elle ne peut s'échapper.

2. Qui est marqué par quelque événement effroyable, désastreux ; qui émeut, qui bouleverse par son caractère effroyable, désastreux. *Accident, duel, fin, mort tragique ; enfance, sort tragique*

Le registre tragique se caractérise par l'expression d'un enchaînement inéluctable conduisant à la mort. Il met en évidence la situation de victime d'un être face à des forces qui le dépassent : le destin, la fatalité, etc. (lettres.org).

Avec une ouverture vers certains aspects de votre futur cours de philosophie, nous vous proposons plus loin une définition plus complexe et plus lourde du tragique.

→ A lire, dans *La littérature de A à Z*, ...

Un exemple de réponse

Le corpus est composé de trois textes. Un extrait de *Bérénice* (1670) de Jean Racine, un autre de *Cyrano de Bergerac* (1897) d'Edmond Rostand et une partie de *Forêts* (2006) de Wajdi Mouawad. Mais, en quoi ces trois scènes relèvent-elles du tragique ?

Tout d'abord, les trois textes se caractérisent par le fait que le dialogue est un adieu à une personne aimée. Premièrement, le désespoir de partir est omniprésent mais est perçu comme une fatalité nécessaire, notamment dans le premier et le dernier texte. En effet, pour Bérénice ces adieux sont obligatoires : « Adieu, Seigneur, régné ; je ne vous verrai plus », v. 26. La ponctuation renforce le caractère irréversible de ces paroles. De même Ludivine dans *Forêts* ne laisse pas de doute sur l'aspect critique de leur situation : « C'est perdu », l. 1. Pour elle, une des deux doit forcément mourir et c'est celle qui portera le nom juif qui aura le plus de risques d'être tuée. Les adieux sont donc inévitables et le tragique est renforcé par les deux répliques lignes 27 et 28 : « Sarah, comment pourrais-je faire pour vivre sans toi ? Et moi, comment pourrais-je faire pour vivre sans toi ? ». Ici le parallélisme nous montre à quel point leur amitié est importante ainsi que leur tristesse à l'idée de ne plus se revoir.

De plus, les adieux sont dans *Bérénice* et *Cyrano de Bergerac* vécus par deux personnes qui s'aiment. Ainsi, aux vers 13-14 du texte de Rostand, Roxane se rend compte de l'amour de Cyrano : « Mon amour » ; « Que je n'entends pas pour la première fois », ce qui rend la mort de Cyrano beaucoup plus tragique pour chacun des deux protagonistes. Bérénice quant à elle se savait aimée mais malheureusement son amour n'a pas pu se concrétiser : « J'ai cru que votre amour allait finir son cours », v. 14.

Enfin, l'aspect tragique des adieux est renforcé par la violence des mots parfois employés, qui peuvent sembler inappropriés. En effet, dans *Bérénice*, on trouve une gradation exprimant cette violence : « Que de trouble, d'horreurs, de sang prêt à couler » (v. 6). Par ailleurs, on retrouve de la violence dans la didascalie qui vient conclure l'extrait de *Forêts* : « Crâne fracassé à coups de marteau. ».

De plus, l'aspect tragique est présent dans ces textes de par la mélancolie qu'ils contiennent. Il y a en effet un registre lyrique lié au passé dans les deux premiers extraits. Les personnages expriment des regrets sur ce qu'il a pu se passer ou ne pas se passer entre eux. Pour cela, ils parlent de leurs actes comme des erreurs. Bérénice par exemple : « Je connais mon erreur » (v. 4) désigne le fait qu'elle parte malgré l'amour de Titus : « Vous m'aimez toujours », v. 14. Dans *Cyrano de Bergerac* également les regrets sont exprimés mais pas par la personne attendue. C'est en effet Roxane qui explique sa déception du silence de Cyrano à propos de son amour. « Pourquoi vous être tu ? », v. 32, tandis que Cyrano nie les faits. L'aspect tragique de ces scènes est également renforcé par la ponctuation de celles-ci. Dans *Cyrano* et *Forêts*, les points de suspension utilisés à répétition nous indiquent l'aspect troublé des personnages face à leur situation : « C'était vous... » ou « Promets-le moi... ». En outre, les rappels du passé ou la découverte de la vérité changent le regard porté sur les personnages. L'oxymore « généreuse imposture » montre que ce qu'a fait Cyrano touche Roxane.

Pour conclure, on peut dire que ces textes ont un aspect tragique différent. Les auteurs ont utilisé différentes façons de voir les adieux, qu'ils soient inévitables ou révélateurs, doux ou bien violents.

5. Corrigé du sujet d'invention

A. Réussir le sujet d'invention : écrire dans les pas de... : cahier des charges, repères

Quelques années plus tard, Sarah (texte C), qui a retrouvé sa fille Luce, choisit de lui raconter le sacrifice de son amie Ludivine. Écrivez ce dialogue théâtral en veillant à l'accompagner de didascalies (jeu des acteurs, décor, lumières, costumes, accessoires...).

L'évaluation du sujet d'invention, critères :

Le **barème** (quatre critères principaux, l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

1. Une situation de **dialogue théâtral**, un discours et une situation dramatiques bien centrés sur la commande du sujet :

- L'aveu d'une mère à sa fille
- Le récit d'un sacrifice, un hommage rendu, une histoire d'amitié
- Une situation née du récit précédent avec un saut temporel
- Le contexte de la guerre et de ses conséquences

2. Une **langue ambitieuse** et une recherche stylistique qui adapte intelligemment le texte source.

3. Un respect de la **cohérence des événements du récit** et de la gravité de la situation.

4. Le respect des **codes de l'écriture théâtrale** : disposition, dialogue, **écriture significative de didascalies adaptées, variées, et signifiantes**, cohérence des répliques.

Que doit-on alors trouver dans le « cahier des charges » de l'écriture ? Comment orienter efficacement son écriture et sa connaissance du genre théâtral et lui donner une ambition suffisante ? Adaptons les principes généraux donnés dans le corrigé du bac blanc « roman » :

→ Vous vous poserez 8 questions :

1. Dois-je être dans une logique de « suite de texte » ?
2. Quel est alors le cadre narratif, affectif et spatiotemporel du texte source ?
3. Quelles relations les personnages de la scène à prolonger ont-ils entre eux ? Quel type de lexique est employé (amoureux, pathétique, épique, sensible, etc.) ?
4. Quelles formes syntaxiques, quels modèles de phrase puis-je transposer ? Comment dynamiser (questions, lexique des sentiments) une écriture théâtrale tragique. [cf. les recherches pour la question de corpus, utiles ici].
5. **De quels éléments du spectacle théâtral puis-je me servir : décor, lumière, costumes, musique, déplacements, regards, silences ? Quelles didascalies (sobres, plus développées, internes, externes) vais-je écrire ?**
6. Quelles figures : métaphores, hyperboles et superlatifs, parallélismes et symétries, comparaisons, antithèses, oxymores, questions rhétoriques, etc... vont soutenir ce dialogue ?
7. **Quel équilibre (ou déséquilibre) trouver entre les personnages, entre leurs répliques ?**
7. Suis-je bien dans l'identité de registre (de langue) ou de tonalité (tragique) avec le texte source ?
8. Quels garde-fous avoir pour me préserver des anachronismes, incongruités et illogismes ?

La principale difficulté de ce sujet est la bonne mesure de la révélation faite : le tragique de ce sacrifice, la justesse de l'aveu. L'excès et l'artifice pathétique, ce qu'on appelle le « pathos » de manière péjorative, est toujours un risque. La logique de la révélation suppose donc une certaine réserve, un récit maîtrisé mais aussi un dialogue dans lequel les paroles et les réactions de Luce, ses silences traduisent bien la gravité tragique de cette situation : reconnaissance, recueillement, retour sur le passé, avenir redessiné à cette occasion, identité alourdie.

Le texte "source" (à considérer comme tel) offre les perspectives suivantes :

- Deux plans temporels sont en jeu : celui du dialogue entre Ludivine et Sarah pendant la guerre, juste avant l'échange d'identité et le sacrifice, celui du dialogue entre Sarah et Luce après la guerre, lorsque celle-ci peut entendre enfin la vérité sur ce passé tragique.

- La reformulation, ou la reprise, avec mesure, des propos de Ludivine, et par exemple ceux de cette longue tirade dans laquelle vous pouviez valoriser ce qui est en caractères gras :

LUDIVINE : Pense à Luce, pense à Samuel et à tous ceux-là qui viendront après nous grâce à toi, Sarah ! Écoute : dans notre situation, dans **notre époque qui assomme toute beauté, toute voix, toute aspiration, il faut aller en ligne droite, et sans dévier, vers la cible pour l'atteindre à la fine pointe acérée de la flèche et ainsi frapper en plein cœur le chagrin**. Si tu refuses, Sarah, si tu refuses l'évidence, tout sera inversé ! Celle qui peut donner la vie sacrifierait la sienne pour celle qui ne peut pas la donner ? Tu réalises l'aveuglement ? Sarah, j'ai tout vécu avec toi, et par toi, et grâce à toi, **ma vie aura été, malgré tout, une flamme, une vague, une plage, un souffle. J'ai tout pleuré par toi, j'ai tout aimé par toi, j'ai tout ri par toi, j'ai tout compris par toi et j'ai tout appris par toi et tu ne veux pas que je meure pour toi ?** Sarah, je t'en prie, ne crains pas car je vivrai tout ce qui m'attend avec force puisque je me dirai à chaque instant « ce que je vis je l'épargne à Sarah, ce que je souffre je l'épargne à Sarah », alors rien ne me fera trembler, je te jure, te le promets !

