

Session 2012

PE1-12-PG3

Repère à reporter sur la copie

CONCOURS DE RECRUTEMENT DE PROFESSEURS DES ECOLES

Mardi 27 septembre 2011 – de 9h 00 à 13h 00
Première épreuve d'admissibilité

**Français et histoire, géographie
et instruction civique et morale**

Durée : 4 heures
Coefficient : 3
**Note éliminatoire : 0 à l'une
ou l'autre des parties**

**Le candidat doit traiter la partie histoire, géographie et instruction civique et morale
sur une copie distincte de celle(s) utilisée(s) pour la partie français.**

Rappel de la notation :

- première partie français : **12 points**
- seconde partie histoire, géographie et instruction civique et morale : **8 points**

Il est tenu compte, à hauteur de **trois points** maximum, de la qualité orthographique de la production des candidats.

Ce sujet contient 8 pages, numérotées de 1/8 à 8/8. Assurez-vous que cet exemplaire est complet. S'il est incomplet, demandez un autre exemplaire au chef de salle.

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout document et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

L'usage de la calculatrice est interdit.

Si vous estimez que le texte du sujet, de ses questions ou de ses annexes comporte une erreur, signalez lisiblement votre remarque dans votre copie et poursuivez l'épreuve en conséquence. De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

N.B : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine etc. Tout manquement à cette règle entraîne l'élimination du candidat.

PREMIÈRE PARTIE DE L'ÉPREUVE

Questions

I. Question relative aux textes proposés (6 points)

À partir du corpus fourni, vous proposerez une analyse qui dégage les différentes manières de concevoir le jeu théâtral.

II. Questions relatives à la grammaire, à l'orthographe et au lexique (6 points)

II.1. Grammaire

Dans le texte 1, dans la seconde réplique du personnage désigné par « le premier », vous relèverez les attributs du sujet. Vous les classerez selon leur nature.

II.2. Orthographe

Vous préciserez si le « vous » utilisé dans le discours du personnage désigné par « le premier » dans le texte 1 réfère à un seul personnage vouvoyé ou à plusieurs personnages. Vous expliquerez sur quel(s) indice(s) orthographique(s) vous fondez votre réponse.

II.3. Lexique

Vous analyserez la formation du mot « surjouer » et vous en donnerez une définition. Vous proposerez au moins six mots comportant le même préfixe. Vous dégagerez le – ou les – sens possible(s) de ce préfixe.

Texte 1 : Denis DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres esthétiques*, Classiques Garnier, 1988, pp. 306-307. (Texte rédigé entre 1773 et 1777, publié à titre posthume en 1830).

LE PREMIER

Le point important, sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, votre auteur et moi, ce sont les qualités premières d'un grand comédien. Moi, je lui veux beaucoup de jugement ; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille ; j'en exige, par conséquent, de la pénétration et nulle sensibilité, l'art de tout imiter, ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles.

LE SECOND

Nulle sensibilité !

LE PREMIER

Nulle. Je n'ai pas encore bien enchaîné mes raisons, et vous me permettez de vous les exposer comme elles me viendront, dans le désordre de l'ouvrage même de votre ami.

Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès ? Très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet, copiste rigoureux de lui-même ou de ses études et observateur continu de nos sensations, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies ; il s'exaltera ou se tempérera, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui ? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête ?

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez de leur part à aucune unité ; leur jeu est alternativement fort et faible, chaud et froid, plat et sublime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait : tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie, ni dissonance.

Texte 2 : Roland BARTHES, « Deux mythes du Jeune Théâtre », in *Mythologies*, Seuil, 1957, pp. 117-119. (Première édition : 1957).

