

Epreuve : ... 101 ...Matière : ... 0559 ...Session : ... 2022 ...

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

La Renaissance a marqué l'avènement du Moi : celui de l'individu, qui secoue les jours médiévaux de l'Eglise et de la féodalité et qui explore son intériorité et son rapport au monde ; mais aussi celui de l'artiste qui affirme son ethos et signe ses œuvres, délaissant l'anonymat qui avait caractérisé la littérature médiévale. Le Poète est né. La redécouverte des textes antiques et leur diffusion, permise par l'apprentissage du grec ou de l'hébreu et l'imprimerie, nourrit les réflexions des humanistes et renouvelle le genre poétique. Ainsi, Joachim Du Bellay dans sa Défense et illustration de la langue française encourage ses confrères à abandonner les formes médiévales telles que le rondeau ou la ballade et à adopter les formes antiques des hymnes, odes ou épîtres, plus nobles ; mais aussi une nouveauté italienne, le sonnet, qui sera notamment adopté par Marot et copié par les poètes de la Pléiade après lui. La Défense est aussi une tribune pour affirmer la suprématie de la langue française sur le latin. Ainsi, une poésie française se développe, dont François Villon sera le précurseur de la modernité à la fin du Moyen-Age. Mais cette nouvelle posture du Poète, qui porte haut son art et en fait son métier, n'est rendue possible que par la protection des puissants et puissantes ; ainsi, François Ier est le premier grand mécène des arts et des sciences avec à ses côtés sa sœur, Marguerite de Navarre. Tous deux, s'adonnant eux-mêmes à l'écriture, incarnant et finançant l'art poétique. La Couronne au Roi devient un exercice rhétorique presque obligatoire pour les poètes, dont l'art n'est

pas qu'une célébration du monde et du moi mais aussi une forme de correspondance avec les confins et les puissants. Le corpus proposé à notre étude en est une parfaite illustration : composé de quatre poèmes aux formes diverses, il met en avant les louanges au Roi proposées par Clément Marot, Pierre de Ronsard, Théophile de Viau et François de Malherbe. L'organ diachronique est relativement faible (moins d'un siècle, si l'on tient compte de la date d'écriture du poème de Marot et non sa publication) mais recouvre plusieurs courants poétiques : Clément Marot, dont on nous présente la "Petite Epître au Roi" publiée dans son recueil Adolescence clémentine (1532), est un précurseur de la Pléiade et le diffuseur du sonnet dit marotique ; Pierre de Ronsard fait partie de la Pléiade, "brigade" poétique soudée qui a entériné le succès de la poésie française, et l'a étudié l'ode I "Au Roi" de son recueil Odes (1550). Nous faisons un saut dans le temps pour arriver au XVII^e siècle avec Théophile de Viau, auteur baroque, et ses Oeuvres poétiques publiées en 1621 ; et nous concluons avec le précurseur du classicisme, François de Malherbe et ses Poésies (1627) mais dont le Sonnet "Au Roy Henri le Grand" a été composé en 1608. Tous ces poèmes (une épître, deux odes et un sonnet) ont en commun d'établir une correspondance avec le Roi de France, respectivement François I^{er}, Henri II, Louis XIII et Henri IV. En apparence, les sujets choisis par les poètes diffèrent : Marot demande le mécénat de François I^{er}, Ronsard montre à Henri II qu'il a le pouvoir de le transformer en Jupiter par son art, Viau conseille le Roi Louis XIII sur la répression qu'il doit mener suite à la trahison de la Reine mère et Malherbe prédit le destin glorieux des "jeunes lions" - les fils - d'Henri IV. Pourtant, tous ont un sous-texte commun : s'attirer la faveur du Roi.

en démontrant par un art rigoureusement maîtrisé la place indispensable qu'il occupe auprès de son souverain. Ces poètes de cour semblent souvent plus chercher à se mettre en avant qu'à véritablement louer leur roi, dans un subtil jeu de persona qui se font face, se répondent, se montrent complices, et soulignent toujours la valeur du poète et de son art.

