



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Concours externe du Capes et Cafep-Capes
Troisième concours du Capes et du Cafep-Capes**

Section lettres

Exemple de sujet pour l'épreuve écrite disciplinaire

À compter de la session 2022, les épreuves du concours externe du Capes et du Cafep-Capes sont modifiées. [L'arrêté du 25 janvier 2021](#), publié au journal officiel du 29 janvier 2021, fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le nouveau schéma des épreuves.

Le Malade imaginaire de Molière est-il une comédie ?

Le Malade imaginaire de Molière est inscrit au programme national d'œuvres de la classe de Première pour les années 2020-2023. Il peut être, à ce titre, retenu pour figurer au programme des Capes externes de Lettres modernes et Lettres classiques. Ce sujet se situe dans cette hypothèse.

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none">- Une analyse attentive et éclairée du sujet.- Une réflexion qui s'attache à suivre une progression claire et cohérente, étayée par des références et des exemples issus de l'œuvre.- Une lecture très précise de l'œuvre enrichie par des appuis théoriques ou le recours à d'autres œuvres littéraires.- Une capacité à situer exactement l'œuvre dans son contexte et l'histoire littéraire.- La maîtrise de certaines notions fondamentales proposées dans le sujet.- Une réflexion qui sache naviguer entre les analyses de détail de l'œuvre et leur nécessaire mise en perspective (théorique, générique, historique, anthropologique).	<ul style="list-style-type: none">- Un survol du sujet qui ne le prendrait que comme prétexte.- Une progression confuse ou arbitraire ; une série de remarques non liées entre elles.- Des généralités sur l'œuvre ou des éléments relevant de la paraphrase, sans recul ni prise en compte du sujet.- Une lecture myope de l'œuvre qui s'en tiendrait à des remarques de détail.- Une ignorance de l'arrière-plan théorique et conceptuel induit par le sujet.- Une expression incorrecte, bâclée ou fautive.

Pistes méthodologiques générales

Deux points de méthode importants doivent être soulignés.

1) Le sujet prend une forme qui n'était pas usitée jusqu'à présent au CAPES. En effet, nous choisissons ici d'examiner **un sujet qui consiste en une question** : c'est dorénavant, avec la citation, un des formats possibles de l'épreuve. Évoquons quelques principes essentiels qui en découlent.

L'analyse du sujet

Avec un sujet si bref, il y a nécessairement moins de termes à définir et à faire jouer les uns par rapport aux autres. On a même ici une formulation minimale ($a = b ?$), mais qui peut se prêter à un essai définitionnel ainsi qu'à un examen logique approfondis.

Il faut bien entendu questionner la notion de « comédie », en déployant ses différents sens, pour penser à la fois la question du genre et de ses codes, celle de ses mécanismes, des personnages et de la tonalité. Il faudrait même interroger le verbe « être », copule a priori transparente et supprimable, en se demandant, par exemple, si cette attribution est figée une fois pour toutes, si *Le Malade imaginaire* ne peut pas *devenir* autre chose. Bien qu'il s'agisse d'une dissertation de Lettres modernes, et non d'Études théâtrales, la présence au programme

d'une pièce de théâtre demande d'avoir réfléchi pendant l'année à son devenir scénique. Molière, dans la « Note au lecteur » de *L'Amour médecin*, nous y invite tout particulièrement : « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir, dans la lecture, tout le jeu du théâtre ».

Ajoutons enfin qu'un candidat peut, au-delà des termes énoncés, comprendre l'esprit du sujet : or celui-ci frappe à la fois par son évidence et par son caractère provocateur. D'emblée, un tel sujet paraît tendre vers l'évidence et il est d'abord difficile de contredire une telle question, ne serait-ce que par le sous-titre de la pièce, « comédie mêlée de musique et de danse ». Mais c'est sans doute à l'aune de cette hybridité qu'il faut commencer à explorer le sujet. Il faut percevoir également comment l'écriture, sondant les codes du genre comique, fait poindre une inquiétude qui se fonde sur le rapport au corps, à la maladie et à la mort.

La problématique et le plan

Le candidat se demandera peut-être comment dégager la problématique, ou quelle autre question-problématique poser sur cette question-sujet. Il ne faut pas chercher à tout prix à reformuler le sujet, en pensant trouver la question que le sujet aurait laissée de côté. La problématique doit au contraire miser sur la richesse du sujet et en repérer tous les enjeux. Il n'est de question pertinente qu'adossée à une bonne analyse. Dans l'introduction, il faut surtout s'étonner de cette question que pose le sujet, se demander ce qui l'a motivée, identifier les présupposés et comprendre que l'apparente tautologie (cette comédie est-elle une comédie ?) recèle en fait l'idée que *Le Malade imaginaire* joue d'une forme de complexité et de richesse au sein même d'un genre codé. Il n'y a de toutes façons pas à fétichiser la problématique ; le devoir sera jugé à l'aune de la pertinence du questionnement et des analyses développées *tout au long de la dissertation*.

