

Epreuve - Matière : 101 - 0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

La critique d'art connaît un essor au dix-huitième siècle sous la plume de Diderot, qui cherche à partager avec ses lecteurs les rêveries et les idées que des toiles - telles celles qui représentent des ruines - lui inspirent. Diderot, dans ses Salons, traduit également l'émerveillement éprouvé face aux peintures de Greuze, qui donnent à voir des scènes touchantes de la vie quotidienne. L'écrivain polygraphe du siècle des Lumières met ainsi l'accent sur la capacité de la peinture à faire appel au pathos et à émouvoir le public. Au dix-neuvième siècle, la critique d'art poursuit son essor avec des auteurs comme Théophile Gautier et Charles Baudelaire, lesquels infléchissent le propos de la critique d'art : il ne s'agit plus seulement de proposer l'hypothèse d'une œuvre ni de décrire les émotions éprouvées au contact des tableaux mais d'interroger la bessein de l'artiste et d'engager une conception de l'œuvre d'art et de la création artistique. Le corpus proposé à l'étude comporte ainsi trois textes qui relèvent du genre de la critique et qui ont été écrits à plusieurs années d'intervalle : l'article de T. Gautier date de 1850-1851, celui de Zola a été écrit seize ans plus tard et vingt années séparent le texte de Zola de celui de Barbey d'Aurevilly. Chacun de ces trois auteurs est rattaché à un mouvement littéraire et artistique, ainsi Zola au naturalisme et Barbey d'Aurevilly au décadentisme, ou à plusieurs : le cas de Gautier est plus délicat car certains de ses textes entretiennent des affinités avec le romantisme tandis que d'autres gravitent autour du réalisme. Autre particularité du texte de Gautier au sein de ce corpus : il est le seul à relever stricto sensu de la critique d'art car il n'y a que lui qui prennent pour point de départ

un tableau précis de Courbet, Enterrement à Ornans. Si la figure de Courbet et, en filigrane, le mouvement réaliste, sont au cœur des articles de Zola et de Barbey d'Aurevilly, ces deux derniers prennent d'abord comme objet de critique deux ouvrages sur Courbet : Zola critique un texte de Brouillon sur le peintre et Barbey d'Aurevilly un ouvrage de Camille Lemonnier. En somme, Zola et Barbey d'Aurevilly se livrent à une critique oblique de Courbet et du réalisme : leurs articles relèvent de la critique de la critique d'art - une critique au carré - plutôt que de la critique d'art habituelle, celle qui fait d'une œuvre picturale précise. Dans les trois textes, il est question du mouvement réaliste qui se dérive à partir de la figure de Courbet. À ce titre le choix de la critique du tableau Enterrement à Ornans n'a rien d'arbitraire car cette œuvre est souvent considérée comme l'une des premières toiles du mouvement réaliste en peinture et son exposition au Louvre donna lieu à de vives attaques. Avec le réalisme, la prose et le "vulgaire" - au sens de "commun" - s'affirment dans l'art et font voler en éclats la conception du beau idéal, explicitée dans un ouvrage important de Winckelmann. Autour de la figure de Courbet du réalisme, se cristallisent des conflits entre différentes conceptions du rôle du peintre mais aussi de l'écrivain. En effet, chacun des trois auteurs propose, en creux de sa critique, une certaine vision de l'art, plus précisément de la peinture et de la littérature, qui il conviendra de mettre au jour dans une séquence adressée à des élèves de seconde dans le cadre de l'objet d'étude "La littérature d'idées et la presse du XIX^e siècle au XXI^e siècle".

La problématique littéraire qui guidera l'étude du corpus est la suivante : "Dans quelle mesure la critique d'art dépasse-t-elle son objet - ici le réalisme et la peinture de Courbet - pour proposer un idéal esthétique et idéologique ?"

Après avoir mis en lumière la cohérence et l'unité du corpus - qui justifient le choix de la problématique énoncée ci-dessus - seront explicités les prérequis de la séquence. Ensuite, on détaillera les séances de la séquence autant que faire se peut.

