



**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 : lettres modernes

Exemple de sujet pour l'épreuve de leçon, domaine théâtre

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.

SUJET

Vous proposerez une explication du texte figurant dans le corpus.

Puis, en prenant appui sur le document associé, vous proposerez une exploitation de l'ensemble du corpus, en classe de 2nde, dans le cadre d'une séance dont vous définirez les enjeux.

CORPUS

Texte : Corneille, *L'illusion comique* (1635), Acte V, scène dernière.

Document associé : Extrait de captation, *L'illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène d'Éric Vigner, 2015.

Texte : Corneille, L'illusion comique (1635), Acte V, scène dernière.

Situation : Alors que Pridamant vient de voir son fils expirer sous ses yeux, Alcandre, le mage, le détrompe : ce à quoi il vient d'assister n'était que le dénouement tragique d'une pièce de théâtre. Non, son fils n'est pas mort ! Il est comédien ! Mais le père, Pridamant, se montre à nouveau peu enthousiaste, considérant la pratique de cet art comme une déchéance. Ici intervient la tirade qui suit :

ALCANDRE

- 1 Cessez de vous en plaindre. À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre ;
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
- 5 L'entretien de Paris, le souhait des provinces,

Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands ;
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps ;
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
- 10 Par ses illustres soins conserver tout le monde,

Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
- 15 Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois

Prêter l'œil et l'oreille au Théâtre-François :
C'est là que le Parnasse étale ses merveilles ;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles ;
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard
- 20 De leurs doctes travaux lui donnent quelque part.

D'ailleurs, si par les biens on prise les personnes,
Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes ;
Et votre fils rencontre en un métier si doux
Plus d'accommodement qu'il n'eût trouvé chez vous.
- 25 Défaites-vous enfin de cette erreur commune,

Et ne vous plaignez plus de sa bonne fortune.

Document associé : Extrait de captation d'une mise en scène : Extrait de captation, *L'illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène d'Éric Vigner, Théâtre de Lorient, Centre Dramatique de Bretagne, © La Compagnie des Indes, 2015.

Durée de l'extrait : 5 minutes et 20 secondes.

Réalisation : Arnaud Emery

Mise en scène : Éric Vigner

Comédiens : Matthias Hejnar, Émilie Incerti Formentini, Thomas Pasquelin, Alexandre Ruby, Jules Sagot, Jean-Baptiste Sastre, Zoé Schellenberg, Isaïe Sultan, Jutta Johanna Weiss.

Scénographie : Claude Chestier

Cet extrait couvre la dernière scène à partir du moment où l'on découvre les comédiens, jusqu'à la fin de la pièce. Il intègre donc, sans s'y réduire, le passage analysé dans le texte.

Proposition d'attendus

Première partie de l'épreuve : Explication de texte

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none">- Une explication linéaire qui s'attache à suivre un projet de lecture clair et cohérent.- Une explication linéaire qui mette en valeur le sens du texte et s'intéresse à ses enjeux.- Une explication linéaire qui sache naviguer entre l'analyse de détail du texte et une nécessaire mise en perspective.- Une explication linéaire attentive au mouvement du texte.- Une étude linéaire qui tienne compte des spécificités du texte (et notamment de son genre et de son contexte d'écriture).	<ul style="list-style-type: none">- Un relevé, sous forme de catalogue, de procédés de style sans aucune analyse ou mise en valeur du sens du texte.- Une série de remarques non liées entre elles.- Une série de remarques de détail sans recul sur l'ensemble du texte.- Un balayage général du texte sans entrer dans une analyse précise (style, langue...).- Une simple paraphrase du texte.- Un « découpage » du texte sans justification.

Pistes d'analyse du texte de Corneille :

L'illusion comique de Corneille constitue un exemple de « théâtre dans le théâtre ». Partie intégrante de ce théâtre irrégulier qu'affectionnera Corneille au début de sa carrière d'écrivain de théâtre, la pièce peut s'envisager sous l'angle d'une appartenance à un baroque « ludique », qui coïncide également avec une montée en puissance de l'art théâtral dans la France du premier XVII^e siècle, sous l'impulsion, notamment, de la politique culturelle de Richelieu. Venu consulter le célèbre mage Alcandre pour que ce dernier lui donne des nouvelles de son fils, Pridamant assiste, médusé, à une succession de visions dans la grotte du magicien, qui va culminer dans le meurtre de son fils, sous ses yeux. Mais à peine le mage lui dévoile-t-il que cette mort était feinte et que son enfant, loin d'être décédé, est devenu comédien, voici que le père reprend sa plainte ! Quelle carrière déshonorante ! Ici intervient la célèbre tirade d'Alcandre, qui, faisant l'éloge du théâtre, opère, sur Pridamant, une véritable conversion, lui montrant un théâtre rénové, et qui dès lors ne frappe plus d'infamie celles et ceux qui s'y consacrent... Ce texte, à l'instar des *Comédies de comédiens* qui foisonnent à l'époque, constitue à la fois un magnifique plaidoyer, en même temps qu'il témoigne d'un jeu constant sur la métathéâtralité et d'une inflexion significative dans l'histoire du théâtre en France.