Toute la difficulté est ne pas se contenter de recopier de larges pans de texte mais de choisir et de mettre en scène la nouvelle destinataire de ce discours de mémoire, à partir de la promesse finale du texte et de l'avenir qu'elle permet pour celles qui sont maintenant en train d'évoquer ce moment tragique.

- Le lexique tragique et celui de l'amitié, par exemple celui mis en œuvre dans ces citations :

comment je pourrais faire pour vivre sans toi ! / à qui d'autre [voudrais-je donner la vie] si ce n'est à toi ? / Celle qui peut donner la vie sacrifierait la sienne pour celle qui ne peut pas la donner ? / Sarah, j'ai tout vécu avec toi, et par toi, et grâce à toi, / un jour quelque chose viendra témoigner de ce que toi et moi nous aurons fait l'une pour l'autre et aura le visage de notre jeunesse sacrifiée. Et alors, toi et moi, moi et toi, on aura tordu le cou au destin en tenant nos promesses jusqu'au bout : vie sauvée, vie perdue, vie donnée./

- L'écriture, à la manière d'un metteur en scène ou d'un auteur, de didascalies, qui soient liées à la fois à votre expérience du théâtre (jeu et travail de plateau pour certains, captations et sorties théâtrales, lectures des textes de théâtre faites cette année ou dans un passé plus lointain) et à vos lectures. Paradoxalement pour la création de ce sujet, le texte source en comporte peu, si ce n'est celle-ci, qui clôt violemment le texte : « *Ludivine emportée. Crâne fracassé à coups de marteau.* » à laquelle on pourra faire référence. Peut-on l'intégrer dans le dialogue ? La réécrire au sens figuré cette fois ?

➔ **Après que de tels repérages ont été faits, l'écriture d'invention est possible, elle sera ambitieuse dans les effets littéraires qu'elle utilise, et pertinente dans ses choix thématiques et stylistiques parce qu'on aura pris conscience d'une double commande : celle du sujet, très précise, et celle du texte source, dont tout procède toujours.**

B. Deux exemples de copies

Exemple n° 1

Quelques années plus tard, Sarah, qui a retrouvé sa fille, Luce, décide de retourner à l'immeuble où elle se cachait avec son amie décédée, elle est accompagnée de sa fille, âgée alors de 13 ans. Elles sont à l'entrée de l'immeuble. Sarah y vient aujourd'hui pour la première fois avec sa fille.

Luce, *main dans la main avec sa mère* : maman, pourquoi tu n'entres pas ?

Sarah, *fixe l'immeuble, un long silence*. Il fait beau, pourquoi ne pas rester dehors ? On va s'asseoir sur ce banc ?

Elle s'assoit, Sarah semble désemparée et a du mal à quitter du regard l'immeuble.

Luce. Maman pourquoi nous as-tu emmenées ici ?

Sarah. Car il faut que je te parle de quelque chose. Plutôt de quelqu'un. C'est très important pour moi...

Luce. Qui est-ce ?

Sarah. Une grande amie à moi. Elle s'appelle Ludivine.

Luce. Je ne connais pas de Ludivine.

Sarah. Non, ma chérie, c'est normal, elle est partie, tu ne la connaîtras jamais. Malheureusement.

Luce. Elle est partie loin ?

Sarah. Oui... très loin... Tu sais, c'est grâce à elle qu'on s'est retrouvées toutes les deux.

Luce, *incrédule*. Pourquoi tu me dis tout ça maman ?

Sarah, *émue*. Car elle me manque. Et il faut que tu saches qui elle est... ce qu'elle a fait pour nous. Il faut que tu saches tout... et que surtout tu ne l'oublies jamais. Retiens ce nom, pour toujours. C'est Ludivine.

Sarah, *parle à sa fille le regard vague et flou, elle fixe toujours l'immeuble*. Ludivine était mon amie, une amie loyale comme jamais je n'en retrouverai. J'ai essuyé tant de larmes, de joie comme de tristesse, avec elle. On s'est soutenues, toujours, jusqu'à la fin et jusqu'à aujourd'hui. On a tant pleuré, aimé, ri, compris, appris et surtout résisté ensemble... que la vie sans elle me paraissait sans aucun sens, me paraît si vide... La résistance dont nous avons fait preuve avait un prix et nous l'avons payé très fort... je ne sais pas pour qui ça a été le plus dur... Pour elle, assassinée sauvagement par des individus endoctrinés, des monstres violents et sans aucune pitié. Pour moi qui ai assisté à cela ou plutôt qui ai subi cela, ce manque, cette perte... Je croyais l'avoir avec moi pour toujours... Mais elle m'a convaincue. Elle voulait que je vous retrouve, toi et Samuel. Elle voulait que je témoigne de nous, de son sacrifice, de la cruauté, de tout. Elle a été emportée par une vague de violence et moi par un raz-de-marée qui jaillit chaque jour de mes yeux. La flèche de mon destin a atteint sa cible. Je t'ai retrouvée (*elle regarde sa fille pour la première fois depuis leur arrivée*) et c'est comme si tout avait enfin un sens. Quand je t'ai revue, j'ai compris. C'était une évidence, alors j'ai souri. Pour la première fois, j'ai souri. Ma peine était toujours là mais allait cesser de creuser au plus profond de moi. Je

voudrais la remercier mais... je suis tant redevable de ce qu'elle a fait... c'est ainsi que je suis sa promesse, notre promesse qui nous lie pour l'éternité, que je ne romprai jamais. Vie sauvée, vie perdue, vie donnée : ses mots résonnent en moi au rythme où mon cœur bat. Elle m'a épargné la souffrance et m'a donné sa vie... Rien ne lui faisait plus peur : elle était forte et plus dure que le roc. Parfois, je la sens en moi, elle me remet sur la ligne droite et m'empêche de dévier, elle me guide. C'est comme si j'étais elle, un peu... je m'appelle Ludivine, elle ne m'a pas laissée indemne de son identité. Alors à l'heure où notre époque est plus prospère, je vis, pour vous mais aussi pour elle.

Luce se lève et prend la main de sa mère pour que celle-ci la suive

Sarah, *étonnée*. Que fais-tu Luce ?

Luce. Je vais de l'avant. Je ne connais pas cette Ludivine mais je sais que grâce à elle nous sommes là ensemble. Je pense qu'elle aurait voulu que tu te délivres de ce chagrin et que tu ailles de l'avant sans elle.

Elle se parle à elle-même. Oui, Ludivine, je n'oublierai pas ce nom. *A sa mère*. Désormais la seule façon de la remercier est de poursuivre la vie qu'elle t'a permise d'avoir.

Sarah. Mais sans elle est impossible.

Luce. Je ne te demande pas de l'oublier mais de poursuivre ton chemin sans poids derrière tes chevilles. Elle restera toujours une héroïne, une amie pour toi.

Sarah. Tu as raison, notre héroïne et mon amie.

Elles se lèvent et quittent la scène.

Exemple n° 2

Luce, jeune adolescente, explore le grenier de sa maison à la recherche de trésors anciens mystérieux dont elle s'amuse à imaginer le passé.

Luce, *seule, brandissant une vieille théière en porcelaine fissurée et poussiéreuse trouvée dans une malle de bois à ses pieds*. Tiens donc ! En voilà une dans un sale état. Toi, tu dois au moins dater du temps de mon arrière-grand-mère pour finir comme ça aujourd'hui ! Ou bien on ne t'a vraiment pas ménagée, tu devais appartenir à une personne qui...

Soudain le regard de Luce reste figé au fond de la malle et se penche doucement. Elle tend la main afin d'attraper une chose invisible aux yeux du public. La lumière devra tendre à imiter un rayon de soleil printanier filtrant au travers d'une étroite fenêtre, puis toucher la jeune fille afin de faire ressortir le blanc de sa robe et croître au fur et à mesure de sa découverte, jusqu'à l'inonder.

Luce. Mais... qu'est-ce que c'est que ça ? Je pensais qu'elle n'en possédait aucune.

Elle attrape quelque chose et se relève, portant à ses yeux une vieille photographie.

Luce. Ça alors... elle qui me dit toujours n'avoir aucune photo d'elle jeune, elle a sûrement oublié celle-ci... *Des pas résonnent dans l'escalier. Luce hésite à cacher la photographie et finit par la mettre derrière son dos la porte s'ouvre, Sarah entre, la mine inquiète.*

Sarah. Ah te voilà ! Tu sais bien que je m'inquiète lorsque tu viens t'enfermer ici au milieu de toutes ces vieilleries et que je ne te vois plus ; Oh ! La théière de ma mère ! Cela faisait bien longtemps que je n'avais pas remis la main dessus. Enfin elle ne me serait plus d'une grande utilité ! On peut dire que les bombardements en ont fait plutôt une passoire.

Elle prend la théière, l'observe sous toutes ses coutures tandis que Luce sort la photo de derrière son dos en faisant semblant de l'avoir jamais vue.