Ainsi, ce corpus nous amène à nous interroger sur la place du Poète de la Renaissance aux débuts du Classicisme : comment la louange au Roi est-elle le support du Poète pour se construire un ethos poétique et affirmer face aux puissants la supériorité de son art ? Comment le recours à des formes parfaitement maîtrisés, à un langage incomparablement subtil et à des registres poétiques variés lui permet-il de bâtir la posture d'un poète indispensable à la Cour ?

Nous verrons dans un premier temps les modalités de cette séquence de cours adaptée à une classe de seconde, puis nous en examinerons plus précisément le déroulé.

Cette séquence s'intitulera "Le Poète et le Roi : qui est vraiment l'objet de louange ?" et prendra place en deuxième position dans l'année. Une première séquence sur la rhétorique et l'argumentation aura permis aux élèves de se questionner sur la place de l'écrivain dans la société et le rôle de son art avec, par exemple, un discours de réception du prix Nobel de littérature, une réflexion sur le poète "voyant" de Rimbaud, la lettre "J'accuse" de Zola ou "Avachissement" de Jean Genet dans Le Balcon. Cette séquence aura également amené à définir et à manipuler les outils de la rhétorique, ce qui facilitera leur analyse lors de l'étude des poèmes. Les élèves auront également été initiés au commentaire composé. Par ailleurs, ils auront pu revoir à travers un texte poétique quelques principes de versification, qu'ils ont déjà travaillés au collège.

Cette séquence pourra être suivie d'une étude du Mariage de Figaro dont le monologue du personnage éponyme permettra de faire écho à la problématique de la protection des écrivains par les puissants. Les objectifs de cette séquence

sont, d'une part, de s'interroger sur les conditions de développement de la poésie à la Renaissance et sur la sincérité du poète lorsqu'il recherche la protection des Grands; d'autre part, de manier différents procédés d'écriture permettant de jouer sur cette ambiguïté et sur la mise en valeur de l'art du poète; et enfin de s'initier à l'étude linéaire des textes, en saisissant notamment l'importance de l'alternance des persona et celles des registres, tout en renforçant sa compréhension des ressources de l'écriture poétique. L'étude des quatre poèmes sera accompagnée de la lecture cursive de différents extraits de la Défense de la Langue française et de divers sonnets de Du Bellay tirés de la partie encomiastique des Regrets pour saisir toute la subtilité de l'exercice de la louange (avec par exemple les sonnets 187 ou 191). Ainsi, cette séquence permettra de répondre à la question de savoir comment l'art codifié de la louange au Roi devient en réalité une trame poétique permettant au poète d'affirmer le rôle essentiel de son art.

La séquence débutera par une séance comparative des quatre poèmes, afin d'en tirer les grandes lignes: la période historique, le genre littéraire, le thème, la relation particulière établie avec le Roi. La deuxième séance permettra de travailler le texte de Marot sous forme de commentaire composé, en montrant toute la subtilité du poète dans sa demande de mécénat à François Ier par la présentation d'une forme rigoureusement maîtrisée et la mise en scène d'un autoportrait faussement humble. Ce travail sera accompagné par un exercice d'écriture sur les rimes équivoquées. La troisième séance portera sur le texte de Ronsard, amenant les élèves à la méthodologie de l'étude linéaire en s'interrogeant sur le rôle de l'alternance des différents persona qui met finalement plus en valeur Ronsard que le Roi. La quatrième séance portera sur les différents registres littéraires que l'on retrouve dans les deux premiers poèmes, afin de s'interroger sur l'effet que chacun produit (pathétique, comique, burlesque, épique, oratoire, lyrique); un exercice d'écriture permettra de réécrire un extrait de poème avec différents

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

registres pour prendre conscience des effets littéraires rendus. La cinquième séance consistera en une étude linéaire du poème de Théophile de Viau, dans lequel l'étude de la fonction conative du langage mettra en relief le rapport d'autorité que le poète entretient avec Louis XIII et comment il se met en valeur malgré l'effacement de "JE". Les élèves évalueront deux étapes de plus pour manier cette fonction de la langue. Enfin, deux évaluations sont demandées aux élèves : un écrit d'appropriation consistant à imaginer la réponse de François I^{er} à Marot ; ainsi qu'une étude linéaire du poème de Malherbe, dont la correction fera l'objet de la dernière séance.

