

RÉUSSIR LE
CAPES

de **LETTRES**
MODERNES

en **L3**

Méthodologie générale

Benjamin Dufour
Jean-Michel Gouvard (coord.)



Présentation des épreuves du concours¹

Le concours du CAPES de Lettres Modernes est ouvert aux étudiants ayant obtenu une licence. Il se subdivise en deux sessions :

- (i) l'admissibilité, qui compte deux épreuves écrites ;
- (ii) l'admission, qui se compose de deux épreuves orales.

Toutes les épreuves sont notées de 0 à 20. Pour les épreuves d'admissibilité une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire. Pour les épreuves d'admission, seule la note 0 est éliminatoire. Il convient de souligner que le jury tient compte dans la notation de la maîtrise écrite et orale de la langue française (vocabulaire approprié, orthographe, ponctuation, syntaxe de phrase, clarté et aisance dans l'expression) : ces acquis sont en effet indispensables pour un futur enseignant de français.

Le fait de ne pas participer à une épreuve ou à une partie d'épreuve, de s'y présenter en retard après l'ouverture des enveloppes contenant les sujets, de rendre une copie blanche, d'omettre de rendre la copie à la fin de l'épreuve, de ne pas respecter les choix faits au moment de l'inscription, ou de ne pas remettre au jury un dossier ou un rapport ou tout document devant être fourni par le candidat dans le délai et selon les modalités prévues pour chaque concours entraîne l'élimination du candidat.

1. Les épreuves d'admissibilité

Les épreuves d'admissibilité sont au nombre de deux. L'une porte sur une question littéraire (§ 1.1.), l'autre sur la langue française et la stylistique (§ 1.2.).

1.1. Première épreuve d'admissibilité

- Durée : 5 heures
- Coefficient 2,5

1. Les informations figurant dans ce chapitre proviennent de la page dédiée au concours sur le site du Ministère de l'Éducation Nationale (<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-capes-externe-bac3-section-lettres-lettres-modernes-1451>), enrichies de remarques et de conseils complémentaires.

La première épreuve d'admissibilité prend la forme d'une question littéraire sur programme. Elle est assortie de la mention indicative de trois œuvres littéraires et deux œuvres artistiques (picturale et cinématographique) permettant de l'illustrer. Le programme est renouvelé régulièrement et fait l'objet d'une publication sur le site internet du Ministère chargé de l'éducation nationale.

⇒ Premier exemple : Programme pour l'année 2026

Question littéraire : « Méchants et méchantes »

Œuvres littéraires indicatives :

- Jean Racine, *Britannicus*, 1669.
- Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, 1782.
- Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, 1874.

Œuvres artistiques indicatives :

- William Blake, *Cain Fleeing from the Wrath of God*, dessin, aquarelle et encre noire, 30,3 × 32,6 cm, Harvard Art Museums/Fogg Museum, c.1805-1809.
- Billy Wilder, *Double Indemnity*, (*Assurance sur la mort*), film, 1944.

⇒ Deuxième exemple : Programme du devoir blanc proposé par le Ministère

Question littéraire : « L'engagement »

Œuvres littéraires indicatives :

- Molière, *Le Tartuffe*, 1664-1669.
- Olympe de Gouges, *Écrits politiques*, dont *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1791 (éd. indicative : « *Femme, réveille-toi* ». *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, éd. Martine Reid, Gallimard/Folio, 2014)
- Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, 1829-1832, et « L'échafaud », dans *La Légende des Siècles II*, section xxx, 1877.

Œuvres artistiques indicatives :

- Charles Philippon, *Métamorphose de Louis-Philippe en poire*, dessin à l'encre, 1831 (BnF/RMN), <https://www.photo.rmn.fr/archive/12-564739->
- Charlie Chaplin, *Le Dictateur* (*The Great Dictator*), film, 1940.

L'épreuve consiste en une dissertation en réponse au sujet posé. Elle évalue la capacité du candidat à problématiser et développer une réflexion personnelle. Elle permet d'apprécier également la qualité de l'expression écrite. Le candidat traite le sujet portant sur la question littéraire inscrite au programme en prenant appui sur les œuvres littéraires et artistiques indiquées dans le programme, ainsi que sur sa culture personnelle, littéraire, cinématographique, picturale,

sans exclure les autres arts, comme la musique ou la bande dessinée : tous les supports artistiques susceptibles d'être exploités dans les classes de collège et de lycée sont légitimes.

Au titre de la même session, le sujet est commun avec la première épreuve d'admissibilité de lettres classiques.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

La méthodologie générale propre à cette épreuve fait l'objet de la première partie de ce manuel. Le thème inscrit au programme et les œuvres littéraires et artistiques indicatives qui lui sont attachées font par ailleurs l'objet d'un manuel publié aux Éditions Ellipses¹.

1.2. Seconde épreuve d'admissibilité

- Durée : 4 heures
- Coefficient 2,5

L'épreuve consiste en une analyse grammaticale et stylistique en réponse à un sujet posé. Elle évalue la capacité du candidat à mobiliser des savoirs grammaticaux au service de la compréhension de certains phénomènes linguistiques et littéraires. Le corpus d'étude se compose de deux textes littéraires de siècles différents (du XVI^e siècle à nos jours). Le sujet consiste, à partir de ce corpus, en l'étude d'une ou de plusieurs notions grammaticales, et en l'étude stylistique de tout ou partie de l'un des deux textes littéraires.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

La méthodologie générale propre à cette épreuve fait l'objet de la seconde partie de ce manuel.

2. Les épreuves d'admission

Les épreuves d'admission sont au nombre de deux. L'une consiste en un exposé sur un champ culturel choisi lors de l'inscription parmi cinq options, suivi d'un entretien avec le jury (§ 2.1.), l'autre est un entretien d'ordre professionnel avec le jury (§ 2.2.).