Sarah, *sortant de sa contemplation et regardant sa fille*. Qu'as-tu trouvé là ?

Luce, *hésitante*. Je... il me semble que c'est toi avec une autre jeune fille.

Sarah, *elle saisit la photo et blêmit*. Oui, c'est moi, avec une ancienne amie...

Luce, *elle bondit vers sa mère, l'air réjoui*. Qui était-ce ? Une amie d'enfance ? *Aucune réaction de sa mère*. Allez raconte-moi ! Tu ne m'as jamais rien raconté de la guerre et de ta vie d'avant ! *Sarah reste impassible, le regard rivé sur l'image*. C'est injuste, au collège, ils ont tous des histoires passionnantes sur la guerre ! L'un a un père dont les récits héroïques captivent l'ensemble de la classe, l'autre jure avoir touché la main du général de Gaulle et moi je n'ai jamais rien à dire ! Maman, dis quelque chose enfin !

Sarah. Viens Luce, assieds-toi la... *elle lui montre un vieux tas de chiffons. Luce s'empresse de s'y asseoir, trépignant d'impatience*. Car tout d'abord il faut que tu comprennes que ce qui s'est passé a marqué tous ceux qui l'ont vécu de manière irréversible, et ceux qui en disent le moins sont souvent ceux qui ont subi les pires atrocités, tu ne peux même pas les imaginer.

La lumière s'obscurcit et décline, elle doit se faire plus froide.

Sarah. Il y a 15 ans, j'étais comme toi une jeune fille amoureuse, insouciante et libre, aimée par ma famille, jusqu'à...

Luce, *avec tendresse*. Oui, je sais... tu m'as déjà raconté cela. Mais à l'école les histoires de juifs, ça n'intéresse personne. Quand tu t'es retrouvée seule, il ne t'est rien arrivé d'extraordinaire ?

Sarah. Luce, un jour viendra où tu comprendras ce qui s'est réellement passé... un jour viendra où je te raconterai où sont allés des grands-parents, mais pas aujourd'hui, je ne le peux pas.

Luce, *déçue*. D'accord, mais bon alors, je suis né de papa rencontré dans ton village mais il est parti au combat te laissant seul avec moi, et après ?

Sarah, *fermant les yeux*. Je n'étais pas seule. Il y avait une jeune fille, celle que tu vois sur cette photo, avec qui je partageais tout depuis mon enfance. Elle était en quelque sorte une sœur pour moi. A l'orée de la guerre, nous étions dans la même université, lorsque les premières lois antijuifs ont vu le jour elle m'a aidée à continuer à suivre les cours... nous avions les mêmes idées, tu comprends ? C'est cela qui nous a poussé à entrer, ensemble, dans la résistance.

Luce, *bondissant sur ses pieds*. Tu as fait de la résistance ?

Sarah. Oui, ensemble nous tentions de récolter des informations, de mettre les Allemands sur de fausses pistes lorsque nous pouvions. Bien sûr j'étais aussi occupée à cacher mon identité et la tienne et mon amie Ludivine Dave, tel était son nom, m'y aidait beaucoup. Seulement bien sûr cela ne pouvait durer éternellement... Ma région fut de plus en plus contrôlée et vivre ici devenait de plus en plus périlleux pour moi. Alors j'ai voulu te sauver, ta vie comptait plus que tout. Ludivine ne pouvait avoir d'enfants et s'occupait de toi telle une deuxième mère... elle a cherché pour moi un moyen de t'évacuer et elle y est parvenue malgré quelques complications. Cette opération nous a cependant mis à découvert... sans crier gare nous fûmes encerclées dans notre immeuble, et nous allions être arrêtées d'un moment à l'autre... *La lumière diminue encore à cet instant*. Nous étions pris au piège, et Ludivine...

Luce. Ludivine ? Vous vous êtes enfuis ?

Sarah. C'était impossible. Ce jour-là, elle a eu le geste le plus noble qu'il m'ait jamais été donné de voir. Elle étant résistante et moi juive et résistante, nos chances de survie n'étaient pas comparables. Elle a alors souhaité échanger nos papiers d'identité en changeant les photos. Je ne le voulais pas mais elle m'a tant et tant suppliée pour toi, pour pouvoir donner la vie à nouveau tandis qu'elle ne le pourrait jamais, disait-elle. Elle a tant insisté que j'ai fini par céder. Jamais je ne me le suis pardonné. Pouvoir donner la vie me donne-t-il la supériorité ? *Elle se lève et fait face au public, la lumière devient intense et portée sur elle*. N'aurait-elle pas été une meilleure mère pour toi, elle qui t'avait déjà sauvée une fois ? Je la vois encore me regarder et me supplier d'accepter : une vie sauvée, une vie perdue, une vie donnée, disait-elle. Je lui dois la vie autant que toi...

Luce, *timidement*. Que lui est-il arrivé ensuite ?

Sarah, *regarde au loin, l'air profondément meurtri*. Tu le devines...

Luce se lève et vient entourer sa mère de ses bras. Celle-ci reste immobile, comme pétrifiée.

Luce. Ce n'est pas le genre d'histoire que je pourrai raconter, plutôt celui qui fait de nous ce que nous sommes.

Sarah la regarde puis repose la photo au fond la malle qu'elle referme. Elles sortent, laissant là les souvenirs.



Source : <http://lettres.lecolededesign.com/2010/03/03/forets-de-wajdi-mouawad/>

6. Corrigé du commentaire

A. Point méthode, le travail en amont du commentaire...

1. Le sens avant tout : attention aux dérives formelles.
2. Du pathétique au tragique : une progression nécessaire.
3. L'effort d'écriture : qualitatif, quantitatif aussi. Vos copies sont trop courtes pour avoir le temps d'être intelligentes !

➔ A développer en cours, notamment en relisant la copie de référence ci-dessous : dans quelle mesure satisfait-elle ces critères ?

B. Un plan détaillé (➔ à discuter et revoir)

Une scène de dénouement amoureux et tragique

I. Quête et révélation d'une vérité

- A. Le détour de la lettre d'amour, lue, écrite, devinée : le dévoilement d'un amour, et d'une imposture.
- B. La progression de l'aveu amoureux et sa réciprocité
- C. Un amour partagé, et impossible

II. Une scène tragique.

- A. La délicatesse des sentiments : paroles, silences, jeu théâtral et grandeur des personnages
- B. La loyauté et la douleur : Christian mort, Cyrano fidèle, Roxane lucide
- C. La fin tragique : les instruments du destin.

C. Voir cette scène ?

Un film a été adapté de cette pièce (Jean-Paul Rappeneau, 1990), avec Gérard Depardieu (Cyrano) et Anne Brochet (Roxane).

La scène finale :

http://www.dailymotion.com/video/xljhqi_dialogue-de-fin-film-cyrano-de-bergerac_webcam (8'51-11'25)

Ici redécoupée pour la zone « échange » de vos classes : [CyranoFin Extrait Bac.mp4](#) (2'35)

A mettre en relation avec la scène du balcon (même film) : <https://www.youtube.com/watch?v=plfFJwOdTjs>

Et pour le plaisir, celle du nez (09') : http://www.dailymotion.com/video/x7hf4q_cyrano-de-bergerac_shortfilms

Vous la retrouverez dans ce DVD d'une excellente mise en scène, avec Michel Vuillermoz (que nous avons déjà vu dans le rôle du comte Almaviva du Mariage de Figaro par exemple), ici visible dans cette même scène du nez : <http://www.editionsmontparnasse.fr/video/mV9ZBQ>



Une copie de 1^{ère} S

→ Axes de relecture critique :

Ce texte est un extrait de *Cyrano de Bergerac* écrit par Edmond Rostand, un auteur du XIX^e siècle. Il se situe à la fin de l'œuvre alors que Cyrano est sur le point de mourir et que Roxane lui demande de lire une lettre qu'elle croit être de Christian. Nous pouvons nous demander en quoi cette lettre est révélatrice de l'amour de Cyrano pour Roxane, en quoi cette scène est tragique. Pour commencer, nous étudierons la lecture de la lettre puis nous verrons qu'elle met en évidence une supercherie, des sentiments cachés et un dénouement tragique.

Tout d'abord, Cyrano lit une lettre à la demande de Roxane. En effet, les guillemets dans la première partie de ces répliques montrent que ce ne sont pas des paroles directement prononcées mais quelque chose qu'il lit, et dans ce cas la lettre prétendument écrite par Christian. Des didascalies « lisant » répétées aux lignes deux et quatre ainsi que l'emploi de verbes à l'impératif : « ouvrez » et « lisez » le confirme. Cette lettre est une lettre d'amour comme le montre le champ lexical avec l'énumération : « ma chère... ma chérie... mon trésor » mais aussi la personnification de la ligne 15 : « mon cœur ne quitta jamais une seconde ». La métaphore « l'âme lourde encore d'amour inexprimé » et l'hyperbole « celui qui vous aima sans mesure » mettent en évidence le fait que cette lettre a été écrite par un homme très amoureux mais sur le point de mourir comme le montre le mot « adieu » et le verbe mourir ainsi que l'expression « jusque dans l'autre monde ». Cela apporte un aspect tragique à la pièce car cet amour est rendu impossible par la mort de l'un des amants. Enfin Cyrano lit la lettre sans faire attention à ce que dit Roxane, avec détermination.