Avant de terminer la séquence, les élèves auront en comme consigne à la maison de lire le corpus avec la consigne de différencier par des codes couleur les différentes personnes qui apparaissent dans les poèmes et de relever les points communs et différences entre les textes. La mise en commun en classe permettra de faire ressortir tous les points saillants du corpus.

Premièrement, l'unité chronologique du corpus ; la Renaissance et les débuts du XVII^e siècle n'étant pas beaucoup étudiés au collège (si ce n'est quelques poèmes de Ronsard ou extraits de textes humanistes comme les Essais, ou l'Utopie de More), une mise en contexte historique, telle que développée en introduction, sera de mise. A travers le corpus, les élèves pourront apprécier l'importance de la monarchie française au XVI^e et XVII^e siècle mais aussi son rôle dans le développement

des Arts jusqu'au Classicisme. La mise en binôme des formats des textes permettra de rappeler les différences entre les formes poétiques (rondeaux, épître, ode, sonnet) ainsi que les différents mètres (heptasyllabe, octosyllabes, décasyllabe, alexandrin) et les différentes rimes, dont nous trouvons les différents schémas et les différents types (alternance féminines ou masculines chez Ronsard, rimes équivoques chez Marot, tous les schémas de rimes et rimes suffisantes / rimes chez Malherbe).

Mais surtout, il s'agit de s'attarder à analyser l'unité thématique du corpus, et à percevoir les différentes postures des poètes face à leur roi. Chez Marot par exemple, le poète est omniprésent, sous toutes les formes pronominales ou presque (je, nous, tu, elle, il) tandis que le Roi revient trois fois sous forme du "vous"; l'autoportrait du poète est démultiplié et alterne entre humilité, pathétique, enthousiasme, affirmation de soi et humour. Chez Ronsard, les marqueurs personnels sont plus éparpillés mais fortement présents en sous-texte : dans la première strophe par exemple, le poète est bien ce "un qui prend la coupe" et devient un "je"; et si Henri II est régulièrement mentionné, ce n'est qu'à la troisième personne, quand celle-ci n'est pas au pluriel ("les Rois") ou bien en rapport à Ronsard ("j'abreuve le plus grand Roi", "le Saint-Hugues de la gloire", "le Dieu/qui commencera mon mettre", etc.). Ronsard apparaît quasiment comme un faiseur de Roi, voire de Dieux, et dit les six strophes par la première personne ("ma guide", "mes vers"). Chez Viau, la première personne semble s'effacer : il n'y a qu'un "je" à la deuxième strophe, un "nous" à la quatrième... mais, comme chez Ronsard, la première personne conclut son long poème avec un triple "nous" et un dernier vers éloquent : "Nous avons raison". Ce "nous" n'est-il pas un pronom royal ? ou bien Viau parle-t-il au nom de toute la France ? Que ce soit l'un ou l'autre, le poète