1. Pour 2026, ce manuel, rédigé par Caroline Crépet, Jean-Michel Gouvard, Aurélie Renault et Elisabeth Surace, s'intitule : *Réussir le CAPES de Lettres à bac +3. Programme « Méchants et méchante »* (Paris, Ellipses, 2025).

La méthodologie générale propre à ces épreuves fait l'objet de la troisième partie de ce manuel.

2.1. Première épreuve d'admission

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : 30 minutes, échange : 30 minutes)
- Coefficient 5

L'épreuve consiste en un exposé suivi d'un échange avec le jury. Le candidat a, pour son exposé, le choix entre les domaines suivants qui conditionnent la nature des documents qui lui seront remis par le jury :

1. Culture littéraire et artistique
2. Cinéma et audiovisuel
3. Théâtre
4. Latin pour lettres modernes
5. Français langue étrangère et français langue seconde

Le choix du domaine est formulé au moment de l'inscription.

Un corpus est proposé au candidat, dont l'élément central est un texte littéraire, assorti d'un document. Selon le choix du domaine retenu par le candidat, il peut s'agir :

- d'un autre texte littéraire ou d'une image pour le domaine culture littéraire et artistique ;
- d'un court extrait d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle pour le domaine cinéma et audiovisuel ;
- d'un court extrait d'une captation audiovisuelle d'une mise en scène théâtrale pour le domaine théâtre ;
- d'un texte latin pour le domaine latin pour lettres modernes ;
- d'un autre texte littéraire pour le domaine français langue étrangère et français langue seconde.

Le candidat doit analyser les éléments du corpus en mettant en valeur leur résonance, les effets de sens nés de leur rapprochement, la spécificité littéraire, artistique ou linguistique de chacun des documents et proposer une explication du texte littéraire. Suite à cet exposé, le jury dialogue avec le candidat pour l'inviter à reprendre ou approfondir ses analyses.

L'épreuve vise à évaluer la capacité du candidat à s'exprimer, à analyser de manière précise et organisée un corpus de textes et documents, à en présenter les principaux enjeux de sens dans le cadre d'un oral en continu, puis en interaction avec le jury.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

2.2. Seconde épreuve d'admission

- Durée totale de l'épreuve : 35 minutes
- Coefficient 3

La seconde épreuve d'admission consiste en un entretien avec le jury.

Elle comporte un premier temps d'échange d'une durée de quinze minutes. Celle-ci débute par une présentation d'une durée de cinq minutes, par le candidat, de sa motivation et des éléments de son parcours, ainsi que des expériences qui l'ont conduit à se présenter au concours, en valorisant notamment les enseignements suivis, les stages, l'engagement associatif ou les périodes de formation à l'étranger. Cette présentation se prolonge d'un échange avec le jury pendant dix minutes.

L'épreuve se poursuit, pendant vingt minutes, par un entretien libre avec le jury.

L'échange suivant la présentation du candidat et l'entretien en tant que tel s'organisent, au travers de questionnements divers (dont une mise en situation), en deux temps. L'un porte sur l'appréhension des valeurs de la République, dont la laïcité, afin de vérifier la capacité du candidat à les transmettre et les incarner. L'autre porte sur l'aptitude du candidat à :

- Se projeter dans le métier de professeur ;
- Transmettre et incarner les exigences du service public (droits et obligations du fonctionnaire, dont la neutralité ; lutte contre les discriminations et stéréotypes ; promotion de l'égalité, notamment entre les filles et les garçons) ;
- Comprendre les grands enjeux liés à la transition écologique ;
- Appréhender l'épanouissement de l'élève dans toutes ses dimensions.

Elle est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.

Première partie

L'épreuve de dissertation

Comme indiqué dans l'introduction, la première épreuve d'admissibilité consiste en une dissertation, en réponse à un questionnement qui est soumis aux candidats à partir d'une citation. Cette question est ouverte, mais elle s'articule avec un programme, lequel fixe :

- (i) un thème de réflexion littéraire ;
- (ii) un programme dit « indicatif », qui mentionne : (a) trois œuvres « littéraires », au sens large du terme, en cela que le jury du concours ne s'interdit pas d'inscrire des essais, des correspondances, des textes philosophiques, à côté de références romanesques, théâtrales, poétiques, ou autobiographiques ; (b) une œuvre relevant des beaux-arts, que ce soit une peinture, un dessin, une caricature ; (c) une œuvre cinématographique.



L'ajout d'œuvres non-littéraires au programme du CAPES s'explique par l'évolution récente de l'enseignement en collège et lycée. Les textes littéraires, leurs esthétiques et leurs problématiques, y sont désormais étudiés en association avec d'autres archives, des beaux-arts au cinéma, en passant par la bande dessinée, la presse et les médias contemporains, comme en témoignent les manuels du secondaire. Si la question soumise aux candidats demeure essentiellement « littéraire », elle doit donc être complétée et prolongée par des ouvertures, convergentes ou divergentes, vers d'autres modes d'expression artistique et culturelle.

Le thème de réflexion littéraire retenu pour l'année de l'entrée en vigueur de la réforme (2026) est « Méchants et méchantes », et celui du devoir blanc proposé par le Ministère est « S'engager en littérature » (pour le détail des programmes, voir la « Présentation »). Dans les années à venir, on peut imaginer des thèmes du même ordre, tels que : « Littérature et éducation », « Pouvoir(s) de la littérature », « Poésie et vérité », « Le réalisme et le roman », « Romans d'aventures, aventure du roman », « Théâtre et représentation », « Fiction et autobiographie », « Le genre épistolaire », « Mémoires et autobiographies », « Le roman historique », « La passion amoureuse », « Fiction et autofiction », « Le roman spéculaire », « Littérature et témoignage », etc.