Les trois auteurs du corpus jettent un regard sur le mouvement réaliste, à travers le prisme de la figure de Courbet, et proposent une définition du mouvement, parfois même une généalogie du réalisme. Dans les trois textes, l'accent est mis sur le prosaïsme des peintures de Courbet. Pour Gautier, les personnages du tableau sont fortement individualisés et le choix d'une toile de grande dimension pour représenter un enterrement et le choix d'exposer cette œuvre dans le grand salon relèvent d'une fracture esthétique: le trivial et le noble se rencontrent et cette articulation fait surgir à Gautier que Courbet place la "laide" comme nouvel idéal esthétique. Le fait pris de la "laideur" et de la "grossièreté" comme caractéristique du réalisme, voilà ce que l'on trouve également dans le texte de Zola, selon lequel Courbet s'est senti "entraîné [...] vers le monde matériel" et a décidé d'embrasser ("sevrer entre ses bras") "la nature vraie". Barbey d'Aurevilly, ou dans le même sens, estimant que l'inspiration réaliste est "grossière" - car elle grossit les traits du réel mais aussi parce qu'elle choque les tenants de l'harmonie en peinture - et qu'elle doit représenter la réalité des choses plutôt que leur "âme".

Ces trois tentatives de définition de l'art réaliste s'incarnent dans des discours fortement modalisés qui révèlent le point de vue et l'implication des trois auteurs. Le ton est souvent celui du blâme, parfois celui de la satire. Le texte de Gautier emploie souvent le "nous" d'une communauté qu'il conviendrait de définir, ainsi que des tournures impersonnelles, ce qui n'empêche pas l'expression d'une réserve à l'égard du tableau de Courbet: en attestent les tournures concessives ("Sans doute la généralité peut se trouver dans la particularité") et les tournures hypothétiques ("Si M. Courbet ne l'avait pas rendue impossible par une accentuation caractéristique des têtes"). Zola se révèle particulièrement impliqué dans son article et sa critique ne vise pas tant Courbet que Brousson à travers un de ses ouvrages sur la peinture. Le ton est accusateur et le texte s'apparente à une diatribe visant Brousson: on relève en ce sens la périphrase méprisante "le publiciste", la métaphore dévalorisante "il jette le pavé de l'avis à la tête du maître" ou ce qui s'apparente à une prétention ("Je voudrais [...] ne pas me laisser tenter par une raillerie vraiment trop aisée"). Zola attaque Brousson car il lui reproche de faire de Courbet un artiste "utile [...] au perfectionnement de l'esprit" et un "moraliste", deux postures que l'auteur des Rougon-Macquart refuse d'accorder au peintre. Le ton se révèle encore plus virulent dans le texte de Barbey d'Aurevilly: ce dernier dresse un portrait au vitriol de ce qu'il considère comme "la même chose", à savoir le Réalisme et le Naturalisme. Il n'hésite pas à lier les attaques ad hominem, mettant en doute que Zola "ait" un "art", autrement dit du talent et des idées, faisant de Flaubert "un descripteur à l'emporte-pièce" ou de Courbet un "fatant bavard". Enfin, sa critique

portant sur l'ouvrage que C. Lemonnier a consacré à Courbet, il semble réduire à néant son propos en considérant que le livre de Lemonnier ne remplit pas son objectif car il n'explique pas en quoi consiste le "gémissement" de Courbet. La forme exclamative et l'emploi de la négation totale dans la dernière phrase du texte confirment l'inscription de l'article de Barbey d'Aurevilly dans le registre de la diatribe.

