

Epreuve - Matière : 101 0559 Session : 2023

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- 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 feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Antoine Vitez parlait, à propos de la tragédie classique, de "conversations sous un lustre", soulignant par là le caractère intime des scènes offertes au spectateur et la spécificité du langage dramatique en tant que "langage surpris", selon Barthes. Mais Vitez ajoute que la matière de ces "conversations" consiste en "des mots qui peuvent faire mal", mettant cette fois en avant le caractère agonistique de la parole théâtrale. Si les textes du corpus soumis à notre étude ne relèvent pas tous du genre tragique, ils présentent toutefois des "conversations sous un lustre", lesquelles opposent des pères à leur fils, dans un conflit entre générations qui est avant tout un conflit entre des valeurs, même si la conflictualité n'est parfois que latente, implicite, menace pesant sur la loi du père. Le corpus se caractérise par un empan chronologique diachronique qui s'étend sur plus d'un siècle, depuis Le Cid en 1637 au Père de Germaine de Diderot en 1758, en passant par Le Festin de Pierre [Don Juan] de Molière, créé en 1665, et Mithridate de Racine en 1673. Ainsi un siècle de théâtre nous est-il livré, et pas des moindres, avec notamment des noms emblématiques*, connus des élèves de lycée, du moins pour les trois premiers, et des textes canoniques du XVIII^e siècle, comme Le Cid et Don Juan. Du reste, ce groupement de textes ne

[* associés au classicisme]

présente pas d'unité générique ni structurelle, puisqu'il comporte des scènes situées à des moments divers de l'intrigue, de l'acte I pour Le Cid à la scène de dénouement pour Mithridate, et relève aussi bien de la tragédie - même si Corneille requalifie sa pièce tardivement de "tragédie" - à un moment de grande effervescence théâtrale, que de la tragédie (Racine), à un moment où les règles classiques sont bien en place et constituent la norme esthétique. La pièce de Molière est en quelque sorte un hopax eu égard aux catégories génériques car, si la pièce s'offre comme une comédie, ses tonalités sont loin d'être unifiées, si l'on songe en particulier au dénouement qui représente la mort du héros éponyme, la "punition" - paternelle et / ou céleste - souhaitée par Don Louis. Enfin, la pièce de Diderot relève du drame bourgeois, du "genre dramatique sérieux", conformément à l'appellation de Beaumarchais. Ainsi peut-on constater que les congratulations verbales entre père et fils ne se limitent ni à un genre ni à une époque et constituent des scènes topiques du théâtre. Elles-ci ont donc un caractère familial, privé, quoique le privé soit parfois en lien direct avec la sphère publique, quand le père est un souverain (Mithridate) ou un noble dont l'ascendance doit incarner dans la société les mêmes valeurs mobilières, fondées sur l'honneur et la dignité. La scène donne ainsi à voir des fils, mus par des sentiments personnels, propres à leur être, qui sont exhortés par leur père à faire taire en eux ce qui les individualise au nom du système de valeurs qui régit la société. Les dialogues du corpus livrent ainsi une parole paternelle, qui se veut parole agissante, performatrice, puissante pour mettre au pas le fils qui a déshonoré, ou pourrait déshonorer, le nom du père et la lignée dans laquelle il s'inscrit par des actes potentiellement ignobles, au sens étymologique du terme. Ces scènes donnent donc à voir en filigrane une autre scène, celle de