Le programme est dit « indicatif », cela signifie qu'il convient de lire et d'étudier les œuvres mentionnées, et qu'elles doivent constituer le cœur ou le socle des exemples qui seront convoqués. Mais il faut aussi faire appel à sa culture personnelle (littéraire, cinématographique, picturale), et ce, sans exclusive, puisque les directives du Ministère spécifient qu'il convient de ne pas exclure les autres arts, comme la musique ou la bande dessinée, ainsi que tous les supports artistiques susceptibles d'être exploités dans les classes de collège et de lycée.

Durant l'année de préparation, il faudra donc que chaque candidat travaille selon plusieurs directions complémentaires :

- (i) dégager et maîtriser les enjeux littéraires que recouvre le thème d'étude ;
- (ii) lire, analyser et comprendre les œuvres au programme, et être capable d'en exploiter les spécificités pour nourrir sa réflexion sur le thème littéraire qui leur est corrélé ;
- (iii) se demander quelles œuvres faisant partie de sa culture personnelle sont également susceptibles d'alimenter sa réflexion, et de quelle manière – sans négliger, au besoin, de renforcer cette culture personnelle en fonction des associations et des pistes qui viendront à l'esprit ou seront suggérées dans le cadre de la préparation ;
- (iv) entretenir et parfaire sa pratique de la dissertation littéraire.

Cette première partie propose une méthodologie complète pour se préparer à l'épreuve, et la passer avec succès. Dans un premier chapitre, nous verrons comment étudier le thème inscrit au programme et les œuvres indicatives. Puis, dans un second chapitre, nous nous intéresserons à la méthodologie propre à l'épreuve de dissertation sur corpus, appliquée à un thème littéraire. Enfin, le troisième chapitre proposera des sujets de dissertation conforme aux directives du concours, avec des corrigés complets et détaillés.

Travailler le thème, les œuvres au programme et sa culture personnelle

1. Qu'est-ce qu'un thème littéraire ?

Un thème littéraire est une entrée conceptuelle qui permet d'organiser une réflexion critique sur les œuvres, à travers une question générale portant sur des contenus (ex. : la liberté, la mémoire, le pouvoir, l'enfance), des formes (ex. : la fiction, le monologue, la description), ou des enjeux propres à la littérature (ex. : s'engager, représenter le réel, transmettre une expérience).

Il ne s'agit pas d'un simple mot-clé, mais d'un axe de problématisation qui suppose des choix interprétatifs : le thème sert de point d'articulation entre les œuvres, les contextes historiques et les approches critiques. Il est souvent transversal aux genres (roman, poésie, théâtre) et aux grandes périodes légitimées par l'histoire littéraire.

Pour concrétiser ce que recouvre cette définition, en voici plusieurs exemples :

1.1. La nature

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire* (1776-1778) : nature contemplative et retour à soi
- Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* (1^{re} édition : 1820) : nature lyrique et mélancolique
- Jean Giono, *Que ma joie demeure* (1935) : nature comme force vitale et cosmique

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *La Nuit étoilée* de Vincent van Gogh (1889) : nature irréelle et subjective
- *Into the Wild*, réalisé par Sean Penn (2007) : nature à la fois hostile et spéculaire



La nature est tantôt idéalisée comme un lieu d'harmonie, tantôt représentée comme une force indifférente, voire menaçante. Elle peut être un refuge, un espace de solitude, une projection symbolique des états d'âme, ou encore un élément structurant du rapport entre l'homme et le monde. Le thème soulève des enjeux esthétiques (lyrisme, descriptions, paysages intérieurs) autant qu'éthiques ou philosophiques (écologie, spiritualité, rapport au vivant).

Exemple de problématisation : La littérature construit-elle la nature comme un espace bien réel qu'il convient d'explorer, ou comme un miroir de l'intériorité humaine ?

1.2. La métamorphose

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Théophile de Viau, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (1621) : métamorphose interrogeant la permanence des sentiments et la vanité de l'existence
- Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* (1831) : métamorphose symbolique de la vie et de la destinée
- Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir* (1968) : métamorphose intellectuelle et spirituelle d'un homme en quête de sens dans un monde en bouleversement

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *La Naissance de Vénus* de William-Adolphe Bouguereau (1879) : métamorphose symbolisant le passage du naturel au divin, du charnel à l'idéal, du réel à l'art
- *La Belle et la Bête*, réalisé par Jean Cocteau (1946) : métamorphose comme punition et expiation



La métamorphose désigne toute transformation profonde d'un être, d'une situation ou d'une forme. Elle peut être physique, psychologique, symbolique ou narrative. Héritée de la mythologie et de la pensée antique, elle devient au fil des siècles un motif privilégié pour penser l'identité, une crise ou une blessure intérieure, le devenir ou la frontière entre l'humain et l'inhumain. Elle sert de vecteur à des enjeux ontologiques (qu'est-ce qu'un être humain ?), esthétiques (formes mouvantes, hybridation) et philosophiques (le rapport au temps, à la vérité, à la limite).

Exemple de problématisation : La métamorphose en littérature est-elle une perte d'identité ou une voie d'émancipation ?

1.3. La critique sociale

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Molière, *Le Tartuffe* (1664) : dénonciation de l'hypocrisie religieuse et des conventions sociales de la bourgeoisie
- Victor Hugo, *Les Misérables* (1862) : défense des exclus, critique de la justice et de l'ordre établi
- Annie Ernaux, *La Place* (1983) : représentation critique des déterminismes sociaux

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *Les Glaneuses* de Jean-François Millet (1857) : dureté et précarité de la vie paysanne, critique sous-jacente des inégalités sociales
- *La Haine*, réalisé par Mathieu Kassovitz (1995) : tensions sociales et raciales dans les banlieues françaises



La critique sociale désigne la mise en question des injustices, des inégalités ou des travers d'une société à travers des procédés narratifs, satiriques ou symboliques. Elle peut prendre des formes variées : dénonciation explicite, ironie, parodie, allégorie ou mise en scène réaliste. Elle engage souvent une réflexion sur le pouvoir, la morale, la condition sociale ou les mécanismes d'oppression. Elle porte des problématiques politiques, éthiques et esthétiques, et contraint l'écrivain à adopter une posture d'engagement.

