



PL000747

Composition française



Examen ou concours :

Série * :

Spécialité / option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve / sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

" jeu social, jeu esthétique, jeu critique, jeu figuré, jeu d'interaction, le théâtre se situe en effet dans l'espace vide qui lui laisse la cité: il est entre les pièces, entre les rouages de la machine, il en figure le jeu, et c'est en elle qu'il prend qu'il fonctionne "

Christian Borck et Christophe Tardieu,
Qu'est-ce que le théâtre ?, p. 930

N°

A. / 20

Dans la bouche d'un de ses personnages, Michel Rio dans Manhattan Terminus associe la littérature à la science - Selon lui, elle permettrait une véritable élucidation - le théâtre serait en ce sens à appréhender selon sa visée et son efficacité utilitaire - Il serait un outil de compréhension tout autant de la société que de soi -

ne rien écrire dans la partie barrée

Christian Biet et Christophe Triau semblent s'inscrire eux aussi dans cette conception du théâtre comme moyen d'élucidation et de compréhension - C'est en ces termes qu'ils concluent leur ouvrage Qu'est-ce que le théâtre ? : " jeu social, jeu esthétique, jeu unique, jeu figural, jeu d'interaction, le théâtre se situe en effet dans l'espace vide que lui laisse la cité : il est entre les pièces, entre les rouages de la machine, il en figure le jeu, et c'est en cela qu'il permet qu'elle fonctionne" - Ch. Biet et Ch. Triau tentent ici de définir la spécificité du théâtre - celle-ci repose sur le jeu - le jeu théâtral serait la ceptance, propre au théâtre, d'interroger en donnant à voir - cette compétence est la conséquence directe de la représentation théâtrale, c'est-à-dire, ici, la répétition d'un texte sur scène - les deux auteurs

N°
d. / 20

assement d'embellir la pluralité de ce jeu, qui est "social", "esthétique", "civique", "figural", tout autant que "d'interaction". Le théâtre est cependant subsumé à la "cité", qui lui confère un "espace vide". Une telle spatialisation invite à penser la capacité du théâtre à remplir cet "espace", toujours en étant étroitement lié à la "cité". Celle-ci renverrait à une quantité d'hommes et de femmes réunis par des valeurs sociales et en fonctionnement politique sensible. Les auteurs reconnaissent ici que le théâtre est indissociable de toute considération politique, et vont encore plus loin en avançant la soumission de l'art théâtral à la "cité". Finalement, Biet et Trian s'interrogent sur la manière dont le théâtre remplit "l'espace vide". Cela serait à travers un détournement poétique et permis par le jeu - l'image de la "maître", dont le théâtre devrait exhiber et comprendre les "pièces et les ouvrages", rendu avec une vraie réhabilitation du théâtre - le dernier posséderait une dimension chorégraphique qui fonderait sa spécificité.

Néanmoins, une telle conception repose sur une constante problématisation du réel - la représentation du théâtre pourrait n'être qu'une volonté de montrer le réel sans pour autant l'interroger. Par conséquent, le théâtre ne

serait pas soumis ~~à~~ à la "cité" - elle
serait plutôt un outil de contestation et
se serait alors condamné par la "cité" -
Enfin, elle ne serait peut-être pas un
outil de dévoilement de la "machine" - En
ce sens, la thèse de Ch. Faier et Ch. Tureau est
contestable -

La spécificité du théâtre ne réside-t-elle
que dans sa capacité à employer la représentation
comme un moyen de connaissance ?

Si le théâtre problématique, et dépend, du
réel ; faut est de constater qu'il ne parvient pas
à mener à bien son projet de dévoilement - le
théâtre ne serait ainsi pas relatif à une "cité" mais
chercherait à autonomiser le spectateur par au réel -

Le théâtre problématique, et dépend, du réel -
Les multiples "jeux" sont le miroir direct de la
"cité", ainsi le théâtre "fonctionne" grâce au
dévoilement des "pièces (et des) sauges (de la)
machine" -

Le théâtre, à travers la diversité de son
"jeu", s'intéresse à un problème, notre rapport au
réel - En effet, le rapport au réel est
omniprésent - Malheureusement, dans la Double
Inconstance, propose un jeu qui est tout

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée



PL000747

Composition française

N°

..4/20

0747

Examen ou concours :

Série * :