D'autre part la lecture de cette lettre par Cyrano met en évidence que Roxane ignore tout de la supercherie : elle ne sait pas qui est le véritable auteur. En effet, on le voit dans les didascalies telles que « troublée », « rêveuse ». Elle apprécie la lecture et ne comprend pas l'enthousiasme, la lecture pleine d'émotion de Cyrano. La phrase interrogative non verbale « Tout haut ? », précédée de la didascalie « étonnée » montre son désarroi face à cette impression que Cyrano s'adresse à elle en choisissant de lire la lettre à voix haute. La répétition de la phrase « comme vous la lisez sa lettre » (l. 6 et 10), puis de « vous la lisez » suivi de points de suspension..., car elle est coupée par Cyrano, participe à mettre en avant son émotion et son ignorance de la situation même si par la suite la répétition de « d'une voix » annonce la prochaine prise de conscience de Roxane.

Enfin, l'environnement, l'atmosphère dans laquelle se trouvent Roxane et Cyrano participent à rendre cette scène tragique car plus il fait sombre, plus les propos de la lettre deviennent forts et troublants. En effet, on a tout d'abord « la nuit vient sensiblement » puis « l'ombre augmente » puis « l'ombre complètement venue ». Les didascalies sur le décor et l'atmosphère de la scène sont donc d'intensité croissante, de même que les propos de la lettre prononcée par Cyrano puisqu'il finit par parler de la mort : « dans l'autre monde ». De plus l'évolution de l'environnement accompagne et aide la prise de conscience de Roxane.

La lecture de cette lettre participe donc à mettre en évidence les sentiments de Cyrano.

D'une part, le fait que Cyrano lise la lettre permet à Roxane de prendre conscience de la supercherie qui a été mise en place par Cyrano et Christian des années auparavant. En effet, la didascalie « tressaille » suivie du connecteur d'opposition « mais » et de « que je n'entends pas pour la première fois » marque le début de la compréhension. Cependant le fait qu'elle remplace « sa lettre » par « cette lettre » lorsqu'elle répète la phrase « comme vous la lisez » montre que inconsciemment elle se doute de quelque chose. La phrase interrogative : « comment pouvez-vous lire à présent ? » et l'affirmation « il fait nuit » met en évidence le fait qu'elle trouve de plus en plus d'éléments qui font comprendre ce que Cyrano tente de lui cacher. La répétition de la phrase affirmative : « c'était vous » et le chiasme « Les lettres, c'était vous » / « Les mot chers et fous, c'était vous » / « la voix dans la nuit, c'était vous » / « l'âme c'était la vôtre » ainsi que le conditionnel « j'aurais du » mettent en avant les regrets qu'elle éprouve et ce malgré ce que dit Cyrano, dont elle connaît la bonté. Ce dernier tente de la contredire, de lui faire croire que ce qu'elle vient d'apprendre n'est pas vrai comme le prouvent les phrases exclamatives : « Non ! Non, non, Roxane non ! », aveu du désespoir de Cyrano. Roxane s'interroge

sur la volonté et les motivations de Cyrano dans sa dernière tirade avec sa question rhétorique dans laquelle elle dénigre Christian avec la phrase : « lui n'était pour rien » qui s'oppose à « ces pleurs étaient de vous ».

D'autre part, cette révélation met en évidence l'amour de Cyrano pour Roxane et un conflit de loyauté puisqu'il n'a rien dit, préférant la voir heureuse avec Christian, ne voulant pas par la suite salir la réputation de son défunt ami. Le fait qu'il choisisse de lire la lettre à voix haute, comme le prouve la question de Roxane à sa seconde réplique, et qu'il le fasse avec émotion montre qu'il exprime à travers cette lecture ses propres sentiments amoureux. Il y a donc un registre lyrique. De plus, l'antithèse « mon cher amour / je ne vous aimais pas » montre son trouble intérieur et sa volonté de ne jamais avouer ses sentiments pour laisser l'image de Christian intacte. Mais il se contredit lui-même. C'est donc un personnage avec une grande bonté et un sens du sacrifice, même à l'approche de la mort. Roxane qualifie d'ailleurs la supercherie de « généreuse imposture ». Cet oxymore montre que Cyrano a dupé Roxane pendant des années, il ne l'a pas fait dans son propre intérêt. La didascalie « la voix qui faiblit » montre qu'il a de plus en plus de difficultés à contredire Roxane lorsque, dans les phrases exclamatives : « vous m'aimiez ! », elle le confronte à ses sentiments. C'est aussi sûrement un signe de sa mort qui approche suite à l'attentat dont il a été victime. Le décès prochain apporte du tragique au texte car un amour qui serait enfin possible ne verra jamais le jour à cause de la mort de Cyrano. Enfin l'opposition entre « ces pleurs étaient de vous » et « ce sang était le sien » montre que Cyrano refuse de s'approprier cette lettre. À ceci s'ajoute la didascalie : « lui tendant la lettre ». Cyrano s'en sépare physiquement et par ses paroles.

En conclusion, la lecture de cette lettre d'amour permet de mettre à jour une supercherie mise en place des années auparavant. Alors que Cyrano pourrait profiter de cette occasion pour avouer ses sentiments pour Roxane et discréditer Christian, il préfère nier et laisser perdurer le souvenir de son ami. Cette pièce s'inscrit dans la tradition des pièces tragiques, qui se terminent avec la mort d'un personnage principal le plus souvent. Cyrano peut être qualifié de héros, sacrifie son bonheur pour les autres. Et on peut se demander sur quoi repose la notion de héros au théâtre.

Sur le site du lycée Marc Bloch de Rouen, un corrigé du commentaire, à discuter :

Source : lycee-marc-bloch.spip.ac-rouen.fr/IMG/doc/Aveu_final.doc

Cyrano de Bergerac est une comédie héroïque écrite par Edmond Rostand en 1897. Elle met en scène un personnage historique, qui, gêné par sa laideur et son grand nez, ne peut être aimé par une précieuse Roxane. Celle-ci aime le jeune et beau Christian. Cyrano profite alors de la beauté du jeune homme et de sa maladresse avec les femmes pour déclarer ses sentiments à Roxane sans que celle-ci se doute du subterfuge. Mais face à l'aveu de Roxane qui dit pouvoir aimer Christian même laid, Christian se laisse tuer au combat, condamnant Cyrano à un silence coupable. Quinze ans plus tard, blessé à mort dans un attentat, Cyrano vient faire son compte-rendu habituel et ses adieux à Roxane. L'étude de la scène comme **un aveu d'amour** mettra en évidence que cette **scène** est de nature **tragique**.

En effet, le dénouement de la pièce est constitué d'une scène d'amour. Cette scène (acte V, scène 5) est la résolution de la pièce, puisque l'élément perturbateur consistait en l'impossibilité pour Cyrano de se faire aimer par Roxane et donc de ne pas pouvoir lui avouer son amour. Ici, l'importance **du thème de l'amour** est marquée par le nombre de termes s'y référant : l'expression qu'emploie Cyrano « amour inexprimée » est très claire sur ce point. S'ajoutent à cela les mots « cœur », les différentes formes du verbe aimer « aime », « aimez », « aimais » avec une alternance des pronoms qui montrent bien que ce thème est au centre du dialogue. De la même façon, les différentes désignations de Roxane traduisent ce sentiment : le premier « Roxane » est neutre mais va se créer ensuite une gradation dans ces apostrophes « Ma chère, ma chérie, mon trésor... mon amour », traduisant ainsi de manière parfaite les véritables sentiments de Cyrano.

Néanmoins cet **aveu n'est possible que parce que le protagoniste lit une lettre**, moyen détourné. Rappelons que Roxane croit Christian auteur de la lettre. Le champ lexical de la lecture, présent dans le texte, montre bien l'importance de cet outil théâtral dans la révélation : le mot « lettre », par ailleurs répété plusieurs fois est associé aux différentes formes du verbe « lire », « lisant, lisez ». L'usage des guillemets met en place un double niveau d'interprétation, faisant ainsi que le texte de Cyrano est emprunté à Christian, selon ce que pense Roxane. Néanmoins, l'importance des formes de la première personne ainsi que les différentes indications scéniques concernant la lumière nous montrent clairement que Cyrano est le véritable émetteur de cette lettre et que Christian un émetteur factice. La révélation est possible en partie grâce à la lumière déclinante et aux réactions intercalées de Roxane.

La mise en scène est donc ici cruciale parce qu'elle finalise l'aveu. La diminution de l'intensité lumineuse « le crépuscule commence à venir », « l'ombre augmente », « dans l'ombre complètement venue » ne fait que confirmer les **souçons de Roxane** mis en avant par ses paroles mais aussi par ses gestes. En effet, comme nous l'avons dit, ses réactions sont intercalées à la lecture de la lettre : l'usage des points de suspension à presque toutes ses répliques montrent transcrivent la découverte progressive de Roxane mimant sa réflexion. Mais il faut ajouter à cela les déplacements sur scène. Roxane au début de la scène s'éloigne de Cyrano, une fois la lettre remise puis peu à peu se rapproche comme si cela exprimait dans le même temps le rapprochement de leurs deux cœurs – Roxane ne prononcera les mots « je vous aime » qu'à la scène suivante. Enfin l'aveu d'amour est marqué par la difficulté de Cyrano à rompre le silence dans lequel il est enfermé. Aussi la joute verbale entre Roxane et Cyrano reprenant termes à termes l'aveu n'est qu'une manière de retarder la défaite de Cyrano « non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas ». Pour la première fois dans la pièce, Cyrano ne sort pas vainqueur d'un duel verbal.