la société d'Ancien Régime en l'occurrence, dont l'empan diachronique du corpus permet de montrer les inéglichssements, l'évolution et de faire entendre des voix dissonnantes, faisant du théâtre un art en prise directe avec la société et la vie des spectateurs - lecteurs, d'où son caractère ^{potentiellement subversif} et de ^{et de canons esthétiques} canons esthétiques. La mise en place progressive des règles au XVII^e siècle et le primat d'un art aux visées édifiantes - le Beau et le Bien ne sauraient être dissociés - justifient que les pièces doivent présenter l'image d'une famille unie, unifiée, qui doit être dotée d'une seule voix et d'un système de valeurs identique, à l'image de la communauté plus grande qu'est l'Etat. Les conflits peuvent certes éclater au sein d'une même famille, et sont bien souvent le point de départ de l'intrigue, mais ils se doivent d'être réglés, d'une manière ou d'une autre, avant le dénouement, afin d'offrir au spectateur une image finale d'ordre et de clarté. Aussi nous demandons-nous dans quelle mesure le théâtre se fait le miroir des valeurs d'une époque, d'une société noble, qui n'admet ni actes ni êtres ignobles en son sein, mais théâtre qui, paradoxalement, en raison de son essence dialogale, permet de faire entendre, implicitement ou explicitement, des voix dissonnantes face à l'autorité de pères voulant imposer à leur fils leur propre ethos, qui ne doit pas se laisser déborder par le pathos ni par une quelconque velléité individualiste. Ainsi pourrions-nous montrer aux élèves que l'art mimétique qu'est le théâtre donne à voir l'évolution des mentalités - voire y contribue, comme en témoigne le cas Beaumarchais - depuis l'ère classique jusqu'à l'âge du drame, contemporain de l'aspiration à l'individualisme et à l'expression de la sensibilité. La confrontation père-fils, qui constitue l'unité thématique du groupement de textes, paraît en ce sens offrir une dimension exemplaire.

Nous présenterons les modalités et objectifs de la séquence, puis nous en détaillerons le déroulement et son évolution.

Le corpus constitue un groupement de textes complémentaires suivant l'étude d'une œuvre intégrale, en l'occurrence Don Juan. Cette séquence, intitulée "Pères et fils : confrontation ou acceptation des valeurs", est destinée à une classe de Seconde, dans le cadre de l'objet d'étude "Le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle".

D'une durée de dix heures, elle prend place au premier trimestre, après l'étude de l'œuvre intégrale susmentionnée. Les élèves sont déjà familiers de la plupart des auteurs du corpus, ainsi que des règles de théâtre classique et des notions de vraisemblance et de bienséance. Le Cid, du reste, est soigneusement étudié au cycle 3, en quatrième dans l'entrée du programme intitulée "Individu et société : confrontation des valeurs". En outre, les élèves sont familiers des notions de réplique, tirade, double énonciation et de didascalies. L'étude de ces textes complémentaires vise à mettre plus en évidence le caractère agonistique de la parole théâtrale, l'échange entre personnages, les désaccords et les conflits permettant à l'intrigue de se dérouler et aux personnages d'agir : "Parler, c'est agir" au théâtre, selon la formule de d'Aubignac. Toutefois, si les personnages sont des êtres agissants par le logos, ils n'en sont pas moins porteurs d'un système axiologique qu'ils ont en commun avec le spectateur, du moins aux XVII^e et XVIII^e siècles. L'art dramatique se caractérise par cette relation triangulaire entre acteurs / personnages, auteur et spectateur, en lien avec le principe de la double énonciation. Or moi le "classicisme" a-t-il pour visée de conforter le spectateur dans sa vision du monde, de lui offrir une lecture claire et rassurante du monde et de l'homme, lecture source d'"intérêt" pour lui, c'est-à-dire de plaisir. En regard des règles de bienséance et de vraisemblance, un personnage noble, un souverain, se doit d'adopter l'ethos d'un noble, d'un souverain. Il sera donc intéressant de contextualiser les pièces dans la société où elles ont été créées pour faire percevoir aux élèves combien le théâtre est un art "connecté" au monde qui l'a vu naître et, en véhiculant des valeurs qui sont celles d'une "classe", d'une caste, a une dimension politique, en lien avec la cité. Du reste, le père, tel qu'il est présent dans le corpus, comme dans tant de pièces de

Epreuve - Matière : ...101... 0559 Session : ...2023...