Spécialité / option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve / sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :
 20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

autant social qu'esthétique, ou encore civique -
 Ainsi, à la scène 1 de l'acte I, Peltis raconte
 avoir été victime d'un rapt du Prince - Trivelin,
 un officier du palais, tente néanmoins de la
 convaincre que la situation est opportune - Une
 joute verbale s'en suit alors : " Ne faut-il pas
 être raisonnable ? ", " Non, il ne faut pas, je ne le
 sais point ", " Cependant --- ", " Cependant, je ne le
 sais point, et quand vous répétiez inquisiteur fois
 cependant, je n'en veux point avoir : que fez-vous
 là ? " Dans ce dialogue, les coupures (" --- "),
 les répétitions de mots " cependant " et les interrogations
 directes (" ? ") donnent à voir la violence de
 l'échange - Dans la pièce, le langage est en effet
 un moyen de soumission et d'attaque - À ce
 propos, Maurvans dans le spectateur français témoin
 nous veut " imiter la nature, imiter le ton de
 la conversation " ce jeu est ici social (il
 interroge le pouvoir des souverains sur leurs sujets),
 esthétique (à travers l'imitation d'un style oral)
 et civique, puis qu'il propose d'analyser le

N°
 5120

langage comme moyen de soumission - la
représentation du réel permet alors de
l'interroger - le jeu peut aller jusqu'à
interroger les limites de la représentation
en étant un jeu figural et d'interaction -
Collette dans La vagabonde - ~~un~~ suit Perée

Née, danseuse au music-hall - Sur scène, elle
interroge le rapport qu'elle entretient avec le
public - Rapidement, elle n'a fait plus qu'un avec
les spectateurs : l'absence de projecteurs lui permet
d'observer le public ("je les vois, je les vois!", p. 100)
et même de s'imaginer pouvoir les toucher - le jeu
théâtral, pluriel, remet en cause le réel, et la
relation qu'entretient le théâtre avec lui -

Par conséquent, ce "jeu" est mis au service de
"le réel", le théâtre remplit "l'espace vide"
qu'elle lui concède - la représentation théâtrale est
ainsi soumise aux mœurs, idéaux et valeurs de
la "ville" - le théâtre interroge ainsi en héritant certains
comportements et certaines valeurs - Dans Le Ued,
Rachidja suit le conseil de son père et va combattre
les Maurs - A l'acte IV, scène 3, il décrit
sa victoire " cette obscure clarté qui tombe des
étoiles / ^{Enfin} Avec le flux nous fait voir trente voiles /
l'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort / les
Maurs et la mer entraînent au port" - la
paronymie ("Maurs", "maur") traduit la vitesse de,

adversaires, et par conséquent, leur dargh - le dernier
est intéressé par l'atmosphère sombre, comme le laisse
paraître le surnom "obscur clarté". Max Furaud
dans Héros et créateurs souligne la dimension
héronique du état, qui s'oppose au héros
d'épée - En effet, tous deux se dévouent pour
leur communauté - Le théâtre est ainsi au service
de la "cité" en ce qu'il fait la promotion de
modèles, ici d'un héros qui se dévoue pour la
défense de son royaume - De même, le théâtre sert
des contre-modèles qui le dissuade de suivre -

En effet, dans Don Juan, le héros éponyme est
présenté comme un manipulateur et libertin vicieux -
De sa bouche sort une maxime en garde morale,
à la scène 2 de l'acte V : "L'hypocrisie est
un vice à la mode / Et tous les vices à la
mode passent pour des vertus" - Malicieusement ici les
spectateurs en garde contre la vacuité de la
mode tout en mettant en avant une ligne
morale vertueuse - Le jeu théâtral, c'est-à-dire
ici la représentation de personnages méchants et
immoraux sur scène, est entièrement dédié au
maintien du système de valeurs de la "cité" -

Le théâtre sert donc un outil de dévoilement,
un moyen de montrer et comprendre "les pièces
(et les) rouages (de la) machine" - Le théâtre
s'intéresse ainsi aux rapports humains à l'intérieur