Cette scène a été longtemps attendue par le spectateur comme une nécessité : il fallait que le subterfuge soit révélé et que l'aveu d'amour de Cyrano à Roxane ait lieu. Cet aveu est travaillé, créé avec un suspens et un effet d'attente important, qui le dramatisent et qui rendent la scène tragique.

En effet, la scène est tragique parce qu'elle représente **la mort de Cyrano**. Cet aveu d'amour, loin d'atténuer la mort de Cyrano la rend encore plus sensible aux spectateurs. La lecture à voix haute dramatise la scène et crée l'étonnement de Roxane « S'arrêtant, étonnée : tout haut ? ». Cette première question marque l'interrogation de Roxane, mêlée à un sentiment d'étonnement, comme vont le prouver les nombreux points d'exclamation dans les répliques suivantes. Ces exclamations ont par ailleurs une double fonction : elles traduisent l'étonnement d'abord, puis l'insistance de Roxane et la peur de Cyrano face à quelque chose qu'il espère et redoute. Ainsi, la dramatisation engendrée par la lecture à voix haute se poursuit avec la répétition des mêmes phrases. La stichomythie créée par le jeu de questions réponses « c'était vous », « non », avec une alternance assez marquée des phrases affirmatives et négatives met en scène la rédition de Cyrano. Cela ajoute un côté presque comique mais le spectateur sait que Cyrano est sur le point de mourir. Il l'annonce d'ailleurs dès le début de la scène dans cette « fausse » lecture de la lettre. Une progression est d'ailleurs visible dans les termes que Cyrano emploie « Adieu Roxane je vais mourir » puis « et je meurs ». Le terme de « blessure » utilisé par Roxane génère une ironie tragique : La blessure de Roxane n'est que morale et elle ignore en prononçant ces mots que celle de Cyrano, elle, est physique et mortelle. La différence de réactions des deux personnages montre bien leur opposition : l'aveu de Cyrano constitue pour Roxane une renaissance « elle tressaille », elle est « troublée », alors qu'elle est synonyme de mort pour Cyrano. La nuit qui tombe sur lui métaphorise sa fin de vie ainsi que les différentes didascalies « d'une voix qui faiblit » qui traduit à la fois la fin de résistance de Cyrano dans l'aveu mais aussi sa faiblesse physique.

Reste **que l'aveu d'amour de Cyrano rencontre celui de Roxane**. Dans la pièce, la relation amoureuse a toujours été à trois : le trio Christian, Roxane et Cyrano se retrouve même ici puisque, même si Christian n'est pas nommé, son esprit plane sur la scène « ce sang était le sien ». Rendant ainsi présent celui qui est absent, Cyrano présente une image de lui positive, puisqu'il respecte les morts. Roxane quant à elle, répond à l'amour de Cyrano mais de manière beaucoup directe. Elle avait déjà prononcé des mots d'amour à l'égard de Cyrano (« je vous aime » II, 6 lorsque Cyrano promet de l'aider dans sa relation avec Christian). Cette fois, le vocabulaire mélioratif de ses répliques traduit bien mieux l'idée d'attachement, que ce premier « aveu » traduisant bien plus le remerciement que l'amour. « Généreuse » diminue ici le caractère négatif du mot « imposture » et d'emblée traduit les bons sentiments de Roxane. Suivent une série d'adjectifs positifs renforçant le premier « chers et fous », « sublime silence » où l'idée de quelque chose d'extraordinaire...les reproches n'existent pas, Roxane, la précieuse a disparu derrière une femme plus humaine qui reconnaît les valeurs et non la beauté. Le mot « âme » acquiert alors toute son importance surtout dans le cas où Cyrano va mourir. Enfin, la fin du texte laisse inexplicé le geste de Cyrano mais le spectateur qui a vu Cyrano évoluer a compris ses motivations, il a su reconnaître l'homme d'honneur. Aussi la réponse à cette question n'est-elle pas nécessaire. La scène se termine donc sur une question ouverte à laquelle chaque lecteur-spectateur pourra répondre selon son interprétation de la pièce.

Cet extrait de *Cyrano de Bergerac* est sans doute la scène la plus tragique de la pièce puisqu'elle est à la fois d'un aveu d'amour et une mise en scène tragique des dernières paroles de Cyrano. Roxane ne sait pourtant pas la situation ce qui touche encore plus le lecteur et rend d'autant plus beau l'échange entre les deux protagonistes.

La dernière scène de la pièce tire celle-ci vers la tragédie puisque Cyrano se bat contre des ennemis imaginaires, alors même qu'il est aimé. Reste quand même que l'esprit de la pièce est comique et le personnage de Cyrano marque les esprits, peut-être par sa spectaculaire mort mais surtout par son génie de la langue et ses hautes valeurs.

7. Dissertation

a. Trois points de méthode essentiels

1. Les mots clés du sujet...



2. Le plan : « dialectique » ou pas ?



3. Une stratégie d'exemples : au-delà du corpus, nécessairement.

→ Quel est, pour le théâtre et dans votre formation de ces dernières années, votre corpus d'exemples mobilisables ?

b. Un plan détaillé

→ Reconstituez ici le plan suivi par la copie de référence.

c. Un exemple de copie

→ Quelles sont ses qualités ?

Le théâtre est un genre littéraire très différent des autres genres. En effet, le texte théâtral n'est pas seulement lu, il est aussi interprété et joué par des comédiens. Au fil des siècles, les dramaturges ont cherché à diversifier l'univers théâtral, leur but principal est de susciter l'intérêt du spectateur. En d'autres termes, il doit chercher à l'intéresser par sa mise en scène. Doit-il pour autant l'impressionner ? Le dramaturge a-t-il l'obligation d'émouvoir son public ? Nous pouvons donc nous demander si les textes de théâtre doivent mettre en scène des personnages et des actions hors du commun pour intéresser le spectateur.

Nous verrons tout d'abord que le théâtre intéresse le public en mettant en scène des actions et des personnages « spectaculaires », par définition. Puis nous finirons par voir qu'il n'est tout de même pas nécessaire que le théâtre soit hors du commun et nous nous demanderons s'il ne fait pas même de cet ordinaire l'objet d'une recherche commune à certains genres dramatiques.

Tout d'abord le dramaturge intéresse son public avec des personnages et des actions hors du commun. En effet, avec ses pièces, il suscite l'émerveillement et l'admiration. Le spectateur est impressionné par les personnages qui accomplissent des exploits remarquables. Ces personnages sont héroïques ou même possèdent des qualités divines. Ils impressionnent aussi par leur intelligence ou toute autre qualité. Par exemple, nous pouvons voir que dans *Forêts* de Wajdi Mouawad, écrite en 2006, Ludivine, une jeune résistante de la seconde guerre mondiale suscite l'émerveillement. Elle va jusqu'à se sacrifier pour son amie juive Sarah Cohen. Ce sacrifice est admirable, et terrible. Elle a préféré mourir à sa place pour qu'elle puisse revoir sa fille un jour. Cette détermination et ce courage touchent le public. Il est vraiment impressionné de cet exploit et va donc se passionner pour la pièce.

Ensuite le spectacle théâtral, qui met en scène des personnages et des actions hors du commun, met en haleine le spectateur. En effet, ces textes rythmés permettent au public de ne pas s'ennuyer. Le public, regardant l'action, va être concentré dans l'histoire et donc s'y intéresser davantage. *Médée*, une pièce de Corneille, célèbre dramaturge du XVIIe siècle et de la tragédie classique, en est l'exemple même. Cette pièce est continuellement dans l'action. Cette femme, Médée, est laissée par son amant Jason qui va avec Créuse. Elle a un grand esprit de vengeance et va même jusqu'à tuer ses propres enfants. Cette histoire, avec ses actions, a fortement marqué le public, a suscité terreur et pitié, ce qui est le propre de la tragédie. Ces actions hors du commun vont donc faire plus que plonger le spectateur dans l'histoire et l'intéresser. C'est toute l'origine et l'histoire du tragique au théâtre qui s'y joue.

Enfin le théâtre doit nécessairement mettre en scène des personnages et des actions remarquables pour faire ressentir toutes sortes de sentiments au spectateur et donc maintenir son attention, voire mobiliser puissamment son imaginaire. Un texte de théâtre qui passe par la peur, l'émotion, la passion ou le doute submerge le lecteur et l'emporte. Le public, touché, va vouloir voir la pièce et surtout cette pièce laissera une trace durable dans son esprit et dans son cœur. Par exemple dans *Roméo et Juliette*, de William Shakespeare,

un célèbre dramaturge anglais, les deux personnages principaux montrent une passion amoureuse. Ces deux jeunes nobles sont tombés amoureux alors que leurs familles sont ennemies : leur amour est impossible et en tout cas interdit. Roméo et Juliette sont donc dans le désespoir. L'auteur montre dans sa pièce la peur des deux amants lorsque Juliette est promise au comte Pâris. Aussi lorsque Roméo retrouvera Juliette dans le tombeau, il sera totalement horrifié et se tuera. Cette tragédie expose une multitude de sentiments et sensations que ressentent les personnages. De ce fait le public vivra lui aussi tous leurs sentiments avec le jeu des acteurs et sera touché, ému, bouleversé.