Les trois articles fortement matérialisés soulèvent un propos sur le dessein de l'art pictural et sur ce qui constituerait le propre de la littérature par rapport aux tableaux. À travers la critique, une certaine conception de l'art et de la littérature se dessine. Les trois textes semblent ainsi se construire sur une tension entre la trivialité et l'idéal. Dans l'article de Gautier, l'idéal est associé aux "scènes historiques" et à la force du symbole en art ; tandis que le trivial se niche dans "la particularité" et le vulgaire (le "commun"), dans la caricature au sens d'une accentuation des traits des personnages représentés, qui empêchent Courbet d'accéder à une forme de "grandeur". Sous la plume de Zola, le trivial consiste à faire de l'art pictural un art "moraliste", qui aurait pour objectif le "perfectionnement" de l'espèce humaine. L'idéal est du côté de l'écriture, qui seule peut "enseigner et instruire" : la peinture ne peut prétendre selon Zola à une visée poétique. Enfin, l'article de Barbey d'Aurevilly laisse entrevoir une certaine radicalité dans l'opposition entre le trivial et l'idéal : le deuxième est attaché à la recherche d'une spiritualité dans l'âme, tandis que le premier domine le siècle à travers le "matérialisme".

L'écart entre le trivial et l'idéal ne constitue pas le lit du seul réalisme. Au-delà de ce mouvement artistique, c'est la question de la modernité qui est soulevée par les trois auteurs. L'adjectif "moderne" se trouve dans le texte de Gautier, qui oppose "sujets de la vie moderne" et "scènes historiques", ainsi que dans l'article de Barbey d'Aurevilly où "moderne" est l'épithète liée au "matérialisme". La modernité est à appréhender dans le corpus sous l'angle de la rupture esthétique induite par le réalisme mais le terme soulève aussi la question de la valeur transhistorique de l'œuvre d'art : en atteste le texte de Zola qui refuse que la valeur d'une œuvre picturale réside dans le "seul fait" de "traiter" des sujets contemporains. On ajoutera que pour Barbey d'Aurevilly, la modernité est articulée à la question de la place occupée par l'artiste dans son siècle et à la façon dont l'artiste se positionne vis-à-vis de ses prédécesseurs et de ses contemporains.

Le titre de la séquence sera "On a mal jugé le réalisme (?) : débats autour de la place de la trivialité dans l'art". La problématique didactique consiste à montrer que derrière la critique d'un artiste et d'un mouvement, une vision de l'art et de la modernité se dessinent en creux. Cette notion de modernité, dont les

Epreuve - Matière : 101-0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

acceptations peuvent être labiles, sera à examiner attentivement. En classe de troisième les élèves ont pu travailler sur la place de l'artiste dans la société du dix-neuvième siècle lors de la séquence "Agir dans la cité". La question de la modernité peut être familière aux élèves de seconde qui auront travaillé en troisième sur la société de consommation et là, comme l'encouragent les programmes du secondaire, Au Bonheur des dames de Zola. Ce dernier étant l'auteur du corpus probablement le plus connu d'élèves qui viennent du collège. Les prérequis de cette séquence sur la littérature d'idées sont la connaissance des outils de matérialisation et la maîtrise des connecteurs logiques, en particulier ceux qui impliquent la concession et l'opposition. La séquence pourra prendre place à la suite d'une séquence sur la poésie et sur la définition du Beau dans les arts poétiques du dix-septième siècle. La citation de Baileau reprise par Gautier dans son article pourra constituer le point de transition entre les deux séquences.

À présent, nous allons détailler l'organisation de la séquence proprement dite. La séquence comptera six séquences et une évaluation. Elle durera dix heures auxquelles s'ajouteront les deux heures d'évaluation.