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- 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 feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Théâtre, est une image du roi, père de l'Etat ; la loi du père, c'est la loi du roi. La famille, sous l'Ancien Régime, est conçue comme une petite communauté, image de la communauté de royaume qui doit être unie. Or, si le théâtre met souvent en scène des familles en crise, disunies, il s'agit à cette époque de la montrer réunie, réconciliée au moment du démouvement, par des artifices, souvent, dans la comédie, par la mort, parfois, dans la tragédie. Par ailleurs, la séquence visera à approfondir la connaissance des théories dramatiques, et des extraits, notamment des Entretiens sur le fils naturel de Diderot et de l'Essai sur le genre dramatique sérieux de Beaumarchais seront soumis aux élèves, le genre du drame leur étant a priori inconnu. Il importera tout particulièrement de lier dans la séquence l'évolution des rapports père-fils à l'évolution du genre dramatique et à l'évolution des mentalités. Ce groupement de textes sera, du reste, suivi de l'objet d'étude "la littérature d'idées et la presse du XIX^e au XXI^e siècle", puisque, notamment, l'étude de l'argumentation telle qu'elle se déploie dans nos textes constituera un pré-requis à l'étude de textes argumentatifs, à l'argumentation directe en particulier. Nous envisagerons d'abord la séquence avec une découverte de l'ensemble du corpus, accompagnée d'un résumé des différentes intrigues, afin de mettre au jour les enjeux esthétiques, thématiques, éthiques voire

politiques du corps. Une deuxième séance permettra de faire une lecture comparative des textes de Corneille et de Racine, unis notamment par l'isotopie de la naissance, du sang et les valeurs mobilières auxquelles les fils semblent enclins à se plier, par la grâce du logos paternel particulièrement persuasif. La troisième séance sera consacrée à l'extrait de Don Juan, déjà connu des élèves, dans lequel les valeurs mobilières du père ne sont pas approuvées par le fils, bien qu'il ne l'exprime pas verbalement. Ce sera l'occasion de réfléchir au jeu inhérent à toute pièce de théâtre entre les éléments verbaux et les éléments paraverbaux. La quatrième séance sera consacrée au texte de Diderot et à des éléments théoriques autour du drame. Il sera alors intéressant de réfléchir aux raisons du succès limité de ce genre au XVIII^e, et du moins de son existence peu pérenne, comparativement au genre tragique. La séquence sera ensuite conclue lors d'une cinquième séance qui se proposera d'initier les élèves à la dissertation et d'approfondir leur usage de l'argumentation, en exposant leur thèse et des arguments nourris de leurs lectures théâtrales, voire sorties du théâtre, au collège comme en ce début de Seconde. Nous nous appuierons pour l'occasion sur leur carnet personnel artistique et culturel. Passons désormais au déroulé de la séquence.

La première séance vise, à partir du résumé des trois intrigues qu'ils ne sont pas connus des élèves, des listes des dramatis personae de chacune des pièces et des extraits eux-mêmes, à montrer que le théâtre est bien souvent une affaire de famille, mettant en scène, du reste, une société patriarcale. Les figures de père semblent être des figures du passé qui aspirent

à ce que P. avenir soit identique au passé, P. avenir n'étant que la répétition du même, et le fils une duplication du père. Or, en entravant ainsi les aspirations personnelles de leur fils, en empêchant le renouvellement, le changement, l'altérité, ces pères, à qui, dans ces scènes, la parole est amplement dévolue, n'empêchent-ils pas eux-mêmes P. aut dramatique d'emprunter d'autres voies, des voies plus buissonnières, et de faire autre chose que réitérer les formes et dramaturgies en vigueur. De plus, les listes des personnages dramatiques permettront de voir que les personnages sont de sang noble, pour les pièces du XVII^e siècle, et vraisemblablement bourgeois concernant le père de famille et Saint-Albin, mais fortunés. La comparaison entre les différentes intrigues permettra de distinguer les textes de Corneille et de Racine, qui mettent en scène des figures de souverain, reliant ainsi la sphère privée à la sphère publique. Comme P. a écrit Michel Foucault, la tragédie montre "l'envers de la cérémonie" en exposant de telles figures en proie à des conflits privés, des passions de tout ordre, en exposant l'homme privé, qui prend parfois le pas sur l'homme public. Mais ce que la tragédie décompose, elle le recompose, du moins bon nombre de tragédies, notamment raciniennes. Ainsi les pères qui demandent à leur fils de les venger et de faire perdurer leur sang noble aspirent-ils à maintenir intacte leur image de souverain. Quant à Don Juan, s'il ne s'agit pas de souverain(s), mais de respecter une caste, une "maison", d'être "gentilhomme" en somme, conformément à la morale de Grand Siècle, et de faire coïncider cette naissance et ses actes. Dans le texte de Diderot, enfin, c'est l'image de la société à laquelle il faut se conformer qui est prégnante : "Vous ne changerez pas vos [ce monde] idées : conformez-vous-y donc." Ainsi le théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles, selon diverses modulations, a-t-il bien une visée éthique et politique : les valeurs des personnages doivent se conformer aux valeurs dominantes de la société, afin d'obtenir l'agrément du public comme des doctes, lui aussi avides de normes. Enfin, il est significatif de constater la répartition un peu plus équilibrée de la parole entre le père et le fils dans l'extrait du Père de famille, conformément à l'évolution des mentalités : au Siècle des lumières où la