est bel et bien mis en avant. De plus, il faut faire repérer aux élèves la forte dimension dialogique de cette double ode, dimension que Marot n'avait pas hésité à signaler par les guillemets et qui apparaissait chez Ronsard dans son apostrophe à la Muse (Epode 1). Chez Vian, le texte est entièrement conçu comme une adresse à trois personnages : Louis XIII, Henri IV et Marie de Médicis, avec qui il communique avec plus ou moins de familiarité, comme le montrent les pronoms ("Grand Roi (...) Usez moins de votre amitié"; "Henri, détourne les yeux"; "Grande Reine, n'offensez point..."). Henri IV est donc mis en valeur par le tutoiement; Louis XIII s'efface dans la 3ème personne et le déterminant indéfini ("Un roi") et ne devient plus que "son fils". A l'inverse, le poète est omniprésent dans ces dialogues sans réponse : les apostrophes et les impératifs rapprochent cette ode d'un discours et font entendre sa voix d'un bout à l'autre du poème. Enfin, chez Malherbe, la première personne n'est présente qu'une fois ("mon Roy") mais elle ouvre le poème; par ailleurs, le poète n'est-il pas ce "tous" et ce "on" du troisième tercet ? Du moins, la voix de tous ceux qui chantent la gloire du Roi ? Celui-ci apparaît sous la forme de trois pronoms et semble s'effacer derrière le "il", non-personne, de ses fils, mais il conduit le poème. Toutefois, une lecture attentive montre que tout ce qui est dit sur le Roi et les "lions" n'est que le fait du poète et son "égide d'Apollon", qui est la "bouche" qui "di[t]" sa gloire : toute la présence du Roi ne dépend donc que de la parole du poète, tout comme chez Ronsard la poésie faisait et défaisait les Dieux.

Après ces premières constatations, nous pouvons passer à l'étude plus précise des textes. La "Petite Epître au Roi" de Marot sera relue en parallèle d'une épître d'Horace, afin d'ancrer le texte dans son intertextualité et de rappeler l'importance des textes Anciens à la Renaissance.

La première chose que les élèves remarquera sera l'omniprésence du mot "rime" sous toutes ses formes, dans un polyptote de pas moins de vingt-sept occurrences. Le qui pourra

leur semblent risible dans un premier temps apparaîtra rapidement comme une prouesse poétique. Ainsi les différentes remarques sur ce texte... remarquable permettent d'amener à la problématique suivante: comment Marot, sous couvert d'une louange au roi, dresse-t-il un portrait faussé et humble de son "je" poétique pour demander la protection du Roi? La première partie consistera à analyser la parfaite maîtrise de la forme poétique par Marot. D'une part, tout le poème est construit sur des rimes équi-régulées qui mettent en relief le mot "rimes" et celui qui les fait; les différents suffixes traduisent des connotations très diverses selon de qui on parle: les "rimailleurs", la "rimaille", le "rimant" proposent des sonorités relativement vulgaires lorsqu'il s'inscrit dans un groupe de poètes, et le Roi n'a pas droit à une sonorité plus noble ("rimasse"); mais "rimoyant", "rimois" et "rimette" ont une connotation plus agréable et naïve, tandis que "rimant", "rimeur" et "rimant" qui sont associés à Marot seul semblent beaucoup plus sérieux. Par ailleurs, il invente des mots ("rimme", associé au pronom réflexif "m"; "rimant"; "rimmant"; "rimmona"), faisant preuve d'une créativité débordante. Les répétitions des sons (ceux du mot rime mais aussi les sons [S], [AN]...) rendent le texte mélodique et dynamique. Par ailleurs, toute l'épître est une rigoureuse démonstration, jalonnée de multiples connecteurs logiques (plus de la moitié des vers contiennent des "et", "car", "si", "or...") qui font avancer sa rhétorique: Marot fait des rimes, le Roi le fait mieux, mais il a des "biens" tandis que le poète est pauvre; un autre "rimant" lui demande si son art lui rapporte quelque bien, et la voix de Marot lui répond "oui car" la poésie donne du plaisir et sans elle, il ne serait rien (notons la gradation fortmar descendante entre "ne serait nourri mois / ne demi-jour", ce deuxième terme a un rejet prouvant assez à quel point l'art est indispensable au poète). Cette mise en scène parfaitement orchestrée par le discours direct aboutit à un mouvement conclusif: "si vous supplie" qui mène à la demande, finement menée car à nouveau mise dans la