La première séance dure une heure, durant laquelle la lecture de l'ensemble des textes du corpus sera proposée aux élèves. Au terme de cette lecture, une question est proposée aux élèves : "à quoi voit-on que les trois auteurs s'impliquent de façon personnelle dans leur propos ?" L'objectif consiste à justifier l'inscription des trois textes dans le genre de la littérature d'idées et plus précisément

dans le genre de la critique. Cette séance introductive permet de comprendre que les trois textes relèvent de la critique d'art mais que celui de Zola et celui de Barbey d'Aurevilly proposent une critique de la critique. Si les marques de la première personne du singulier sont explicites dans les textes de Zola et de Barbey d'Aurevilly, l'emploi du pronom "nous" par Gautier manifeste aussi une forme d'implication personnelle, dont la portée se veut généralisante. Derrière ce "nous" se trouve peut-être la communauté des spectateurs de bon goût, choqués par le décalage entre l'objet du tableau de Courbet et la taille de la toile, traditionnellement associée au sujet épique. L'emploi du "nous" insiste ainsi sur la fracture qui oppose les attentes du public habitué à l'art "idéal" et le prosaïsme du tableau de Courbet. Les élèves pourront enfin relever les marques de mépris et les attaques personnelles qui émaillent les deux derniers textes du corpus. Cela peut être l'occasion d'aller contre l'une des idées reçues de jeunes lycéens, à savoir qu'une critique se veut neutre et objective : l'histoire de la critique d'art montre au contraire que l'implication personnelle de l'auteur est essentielle, car la critique met avant tout l'accent sur les émotions et les idées que l'œuvre éveille en lui.

La deuxième séance s'intitule "Sans doute, la généralité peut se trouver dans la particularité" et dure deux heures. Elle consiste en une analyse littéraire des quatre premiers paragraphes du texte de Gautier. L'objectif est le suivant : il s'agit de montrer que l'article dépasse le procédé de l'ekphrasis afin de souligner l'éclat du projet de Courbet. Avant d'étudier le texte, on pourra projeter le tableau aux élèves et prendre le temps de leur rappeler que la toile était exposée dans un salon normalement consacré aux peintures épiques : la rencontre du prosaïsme et de l'épique (un des sujets les plus nobles dans la conception classique de la peinture) constitue la pierre de touche pour comprendre le mouvement réaliste et la rupture esthétique et idéologique qu'il introduit. Les marqueurs textuels du premier paragraphe (l'emploi du présent et de l'article "du" qui projette le lecteur au cœur du salon) participent de l'immersion du lecteur dans le salon mais l'adjectif "désolé" dissonne avec l'adjectif "historique" : par "désolé désolé" il faut comprendre "désolé inconnu", c'est-à-dire

un défilé de gens du commun, qui n'ont rien à voir avec les personnages historiques et bibliques des tableaux épiques. Dans le deuxième paragraphe, la répétition de la structure négative "ni... ni" illustre la perplexité de l'auteur quant au lieu où Coubet pouvait exposer son Enterrement à Otranc: la toile devient ainsi une porte d'après insaisissable, à la limite de l'exposable. L'enchaînement de tournures concessives et de l'imparfait du subjonctif, dans le même paragraphe, permet à Gautier d'exprimer sa vision de l'art pictural: le sujet d'un tableau doit dépasser le niveau de l'anecdote et s'inscrire dans un cadre plus "universel". Le troisième paragraphe apporte une solution: les personnages représentés doivent rester dans le domaine du symbolique et non du particulier. La négation restrictive "ce n'est qu'à la condition de rester dans la généralité" insiste sur cette condition. On relèvera également l'opposition entre les articles indéfinis à visée généralisante ("une pauvre femme", "un fait humain") et les noms à connotation péjorative inventés par Gautier: "Mme Baboulaud", "Dadelphe", terme hypocritique qui entérine la distance entre le tableau de Coubet et les lamentations de Nidbe face à la mort de ses filles. Les différents réseaux d'opposition qui parcourent les quatre paragraphes mettent ainsi en lumière la position de Coubet et la noblesse des tableaux qui suivent l'idéal classique et qui se veulent universels car fondés sur des figures symboliques plutôt que sur des individus. La traditionnelle articulation du noble et du beau se voit de la sorte mise à l'épreuve au profit de l'articulation "mélange" du trivial et du vrai.