L'analyse de ce texte pourra s'attacher à une prise en compte rigoureuse de la situation d'énonciation, à la fois dans le cadre de la fiction, et dans celui, plus spécifique d'une représentation théâtrale à venir. La prise en compte de la situation fictive, celle d'un magicien cherchant à rassurer un père effrayé par la carrière embrassée par son fils, permettra de voir à l'œuvre une rhétorique argumentative qui cherche à la fois à apaiser une colère, et en même

temps à faire l'éloge de l'art théâtral, dans un double mouvement sollicitant à la fois le *pathos*, l'état émotionnel dans lequel on cherche à mettre son interlocuteur, et le *logos*, c'est-à-dire une structure argumentative qui repose ici avant tout sur la multiplication des exemples et les arguments d'autorité. On pourra par exemple relever la gradation qui s'opère au fil du discours : alors qu'au départ l'amour du théâtre est exprimé par un indéfini, « chacun », celui-ci donne lieu ensuite à un relevé plus précis, allant des « bons esprits » à des catégories géographiques, « Paris », « la Province », puis sociales « le peuple, les grands », pour culminer dans l'évocation du « grand roi ». L'apparition de celui-ci se trouve savamment préparée. Alors que l'évocation des Grands devait, logiquement, entraîner celle du premier d'entre eux, elle se voit retardée, engendrant un suspens, par la longue périphrase « Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde Par ses illustres soins conserver tout le monde ». Quand enfin la figure royale apparaît, c'est accompagnée de l'adverbe « même » qui accentue encore la gradation qui l'a précédée. Dans cette attention portée à la dynamique et à l'architecture même de ce discours, il sera important, par exemple, de relever les effets d'adresse, notamment avec les impératifs, à la fin, qui viennent ancrer de nouveau le propos dans une situation bien spécifique, comme si, l'espace d'un instant, le plaidoyer s'était élevé au-delà de celle-ci, pour devenir, de la part de l'auteur de théâtre Corneille, un plaidoyer *pro-domo*, non seulement parce que c'est son art qu'il défend, mais aussi, d'une certaine façon, la carrière qu'il a lui-même choisi d'embrasser.

Ce discours épideictique ne se déploie pas dans un espace neutre. C'est à même les planches qu'il doit se prononcer. La prise en compte, dans l'analyse du texte, de la double énonciation, peut alors conduire, par exemple, à insister sur les effets et les procédés s'inscrivant dans une esthétique baroque, en particulier ceux relevant de la métathéâtralité. Le plus immédiatement perceptible est naturellement celui de la mise en abyme, l'éloge du théâtre se faisant dans un spectacle où intervient une autre représentation. On pourra également être attentif à la façon dont la tirade d'Alcandre nous fait passer du public aux auteurs, de la réception à la création, de la salle aux coulisses, avec, en particulier, une bascule à partir de l'image du « front ceint de lauriers », unissant, à travers cette couronne, à la fois le triomphe politique, celui du roi, et le triomphe poétique, celui des habitants du « Parnasse ».

L'ancrage d'un tel discours dans une période, celle des années 1630, où le théâtre s'affirme peu à peu, doit aussi permettre de valoriser la connaissance du contexte historique et culturel. Cela peut-être, par exemple, l'influence de Richelieu, ou bien le constat que l'unanimité vantée ici par Corneille viendra précisément se briser lors de la querelle du *Cid*, un an plus tard, voire, pour les candidates et les candidats les plus précis, la façon dont cet éloge vient annoncer la réhabilitation des comédiennes et des comédiens par l'édit royal de Louis XIII du 16 avril 1641.

Plaidoyer vibrant dépassant la situation dramatique imaginée par l'auteur, l'extrait doit donc permettre d'exploiter à la fois ses traits les plus théâtraux, ainsi de l'oralité et de la rhétorique qui s'y déploient, sans omettre le double sens qui constamment fait résonner les propos d'Alcandre non seulement aux oreilles du père outré qui lui fait face sur la scène, mais à celles de tous les parents qui pourraient peupler la salle.