Le plan doit éviter la simplification ou le schématisme. Dans un plan dialectique, qui peut être attendu pour un sujet comme celui-ci, il ne faudrait pas affirmer de façon catégorique, en première partie, que *Le Malade imaginaire* est totalement une comédie, une comédie parfaite, et dire en deuxième partie que ce n'est pas du tout une comédie, surtout si les arguments s'appuient sur les mêmes points. Il faudra plutôt envisager comme objection l'idée que ce n'est *pas seulement* une comédie. Que la pièce est décomposable, un peu comme *L'Illusion comique* selon Corneille, qui qualifiait sa pièce de « monstre » : « Le premier acte n'est qu'un prologue ; les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie » – mais il ajoute aussi, juste après, que « tout cela, cousu ensemble, fait une comédie », ce qui s'avère très intéressant pour notre sujet : les comédies sont peut-être des formes particulièrement souples, qui peuvent s'accommoder d'une certaine hétérogénéité. C'est de cette façon, en définissant ce terme de « comédie » et en en faisant varier la définition au cours du développement que le candidat pourra construire une réflexion pertinente.

2) Les candidats auront travaillé pendant l'année sur **six œuvres ; le sujet porte sur l'une d'entre elles**. C'est une différence notable avec l'ancien format de l'épreuve de composition française du CAPES, qui entraîne d'autres conséquences.

La connaissance de l'œuvre

Le jury attendra du candidat une grande maîtrise de l'œuvre. Il faut être capable de citer des passages : d'un mot (comme le bon mot de Toinette à Argan, qui sera « bien engendré » si Thomas Diafoirus épouse Angélique), à une réplique entière (par exemple l'un des « compliments » de Thomas, à Argan ou à Angélique). Chaque paragraphe de la dissertation doit comporter au moins un exemple tiré de l'œuvre, précis et personnel.

Rappelons toutefois que citation ne vaut pas raisonnement ; une citation est au service d'une démonstration et n'est pas simplement illustrative. Inversement, tout développement d'un exemple ne passe pas nécessairement par une citation ; le candidat aura conscience de la variété des exemples : l'analyse structurelle d'une scène, l'étude de la place ou de l'évolution d'un personnage n'imposent pas forcément de citer la pièce.

Les références bien assimilées à des études qui portent sur l'œuvre seront toujours les bienvenues. Pendant l'année le candidat aura par exemple entendu parler de certains travaux de P. Dandrey ou de G. Forestier et pourra les convoquer à bon escient. Un futur professeur n'hésitera pas en outre à aller chercher dans d'autres textes, qui n'appartiennent pas nécessairement à la théorie ou la critique littéraires, mais qui l'aident à élaborer une pensée complexe ; ainsi en irait-il d'une référence précise à l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de M. Foucault.

Une culture littéraire plus vaste

Attention : l'œuvre ne doit pas être commentée à l'exclusion de tout autre texte. Ce ne sont pas aux autres textes du programme que nous faisons allusion, mais à toute œuvre de la littérature française, et plus ponctuellement de littérature étrangère, qui peut enrichir la réflexion.

Ces références extérieures permettront, d'une part, d'évaluer la culture littéraire générale du candidat, absolument essentielle pour le futur professeur de français au collège ou au lycée. D'autre part, dans la dissertation, elles sont très souvent décisives pour la démonstration : pour situer une œuvre dans son contexte, l'éclairer, ou bien pour *comparer*, c'est-à-dire mesurer des écarts, et mieux dégager ainsi la spécificité de l'objet d'étude premier (qui reste bien sûr *Le Malade imaginaire*).

L'écueil de la récitation

Enfin, le sujet ne doit jamais être un prétexte et le candidat doit vraiment s'interdire de plaquer des développements tout prêts. Dans cette nouvelle formule du CAPES, les candidats auront des cours qui porteront spécifiquement sur les œuvres, mais ces cours doivent avant tout leur ouvrir des pistes de réflexion personnelle. Il ne faudra surtout pas les *réciter*.

L'écueil le plus préjudiciable reviendrait évidemment à ne même pas trier, et à reprendre des éléments de cours qui dès lors seraient hors-sujet. Mais le jury pénalisera aussi les candidats qui reprendrait la *bonne* partie du cours, sous forme d'exposé, sans l'intégrer au questionnement toujours spécifique que demande le sujet.