Certes le théâtre qui met en scène des personnages et des actions hors du commun intéresse de ce fait le spectateur. Mais il peut aussi être attiré surpris, troublé par autre chose.

D'abord, le théâtre ne doit pas nécessairement mettre en scène des personnages et des actions exceptionnelles. En effet il peut être plutôt proche de la réalité. Le théâtre peut parler de la société dans laquelle vit l'auteur. Les personnages sont alors plus banals. Le public peut s'identifier à ces personnages et donc y trouver un intérêt pour la pièce. Par exemple, la pièce *Jusqu'au bout du monde* de Jean-Luc Lagarce, un dramaturge du XXe siècle, expose des relations de famille. Deux personnages, Louis et Antoine, se disputent lors d'une scène. Ces deux frères ont une attitude totalement opposée. Louis est calme tandis qu'Antoine est révolté. Cette querelle familiale montre la jalousie d'Antoine à l'égard de son frère. Cette scène de dispute familiale peut être considérée comme réaliste. Les spectateurs peuvent s'identifier assez facilement aux personnages, aussi ce texte sans action ni personnages exceptionnels peut également grandement intéresser le public.

Ensuite, un texte de théâtre fantaisiste et original peut susciter l'intérêt du spectateur sans être pour autant accompagné d'actions incroyables. En effet le texte peut juste plaire en étant simple mais en possédant une originalité particulière que peut aimer le public. Il peut trouver le texte intéressant et ludique. Par exemple la pièce *La Bonne âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht. Cette pièce fait beaucoup penser à un conte. Tout d'abord parce qu'il n'y a pas de contexte temporel défini clairement mais aussi avec des personnages imaginaires, divins. De plus il y a une certaine morale dans ce conte qui est d'être bon même vivant dans la misère. Aussi durant la pièce la femme personnage principal se travestit en homme, c'est plutôt original. L'histoire est donc intéressante puisqu'elle est ludique même si elle ne met pas pour autant en scène des actions hors du commun.

Pour finir le théâtre peut aussi intéresser le spectateur en le divertissant. En effet les pièces comiques font parti intégrante du théâtre. Apparues après les tragédies, elles relatent des situations cocasses et amusantes pour le lecteur. Elles l'intéressent tout en le divertissant. Par exemple la commedia dell'arte venant d'Italie a fait apparaître des personnages récurrents avec Arlequin, ces personnages n'ont pas de qualités incroyables ni ne réalisent des actions remarquables. Mais ils intéressent énormément le spectateur qui rit de leur manque de manières et de leur langage souvent fleuri. Au XVIIIe siècle Marivaux utilisait beaucoup ce personnage dans ses comédies telles que *Le Jeu de l'amour et du hasard* ou *L'Île des esclaves*. Ils sont des boute-en-train du théâtre et divertissent le spectateur parfois avec une bouteille à la main ou des phrases très stéréotypées. C'est pourquoi on peut voir que le théâtre peut intéresser le public en le divertissant avec des personnages peu extraordinaires.

Pour conclure le texte théâtral qui met en scène des personnages et des actions du commun peut susciter l'intérêt du spectateur. Toutefois d'autres textes sans actions ou personnages extraordinaires peuvent aussi l'attirer. Ces textes de théâtre sont faits pour être représentés et les metteurs en scène sont donc chargés de rester fidèles à l'intention de l'auteur mais ils ont aussi une grande inventivité. Pourrions alors nous demander si selon ses metteurs en scène et leur façon de représenter les pièces l'intérêt que le spectateur a sur la pièce change ?

IV. Pour votre culture générale

8. Miscellanées... Chronique culturelle et lexicale.

→ Le point sur... (Dictionnaire et encyclopédie Larousse, *La Littérature de A à Z*, votre cours de cette année ou celui des années précédentes) : catharsis, alexandrin (stichomythie, césure, hémistiche), dilemme, tragique, lyrique et lyrisme, élégiaque, tragédie et comédie, mythe et légende.

Un résumé de *Bérénice* (1670)

Ni horreur, ni fureur, ni mort dans *Bérénice*. Il ne se passe presque rien dans cette tragédie, et "il n'y coule que des pleurs et point de sang" (Gautier) ; c'est une longue plainte à trois voix, poignante et déchirante. Celle de Bérénice, reine de Palestine, sommée de retourner chez elle par Titus, l'homme qu'elle aime. Celle de Titus, empereur de Rome, qui s'oblige à sacrifier son amour aux exigences de la raison d'Etat. Et enfin celle d'Antiochus, ami de Titus, roi de Comagène, éperdument amoureux de Bérénice, et condamné par elle à un silence éternel sous peine de s'en faire haïr.

Reprenons à la chronique d'une adaptation pour la télévision (Gérard Depardieu : Titus / Carole Bouquet : Bérénice / Jacques Weber : Antiochus) quelques qualificatifs qui ont du sens. Antiochus : subtilement élégiaque*. Titus : stature et sa grandeur, mélancolie et désespoir. Bérénice : belle, douce, froide et violente, bouleversante, tendre, sereine et digne, puis, peu à peu, victime désespérée. Et précisons la situation dramatique : nous sommes dans l'antiquité avec, comme toujours dans la tragédie, des personnages nobles en proie à un destin terrible.

« Bérénice, reine de Palestine, est secrètement recherchée en mariage par Antiochus, roi de Comagène, à l'époque où Titus vient mettre le siège devant Jérusalem. Celui-ci la voit, l'aime et, lorsqu'il est vainqueur, l'emmène avec lui à Rome dans le dessein de l'épouser. Antiochus suit la reine et continue à la voir sous le voile de l'amitié, espérant toujours que quelque obstacle imprévu viendra traverser les projets de mariage de son rival. Son espoir n'est pas trompé. Le sénat vient faire connaître à l'empereur que les Romains se refusent à accepter une étrangère pour impératrice. Titus se voit donc forcé, à son grand regret, de sacrifier son amour à son ambition ; mais n'ayant pas la force d'annoncer lui-même cette résolution à Bérénice, il charge Antiochus de cette douloureuse mission. Bérénice, qui a de la peine à y croire, accourt, pour s'en assurer, dans l'appartement de l'empereur et y rencontre le Sénat qui vient féliciter Titus de la rupture de son mariage. Elle s'éloigne aussitôt, résolue à se donner la mort ; mais bientôt, assurée de l'amour de Titus et ne voulant pas compromettre son autorité, elle prend la généreuse résolution de quitter l'Italie avec Antiochus dont elle n'encourage pas néanmoins les espérances. »

[Daniel Bonnefon. *Les écrivains célèbres de la France, ou Histoire de la littérature française depuis l'origine de la langue jusqu'au XIXe siècle* (7e éd.), 1895, Paris, Librairie Fischbacher.]

Sources : d'après <http://salon-litteraire.com/fr/jean-racine/content/1832116-berenice-de-racine-resume> et <http://www.alalettre.com/racine-oeuvres-berenice.php>

Un résumé de *Forêts*. « Ma mémoire est une forêt dont on a abattu les arbres ».

La pièce *Forêts* raconte l'histoire de Loup, une jeune fille révoltée et en manque d'amour qui amorce une quête afin de mieux comprendre ses origines et ses ancêtres. Elle est poussée dans cette aventure par Douglas, un paléontologue, qui, suite à une promesse faite à son père, décide de résoudre l'énigme qui entoure la découverte d'un crâne. Celui-ci provient d'une femme ayant vécu durant la Deuxième Guerre mondiale et dont le passé semble mystérieux. Afin de respecter son engagement, il aura besoin de Loup : en effet, sa mère détient peut-être la clé de l'énigme dans son cerveau. Les recherches de Loup la mèneront sur les traces de huit femmes dont les destins tragiques se sont succédé en une chaîne de promesses rompues. À travers ce voyage, Loup découvrira qui elle est et la personne qu'elle souhaite devenir.

Forêts traite avec brio de thèmes sensibles comme la violence, la guerre, l'abandon et les secrets de famille, mais aussi la vérité, la tolérance, la réconciliation et la filiation.

En remontant le fil de ses origines, Loup ouvre une porte qui la conduira au fond d'un gouffre, car là se trouve la mémoire de son sang : une séquence douloureuse d'amours impossibles, qui va de Odette à Hélène, puis à Léonie, à Ludivine, à Sarah, à Luce et enfin à Aimée, sa mère... A travers les destins entrecroisés de ces femmes liées par le sang, toutes entraînées par les grands bouleversements historiques du 20ème siècle, *Forêts* remonte aux sources des fêlures humaines, intimes, familiales, historiques.