Seconde partie de l'épreuve : Exploitation pédagogique

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none">- La présentation d'une séance d'enseignement conçue à partir du texte analysé dans la première partie de l'épreuve et qui intègre le document associé.- Une présentation qui prenne en compte la situation de la séance dans le programme.- La présentation d'une séance problématisée qui s'articule autour d'objectifs précis.- La présentation d'une séance qui suive un plan clair et cohérent.- Une présentation attentive aux rapports entretenus par les deux documents (adaptation, échos, contrepoints, décalage, etc.)- Une présentation qui prenne appui sur l'explication linéaire de la première partie de l'épreuve pour insister sur un ou deux des enjeux du texte et sur la spécificité de la captation théâtrale : les deux parties de l'épreuve forment un « tout » cohérent.- La présentation d'une séance qui n'hésite pas à s'ouvrir sur des prolongements linguistiques, artistiques et culturels.	<ul style="list-style-type: none">- Une simple analyse du document associé, sans lien avec le texte étudié dans la première partie de l'épreuve.- Une suite de remarques décousues sur les liens entre les deux documents.- La répétition à l'identique de l'explication linéaire agrémentée de quelques remarques sur le document associé.- La présentation d'une séance « hors sol » qui ne tiendrait pas compte du libellé du sujet et donc de l'association nécessaire avec une classe précise (collège ou lycée).- Une présentation qui entrerait dans la fiction pédagogique concrète, avec des considérations organisationnelles (« diviser la classe en groupes pour telle activité ») ou anecdotiques.- La présentation d'une séance qui tendrait vers une étude exhaustive des deux documents.- La présentation d'une séance qui nierait la spécificité propre de chacun des documents.

Pistes d'explicitation des liens entre le texte et le document associé :

Si le lien est ici assez évident – une mise en scène de la pièce dont est extrait le texte – le passage de la page au plateau vient opérer un changement de sens important. L'éloge du théâtre d'Alcandre s'inscrit dans une époque où le théâtre lutte pour sa légitimité par rapport à d'autres formes artistiques, notamment celle du ballet de cours. Faire résonner ce texte aujourd'hui prend un tout autre sens : le théâtre n'affirme plus sa toute puissance à venir. Il doit au contraire tenir compte d'une situation où, loin d'être le passe-temps et le délice de tous les bons esprits, il se trouve concurrencé par des formes artistiques et culturelle comme le cinéma, les séries, et les jeux vidéo. Son rôle, sa fonction, sa singularité se retrouvent envisagés différemment.

La mise en scène d'Éric Vigner, datant de 2015, opère un certain nombre de choix de mise en scène qui permettent aux élèves de bien saisir à quel point une mise en scène n'est ni une simple opération de concrétisation, ni une simple « traduction » scénique, mais bien une lecture à part entière, une interprétation qui se déploie sur la scène avec des procédés et des effets spécifiques. Parmi les choix les plus évidents, il y a bien entendu celui d'une comédienne pour interpréter le personnage du magicien, Alcandre, ainsi que les coupes qui sont opérées dans le texte, notamment celles intervenant dans la tirade du magicien, et qui pourront dès lors favoriser des interrogations sur le sens de telles interventions – soucis de rythme, de compréhension, volonté de ne pas faire intervenir de références trop datées etc. Enfin, par l'absence d'éléments attendus dans la mise en abyme (ainsi, point de rideaux ou de cadre de scène, mais des vitres transparentes), et l'exploitation des différentes frontières (entre la scène et la salle notamment), il est permis d'observer comment, au lieu de déployer un espace scénique qui chercherait à reproduire l'espace dramatique, Éric Vigner fait le choix d'une scénographie assumant la méta-théâtralité à partir de l'espace théâtral, celui du CDN de Lorient.

Pistes d'exploitation en classe sur une séance :

Les extraits proposés par le sujet pour une classe de 2nde prennent place dans le cadre de l'objet d'étude « Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle ». Les trois pistes suivantes sont autant de possibilités qui se situent dans différentes hypothèses quant à la place et à la logique de la séance par rapport à une séquence d'ensemble et à des corpus différents.

Piste 1 : « le théâtre en son miroir – analyser et comprendre le procédé de la mise en abyme »

Cadre de la séance

- S'inscrit dans un parcours autour d'un groupement de texte « quand le théâtre parle du théâtre » : outre *L'illusion comique* on pourrait imaginer, par exemple, des extraits de *L'Impromptu de Versailles* de Molière, de *L'Impromptu de Paris* de Giraudoux et de *Nous, les héros* de Lagarce).
- A été précédée d'une séance de travail sur le texte 1 – cette séance en constitue donc le prolongement. Nous sommes dans les premières séances de la séquence, l'occasion d'une rencontre avec le procédé de mise en abyme et la compréhension de son fonctionnement.