Pistes de réflexion et de développement du sujet

1. Le genre de la « comédie », une catégorisation évidente

Il faut partir de ce qui est le plus évident. La comédie est un genre codé et, sur de nombreux critères importants, le rattachement du *Malade imaginaire* à celui-ci semble ne poser aucun problème. Dans cette partie, il faut éviter la simple récitation de cours sur l'histoire de la comédie, et dégager ce qui est vraiment pertinent pour le sujet.

On attend :

➤ Des essais de définition de la comédie.

Le candidat doit être en mesure de rappeler ce qui caractérise la comédie. Au-delà de la fin heureuse, élément dont il faut rappeler la pertinence dans *Le Malade imaginaire*, un critère essentiel, qui vaut depuis Aristote, concerne le personnel dramatique et la nature de l'objet

de la représentation : dans *Le Malade imaginaire*, les personnages appartiennent tous à l'univers bourgeois (non noble).

➤ **Une distinction pertinente entre le genre et le registre**

Les scènes *de comédie* se rapportent au genre, exploitant des types de personnages (maître de maison, servante, médecin) et des situations (de jeunes amoureux qui finiront par se marier, permettant une fin heureuse). Les scènes *comiques*, qui sont bien sûr aussi des scènes de cette comédie, mais qui pourraient très bien se retrouver dans d'autres pièces, et par exemple dans une tragédie de Shakespeare, renvoient au registre. Ainsi, le moment où Toinette s'oppose malicieusement à son maître pour aider Angélique (I,5) rappelle le valet-machiniste Scapin s'opposant à Argante (*Les Fourberies de Scapin*, I,4), mais peut aussi faire penser à la bonhomie des nourrices shakespeariennes.

➤ **Des citations précises qui permettent de commenter le discours et la gestuelle de la farce.**

La farce fait du corps l'objet du rire : Toinette, définissant l'esprit du comique dans la pièce, lance à Argan : « Ce Monsieur Fleurant-là, et ce Monsieur Purgon s'égayent bien sur votre corps » (I,2). Le corps se rappelle donc à nous, et les didascalies sont importantes à cet égard : Argan sur le pot (I,3, « *courant au bassin* »), ou Monsieur Fleurant entrant, « *une seringue à la main* » pour purger son patient (III,4).

On valorise :

➤ **Des commentaires d'histoire littéraire et la comparaison de la pièce avec d'autres formes, sans tomber dans le hors-sujet.**

On pourrait ainsi rappeler qu'il faut attendre le XVIII^e siècle, et l'invention du drame, pour que la maisonnée bourgeoise ne soit plus cantonnée au genre de la comédie.

On pourrait aussi commenter une scène entre les jeunes amoureux, Angélique et Cléante, en la reliant à une scène-type équivalente dans une comédie de Plaute – auteur dont on sait que Molière s'est parfois inspiré

2. Aux limites de la comédie

Sans contredire frontalement les points précédents, il convient de repérer ce qui peut s'avérer inquiétant dans la pièce de Molière et analyser les autres mécanismes dramaturgiques sur lesquels elle repose.

On attend :

➤ **Des analyses sur le thème du corps, déjà abordé plus haut, mais en dégagant ici des aspects différents.**

Objet de raillerie chez Molière, la médecine permet toutefois de « regarder les choses en philosophe », pour citer Béralde (III,3) – de même, dans *Dom Juan*, c'est déguisé en médecin qu'il prend l'envie à Sganarelle de disserter et de questionner son maître sur ses croyances (III,1). Le corps est une source d'angoisse, qui questionne le rapport à la mort. Argan prend ainsi très au sérieux les menaces de M. Purgon à l'acte III (celui-ci, par un jeu de concaténations morbides, va de la « bradypepsie » à la « privation de vie ») et s'écrie : « Ah, mon Dieu ! je suis mort. »

➤ **Des critères pour repérer l'ombre portée de la tragédie.**

En III,10, Toinette, déguisée en médecin, envisage le démembrement et l'énucléation de son maître ; en II,5, Thomas, par un déplacement des *topoi* amoureux de la Carte de Tendre, invite Angélique à assister à la « dissection d'une femme ». On n'est pas loin de la monstration de cadavres, propre de la tragédie grecque et aux antipodes des corps dansants, vigoureux et joyeux des intermèdes.

On valorise :

➤ **Une attention à un grand nombre de scènes de la pièce et à tous ses personnages.**

Louison qui « *contrefait la morte* » (II, 8). S'il y a bien d'autres comédies où l'on feint la mort (comme par exemple *La Feinte mort de Jodelet*, première pièce de Brécourt, acteur de Molière), la mort de *l'enfant* est un motif tragique, qu'accompagne la lamentation fugace d'un père démuni (« Ah ! malheureux, ma pauvre fille est morte... »).