Epreuve : 101 Matière : 0559 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numérotar chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

bouche d'un autre ("on") de recevoir des "biens" pour sa poète. Dans un deuxième temps, nous verrons que ce poème est un étage paradoxal au Roi : s'il est marqué par le "vous" qui s'oppose à la première personne, il n'apparaît que trois fois. Il est présenté comme meilleur poète que marot qui semble lutter (en m'cibattant) pour créer des rimes, qui semblent venir par hasard. "je m'ennuie" pourrait bien en réalité être un "je m'enrhume". Toute la première partie oppose le poète ("nous rimailleurs"), pour qui l'on peut relever l'isotopie du manque, de l'insuffisance ("pitié", "ailleurs", "mieux que moi", "ne sachant mailler", "marri") à l'abondance que connaît le Roi ("assez de", "quand vous plaît", "assez", "des biens avy"). Sa production poétique, rendue comique par le suffixe "assez" du verbe, ne semble due qu'à une abondance de biens tandis que marot doit lutter pour pouvoir créer. Il finit donc par le "sypphen" se lui accorder des biens matériels pour son art, se baissant donc devant le roi qui est omnipotent, comme on le voit avec le verbe "j'assay" (on pourra comparer ici la lecture cursive du sonnet 191 de Du Bellay qui demande au Roi de "faire de rien un tout"). Cependant, il montre que ce n'est que justice par l'emploi du "tant rimasse, rima et rimonna, que...". François Ier est donc, gentiment, mis devant le fait accompli. Enfin, nous pourrions examiner avec les élèves l'art de l'autoportrait finalement humble dans ce poème, qui met finalement plus en valeur marot que le Roi. Il apparaît en effet comme un "vous" pauvre et marri, puis sous forme de "je", puis dans la bouche du rimart il devient "tu", puis "la personne". 9./16.

romant "dans sa réponse, et enfin "le jeune rimeur" et "le rimailler" dans la bouche de "lui". Le poète imite le poème, se présente avec humour en opposition au Roi mais c'est avant tout pour se valoriser. Ici, nous demanderons aux élèves de s'exercer à la rime équivoque afin de noter des effets comiques similaires à ceux de Maup.

La troisième séance portera sur l'ode de Ronsard. Les élèves seront introduits à la lecture linéaire en déterminant les différents mouvements du texte. Ceux-ci permettent de mettre en valeur les différents personnages qui apparaissent au long de l'ode et les effets de mise en scène du poète qui en découlent. Le premier mouvement pourrait être la première strophe, où il sera intéressant d'observer le passage d'une personne indéterminée, "un qui prend la coupe" au "je" qui transparaît dans les pronoms possessifs ; l'ode commence donc par un portrait de Ronsard comme sorte "d'échantillon" du Roi qu'il "absorbe" de sa poésie, transformée en nectar contenu par l'isotopie de la boisson - donc en boisson des dieux ! Comme chez Maup, le texte est soigneusement structuré, ici par un mouvement comparatif ("comme... ainsi"). Le Roi apparaît par son nom et la mention "le plus grand Roi" mais n'oublions pas qu'il boit à la coupe de Ronsard. Le deuxième mouvement court jusqu'à la fin de la première strophe : à nouveau, le Roi apparaît que par la présence de Ronsard, qui va chanter sa vertu et sa "apparition à [ses] yeux" : il s'agit donc bien d'exister aux yeux du Roi. Il s'adresse ensuite à la Muse, avec le même pronom "tu" que pour le Roi, qui devient "notre Roi", celui de Ronsard et sa Muse. Ronsard va "forcer", "imposer" son art : il est tout puissant. La "dième oratoire" du Roi "n'obéit qu'à sa loi" : nous assistons à une véritable mise

au pas du Roi sous la coupe poétique de Ronsard. Le troisième et dernier mouvement est une illustration du pouvoir de Ronsard: tout comme les Anciens faisaient apparaître Jupiter, le poète fait apparaître le Roi comme un Dieu; il affirme le mettre au début, au milieu et à la fin de son ode; pourtant, il a commencé par lui-même et il finira par la première personne et ses vers. Le Roi est devenu "le Roi"; Henri II ne dépassera les autres que dans le mètre du poète et sa comparaison à un "rocher".