liberté, l'individualité, le sentiment et la sensibilité sont les maîtres-mots des écrivains et penseurs, le fils peut faire entendre sa voix, bien davantage que ses prédécesseurs, d'essayer, timidement mais sûrement, de ne plus subir l'asservissement que son père lui réclame, et cette voix, souvent plaintive - "Que je suis malheureux !" à plusieurs reprises - n'en est pas moins une voix qui s'élève ^{contre la voix du père}, respectueusement, mais qui s'élève tout de même.

La deuxième séance se propose d'étudier conjointement les textes de Corneille et de Racine, d'une part parce qu'ils mettent en scène des figures de souverains, d'autre part parce qu'ils peuvent être rapprochés sur un plan générique. Nous commençons la séance par la projection de la captation qui a été faite ^{mis en scène} du Cid par Y. Beaumais, afin que les élèves puissent appuyer leur compréhension de l'extrait sur le jeu des acteurs, dans cette scène fameuse. Du reste, la captation permettra de rendre plus perceptible la différence d'âge entre les personnages et la confrontation entre deux générations mise en œuvre ici. Elle permettra enfin de souligner le "courage", la fougue, la vigueur de la jeunesse bouillonnante et l'indignation du père outragé par l'"aggravant" du père de Chimène. Par ailleurs, le déséquilibre entre les répliques de Don Diègue et celles de son Rodrigue est contrebalancé justement par la fougue du jeune homme "prompt" à venger son père : ainsi la jeunesse semble-t-elle être du côté de l'action, d'une action vengeresse qui trépigne et cherche à s'élaner ("Son non, c'est perdu temps en propos superflus.", "De grâce, achevez.") quand le père est du côté de la parole. Cette parole se veut du reste surmoisement persuasive puisque la stratégie rhétorique du père consiste à retarder le moment où il va révéler le nom de l'offenseur. Il existe d'abord le "cœur" de son fils, son "courage", comme en témoigne le lexique des valeurs héroïques, le noble étant alors avant tout celui qui prouve sa valeur au combat. La scène scelle comme un passage de relais du père au fils, le premier soumettant le second à une épreuve qui a valeur d'initiation, de rite de passage, symbolisé métonymiquement par "ce

Epreuve - Matière : 101 559 Session : 2023

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- 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 feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Ser que [La]on bras me peut plus soutenu. Les paroles du père exhortent le fils à le venger, comme en témoignent les verbes d'action et la modalité injonctive d'une parole qui se veut performatrice : "Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer la honte", "Va contre un arrogant éprouve ton courage", "Je te donne à combattre", et la gradation ascendante sur laquelle se clôt la scène : "Va, cours, vole et nous venge", le pronom personnel "nous" unissant le père et le fils dans une même "destin". Nous rappellerons au passage les caractéristiques de la tragi-comédie, dont relève la pièce, expliquant les licences permises par la pièce, à une époque du reste où les règles sont en train de s'instaurer. Ici, le théâtre se veut mimétique du code d'honneur qui régit la classe nobiliaire et, si Rodrigue reste coi à l'annonce de l'identité de l'agresseur, comme en témoigne l'apostrophe "le père de Chimène / le ..." les valeurs inhérentes à l'époque laissent peu de doute quant à la suite de l'action. La comparaison avec le texte de Racine est aisée : la scène n'oppose pas seulement le père, Elithridate, à son fils, Xiphosès, mais aussi à sa propre fiancée, qui s'est éprise de son fils. On peut toutefois considérer que les données sont les mêmes que dans les autres scènes, car le fils et sa fiancée constituent une unité face au père et au souverain. Les élèves repéreront les mêmes isotopies que dans l'extrait du Cid et les mêmes emplois de l'impératif : "Mon fils, songez à vous", "Non, je vous le défends." et de l'injonction.