Si l'on en juge par un récent Concours des Jeunes Compagnies, le jeune théâtre hérite avec rage des mythes de l'ancien (ce qui fait que l'on ne sait plus très bien ce qui les distingue l'un de l'autre). On sait par exemple que dans le théâtre bourgeois, l'acteur, « dévoré » par son personnage, doit paraître embrasé par un véritable incendie de passion. Il faut à tout prix « bouillir », c'est-à-dire à la fois brûler et se répandre ; d'où les formes humides de cette combustion. Dans une pièce nouvelle (qui a eu un Prix), les deux partenaires masculins se sont répandus en liquides de toutes sortes, pleurs, sueurs et salive. On avait l'impression d'assister à un travail physiologique effroyable, une torsion monstrueuse des tissus internes, comme si la passion était une grosse éponge mouillée pressée par la main implacable du dramaturge. On comprend bien l'intention de cette tempête viscérale : faire de la « psychologie » un phénomène quantitatif, obliger le rire ou la douleur à prendre des formes métriques simples, en sorte que la passion devienne elle aussi une marchandise comme les autres, un objet de commerce, inséré dans un système numérique d'échange : je donne mon argent au théâtre, en retour de quoi j'exige une passion bien visible, computable, presque ; et si l'acteur fait la mesure bien pleine, s'il sait faire travailler son corps devant moi sans tricher, si je ne puis douter de la peine qu'il se donne, alors je décréterai l'acteur excellent, je lui témoignerai ma joie d'avoir placé mon argent dans un talent qui ne l'escamote pas, mais me le rend au centuple sous la forme de pleurs et de sueurs véritables. Le grand avantage de la combustion est d'ordre économique : mon argent de spectateur a enfin un rendement contrôlable.

Naturellement, la combustion de l'acteur se pare de justifications spiritualistes : l'acteur se donne au démon du théâtre, il se sacrifie, se laisse manger de l'intérieur par son personnage ; sa générosité, le don de son corps à l'Art, son travail physique sont dignes de pitié, d'admiration ; on lui tient compte de ce labeur musculaire, et lorsque, exténué, vidé de toutes ses humeurs, il vient à la fin saluer, on l'applaudit comme un recordman du jeûne ou des haltères, on lui propose secrètement d'aller se restaurer, refaire sa substance intérieure, remplacer toute cette eau dont il a mesuré la passion que nous lui avons achetée. Je ne pense pas qu'aucun public bourgeois résiste à un « sacrifice » aussi évident, et je crois qu'un acteur qui sait pleurer ou transpirer sur scène est toujours certain de l'emporter : l'évidence de son labeur suspend de juger plus avant.

Texte 3 : Eugène IONESCO, « Expérience du théâtre », in *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1966, pp. 50-51. (Première édition : 1962).

Tout m'exaspérait au théâtre. Lorsque je voyais les comédiens s'identifier totalement aux personnages dramatiques et pleurer, par exemple, sur scène, avec de vraies larmes, cela m'était insupportable, je trouvais que c'était proprement indécent.

Lorsque, au contraire, je voyais le comédien trop maître de son personnage, hors de son personnage, le dominant, se séparant de lui, comme le voulaient Diderot ou Jouvet, ou Piscator, ou, après lui, Brecht, cela me déplaisait autant. Cela aussi me paraissait être un mélange inacceptable de vrai et de faux, car je sentais le besoin de cette nécessaire transformation ou transposition de la réalité que seule la fiction, la création artistique peut rendre significative, plus « vraie », plus dense et que les didactismes réalistes ne font qu'alourdir et appauvrir à la fois, au niveau de la sous-idéologie. Je n'aimais pas l'acteur, la vedette, que je considérais comme un principe anarchique, dissolvant, détruisant à son profit l'unité de l'organisation scénique, et qui tire tout à soi au détriment de l'intégration cohérente des éléments du spectacle. Mais la déshumanisation du comédien, telle que la pratiquaient Piscator ou Brecht, ce disciple de Piscator, qui faisaient du comédien un simple pion du jeu d'échecs du spectacle, un instrument sans vie, sans feu, sans participation ni invention personnelles, au profit, cette fois, de la mise en scène qui, à son tour, tirait tout à elle, cette primauté de l'organisation m'exaspérait autant ; me donnait, littéralement, la sensation d'un étouffement : annuler l'initiative du comédien, tuer le comédien, c'est tuer la vie et le spectacle.

Plus tard, c'est-à-dire tout dernièrement, je me suis rendu compte que Jean Vilar, dans ses mises en scène, avait su trouver le dosage indispensable, en respectant la nécessité de la cohésion scénique sans déshumaniser le comédien, rendant ainsi au spectacle son unité, au comédien sa liberté.

Texte 4 : Bruno CREMER, *Un certain jeune homme*, Livre de Poche, 2003, pp. 283-284. (Première édition : 2000).