Exemple de problématisation : La critique sociale en littérature relève-t-elle d'un devoir moral ou d'un choix esthétique ?

1.4. Le rire

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Rabelais, *Gargantua* (1534-1535) : humour carnavalesque et subversion
- Molière, *Le Malade imaginaire* (1673) : théâtre comique et satire sociale
- Ionesco, *La Cantatrice chauve* (1950) : rire absurde et remise en question du langage

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *Les Saltimbanques* de Pablo Picasso (1905) : comédie et mélancolie, le rire comme échappatoire

- *Le Dîner de Cons*, réalisé par Francis Veber (1998) : comique de mots, de caractères et de situation, critique sociale de la grande bourgeoisie parisienne cultivée



Le rire est un outil puissant de subversion : il permet de critiquer le pouvoir, de mettre en lumière les travers humains ou les absurdités sociales, sans violence directe. Il interroge les limites du langage et du bon goût, en jouant avec les normes établies pour mieux les détourner. Par sa dimension collective et corrosive, il révèle les tensions d'une époque, les contradictions d'un groupe, ou les hypocrisies d'une société. Mais il peut aussi être ambivalent, oscillant entre bienveillance et cruauté, et poser la question morale de ce dont on peut ou non rire.

Exemple de problématisation : Le rire en littérature est-il un instrument de critique ou une fin en soi ?

1.5. Le temps

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826-1837) : critique du temps présent par rapport au passé, permanence et changement de la condition humaine
- Proust, *Du Côté de chez Swann* (1913) : temps de l'enfance, rapport au temps, au souvenir et à la mémoire
- Beckett, *En attendant Godot* (1952) : stagnation, temps circulaire, vide existentiel

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *La Persistance de la mémoire* de Salvador Dalí (1931) : fluidité et relativité du rapport au temps
- *L'Éternité et un jour*, réalisé par Theo Angelopoulos (1998) : le rapport à la mémoire et au passé, vécu comme un temps perdu



Le temps révèle la fragilité de l'existence humaine face à l'irréversibilité des instants qui passent. Il façonne les souvenirs, altère les corps, transforme les liens et rend sensible la perte, mais aussi la possibilité de renaissance ou de rédemption. Certains récits jouent avec sa linéarité, fragmentent la chronologie, ou explorent la mémoire pour mieux traduire la subjectivité du vécu. Le temps devient alors moteur de l'intrigue, enjeu philosophique et outil de construction identitaire pour les personnages.

Exemple de problématisation : L'expérience du temps en littérature permet-elle de construire ou de déconstruire une vision de soi ou du monde ?

1.6. L'exil

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Jean Racine, *Andromaque* (1667) : perte de ses racines et questionnement identitaire
- Victor Hugo, *Les Châtiments* (1853) : exil politique, dénonciation de l'impérialisme et de ses conséquences sociales et politiques
- Albert Camus, *L'Étranger* (1942) : distance au monde et à soi-même, problématisation de la condition humaine et de la liberté morale de l'être humain

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *La Fuite en Égypte* de Nicolas Poussin (vers 1627-1628) : exil physique et symbolique, perte et errance
- *La Promesse*, réalisé par Jean-Pierre et Luc Dardenne (1996) : exil familial et social, problématisation de l'immigration et représentation culturelle du migrant



L'exil implique une rupture avec un lieu d'origine, une langue, une culture, des racines identitaires, et conduit le sujet à chercher de nouveaux repères. Il engendre une souffrance liée à la perte, à la nostalgie, mais peut aussi devenir un espace de réinvention de soi et de transformation intérieure. L'exilé est souvent placé entre deux mondes, ni totalement d'ici ni entièrement d'ailleurs, ce qui nourrit une réflexion sur l'identité, l'appartenance culturelle et ethnique, et la mémoire. L'exil pose des questions fondamentales sur la condition humaine : comment habiter un monde qui n'est plus le sien, et comment se reconstruire dans l'altérité ?

Exemple de problématisation : L'exil, en littérature, est-il un obstacle ou une ressource pour la création ?

1.7. Le monstre

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Molière, *Dom Juan* (1665) monstre moral, incarnant l'hypocrisie, la débauche et l'insoumission aux règles sociales et religieuses

- Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine* (1874) : visions monstrueuses et fantastiques, explorant les démons intérieurs et les conflits spirituels
 - François Mauriac, *Le Nœud de vipères* (1932) : monstruosité morale, souffrance intérieure
- ⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :
- *Saturne dévorant un de ses fils* de Francisco Goya (1819-1823) : dimension terrifiante et inhumaine du monstre
 - *The Elephant Man*, réalisé par David Lynch (1980) : réflexion sur la dignité, la différence, et la perception sociale du monstre



Le monstre incarne l'altérité radicale : il dérange l'ordre établi en transgressant les lois physiques, morales ou sociales. Il peut être le miroir des angoisses profondes d'une époque – peur de la marginalité, de l'inconnu, de la différence – ou symboliser les dérèglements intimes de l'être humain, comme la folie, le désir ou la culpabilité. Tantôt repoussé, tantôt admiré, le monstre soulève la question de la frontière entre l'humain et l'inhumain, entre nature et culture. Il interroge aussi notre capacité à reconnaître notre propre part d'ombre, faisant de lui un reflet troublant de notre humanité.

Exemple de problématisation : Le monstre est-il une figure d'altérité ou un miroir de l'humanité ?