« C'est une pièce sur les promesses. Sur ce qui fait qu'on ne tient pas nos promesses. Sur ce qui fait qu'on ne se remet pas des promesses jamais tenues qu'on nous a faites. » Aux liens du sang s'ajoutent ainsi les liens créés par les promesses, recréant cette tension qui a nourri les tragédies de Sophocle, celle entre les lois de la nature et les engagements humains. L'amitié y est présente comme une « fenêtre dans le mur par laquelle on peut s'échapper ». Car « c'est l'amitié qui nous sauve des liens du sang parce qu'elle n'est pas liée à l'héritage ».

Source : <http://www.wajdimouawad.fr/archives/forets>

Cf. aussi <http://lettres.lecolededesign.com/2010/03/03/forets-de-wajdi-mouawad/>, un travail de comptes rendus de spectacle par une école de design, une parole étudiante juste et très intéressante.

Le point sur... le tragique (synthèse personnelle d'après plusieurs sources)

Il y a tragique par la présence d'une transcendance, c'est-à-dire quelque chose qui vous domine et vous écrase, quelle que soit cette transcendance (Dieu, la maladie, le Destin...). Le tragique et la tragédie mettent en scène des tensions irréductibles, un conflit à la fois insoluble et inévitable entre l'individu et la collectivité, l'homme et l'histoire, la vie et le destin, l'être et la finitude, la colère de Dieu et la culpabilité des hommes, la souffrance et la connaissance, la liberté et le destin, la passion amoureuse et un interdit.

On peut donc se représenter le tragique comme une descente ou une chute brutale vers le « noyau amer de la souffrance » (P. Ricoeur), une longue et douloureuse méditation, un mouvement en direction d'une délivrance, qui n'arrivera pas, sauf par la mort. Ainsi l'amour de Cyrano pour Roxane ne connaîtra jamais son accomplissement, il est irrémédiablement trop tard. Toute tragédie se joue parmi des hommes libres ou qui se croient tels, elle suppose la conscience d'un défi, un combat (que nous savons devoir être perdu) dans un monde que le destin gouverne. "Si le mythe est tragique, c'est que son héros est conscient." nous dit Albert Camus. Et c'est au nom d'une fidélité supérieure, d'un idéal que les héros tragiques agissent. Le héros tragique affronte le monde avec une exigence d'absolu qui crée des affrontements radicaux et insolubles. C'est le cas pour Bérénice, dont l'amour pour Titus, par un choix impossible mais inévitable, ne connaîtra pas non plus son accomplissement. C'est le cas pour Ludivine, la sacrifiée et la salvatrice, c'est le cas pour Cyrano, à jamais fidèle à son ami mort comme à son amour impossible.

Outre la citation de Camus, ci-dessus, vous pouvez retenir celle du philosophe Vladimir Jankélévitch : la tragédie apparaît « quand l'impossible au nécessaire se joint » et bien vous souvenir de l'origine du mot tragédie : il vient du grec *tragōdos*, lié aux fêtes de Dionysos (Bacchus en latin) et formé de deux éléments : - « tragos » qui signifie « bouc » ; - odos, issu de *aeidō* qui signifie « chanter ».

D'après son étymologie, le mot tragédie signifie « chant du bouc ». On attribue à la tragédie une double source : grecque et sacrée, puisqu'elle naît au Ve siècle av. J.-C. dans la Grèce antique. Lors des fêtes dédiées à Dionysos, on donnait des représentations théâtrales. Les tragédies grecques étaient alors de véritables cérémonies, à la fois religieuses et civiques, et tous les citoyens y assistaient gratuitement.

Source : d'après http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/theatre/trag%C3%A9die.htm

Pour compléter cette synthèse, lire dans *La littérature de A à Z* les articles tragédie, tragique (particulièrement lisible et pertinent), catharsis, unités (règle des -) + la biographie de Racine (accompagnée d'un résumé de *Phèdre*).

9. Chronique syntaxique et orthographique

→ Relire les précédentes, toujours d'actualité.

Chaque, chacun et tous. Chacun de ces textes relève du tragique / Chaque texte relève du tragique / Tous ces textes relèvent du tragique : notez les accords au singulier (chacun et chaque) ou au pluriel (tous).

Qu'on se le dise une dernière fois :

- le mot champ, fût-il lexical, ne prend **JAMAIS** de s au singulier. Un champ, des champs, c'est simple !

- L'interrogative indirecte, quand elle n'est pas maîtrisée, envoie un très mauvais signal, et ce généralement dès l'introduction. Rien de tel pour mettre le correcteur de mauvaise humeur. Vous veillerez donc à dire « **Grâce à ce plan et à ce corpus, nous chercherons à savoir en quoi ces trois scènes relèvent du tragique.** »

Et non pas « relèvent-elles »* et encore moins avec un point d'interrogation à la fin de la phrase !

En effet une phrase interrogative directe dit : « En quoi ces trois scènes ... ? » avec un point d'interrogation, un pronom dit de rappel et pas de verbe introducteur. Tandis qu'une construction interrogative indirecte utilise un verbe introducteur (se demander si, chercher à savoir en quoi... » etc), et se terminera par un point. Un point, c'est tout.

Vous excuserez notre lourde instance (pléonasme) mais la faute est vraiment récurrente, et irritante, parce que nous l'avons TOUS dit une fois, deux fois, trois fois, avec des sanglots dans la voix, des accents de colère ou une indignation non feinte.

→ à vérifier dans votre copie : avez-vous respecté cette consigne ?

- le code d'écriture pour les titres d'œuvres (romans, pièces de théâtre est le soulignement en écriture manuscrite (et donc pour le bac), et les italiques en traitement de textes : Bérénice / *Bérénice*

- les mots féminins en -té (la vérité, la liberté, la beauté...) : notez la terminaison (sauf... dictée).

Français Première – Bac blanc écrit n° 3.

Lundi 18 mai 2015

8h15-12h15

La complexité des exercices proposés, l'ambition d'écriture que vous devez avoir imposent une gestion de la totalité du temps, dans lequel vous incluez aussi une relecture orthographique soignée.

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation du XVIIe siècle à nos jours.

Corpus :

Texte A : Jean Racine, *Bérénice* (Acte V, scène 7), 1670.

Texte B : Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (Acte V, scène 5), 1897.

Texte C : Wajdi Mouawad, *Forêts*, 2006.

Texte A : Jean Racine, *Bérénice* (Acte V, scène 7) 1670.

[Titus, empereur de Rome, et Bérénice, reine de Palestine, sont amoureux l'un de l'autre. Mais les coutumes romaines interdisent le mariage d'un empereur et d'une reine étrangère. Antiochus, roi de Comagène (région d'Asie Mineure), également amoureux de Bérénice, et Titus, viennent de faire part à Bérénice de leur désespoir et de leur volonté d'en finir avec la vie.]

BÉRÉNICE, se levant

1 Arrêtez, arrêtez. Princes trop généreux,
En quelle extrémité me jetez-vous tous deux !
Soit que je vous regarde, ou que je l'envisage,
Partout du désespoir je rencontre l'image.
5 Je ne vois que des pleurs, et je n'entends parler
Que de trouble, d'horreurs, de sang prêt à couler.

(à Titus)

Mon cœur vous est connu, Seigneur, et je puis dire
Qu'on ne l'a jamais vu soupirer pour l'empire.
La grandeur des Romains, la pourpre des Césars
10 N'a point, vous le savez, attiré mes regards.
J'aimais, Seigneur, j'aimais : je voulais être aimée.
Ce jour, je l'avouerai, je me suis alarmée :
J'ai cru que votre amour allait finir son cours.
Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours.
15 Votre cœur s'est troublé, j'ai vu couler vos larmes.
Bérénice, Seigneur, ne vaut point tant d'alarmes,
Ni que par votre amour l'univers malheureux,
Dans le temps que Titus attire tous ses vœux
Et que de vos vertus il goûte les prémices,
20 Se voie en un moment enlever ses délices.
Je crois, depuis cinq ans jusqu'à ce dernier jour,
Vous avoir assuré d'un véritable amour.
Ce n'est pas tout : je veux, en ce moment funeste,
Par un dernier effort couronner tout le reste.
25 Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus.
Adieu, Seigneur, réglez : je ne vous verrai plus.

(à Antiochus)

Prince, après cet adieu, vous jugez bien vous-même
Que je ne consens pas de quitter ce que j'aime,
Pour aller loin de Rome écouter d'autres vœux.
30 Vivez, et faites-vous un effort généreux.
Sur Titus et sur moi réglez votre conduite.
Je l'aime, je le fuis : Titus m'aime, il me quitte.
Portez loin de mes yeux vos soupirs et vos fers.
Adieu : servons tous trois d'exemple à l'univers
35 De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.
Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.

(à Titus)

Pour la dernière fois, adieu, Seigneur.

ANTIOCHUS

Hélas !

Texte B : Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (Acte V, scène 5), 1897.

[L'action se déroule en 1640. Cyrano, du fait de sa laideur et son grand nez, ne peut être aimé par Roxane, qui est amoureuse de Christian. Cyrano a prêté sa voix et sa plume au jeune homme pour déclarer ses sentiments à Roxane sans que celle-ci se doute du subterfuge. Christian est tué au combat au moment où Cyrano voulait révéler la vérité à la jeune femme, ce qui le condamne au silence. Quinze ans plus tard, blessé à mort dans un attentat, Cyrano vient dire adieu à Roxane. Elle lui donne à lire la lettre qu'elle a trouvée sur le corps de Christian.]