Ce matin du 8 octobre 1959, depuis deux jours, j'avais trente ans et j'étais résolu à me battre et à m'affirmer. En arrivant dans les coulisses du théâtre, j'ai rencontré un Ivernel aussi combatif que moi. Nous nous sommes embrassés, bien décidés à « mettre le paquet ». Cette « générale », nous voulions l'enlever au tonus ! Nous pensions à toutes les personnalités qui se trouvaient dans la salle : Laurence Olivier, Maurice Chevalier, Jean Vilar, Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, et bien d'autres metteurs en scène ou acteurs célèbres, une salle terrifiante par laquelle nous étions bien décidés à ne pas nous laisser manger. Dans mon esprit, cette représentation était devenue une bataille, un combat pour la vie, j'en avais oublié mon trac mais aussi, hélas, ma concentration et, dans notre euphorie belliqueuse, Ivernel et moi avons gaillardement surjoué toute la première partie de la pièce. Mais à l'entracte, nous étions plutôt contents de nous, les applaudissements avaient été suffisamment nourris. Pour une « générale », nous avons senti le public bien disposé à notre égard. Anouilh débarqua sur scène avec son sourire sarcastique et furieux : « Qu'est-ce qui vous a pris ? Vous hurlez, c'est vraiment très mauvais, vous faites n'importe quoi. On va se faire massacrer ! Essayez tout de même de sauver la deuxième partie ! » Puis il disparut, suivi de son inséparable Piétri. J'étais consterné, d'autant plus que j'attendais la visite promise de Chantal et Pierre à l'entracte et que je ne voyais personne arriver, même pas un petit mot d'encouragement, ou une indication utile sur ma prestation. Rien. Heureusement, la deuxième partie, plus grave pour mon personnage, plus méditative et tragique, risquait moins de m'entraîner à surjouer. J'avais donc conscience de pouvoir me ressaisir, et échapper au massacre annoncé par l'auteur. Je m'appliquai à jouer sagement, sérieusement, laborieusement, humblement, sans le moindre plaisir. Et ce fut un triomphe !

Le public criait : « Bravo », ce qui était exceptionnel à l'époque, et rappelait sans cesse sur scène les deux personnages principaux. Ce soir-là, le rôle, la pièce, le public, les critiques, les photographes, les astres, l'air du temps, la chance, firent de moi une vedette de théâtre.

SECONDE PARTIE DE L'ÉPREUVE

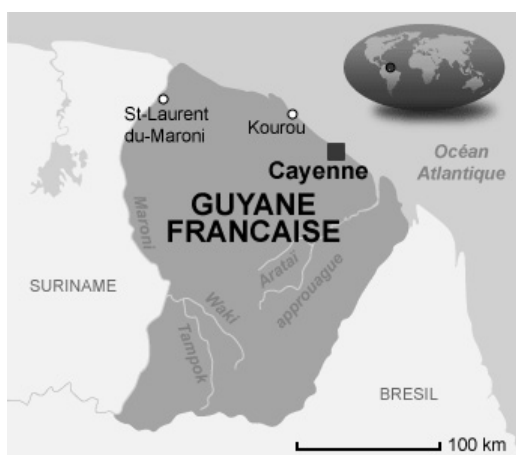
Cette partie de l'épreuve se compose de questions appelant des réponses concises. Il s'agit, pour le candidat, de faire la preuve qu'il maîtrise les principaux concepts et notions en œuvre dans le sujet.

Par réponse concise à une question, il faut entendre la rédaction de deux ou trois paragraphes argumentés. Selon la nature du sujet, un croquis, un schéma ou un organigramme peuvent constituer partiellement ou totalement la réponse à la question posée. Le document ou les documents éventuellement joints aux questions sont à considérer comme une aide, leur analyse détaillée et leur commentaire ne sont pas en soi l'objet de la réponse à la question.

1- Question de géographie avec documents :

Produire en France : Kourou, un centre tertiaire

Document 1. Extraits du livre d'Emmanuel LEZY, *Guyane, Guyanes*, Paris, Belin, 2000, pp.106-107.



Depuis la construction de la base spatiale décidée en 1964 et commencée en 1965, la progression de la ville¹ adopta un rythme en accordéon, en harmonie avec les échecs et les succès des lancements de fusées. Chaque fois un quartier nouveau indique le dynamisme de la ville. [...] Les vicissitudes d'Ariane rythmeront les phases de croissance et de stagnation de la ville² dont le plan épouse l'ombre portée de la fusée, et s'étend à mesure que celle-ci s'élève. [...]