1.8. La folie

- ⇒ Exemples d'œuvres littéraires :
- Corneille, *Horace* (1640) : tourments psychologiques et folie vengeresse, *hubris*, dimension tragique de la folie
 - Guy de Maupassant, *Le Horla* (1886-1887) : déréalisation, hallucinations, dédoublement de la personnalité
 - Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938) : folie créatrice et langage en crise
- ⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :
- *Le Cri* d'Edvard Munch (1893) : angoisse existentielle et détresse mentale, folie intérieure
 - *Black Swan*, réalisé par Darren Aronofsky (2010) : frontière entre génie artistique et folie



La folie est un thème polysémique qui interroge les limites de la raison, les zones d'ombre de la psyché, ou encore la marginalité sociale ou culturelle. Elle peut être pathologique, simulée ou non, voire métaphysique chez certains auteurs. Représenter la folie permet de questionner la norme, la vérité, la nature de la condition humaine, ou encore le pouvoir du langage. Ce motif traverse tous les genres – théâtre, roman, poésie – et suscite des enjeux esthétiques (dislocation du récit, fragmentation, voix multiples) autant qu'éthiques et philosophiques.

Exemple de problématisation : La folie, en littérature, traduit-elle une perte de soi ou une autre forme de lucidité ?

1.9. L'enfance

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation* (1762) : critique des méthodes éducatives et réforme de celles-ci, lien entre enfance et nature humaine
- Jules Vallès, *L'Enfant* (1879) : autobiographie critique, dénonciation du système éducatif et de la structure familiale
- Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* (1943) : innocence de l'enfance, dimension onirique, vision idéalisée du monde, écologie

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *L'Enfant au tablier rouge* de Berthe Morisot (1886) : douceur et innocence de l'enfance
- *Les Quatre Cents Coups*, réalisé par François Truffaut (1959) : enfance solitaire et marginale, critique sociale et du système éducatif



L'enfance, en littérature, peut être représentée comme un âge de l'innocence, de la découverte et de la liberté, mais aussi comme un temps de vulnérabilité, de souffrance, ou d'apprentissage plus ou moins difficile. Elle est souvent associée à la mémoire, à la construction de l'identité, ou à la transmission. Qu'elle soit idéalisée, racontée avec nostalgie, ou décrite avec lucidité, l'enfance conjugue des problématiques intimes, sociales et ontologiques. Sa mise en scène dans les œuvres permet de questionner la manière dont l'enfance participe à la construction de soi, tout en étant reconstruite par le regard rétrospectif que porte l'adulte sur cette période fondatrice de son existence.

Exemple de problématisation : L'enfance en littérature fait-elle l'objet d'une idéalisation ou participe-t-elle d'une (re)construction identitaire ?

1.10. La mémoire

⇒ Exemples d'œuvres littéraires :

- Jean Froissart, *Chroniques* (XIV^e siècle) : construction d'une mémoire collective autour de la guerre de Cent Ans
- Madame de Sévigné, *Correspondance* (XVII^e siècle) : mémoire personnelle, portrait vivant de la société et de la vie quotidienne de l'aristocratie dans la seconde moitié du XVII^e siècle
- Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (1975) : fiction et autofiction, mémoire traumatique

⇒ Exemples d'œuvres artistiques et cinématographiques :

- *Le Retour de la mémoire* de René Magritte (1936) : mémoire et inconscient
- *Les Souvenirs*, réalisé par Jean-Paul Rouve (2014) : combat d'un homme contre la maladie d'Alzheimer, mémoire individuelle et mémoire familiale



La mémoire est à la fois un objet de représentation et un moteur de la création. Elle permet de faire revivre le passé, de transmettre une expérience, de reconstruire une identité, ou de lutter contre l'oubli. Qu'elle soit individuelle ou collective, fidèle ou fragmentaire, assumée ou douloureuse, la mémoire soulève des enjeux esthétiques (montage, digressions, analepses), éthiques (devoir de mémoire, témoignage) et existentiels (quête de sens, réconciliation avec soi ou les autres).

Exemple de problématisation : La mémoire en littérature est-elle un moyen de revivre le passé ou de le réinventer ?

2. Comment travailler un thème littéraire

Travailler un thème littéraire tels que ceux listés ci-dessus implique de dépasser l'inventaire de motifs ou de situations récurrentes illustrant celui-ci. Il convient d'engager une **réflexion critique structurée** sur les représentations, les fonctions et les enjeux que ce thème soulève dans les œuvres. Une telle approche exige une démarche méthodique, articulant savoirs littéraires, analyse des textes et problématisation.

2.1. Définir le thème avec précision

La première étape consiste à **clarifier les contours du thème**, à en repérer la polysémie éventuelle et à en proposer une **définition opératoire** dans le cadre d'une étude littéraire. On se demandera : (i) quels sens recouvre ce thème dans l'histoire des idées ou dans les discours littéraires ; (ii) s'il s'agit d'une notion à prédominance esthétique (comme la nature), anthropologique (comme l'enfance), morale (comme l'engagement), ou existentielle (comme la mort) ; et (iii) quels débats ou tensions internes le structurent au fil du temps.

⇒ **Exemple** : Travailler **le thème de la folie** en littérature suppose, en premier lieu, d'en dégager les dimensions fondamentales ainsi que la complexité conceptuelle. Il ne s'agit pas d'aborder la folie comme une simple catégorie psychologique ou médicale, mais de reconnaître sa richesse symbolique, sa polyvalence esthétique, et son épaisseur historique au sein des représentations littéraires.