de la "cité". Dans la Trilogie de Mauboux,
le Prince et Hermare cherchent à connaître qui,
de l'homme ou de la femme, a été le premier
impie. Ils mettent ainsi en place une
expérience, en se faisant se remémorer des
hommes et femmes ayant été élus lors de la
naissance - et la scène 2, le Prince pense que « en
coursant sous le toit de l'édifice, d'où nous parvenons
les voix et les entendre » ce système de galerie permet
de surveiller des individus enfermés rappelle le
système du Panopticon, une tour utilisée en milieu
carcéral - Foucault dans Surveiller et Punir la
définir comme "une machine à faire des expériences".
L'emploi de cette technologie (ou en tout cas,
d'une configuration qui lui ressemble) traduit la
tentative d'analyser et comprendre les rapports
humains à travers le théâtre. En réalité, ce
soit l'authenticité du théâtre qui révérait à
un autre, à une analyse pertinente du réel.
La Double Inconstance de Mauboux raconte
l'histoire d'une du stratagème mis en place
par Flamina pour que Silvia tombe amoureux
du Prince. A la scène 3 de l'acte I, elle
demande à Flamina de charmer Hippocras, entiché de
Silvia, par son naturel : "Ôte cette maudite
galante que tu as là! (...) Il le faut, te
dis-je!" L'usage de l'impératif et de

ne rien
écrire
dans

la
partie
barée

NE RIEN ÉCRIRE

N°

.../120

0747

Examen ou concours :

Série * :

Spécialité / option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve / sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

phrases exclamatives illustre la position de face de
 Filida - Jean Rousset, dans Forges et réification,
 explique que cette dernière est dotée d'une "égalité
 de régime le mix en scène et de promotion l'action".
 Il y aurait alors un double registre : l'un plus
 qu'un simple personnage, Filida serait la metteuse en
 scène du stratagème du Prince - lire lorsque véritable
 est employée par Malinvaux dans les Fausse Confidences,
 où Dubois tente de charmer Araminte, la maîtresse
 de maison - Dorante serait le double de ~~la~~ Filida
 puisque lui aussi organise le stratagème. Ainsi, à
 la scène 1 de l'acte I, il ordonne à son ancien
 maître, Dubois : "Tachez que Marton prenne un peu
 de goût pour vous" - Encore une fois, la marque
 de l'impératif donne à voir la promotion de
 l'action par un personnage - le théâtre dévoile
 alors le "fonctionnement" de la "machine", il
 peinte du doigt le fonctionnement des rapports
 humains en les représentant, de manière artificielle,
 sur scène.

S'il semble que le spectateur du théâtre

N°
...3/20

se situe dans la problématisation du réel,
son indépendance reste néanmoins à être complétée
le "jeu" serait alors à redéfinir.

Le théâtre se libère de cette
problématisation du réel. Il n'y avait pas de "jeu"
mais une simple représentation du réel qui se serait
pas au service de la "cité" - il n'aboutirait donc
pas à une dévotion de la "machine" -

Le théâtre et son jeu se seraient pas une
interrogation, une problématisation du réel, mais une
simple représentation - En ce sens, il n'y avait pas
d'interaction, de rupture quelconque, cette que
de donner à voir une représentation - Le rideau,
et la fin de la scène, devaient ainsi n'être
vus que comme une rupture entre le monde
imaginaire (de la représentation) et le monde (bien
réel) du public - René Née, devant sa pantomime (p.
160), vit avant tout au début de l'extrait
une expérience de séparation - Le monde de la scène
est onirique, magique: "Je tends la chrysalide
dilatée que je fixe, et elle tendrement mes membres"
L'image du papillon illustre ici cet onirisme de la
scène - la scène rejoint la notion de quatrième
mur, c'est-à-dire que la connexion est
compréhensible qu'il se joue qu'un spectacle, mais doit

N°

10/10

about de même agi comme si le public n'était pas
présent afin que son personnage soit vraisemblable -
Diderot avait théorisé une théorie sensible dans
le Discours dramatique (Chap. 11) - Il y avait
donc la création, de fait, d'une fêlée entre
la scène et le public - le théâtre se présentait

alors pas le réel - la représentation serait intrinsèquement
reconnue comme ne faisant pas partie de la réalité,
ne pouvant lui faire référence, puisqu'elle est le
lieu de l'imagination, donc de la rupture avec le
réel - Ce sont deux espaces opposés qui ne s'intègrent pas ^{l'un à l'autre}