Le vieux Bourg fonctionne comme une enclave locale, vivant du commerce et des loisirs des métros³. On y trouve le marché au poisson, les restaurants et trois discothèques [...] les fonctions administratives et culturelles ont été recentrées : église et mairie sont désormais situées à mi-chemin de l'ancienne et de la nouvelle ville dans une évidente volonté de rassemblement. Autour de la place de l'Europe s'organise la ville de la Légion⁴. Elle comprend le quartier militaire proprement dit et ses dépendances : bars sur la place de l'Europe qui donne sur la très centrale avenue de France.

1 Environ 200 habitants (67 habitations) au bourg de Kourou en 1954 ; 25 688 habitants à Kourou en 2007

2 1350 personnes employées sur le site en 2005

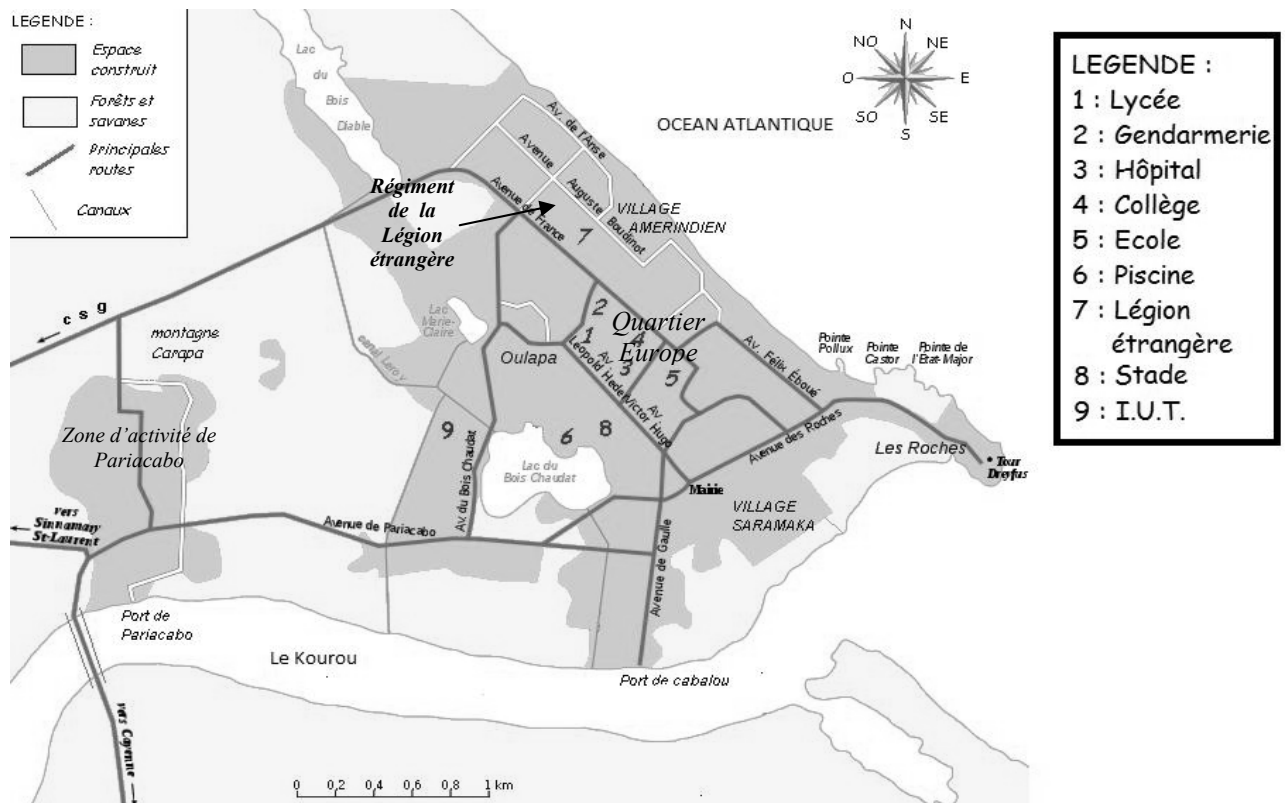
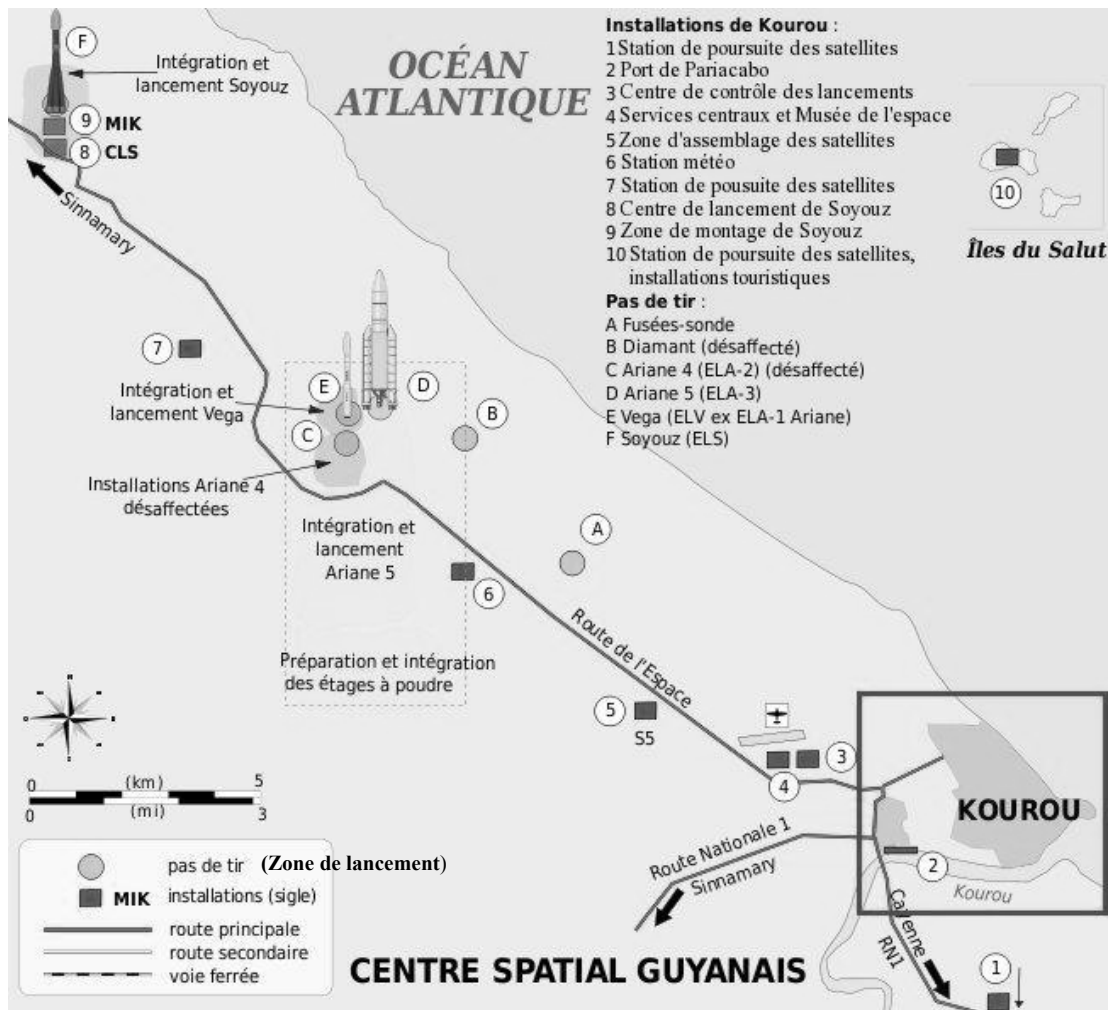
3 Métropolitains : personnes originaires de la France hexagonale

4 Installation de la Légion en 1970 pour la protection du Centre Spatial Guyanais.

Document 2. Plans du centre spatial guyanais et de Kourou

Réalisation Olivier Ponnou et Christine Thuillier, d'après cnes-csg.fr,

Plan_Centre_Spatial_Guyanais-en.svg



2- Question d'histoire avec document :

De Gaulle et la Résistance

Document. Timbre commémoratif du 70^e anniversaire de l'appel du 18 juin.

Source : <http://timbres.laposte.fr/>