La folie recouvre, dans l'histoire des idées comme dans les discours littéraires, des sens multiples et parfois contradictoires. Elle peut désigner :

- (i) une aliénation mentale : perte de la raison, hallucination, désordre psychique. Exemple : Guy de Maupassant, *Le Horla* (1886-1887) ;
- (ii) une marginalité sociale : personnages exclus, rejetés, ou perçus comme déviants. Exemple : Quasimodo, dans le roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831) ;
- (iii) une forme de lucidité supérieure, souvent associée à la figure du visionnaire, du poète ou du prophète. Exemple : Antonin Artaud, *Van Gogh, le suicidé de la société* (1947) ;
- (iv) un procédé de remise en question des normes : folie simulée, ou dénonciation de l'ordre établi par l'absurde. Exemple : Alfred Jarry, *Ubu roi* (1896).

La folie peut dès lors être envisagée comme une notion à prédominance existentielle (dérèglement de soi, crise identitaire), mais aussi anthropologique (limite entre l'humain et l'inhumain, entre normalité et déviance), voire esthétique, dans la mesure où elle engage une réflexion sur les formes du langage, les ruptures de cohérence narrative, et les tensions entre logique et dislocation.

Historiquement, le traitement littéraire de la folie est traversé par de grandes tensions qui structurent sa réception critique : la folie est-elle un objet de représentation réaliste, ou un prétexte poétique à la déconstruction du sujet ? Est-elle cause ou symptôme d'une rupture avec le monde ? Révèle-t-elle une vérité profonde sur l'individu, ou signale-t-elle au contraire une impossibilité radicale de sens ? Ces interrogations montrent que la folie, en littérature, excède toujours sa seule dimension

pathologique : elle devient une clé d'interprétation de l'existence, un levier de transgression artistique, et un miroir troublant de la condition humaine.

2.2. Situer historiquement et génériquement le thème

Un thème n'a pas la même signification selon les époques, les genres littéraires ou les contextes culturels. Il convient donc d'identifier ses modalités d'apparition et ses évolutions. On se demandera : (i) quelle place ce thème occupe dans la littérature antique, médiévale, classique, romantique, moderne ou contemporaine ; (ii) s'il est traité de manière privilégiée dans certains genres (lyrique, romanesque, théâtral, autobiographique) ; (iii) quelles ruptures majeures il est possible d'identifier dans sa représentation.

⇒ **Exemple : Le thème de l'engagement** en littérature ne saurait être réduit à une période ou à un genre spécifique, même s'il fut fortement valorisé au xx^e siècle, avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Il se déploie selon des modalités diverses au fil des siècles, en fonction des contextes politiques, des débats intellectuels et des formes esthétiques dominantes. L'historicisation du thème permet d'en mesurer les évolutions, les inflexions et les tensions constitutives, comme l'illustrent les jalons mentionnés ci-après :

- **Dans l'Antiquité**, la littérature n'est pas encore conçue comme un espace autonome susceptible d'engagement explicite. Néanmoins, les épopées (Homère, Virgile) et les tragédies grecques (Euripide, Sophocle) mettent en scène des conflits politiques, éthiques ou civiques susceptibles d'alimenter une réflexion sur la responsabilité individuelle et collective.
- **Au Moyen Âge**, l'engagement prend une forme religieuse, ou s'articule avec l'idéologie de la classe dominante : les textes visent à édifier, enseigner, convertir, ou célébrer. Des œuvres comme *La Chanson de Roland* ou *Le Roman de la Rose* transmettent des idéaux chevaleresques ou moraux qui reflètent les valeurs prégnantes de l'époque, à travers l'épopée ou l'allégorie.
- **À la Renaissance**, l'engagement littéraire se manifeste surtout sous des formes indirectes ou érudites, mais de plus en plus appuyées. Les humanistes utilisent la littérature comme instrument de réflexion sur les institutions, les dogmes et les violences de leur temps. À travers la satire, la fiction utopique ou la pensée morale, ils posent les bases d'une parole d'auteur autonome. Érasme, avec son *Éloge de la folie*

(1509), ou François Rabelais, avec *Pantagruel* (1532) et *Gargantua* (1534), en sont de bonnes illustrations, aussi différents que soient les postures et les propos des deux auteurs.

- **À l'époque classique** (xvii^e siècle), la littérature s'inscrit dans un ordre politique fort (monarchie absolue) qui limite les formes d'engagement explicite, sans pour autant les effacer complètement. Par exemple, le théâtre de Corneille propose une méditation sur le pouvoir, la loyauté, le conflit entre l'intérêt privé et l'intérêt public, et les *Fables* de La Fontaine offre une peinture de la société de cour et du règne de Louis XIV qui est loin d'être complaisante. Le modèle dominant reste toutefois celui d'un engagement indirect, fondé sur la représentation des conflits d'ordre moral ou politique, dans un cadre fictionnel codifié.
- **À partir du xviii^e siècle**, avec les Lumières, la littérature commence à se définir comme un instrument de transformation sociale. Des écrivains comme Voltaire, Diderot ou Rousseau mettent leur plume au service de la critique sociale et politique, s'attaquant à l'injustice, à l'intolérance, aux abus de pouvoir, à l'emprise de la religion sur la société au travers du système éducatif. Le développement de l'essai, du conte philosophique ou de l'écrit polémique accompagne cette posture d'engagement au nom de la raison et des droits fondamentaux de l'être humain.
- **Au xix^e siècle**, l'engagement s'incarne dans une littérature marquée par la montée des idéaux républicains, sociaux ou humanistes. Le romancier devient un observateur et un témoin des transformations de son temps. Ainsi, Hugo dans *Les Misérables* ou Zola dans *Germinal* dénoncent les inégalités sociales et les violences institutionnelles envers les classes les plus défavorisées. Dans la seconde moitié du siècle, le roman naturaliste, en particulier, se donne une fonction quasi documentaire et militante, préfigurant la littérature dite « engagée » du xx^e siècle.
- En effet, **le xx^e siècle** consacre l'idée d'un engagement littéraire conscient et assumé, notamment à travers la figure de l'écrivain existentialiste (Sartre), ou en accord avec une vision « absurde » de la condition humaine (Camus, Ionesco – aussi différente que soit leur vision du monde respective). Cette conception s'incarne aussi bien (i) dans le théâtre, avec par exemple *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, *Les Justes* d'Albert Camus, *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco, que (ii) dans la poésie résistante de Paul Éluard, René Char ou Louis Aragon, et (iii) le roman réaliste, tel que l'incarne le cycle du *Monde réel* du même Aragon.