Cette représentation n'est pas au service de "la
cité", elle se construit contre elle ce qui implique,
en retour, son rejet - le théâtre met en effet en
cause les valeurs et idéaux dont la société (ici,
la cité) fait l'éloge - Dans le lid, Corneille
expose en affrontement entre deux logiques - D'une
part, la logique féodale et chevaleresque représentée par
Don Diègue - Ce dernier voit alors l'amour comme
un déshonneur futile, et le devoir comme
l'unique valeur devant guider son fils - D'autre
part, une logique nouvelle, moderne, portée par
Don Rodrigue, qui laisse l'amour aussi haut que
l'honneur - d'acte III, scène 6 polarise la
confrontation de ces deux logiques - Don Diègue
y expose sa logique - "Nous n'avons qu'un
honneur, il est tant de ~~deux~~ maîtres, / l'amour

ne rien
écrire
dansla
partie
barrée

m'est qu'en loisir et l'honneur, un devoir" -
 l'opposition de l'honneur, des règles, face
 à l'amour vu comme un plaisir pluriel
 illustre la conception chevaleresque du père -
 Néanmoins, la romaine en cause de cette
 conception par Rodolphe (il finit par épouser
 la fille du souffleur de son père, et rendue à
 l'acte I de se suicider pour ne pas affronter ce
 dilemme) prouve que le théâtre n'est pas conformiste,
 mais subversif - M. Vinaver dans l'usage du
théâtre remarque que cet art doit se positionner
 contre l'ordre établi, son analyse considère le
 comportement de Rodolphe, paralysé par les règles
 de bienséance établies par la société - le thème
 du refus de la société par le théâtre dépasse
 le théâtre français - la Mouette de Tchekhov
 rend compte de cette volonté de rompre avec
 l'ordre établi - c'est ainsi que Nina veut
 rompre avec les règles imposés par son père à
 la scène I - " Mon père et sa femme n'auraient pas
 que je vienne ici (...) ils disent qu'ici, c'est la
 bohème, ils ont peur que je devienne actrice" -
 cette contestation des interdits paternels la conduit
 à quitter le domicile familial - Ainsi le théâtre
 n'est pas au service de la cité, mais dénonce et
 condamne ses usages -

Par conséquent, le propos du théâtre ne

N°
1.482

Examen ou concours :

Série * :

Spécialité / option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve / sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

serait pas le dévotement de "la machine", de ses "pères" et "sauvages". Si elle tente de deviner, elle n'y arrive pas - le projet de Kalibbura dans la Double Inconstance est de mener une étude sur l'amour et l'infidélité - Aux scènes 1 et 3 de l'acte III, le ~~scène~~ renversement de l'amour de Silvia pour Arlequin montre la complexité de l'amour, et sa nature insaisissable, mouvante, festive - Silvia fait ainsi état d'une passion soudaine qui disparaît : "J'aimais Arlequin, n'est-ce pas? Eh bien, je crois que je ne l'aime plus (...). Je ne veux peut-être plus de lui" - L'opposition entre les tonalités négatives et positives conduit à son existence de l'amour - Pour Silvia, l'amour n'en "retrouve de même", c'est-à-dire qu'il disparaît de la même manière qu'il est apparu - le théâtre se résument donc pas à pénétrer le mystère de l'amour, et de surcroît ne peut pas "figurer (non) jeu" - Comme le propose T. Pavel dans la théorie du roman, "la littérature n'est qu'une hypothèse substantielle

N°

2180

sur l'organisation du monde" - le théâtre ne serait pas le moyen d'éclairer, de dévoiler, puisque ses résultats ne sont pas concluants - l'exhibition des "rouages" et "pieds" de la "machine" ne peut donc pas être menée à bien -

la thèse de Ch. Lohier et Ch. Triau est éliminée, elle néglige une vision du théâtre combatif, qui ne cherche pas à dévoiler une "machine", qui ne cherche pas à interroger le réel à travers la représentation - Dès lors, un problème se pose : la spécificité du théâtre n'est-elle relative qu'à une société, une "cité" particulière ?

le théâtre ne serait pas relatif à une "cité", "une machine", un "jeu" précis - Plutôt, ~~elle~~ il dénoncerait la marque de logique (c'est la "machine"), dépasserait la "cité" en visant l'homme en tant qu'universel, et deviendrait un guide vers l'autonomie -

le théâtre n'offre pas une explication de la "machine", mais pointe du doigt son manque de logique - Dans la Double Invention, les lois qui régissent le langage manquent de logique - En effet, à la suite d de l'acte I, le Prince explique que "les lois qui ont que

ne rien
écrire
dans

la
partie
barre

N°

14/20

j'épouse une de mes sujettes me défend d'un
de la force" - cette loi arbitraire vise à interroger
notre propre rapport aux lois - T. Todorov dans
"Communications" avance que la rupture au théâtre
entre le monde réel et imaginaire s'opère selon une
différence de logiques internes - les spectateurs

reconnaissent ainsi la loi du Pireu comme
étant arbitraire, étrange - Cela lui permet de perdre
du réel et de dériver cette loi - Ainsi le
théâtre dériver le marque de logique - la conception
de Boileau et Trian ("le théâtre (...) figure le jeu (...) des
rouages de la machine") présentait en effet une
machine logique qui fait sens et qui cherche à
faire sens, puisque on pourrait en figurer "le jeu" -