"Allez le joindre. Allez chez ce peuple indomptable." L'isotopie de la vengeance, cette fois contre un peuple, "les Romains triomphants", est également présente, mais n'est pasudemment demandée, comme par Don Diègue, mais elle est toutefois espérée, là aussi comme signe de "valeur". La pièce s'achève sur le mot de Mitridate, c'est la génération suivante qui se sent chargée du devoir de la vengeance et du lui "cheuch[er]" "des Vengeurs", dernier mot de la pièce. La tragédie offre ici l'image d'un roi magnanime, qui accorde son pardon à son fils, pardon qui vaut bénédiction, et qui n'est pas sans rappeler le dénouement de Cinna. Ainsi, l'image du père dégrade-t-elle de l'extrait de Cid, en ce que, bien qu'espérant, le père se dépeint comme un homme valeureux, héroïque, dont la "gloire" est "plutôt digne d'être admirée", et ne doit pas être "déshonorée" par les "pleurs". Il s'agit ici d'offrir à la nouvelle génération, comme au spectateur, l'image magnifiée d'un roi exemplaire, dont le fils devra être l'image. Contrairement à Don Diègue, Mitridate n'est pas qu'un homme du passé, il est également tourné vers l'avenir et délivre des conseils à son fils pour qu'il se conduise aussi dignement que lui, mais sans rien de personnel : "Mon fils, songez à vous", il l'exhorte à s'unir aux autres pour la "vengeance" peut-être, un jour. Ainsi le père cherche-t-il non à exciter la colère et le désir de vengeance de son fils, prompt pourtant à punir son traître de frère, Phormace, et le peuple qui les a vaincus, les Romains. Au contraire, la parole du roi se veut mesurée, à une époque où il ne s'agit plus de montrer un roi en proie aux passions ; de moins, ne faut-il pas que le spectateur emporte cette image au terme de la représentation. C'est bien l'image d'un roi "admirable" qu'il emporte avec lui, selon l'idéal cornélien qui prime les émotions tragiques de terreur et de pitié. Ainsi, des propos tels que "Cessez, et retenez vos larmes l'un et l'autre. / Mon sort [...] / Veut d'autres

sentiments que ceux de la pitié" ont-ils un caractère méta-théâtral et résonnent aussi bien pour les spectateurs internes que les spectateurs externes, conformément au principe de la double énonciation. Enfin, nous remarquerons avec les élèves que si père et fils ne semblent pas d'accord sur les suites à donner aux faits qu'ils ont subis, c'est le fils, dont le voix s'élève, qui conteste en quelque sorte les ultima verba du père, mais justement pour se conformer aux valeurs de son sang, et non pour de quelconques velléités individuelles.

La troisième séance est consacrée au texte de Molière, déjà connu des élèves. Elle visera à montrer que, malgré le peu de paroles échues au personnage éponyme - la scène étant constituée quasi uniquement d'une longue réplique de Don Juan - le jeu semble rebattu entre père et fils et c'est paradoxalement un silence, ou quasi-silence plus éloquent que des mots n'auraient pu l'être. Il s'agira de montrer aux élèves l'importance des éléments paraverbaux dans une telle scène, pourtant dénuée de diálogos. Nous débiterons la séance par la projection de la scène de l'adaptation filmée que Marcel Bluwal a faite de Don Juan, avec Michel Piccoli dans le rôle titre, afin que les élèves voient un exemple "scénographique" - disons cinématographique - de cet échange entre le père et le fils. Nous demanderons ensuite aux élèves de rédiger une note d'intention de mise en scène qui leur permettra de réfléchir à la façon dont la dimension agonistique de la scène peut s'exprimer autrement que verbalement et à la façon dont le personnage qui n'est que Don Juan peut occuper l'espace scénique. Il pourra être intéressant de faire varier les tonalités et effets recherchés au sein de la classe, d'une part vers le comique, d'autre part vers le tragique, ce qui fera réaliser aux élèves que le texte dramatique est soumis à diverses interprétations que la mise en scène, justement actualisée. Enfin, les élèves pourront se livrer à une activité de mise en voix et de mise en scène à partir des propositions qu'ils auront faites précédemment, seul moyen de voir réellement lesquelles sont les plus efficaces sur les spectateurs.