- **Aujourd’hui**, l’engagement ne disparaît pas, mais il se transforme : il devient souvent plus subjectif, intime, transversal, mêlant autobiographie, critique sociale, témoignage et mémoire. Des écrivaines comme Annie Ernaux ou des auteurs issus des littératures postcoloniales (Patrick Chamoiseau, Leïla Sebbar) redéfinissent l’engagement à partir de nouveaux axes (classe, genre, race¹, écologie) et sous des formes variées (récit de vie, roman fragmentaire, autofiction).

Du point de vue générique, l’engagement trouve des modes d’expression privilégiés dans l’essai et le pamphlet (discours explicite et argumentatif) ; le théâtre (forme dialogique propice à la confrontation des idées) ; le roman réaliste ou naturaliste (étude critique de la société) ; la poésie militante (mobilisation symbolique, éloge de l’action collective) ; et, de plus en plus, dans l’écriture autobiographique, qui articule témoignage personnel et dimension politique.

L’engagement, au fil des siècles, est donc devenu de plus en plus explicite, manifeste, revendiqué. Le thème a toutefois eu ses moments de crises et de ruptures, selon les aléas de l’histoire, ou le tempérament et les convictions des auteurs. Par exemple, *Les Tragiques* d’Aubigné, vaste fresque poétique relatant les persécutions dont furent victimes les protestants au xv^e siècle, rompt avec l’engagement indirect pour donner libre cours à une charge violente contre les catholiques et la monarchie établie. De même, le regard porté par Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, sur la société de cour finissante du règne de Louis XIV, est ouvertement critique, via l’ironie et le double discours, préfigurant le registre d’un Voltaire ou de certains textes de Diderot. Mais, au-delà de ces initiatives individuelles, c’est surtout le xx^e siècle qui se nourrit de plusieurs ruptures autour du thème de l’engagement avec par exemple : (i) le débat entre une littérature engagée et une littérature purement esthétique (Sartre, Camus, Gracq) ; (ii) la distinction entre engagement et compromission politique (Aragon, Céline) ; (iii) l’essor contemporain d’un engagement décentré, intersectionnel, parfois désenchanté, qui ne renonce pas à la parole politique, mais en redéfinit les formes et les enjeux par un travail sur les discours et les archives (Emmanuel Carrère, Nathalie Quintane, Laurent Mauvini).

1. Dans la pensée de Patrick Chamoiseau, écrivain martiniquais créole, le concept de « race » est déconstruit et profondément critiqué. Il ne le considère pas comme une réalité biologique ou naturelle, mais comme une construction historique, idéologique et coloniale, instrumentalisée pour dominer, hiérarchiser et aliéner les populations indigènes.

2.3. Constituer un corpus représentatif et varié

L'analyse du thème s'appuie sur un corpus d'œuvres. Pour vous aider dans votre réflexion, l'inscription du thème au programme du CAPES s'accompagne de la mention d'œuvres dites « indicatives », trois œuvres littéraires, une œuvre artistique, et une œuvre cinématographique (voir le § « 3.2. Étudier les œuvres indicatives »). Mais les directives du Ministère invitent très clairement à prendre appui « sur sa culture personnelle (littéraire, cinématographique, picturale), sans exclure les autres arts, comme la musique ou la bande dessinée : tous les supports artistiques susceptibles d'être exploités dans les classes de collège et de lycée sont légitimes ». Il convient donc, en parallèle au travail sur les œuvres indicatives inscrites au programme, de constituer au cours de l'année de préparation au concours un corpus judicieusement choisi. Il doit refléter vos goûts et votre personnalité, mais il doit aussi être efficace pour vous aider à réfléchir sur le thème qui a été arrêté. Il faut donc que les références hors programme indicatif que vous allez choisir combinent des œuvres de périodes et de genres différents, et qu'elles associent des classiques canoniques avec des œuvres littéraires ou artistiques moins attendues. De même, s'il convient de privilégier le domaine français et francophone pour la littérature, les directives officielles autorisent des ouvertures vers des œuvres picturales, musicales, cinématographiques ou autres qui ne sont pas nécessairement d'artistes et de créateurs français. Le corpus ainsi constitué doit permettre d'identifier des constantes thématiques, des inflexions formelles, voire des ruptures interprétatives du thème étudié.

⇒ **Exemple :** Pour nourrir une réflexion approfondie sur **le thème de la nature**, en mobilisant un corpus artistique pluriel, croisant les époques, les formes et les sensibilités, **la littérature française** offre des jalons majeurs, de l'élan lyrique de Lamartine (« Le lac », dans les *Méditations poétiques*, 1^{re} édition : 1820) à la puissance tellurique de Giono (*Que ma joie demeure*, 1935), en passant par la contemplation inquiète chez Rousseau (*Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778) ou la désinvolture post-romantique et désenchantée d'Arthur Rimbaud (« Ma Bohème », « La Rivière de Cassis », début des années 1870).

Mais ce thème, par essence transversal, se prête également à des prolongements féconds dans les arts visuels. **En peinture**, les paysages idéalisés de Claude Lorrain, la nature à la fois onirique et inquiétante chez Caspar David Friedrich, ou encore la désagrégation végétale dans les toiles de Zao Wou-Ki permettent de penser les tensions entre harmonie et chaos, entre vision poétique et vertige métaphysique.