Cependant, la loi arbitraire montre qu'il pourrait se
pas il y avoir de jeu, de logique - Baudelaire lui
aussi avait vu la nécessité pour le théâtre de
dépasser la simple expérience scientifique, la simple
dévoilement dans l'art romantique lorsqu'il dit
que la littérature ne devait pas s'opposer à la science -
Il faut alors concevoir le théâtre non selon sa
opacité ou non à dévoiler, mais à à estimer des
fonctionnements, mais à pointer du doigt leur
illégitimité -

Le théâtre dépasserait la dichotomie refus/ soumission
à la "cité", elle viserait l'homme en tant
qu'ami versé - le chapitre 5 du Capitaine

ne rien écrire dans

la partie barrée

Fracass de gantes donne à son l'œuvre
 des chaudières de thésis, qui regroupe les
 déguisements et aversaires de la trape de
 théâtre, en y trouve "us ^{vieilles} ~~épés~~ ^{hardes}
 usés (-) us épés (-) à l'antiquité,
 les ordres de chevalerie". Ainsi, "un chaub
 comiques contient tout un monde - le théâtre
 n'est-il pas la vie en sauer, ce véritable
 microcosme que cherchent les philosophes en leurs
 révisions hermétiques?" - Il est postulé que
 le théâtre soit un monde, qu'il regroupe
 tous les hommes, et qu'il soit, d'une certaine
 manière, une représentation de la vie. Pour
 Kjerfve dans son discours de Stockholm, le
 théâtre offre une multitude de points de vue que
 les spectateurs s'approprient - cette expérience mène
 à l'altérité - le théâtre dépassait largement
 les considérations locales, contingentes, liées à
 la "cité", puisqu'il est une ouverture à
 l'universel - Paul Claudel partage ce postulat
 dans l'échange lorsqu'un de ses personnages
 s'écrit: "Et c'est pourquoi l'homme veut connaître
 des yeux et des oreilles ce qu'il porte en lui".
 Le théâtre est tel perçu comme un art qui
 dépasse la simple moralisation ou le simple divertissement,
 et qui renoue avec une visée universelle,
 anthropologique voire ontologique et métaphysique

N°
1.6/10

7470

Examen ou concours :

Série * :

Spécialité / option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve / sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

peut-être d'un sens profond -

Le théâtre serait alors un guide vers l'autonomie guidée donné à chacun - cela serait la condition du dépassement de la "cité", de la "mauvaise" - le théâtre entend autonomiser les spectateurs, notamment en le guidant vers l'usage de la raison - A l'acte I, scène 7 du exot, Rodrigue fait face à ~~un~~ un dilemme : suivre son honneur, ou bien son amour - A travers la forme des stances, il va progressivement arriver à une prise de décision = "N'écoutez plus ce penser subitieux / qui se sert qui à ma père / Adieu, mon bras, de meins savaux l'honneur / Puisqu'ainsi bien il faut perdre chère" - L'opéra démontre ici une prise de résolution soudaine - En effet, il est le fruit de discussions délibérées - Feneston, dans son Analyse des traits classiques, le définit comme une manière d'analyser et de comparer le pour et le contre d'une même situation - Ainsi, Rodrigue fait usage de sa raison pour résoudre son dilemme - Ben Jacques Rancière dans

N°

..B/h

le Partage du sensible, cette démonstration
paraît à inciter les spectateurs à
eux-mêmes adopter la raison pour
sortir des opéras auxquelles ils sont
confrontés - le théâtre mène alors le
spectateur vers son autonomie - Si, dans
un premier temps, il exhibe et critique le manque
de logique, il pousse les spectateurs à dépasser ce
stade en ~~se~~ reposant sur leur raison -