Ainsi, l'extrait de Don Juan donne-t-il à voir un

conflit entre deux générations, deux systèmes de valeurs, tellement opposés que le dialogue n'est ici même plus possible, la seule réplique de Don Juan à son père consistant en une remarque on ne peut plus prosaïque, et reçue comme une "insolence".

La quatrième séance débutera par une recherche des élèves au CDI sur les caractéristiques du genre du drame, afin d'aborder l'extrait du Père de famille. Lors de la mise en commun, ensuite, et à partir de documents théoriques de Biderot et de Beaumarchais qui seront servis aux élèves, il s'agira de mettre au jeu l'évolution du genre dramatique au XVIII^e siècle, où, même si la tragédie continue à être pratiquée, notamment par Voltaire, d'autres voix et d'autres voies dramatiques émergent, concurremment justement au genre tragique, dont d'aucuns se sont lassés en égard à leurs thèmes et à leurs personnages nobles. Ainsi verrons-nous que le drame fait la part belle à la famille, mais pour traiter de sujets plus communs, moins éloignés du spectateur. La naissance de ce genre résulte également d'une volonté de véhiculer un système de valeurs différent, conformément aux aspirations des penseurs du Siècle des Lumières, fondé sur l'individu et son bonheur. La scène 6 de l'acte II ici étudiée oppose toutefois assez classiquement un père et son fils pour des raisons rationnelles, le fils ayant jeté son dévolu sur une jeune femme de condition modeste. Les élèves élaboreront ensuite en groupes un commentaire de l'extrait fondé sur la problématique : l'opposition entre le cœur, les sentiments et la raison qu'incarne le père, comme le donne à voir la longue réplique à caractère rétrospectif, où il livre la démarche rationaliste qu'il a suivie pour éduquer son fils, et l'espoir de le voir ainsi épouser une femme digne de son rang : "j'ai étudié vos penchants, j'ai formé sur eux le plan de votre éducation", "j'ai réglé votre sort à venir sur vos talents et sur vos goûts". On fera au passage remarquer aux élèves la présence du thème de l'éducation, chez ces philosophes. Mais le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas et nous pourrions mettre en évidence l'isotopie des sentiments et de la sensibilité présente dans les répliques de Saint-

Epreuve - Matière : 101 0559 Session : 2023

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- 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 feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Albin, même s'il essaie de se convaincre au départ qu'il sera "raisonnable": "Que je suis malheureux!". La voix du Gib s'élève pour faire entendre son aspiration au bonheur, à être uni à une "femme sensible", source de "vertu dans [son] cœur".

La dernière séance consistera en une initiation à la dissertation à partir de la réflexion de Ionesco qui pensait que le théâtre est à l'image d'"un match de boxe ou d'un match de tennis". des élèves s'appuieront sur le groupement étudié, Don Juan étudié précédemment, ainsi que sur les œuvres dramatiques étudiées au collège pour chercher des exemples confirmant ou infirmant la thèse de Ionesco.

Enfin, l'étude de ce groupement de textes complémentaires aura-t-elle permis d'aborder une scène typique du genre dramatique, laquelle est à même de mettre en avant le caractère égoïstique de toute parole théâtrale. Ils auront également pu approfondir l'étude des genres et des tonalités, sans omettre la tonalité pathétique du texte de Diderot. Enfin, ils auront peut-être changé de regard sur le genre dramatique qui est en prise directe avec la société dans laquelle il est élaboré et le système sociologique qui est le sien. La séquence 1.3 / 1.6.

Concours section : AGRÉGATION INTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : COMPOSITION S/TEXTES AUTEURS

N° Anonymat : N231NAT1010880

Nombre de pages : 16

17 / 20

suivante sera consacrée à l'étude de Derniers regards avant
l'oubli de Leconte de Lisle, qui donne à voir selon une esthétique
toute différente les concepts inhérents à toute cellule familiale.

14. / 16.