La musique peut également apporter un éclairage sensible, notamment à travers des œuvres telles que *La Mer* de Debussy, où l'écriture orchestrale suggère une nature mouvante, fluide, insaisissable, à l'image des

vagues et des courants marins, ou encore les *Quatre saisons* de Vivaldi, emblématiques d'un rapport tout en sensibilité au monde naturel, avec son cycle saisonnier que chaque concerto illustre de manière figurative, avec des rythmes et des choix mélodiques appropriés.

La **chanson de variété** française constitue aussi un terrain riche d'expression poétique et critique autour du thème de la nature. Jean Ferrat, dans « La Montagne » (1964), célèbre une nature simple, rude mais libre, opposée à l'urbanisation et à l'aliénation moderne. De même, « La maison près de la fontaine » (1971) de Nino Ferrer met en scène l'urbanisation galopante qui caractérise les années 1960 et 1970, et la destruction de quartiers à taille humaine au profit de vastes ensembles immobiliers, reflétant un engagement écologique et humaniste avant la lettre.

Le **cinéma** offre pour sa part des représentations diverses de la nature, tantôt hostile, tantôt réparatrice. On peut ainsi penser au lyrisme panthéiste de Terrence Malick (*The Tree of Life*), à la forêt-monde de Hayao Miyazaki (*Princesse Mononoké*), ou à l'immersion dans le silence et le retrait de Sean Penn (*Into the Wild*). Ces œuvres interrogent le rapport de l'homme au vivant, à la solitude, et à la spiritualité.

Enfin, la **bande dessinée**, avec une autrice comme Catherine Meurisse (*La Jeune Femme et la mer*), propose une relecture contemporaine et sensible des paysages naturels, à la croisée de l'intime et du politique.

En conjuguant classiques du patrimoine et formes artistiques contemporaines, supports scolaires et œuvres singulières, le corpus ainsi constitué permet de croiser les approches, d'affiner les problématiques et de faire émerger les mutations esthétiques et idéologiques du thème de la nature.

2.4. Interroger les modalités d'écriture du thème

L'analyse du thème ne peut se réduire à une lecture de contenu. Elle doit porter une attention soutenue aux **formes**, aux **procédés d'écriture** et aux **choix esthétiques** des auteurs. Il s'agit notamment de repérer : (i) les registres employés (lyrique, satirique, tragique, pathétique...); (ii) les figures et images associées au thème (métaphores, allégories, symboles); (iii) les voix narratives et les modes de construction (fragmentation, chronologie, focalisation...); (iv) les effets de rythme, de structure ou de style qui contribuent à son expression.

⇒ **Exemple** : Sur le **thème de l'enfance**, on peut ainsi dégager les points suivants :

- **Les registres** : Le thème de l'enfance se prête à une variété de registres, qui reflètent la diversité des expériences et des regards portés sur cet âge de la vie. Le registre lyrique domine souvent dans les évocations nostalgiques, comme chez Proust dans *Du côté de chez Swann* (1913),

où l'enfant devient figure de la mémoire affective et de la sensibilité retrouvée. À l'inverse, un registre pathétique prévaut dans les récits d'enfance blessée ou marginalisée, à l'image de Jules Vallès dans *L'Enfant* (1879), qui met en scène la souffrance silencieuse du jeune narrateur. Enfin, le registre satirique ou ironique peut apparaître lorsque l'auteur adulte prend ses distances avec les illusions de l'enfance ou critique les institutions éducatives, comme le fait Romain Gary avec autodérision dans *La Promesse de l'aube* (1960).

- **Les figures et les images** : La représentation de l'enfance mobilise un imaginaire foisonnant, fondé sur des métaphores récurrentes : l'enfant y est souvent comparé à un jeune animal, une graine, une plante naissante, un bourgeon (croissance, fragilité), un ange, une page blanche, une source d'eau vive (pureté, potentiel), ou encore un miroir, un reflet, un écho (emprise de l'adulte et de la société). D'autres images sont plus spécifiques à un auteur : dans *Les Années* (2008), Annie Ernaux recourt à des analogies allégoriques pour évoquer les âges de la vie, décrivant l'enfance non comme une période figée mais comme une strate mouvante de la mémoire collective. Par ailleurs, aux XIX^e et XX^e siècles, la figure de l'enfant perdu ou errant est un symbole puissant de l'abandon, de la quête d'identité ou du passage vers l'âge adulte, que ce soit chez Hugo, avec Cosette dans *Les Misérables* (1862), ou les protagonistes de *Chiens perdus sans collier* de Gilbert Cesbron (1954).
- **Les voix narratives** : Le choix de la voix narrative joue un rôle déterminant dans le traitement du thème de l'enfance, souvent abordé de manière très personnelle. L'auteur peut adopter une focalisation interne à hauteur d'enfant, recréant ainsi les perceptions sensorielles, les peurs et les émerveillements propres à cette période. C'est le cas dans *Vipère au poing* d'Hervé Bazin (1948), où le récit épouse le point de vue du jeune narrateur face à une mère tyrannique. D'autres œuvres, comme *Les Mots* de Jean-Paul Sartre (1963) ou *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec (1975) mêlent une voix autobiographique adulte à la tentative de restitution d'une parole enfantine, ce qui complexifie le rapport au souvenir. Ce jeu de voix produit un effet de tension entre immédiateté et reconstitution, entre émotion et analyse, instaurant *de facto* une distanciation qui invite à la réflexion.
- **Les modes de construction** : Les œuvres littéraires abordant l'enfance s'appuient souvent sur des structures fragmentées, qui traduisent la discontinuité de la mémoire ou la difficulté à reconstituer une chronologie stable. Loin du récit linéaire, les écrivains recourent fréquemment à des analepses, des ellipses ou des modulations temporelles,