Objectifs :

- Poursuivre l'approche raisonnée d'un genre littéraire, ici le théâtre et plus spécifiquement d'un procédé, celui de la mise en abyme.
- Étude des éléments constitutifs de la représentation théâtrale, et en particulier la scénographie.

Principales compétences travaillées :

- Utiliser à propos le lexique spécifique de l'espace théâtral
- Décrire à l'écrit
- Analyser et interpréter une mise en scène
- Formuler à l'écrit une analyse argumentée

Activités :

- Entre la première et la seconde séance, on aura demandé aux élèves un cours texte descriptif dans lequel ils auront précisé la façon dont ils imaginent la scénographie de ce dénouement. Ils auront eu pour ce faire un lexique introduisant les notions favorisant le repérage dans l'espace théâtral (Jardin / Cour /Avant-scène/ Lointain / Plateau / Scène/ Salle / Cage de scène).
- Au début de la séance, on rappellera la définition de la mise en abyme, ce qu'implique le procédé au théâtre, notamment le rapport entre une pièce cadre et une pièce encadrée, et son lien avec l'esthétique baroque. On procédera ensuite à un premier visionnage de la captation.
- Après ce visionnage, on proposera aux élèves d'évoquer ce qui les a étonnés dans cette captation, la façon dont elle correspondait, ou non, à leur scénographie imaginaire. Les différents retours seront inscrits sur le tableau, avec deux colonnes : « ce que je m'attendais à voir » / « ce que j'ai vu ».
- Une fois ce premier relevé réalisé, une consigne plus spécifique sera donnée avant le re-visionnage : « observez précisément comment la mise en abyme fonctionne dans la mise en scène d'Éric Vigner ; relevez les frontières qui séparent les différents espaces ; relevez les éléments renvoyant à l'univers du théâtre (rideau, estrade etc.) »
- Ce relevé, réalisé par les élèves, servira alors de point de départ à un court exercice d'écriture dont la consigne sera la suivante : « En vous appuyant sur un élément de la scénographie, donnez les raisons qui, selon vous, ont pu motiver le choix du metteur en scène et de son scénographe ». Cela pourra être, par exemple, le recours à des vitres – comme autant d'écrans – ; ou le jeu sur une limite bien concrète, celle de la scène et de la salle – qui vient d'une certaine façon remplacer la frontière interne de la scène encadrée et de la scène encadrante.

OU

Piste 2 : « Défense et illustration du théâtre – quand la scène devient tribune »

Cadre de la séance

- S'inscrit dans un parcours autour d'une étude de l'œuvre complète de *L'illusion comique* de Corneille. Nous sommes donc dans l'une des dernières séances de la séquence – au cours de laquelle auront été abordées les questions du théâtre baroque et de la représentation théâtrale au XVIIe. Cette séquence renvoie à l'objet d'étude « Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle » et aura, au cours de l'année, été précédée par un travail sur l'objet d'étude « La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXIe siècle ».
- Cette séance a été précédée d'une séance de travail sur le texte 1 notamment d'explicitation et d'analyse des procédés argumentatifs – et sera suivie d'une dernière séance qui sera l'occasion pour chaque élève de donner à entendre sa défense et illustration d'un art ou d'un sport ou d'une pratique culturelle. La mise en scène permet donc d'opérer le passage depuis l'analyse du texte théâtral jusqu'à son appropriation et sa mise en jeu à travers un discours.

Objectifs :

- Etudier des éléments constitutifs de la représentation théâtrale – ici le jeu des comédiennes et des comédiens.
- Comprendre le fonctionnement d'une tirade, être capable d'en saisir les enjeux et les procédés argumentatifs et les reproduire.

- Tisser des liens entre deux objets d'études – « Le théâtre du XVIIe au XXIe siècle » et « La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXIe siècle » – pour favoriser le réinvestissement des connaissances des élèves.