La quatrième séance permettra de finir le point sur les registres littéraires utilisés dans ces deux poèmes afin d'en voir les effets dans des louanges: pathétique chez Marot lorsqu'il se décrit, il devient comique voire burlesque dans le choix de ses rimes, hissant une complicité avec le roi qui comprend bien sa "douce satire" comme le dit Du Bellay. Le registre oratoire, que l'on retrouve chez Ronsard, permet de sortir du comique pour affirmer un message plus sérieux et maintenir la suite dans les idées du poète. Le registre épique, très présent chez Ronsard lorsqu'il décrit les Dieux, permet de donner l'impression de magnifier le Roi. Le registre lyrique ("Muse ma douce coprance") fait ressortir l'expressivité des poètes et les humanise. Les élèves pourront s'exercer à faire varier certains strophes selon les différents registres pour en apprécier les effets obtenus.

La cinquième séance sera une étude linéaire de l'ode de Ronsard. Le premier mouvement, allant jusqu'au vers 30 (première ode originale) mettra en relief l'opposition entre la douceur du Roi et la fermeté dont il faut faire preuve; l'effacement apparent du poète qui apparaît en réalité dans son discours sans équivoque: les manifestations de la fonction conative du langage sont légion (impératifs, futur, présent gnarmigne, connecteurs logiques, tournure "il faut que") ainsi que l'antithèse filée entre la douceur et la fermeté. Dans le deuxième mouvement, de la ligne 31 à la ligne 48,

Le poète apostrophe le défunt Henri IV dont il semblait proche puisqu'il le tutoie, et lui oppose son épouse et traîtresse Marie de Médicis ; d'abord désignée comme "celle qui re-poit" elle est directement apostrophée pour cette sa violence. Dans le troisième et dernier mouvement, Vianu ironise ("Merveilleux changement du sort") et renverse la situation : les cœurs sont un signe de faiblesse. Avec la conjonction "quoique". Vianu revient sur l'opposition originelle entre force et faiblesse de Louis XIII pour l'exorter, mais s'adresse à lui, à faire "leur salut". Enfin, c'est le "nous" du poète qui revient par trois fois et qui, par le registre épique, semble être seul à pouvoir faire barrière à "ces riottes" ; il a le dernier mot car "qui fera comparaison (...) dira que nous avons raison".

Ante à ces trois études, les élèves seront évalués sur un écrit d'appropriation, dont la consigne sera :

"Imaginez la réponse de François Ier à malot, en faisant écho à chacun de ses arguments pour finalement accepter de le protéger. Vous justifierez le choix des registres et des pronoms utilisés".

Enfin, les élèves auront à rendre une étude linéaire sur le poème de Malherbe. Ils pourront proposer un premier mouvement correspondant au premier quatrain, dans lequel Malherbe montre avec l'isotopie du futur que les poètes, disciples d'Apollon, racontent la destinée des Rois et les font passer à la postérité. Nous notons dans la correction à l'oral l'irrégularité des rimes, qui sont croisées et donnent un souffle épique à la strophe. Le deuxième mouvement est le deuxième quatrain, dont le registre épique et les différentes "éphémères" montrent la capacité du poète à créer des destins. Enfin, le troisième mouvement, constitué des deux tercets, introduit un contraste et un suspense, qui n'est résolu qu'au dernier vers et qui souligne la grandeur du Roi en montrant que les enfants doivent en être dignes. Cependant, le "sorts de son" amène une connotation quelque peu prosaïque à cette

Concours section : AGREGATION INTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : COMPOSITION S/TEXTES AUTEURS

N° Anonymat : A000002591

Nombre de pages : 16

14 / 20

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

fin qui se veut élogieuse et sert surtout à rappeler la
figure du poète qui rend un Roi Grand par sa "bouche"
et qui fait et défait la gloire des Rois pour la
postérité.

..13/..16.

Concours section : AGREGATION INTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : COMPOSITION S/TEXTES AUTEURS

N° Anonymat : **A000002591**

Nombre de pages : 16

14 / 20

14 / 16