La représentation, à travers le jeu, est
d'abord présentée comme un moyen de connaissance
propre par l'acteur et l'acteur - Néanmoins, le théâtre ne
semble pas adopté à cette visée et se problématise par
le réel dans un but de connaissance - Ainsi, il
faut voir le théâtre comme non pas l'outil
d'un apprentissage spécifique et précis, mais
comme ouvert vers une autonomie qui permet une
connaissance universelle -

rien
rire
ns

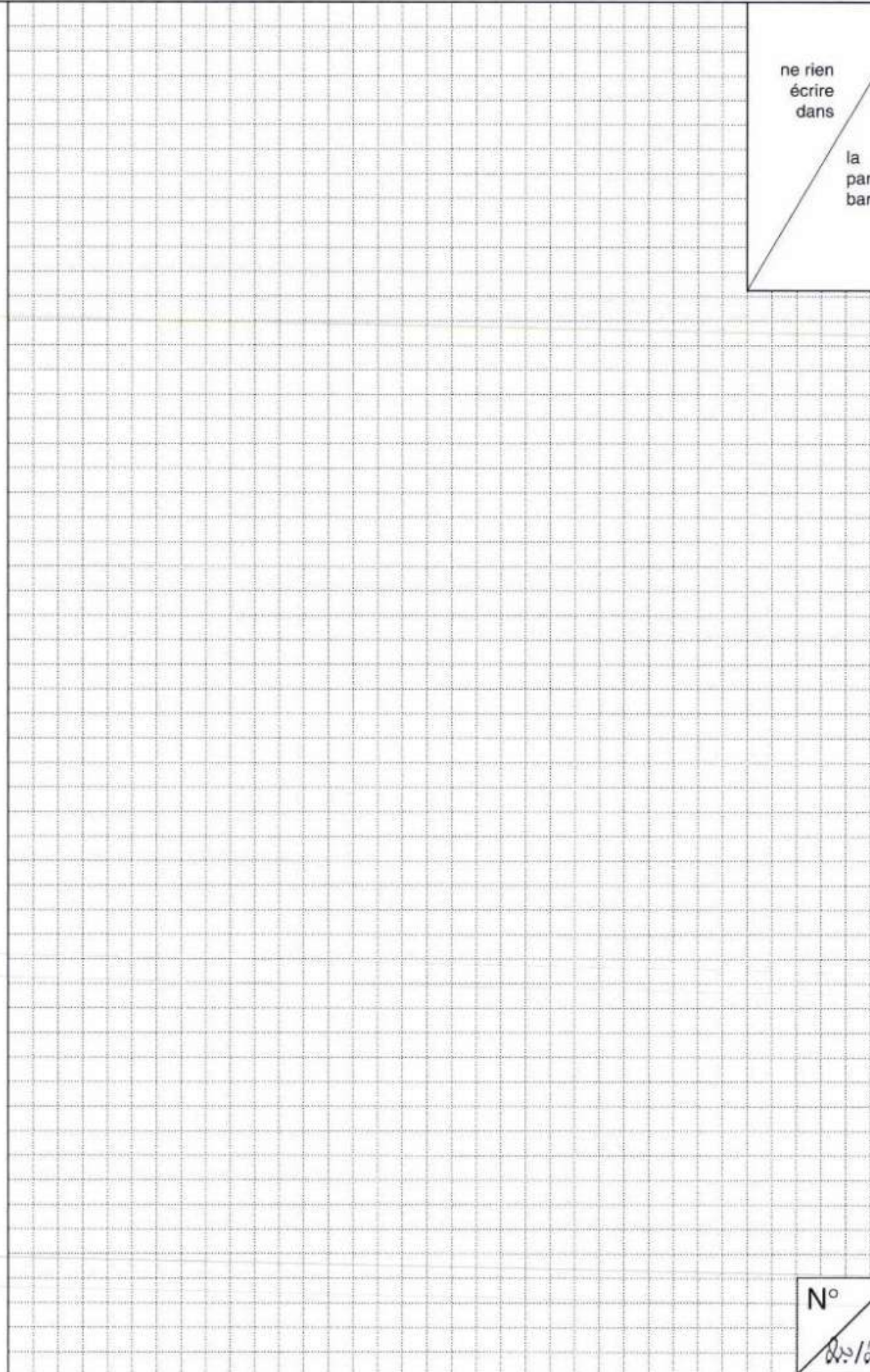
a
rtie
rée

N°
19/20

NE RIEN ÉCRIRE

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée



N°
20/20