Principales compétences travaillées :

- Analyser des éléments de mise en scène, tisser des liens entre texte et jeu théâtral
- Argumenter à l'oral
- Pratiquer l'écriture d'appropriation, formuler un discours argumentatif à l'écrit

Activités :

- Inviter les élèves à ressaisir de manière synthétique les enjeux de la tirade d'Alcandre, par exemple à l'aide d'une question liminaire à l'écrit : « Quelle est l'intention du dramaturge qui fait prononcer ce discours à son personnage ? ». On attend que les élèves remobilisent ici les notions de plaidoyer et de registre épideictique, vues lors de la séquence sur la littérature d'idées et lors de la séance précédente qui se serait attelée à une lecture collective du texte de Corneille.
- Proposer un premier visionnage de la captation, associé à une consigne d'observation active : « exercez une vigilance particulière à l'égard du jeu de la comédienne qui incarne Alcandre ». On peut envisager un étayage avec un échange oral préalable, consacré aux « observables » des partis pris de jeu et de mise en scène d'un personnage. Cela permettrait en particulier d'anticiper les observations suivantes : « Où est située la comédienne quand elle prononce sa tirade ? Dans quelle direction regarde-t-elle ? A qui s'adresse-t-elle ? Quels gestes fait-elle ? »
- Mettre en commun les observations de chacun, en faisant circuler la parole dans la classe. Ici le professeur pourrait étayer en insistant sur l'importance des éléments non-verbaux, notamment corporels et vocaux, vecteurs de choix de mise en scène, et d'une interprétation singulière.
- Resserrer l'analyse en proposant un second visionnage, limité au passage de la tirade d'Alcandre.
- Conduire un moment d'échange à l'oral sur la question de l'actualité du plaidoyer d'Alcandre : le théâtre paraît-il être encore cet art triomphant de *L'illusion comique* ?
- Proposer un travail d'écriture d'appropriation : « à la manière de Corneille dans la tirade d'Alcandre, rédigez l'éloge d'un art, d'un sport ou d'une pratique culturelle qui vous tient à cœur et vous semble promis au succès. » On invitera les élèves à s'appuyer sur les procédés repérés dans le texte : la gradation, l'argument d'autorité par exemple.
- Prolonger ce travail d'écriture par un travail de mise en scène appliqué aux productions des élèves.

OU

Piste 3 : « le dialogue théâtral et le plaisir de la répartition »

Cadre de la séance

- S'inscrit dans un parcours autour d'une étude de l'œuvre complète de *L'illusion comique* de Corneille. Comme nous en sommes au dénouement, on se situe dans les dernières séances de la séquence.
- Cette séance sera l'occasion d'aborder, par le biais de la représentation, le sens du texte et de permettre en particulier d'en saisir les enjeux très concrets, notamment s'agissant de la « conversion » de Pridamant.

Objectifs :

- Etude des éléments constitutifs de la représentation théâtrale – ici le jeu des comédiennes et des comédiens.
- Approfondissement de la connaissance des spécificités du genre théâtral, et notamment l'emploi du dialogue.

Principales compétences travaillées :

- Interpréter un texte théâtral en lien avec sa mise en scène
- S'engager dans un échange oral, argumenter à l'oral
- Pratiquer l'écriture d'appropriation, argumenter à l'écrit

Activités :

- On sollicitera les élèves afin qu'ils restituent à l'oral les principales intrigues de la pièce, et on conduira un bref échange à l'oral sur les enjeux du dénouement au théâtre.
- Après un premier visionnage, on engagera un échange collectif à l'oral à partir de la question suivante : Le dénouement vous semble-t-il heureux ou malheureux ? Le professeur assurera la régulation de la parole au sein de la classe et gardera trace au tableau des propositions interprétatives des élèves..
- Un second visionnage sera proposé pour affiner l'interprétation. On lancera un nouveau fil dans le questionnement collectif, en demandant aux élèves d'être particulièrement attentifs aux émotions des personnages et aux indices que les spectateurs peuvent avoir de ces émotions. On pourra attirer l'attention sur la question de l'action d'un personnage sur un autre par le déploiement de sa parole.
- Une fois que le sens et les enjeux de ce dialogue apparaîtront clairement aux élèves, notamment la manière dont s'opère la conversion du père, on leur proposera d'imaginer une fin alternative, dans laquelle Pridamant, loin de se montrer convaincu, expliquerait pourquoi, décidément, il refuse que son fils soit comédien. Cela sera l'occasion pour les élèves d'avoir à la fois conscience de l'ancienneté des préjugés et des clichés qui accompagnent les carrières artistiques, et en même temps de jouer avec ceux-ci et de les approprier par le biais de l'écriture théâtrale : « Imaginez et rédigez la réponse faite par Pridamant à Alcandre, si la tirade de ce dernier n'avait pas réussi à le convaincre. Quelles sont les raisons qui pourraient le conduire à refuser de voir son fils devenir comédien ? Rédigez cette réponse d'une quinzaine de lignes en alexandrins ou en prose, en vous montrant particulièrement attentifs à conserver une cohérence par rapport au reste de l'intrigue et à ce que nous savons du personnage du père ».