Béline, qui prononce « l'oraison funèbre » d'Argan (III, 13). Toinette lui a laissé croire que son mari était mort et révèle ainsi la menace que Béline fait planer à l'intérieur de la maisonnée.

- Un intérêt pour la mise en scène et sa capacité à accentuer la noirceur qui point dans le texte.

La fortune scénique du *Tartuffe* le montrerait très nettement : depuis Jovet qui donne au personnage de Tartuffe une autre apparence que celle d'un homme « gros et gras, le teint frais », jusqu'à Dimiter Gotscheff, en 2006, qui, en supprimant simplement la tirade finale de l'exempt, fait complètement basculer la pièce dans le drame. Pour *Le Malade imaginaire*, le candidat peut réfléchir à ce qui, dans le jeu, l'éclairage, l'accompagnement sonore, pourrait conduire à une interprétation générale plus sombre.

3. Plaisirs de l'hybridation

On peut rappeler enfin, dans une volonté de synthèse, l'hybridité constitutive du genre de la comédie-ballet, où plusieurs formes artistiques sont liées (théâtre, danse, musique et chant) et l'hétérogénéité dramatique qu'elle semble encourager.

On attend :

- Une réflexion sur l'importance de la musique dans la réception de la pièce.
Sans se lancer dans une analyse musicologique, noter qu'après trois siècles de mise à l'écart de cette hybridité, la scène contemporaine entend redonner leur place aux parties chantées et dansées, comme l'atteste le spectacle créé en 1990 par William Christie (*Les Arts Florissants*) et mis en scène par J.-M. Villégier, suite à la redécouverte de la partition de Charpentier.
- Une étude de la structure de la pièce.
La préface des *Fâcheux*, première comédie-ballet, montre bien quel est le principe de composition visé : « coudre [les ballets] au sujet du mieux que l'on put ». Mais Molière y avoue aussi que « quelques endroits du Ballet [...] n'entrent pas dans la Comédie aussi naturellement que d'autres ». Dans *Le Malade imaginaire*, ce désir d'unité subsiste : l'intermède final, qui a une valeur résolutive, participe au dénouement – puisque Argan craint de ne pas être soigné, qu'il soit fait médecin !
Moins liés à l'action, les autres intermèdes tendent plus à faire de la pièce un « monstre » qu'un « bel animal » aristotélicien. Les premier et deuxième intermèdes sont certes intégrés à l'action (Polichinelle est l'amant de Toinette, qui est censée lui demander d'avertir Cléante ; le spectacle des Égyptiens, organisé par Béralde, vise à soulager Argan) mais leur contenu n'a presque aucun rapport avec l'intrigue principale.
- Une connaissance des autres genres théâtraux.
Celle-ci permettra aussi au candidat de repérer une forme d'hétérogénéité, en analysant les passages relevant de la pastorale (avec le Prologue et l'opéra chanté entre Cléante et Angélique en II,5) ou de la *Commedia dell'arte* (dans le premier intermède). Ces scènes pourraient presque être analysées comme une série de petites *comédies* autonomes.

On valorise :

- Une réflexion sur la mise en abyme de la comédie et sur la place du *Malade imaginaire* dans le théâtre de Molière.
Georges Forestier a bien montré combien le théâtre dans le théâtre était une pratique courante au XVII^e siècle. Il s'agit surtout dans *Le Malade imaginaire* d'exalter la puissance de la comédie : le genre met en scène sa propre capacité à charmer, comme l'indique la didascalie de la fin du prologue : « *Faunes, bergers et bergères, tous se mêlent [...]* ; après

quoi ils se vont préparer pour la comédie. » Molière joue avec les différents niveaux de réalité du théâtre et exhibe les mécanismes de la comédie.

Molière n'a eu de cesse, à travers l'idée d'une « grande comédie » dans les années 1660, d'élever le genre. Et *Le Malade imaginaire*, sa dernière pièce, reprend cette ambition et la réalise avec brio : il dépeint une monomanie qui dit un rapport au monde tourmenté mais qui révèle aussi, par le rire, la jouissance libératrice de la comédie : « *Mille, mille annis et manget et bibat, / Et seignet et tuat !* »

Éléments de bibliographie

Patrick DANDREY, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, (rééd.) Klincksieck, 2002.

Marc FUMAROLI, « Aveuglement et désabusement dans *Le Malade imaginaire* de Molière », in M.T Jones-Davies éd., *Vérité et illusion dans le théâtre au temps de la Renaissance*, J. Touzot, 1983, p. 105-114.

Charles MAZOUER, *Molière et ses comédies-ballets*, (rééd.) Champion, 2006.

Véronique STERNBERG, *La Poétique de la comédie*, SEDES, 2000.