ROXANE

1 Ouvrez... lisez !...

Elle revient à son métier, le replie, range ses laines.

CYRANO, lisant

« Roxane, adieu, je vais mourir !... »

ROXANE, s'arrêtant, étonnée

Tout haut ?

CYRANO, lisant

« C'est pour ce soir, je crois, ma bien-aimée !

« J'ai l'âme lourde encor d'amour inexprimée,

« Et je meurs ! jamais plus, jamais mes yeux grisés,

5 « Mes regards dont c'était... »

ROXANE

Comme vous la lisez,

Sa lettre !

CYRANO, continuant

« ...dont c'était les frémissantes fêtes,

« Ne baiseront au vol les gestes que vous faites.

« J'en revois un petit qui vous est familier

« Pour toucher votre front, et je voudrais crier... »

ROXANE, troublée

10 Comme vous la lisez, -- cette lettre !

La nuit vient insensiblement.

CYRANO

« Et je crie

« Adieu !... »

ROXANE

Vous la lisez...

CYRANO

« Ma chère, ma chérie,

« Mon trésor... »

ROXANE, rêveuse

D'une voix...

CYRANO

« Mon amour... »

ROXANE

D'une voix...

Elle tressaille.

Mais... que je n'entends pas pour la première fois !

Elle s'approche tout doucement, sans qu'il s'en aperçoive, passe derrière le fauteuil se penche sans bruit, regarde la lettre.

L'ombre augmente.

CYRANO

15 « Mon cœur ne vous quitta jamais une seconde,

« Et je suis et serai jusque dans l'autre monde

« Celui qui vous aime sans mesure, celui... »

ROXANE, lui posant la main sur l'épaule

Comment pouvez-vous lire à présent ? Il fait nuit.

Il tressaille, se retourne, la voit là tout près, fait un geste d'effroi, baisse la tête. Un long silence. Puis, dans l'ombre complètement venue, elle dit avec lenteur, joignant les mains

Et pendant quatorze ans, il a joué ce rôle

20 D'être le vieil ami qui vient pour être drôle !

CYRANO

Roxane !

ROXANE

C'était vous.

CYRANO

Non, non, Roxane, non !

ROXANE

J'aurais dû deviner quand il disait mon nom !

CYRANO

Non ! ce n'était pas moi !

ROXANE

C'était vous !

CYRANO

Je vous jure...

ROXANE

J'aperçois toute la généreuse imposture
 25 Les lettres, c'était vous...
 CYRANO
 Non !
 ROXANE
 Les mots chers et fous,
 C'était vous...
 CYRANO
 Non !
 ROXANE
 La voix dans la nuit, c'était vous.
 CYRANO
 Je vous jure que non !
 ROXANE
 L'âme, c'était la vôtre !
 CYRANO
 Je ne vous aimais pas.
 ROXANE
 Vous m'aimiez !
 CYRANO, *se débattant*
 C'était l'autre !
 ROXANE
 Vous m'aimiez !
 CYRANO, *d'une voix qui faiblit*
 Non !
 ROXANE
 Déjà vous le dites plus bas !
 CYRANO
 30 Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !
 ROXANE
 Ah ! que de choses qui sont mortes... qui sont nées !
 Pourquoi vous être tu pendant quatorze années,
 Puisque sur cette lettre où, lui, n'était pour rien,
 Ces pleurs étaient de vous ?
 CYRANO, *lui tendant la lettre*
 Ce sang était le sien.

Texte C : Wajdi Mouawad, *Forêts*, « 22. Ludivine Davre », 2006.

[Ludivine Davre, une jeune femme, fait partie d'un réseau de résistants pendant la Deuxième Guerre mondiale, tout comme son amie juive Sarah Cohen. Ludivine est stérile. Elles ont confié le bébé de Sarah, Luce, à un aviateur américain.]

1 LUDIVINE : Sarah, Sarah, c'est perdu !
 SARAH : Quoi ?
 LUDIVINE : Ambroise n'a pas pu nous rejoindre parce qu'en arrivant il les a vus cerner notre immeuble, les a entendus prononcer ton nom et le mien.
 5 SARAH : Que s'est-il passé ?
 LUDIVINE : Ambroise a reçu un message l'informant que David A. Sturton, l'aviateur américain, et le passeur ont été arrêtés au passage des Pyrénées.
 SARAH : Non ! Luce ?
 LUDIVINE : Elle a été confiée de justesse à un autre aviateur qui a réussi à fuir !
 10 SARAH : Quel aviateur ?
 LUDIVINE : On ne sait pas, ils ont dû faire très vite !
 SARAH : Comment je ferai pour retrouver Luce !
Téléphone.
 LUDIVINE : Allô ? ... Quand tu les verras entrer, appelle-nous, fais sonner un coup et raccroche et puis va-15 t-en ! ... Ils se préparent à entrer dans l'immeuble !
 SARAH : Le passeur a dû être torturé. Il a dû tout dire. Ton nom, mon nom, les lieux.
 LUDIVINE : Calme-toi ! Quels papiers as-tu sur toi ?
 SARAH : Mes papiers à moi. Avec mon nom. Mon nom à moi. Sarah Cohen !
 LUDIVINE : Donne-les moi. J'arrache ta photo. Je la colle sur mes papiers à moi ! J'arrache ma photo, 20 je la colle sur tes papiers à toi !
 SARAH : Qu'est-ce que tu fais !
 LUDIVINE : Tu vas devenir Ludivine Davre et je vais devenir Sarah Cohen....
 SARAH : Ça ne sert à rien, on sera prises toutes les deux !
 LUDIVINE : Si tu t'appelles Ludivine Davre tu as une petite chance de t'en sortir, mais si tu t'appelles Sarah Cohen tu n'en as aucune.
 SARAH : Non ! Non, non, non ... tu ne peux pas !

LUDIVINE : Sarah, comment je pourrais faire pour vivre sans toi !

SARAH : Et moi, comment je pourrais faire pour vivre sans toi ?

LUDIVINE : Sarah ! Réfléchis ! Toi tu peux encore donner la vie, mais moi, tout ce que je peux faire, 30 c'est donner la mienne et à qui d'autre je voudrais la donner si ce n'est à toi ? Tu ne peux pas m'enlever ça, tu comprends ?

Téléphone. Un coup.

LUDIVINE : Ils arrivent, Sarah !

SARAH : Je ne peux pas !

35 LUDIVINE : Pense à Luce, pense à Samuel et à tous ceux-là qui viendront après nous grâce à toi, Sarah !

Écoute : dans notre situation, dans notre époque qui assomme toute beauté, toute voix, toute aspiration, il faut aller en ligne droite, et sans dévier, vers la cible pour l'atteindre à la fine pointe acérée de la flèche et ainsi frapper en plein cœur le chagrin. Si tu refuses, Sarah, si tu refuses l'évidence, tout sera inversé ! Celle qui peut donner la vie sacrifierait la sienne pour celle qui ne peut 40 pas la donner ? Tu réalises l'aveuglement ? Sarah, j'ai tout vécu avec toi, et par toi, et grâce à toi, ma vie aura été, malgré tout, une flamme, une vague, une plage, un souffle. J'ai tout pleuré par toi, j'ai tout aimé par toi, j'ai tout ri par toi, j'ai tout compris par toi et j'ai tout appris par toi et tu ne veux pas que je meure pour toi ? Sarah, je t'en prie, ne crains pas car je vivrai tout ce qui m'attend avec force puisque je me dirai à chaque instant « ce que je vis je l'épargne à Sarah, ce que je souffre je l'épargne à Sarah », alors rien ne me fera trembler, je te jure, te le 45 promets !

SARAH : Ludivine ! C'est impossible !

LUDIVINE : Sarah, un jour quelque chose viendra témoigner de ce que toi et moi nous aurons fait l'une pour l'autre et aura le visage de notre jeunesse sacrifiée. Et alors, toi et moi, moi et toi, on aura tordu le cou au destin en tenant nos promesses jusqu'au bout : vie sauvée, vie perdue, vie donnée. Promets-le-moi !

50 SARAH : Ludivine...

LUDIVINE : Promets-le moi...

SARAH : Vie sauvée, vie perdue, vie donnée...

LUDIVINE : Promets-le moi...

SARAH : Je te le promets...

55 LUDIVINE : Ludivine, regarde-moi, je suis Sarah, c'est moi !

Ludivine emportée. Crâne fracassé à coups de marteau.

I - Question sur le corpus (4 points) :

En quoi ces trois scènes relèvent-elles du tragique ?

II - Travail d'écriture (16 points) :

- **Commentaire**
Vous ferez le commentaire du texte d'Edmond Rostand (texte B).
- **Dissertation**
Le théâtre, pour intéresser le spectateur, doit-il nécessairement mettre en scène des personnages et des actions hors du commun ?
Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur les pièces que vous avez lues et étudiées en classe, ainsi que sur votre expérience de spectateur.
- **Invention**
Quelques années plus tard, Sarah (texte C), qui a retrouvé sa fille Luce, choisit de lui raconter le sacrifice de son amie Ludivine.
- Écrivez ce dialogue théâtral en veillant à l'accompagner de didascalies (jeu des acteurs, décor, lumières, costumes, accessoires...).