Afin de dégager une définition plus précise du réalisme, la séance 3 est consacrée à l'approche historique du mouvement à laquelle se livre Gautier dans les quatre derniers paragraphes. Cette séance de deux heures a pour objectif de mettre au jour la définition du réalisme à travers un discours qui a les aspects d'un propos d'historien de l'art. La portée généralisante du propos s'exprime par le quasi-paratif "de tout temps" et repose sur un réseau d'antithèses: d'un côté l'école "des idéalistes", de l'autre celle des "réalistes". Pour éclairer l'analyse de ce texte on expliquera aux élèves que l'analyse de Gautier s'inscrit dans la lignée d'un ouvrage très connu des écrivains du dix-neuvième siècle: le texte sur le beau idéal, écrit par Winckelmann. Ce dernier voit dans l'art grec et la sculpture des torse en particulier une image de l'harmonie. Le théoricien considère ainsi que le corps exprime une certaine idée: Gautier reprend l'essentiel de cette théorie d'inspiration platonicienne, qui oppose l'art méditerranéen, associé à l'harmonie, et les peintures flamandes et espagnoles, attachées à des peintures de la vie quotidienne. Les derniers paragraphes se resserrent autour de la figure de Coubet pour souligner son statut particulier: en caricaturant les types, il fait entrer la peinture du réel dans un nouveau moment de son histoire. 07/12

La quatrième séance propose une étude comparée du texte de Zola et du texte de Barbey d'Aurevilly et dure une heure. Il s'agit d'analyser la façon dont le discours sur Combet est présentée à formuler des attaques contre des individus clairement identifiés. On relèvera ainsi toutes les attaques contre Prudhon dans l'article de Zola et celles qui visent Flaubert, Zola et Combet chez Barbey d'Aurevilly. Le statut particulier de ce dernier dans le paysage littéraire de son temps peut être précisé : son mépris de la représentation triviale du réel et son catholicisme aigü en font un auteur en marge des grands noms connus habituellement des élèves. Son aversion pour Flaubert pourra éventuellement être soulignée par le fait que Barbey d'Aurevilly s'est sans doute reconnu dans le personnage artificiel de S^t Education sentimentale, Gery, et que cela n'a fait que renforcer son mépris pour celui qu'il désigne comme un "descripteur à l'empate péc". La comparaison de Zola à un nouveau "Quasimodo" s'inscrit dans la même tonalité polémique.

Un point de grammaire peut accompagner cette séance : l'étude des marques de concession et d'opposition dans les paragraphes 4 et 5 du texte de Zola permet de souligner la prudence apparente de Zola, qui feint d'accepter certaines propositions de Prudhon, pour mieux affirmer son point de vue. La valeur concessive de la proposition "grâce à que certaines fautes de feinte peuvent paraître avoir les intentions satiriques" est ainsi à opposer à l'emploi du "mais" adversatif quelques lignes plus bas.

dure 2 heures

La cinquième séance porte sur le texte de Barbey d'Aurevilly et dure une heure pour objectif de comprendre ce que l'auteur considère comme "moderne" : une attitude défavorable d'originalité qui consiste à imiter ce que font la majorité des artistes. L'étude prendra la forme d'une analyse linéaire. La tournure passive du premier paragraphe "dans lequel se joient les triomphantes influences du moment" souligne le manque d'originalité de Lemormier, de même que la métaphore et la forme concessive "n'étaient que l'expression de la tendance générale et dogmatique d'un temps qui emporte tout du même côté", qui caractérisent Flaubert et Combet au deuxième paragraphe. Enfin, dans le dernier paragraphe, la répétition de la structure négative et comparative "ni plus de..." entérine la critique satirique de Lemormier, qui ne relève pas les perspectives de la littérature réaliste. La critique de la modernité par Barbey d'Aurevilly ne correspond pas seulement à une critique de la place nouvelle prise par la trivialité dans la peinture, mais aussi de l'attitude "moderne" qui consiste à suivre les tendances d'une époque et d'un mouvement sans chercher à préserver la nouveauté. Afin d'éviter toute confusion, il conviendrait d'indiquer aux élèves que le "matérialisme du XVIII^e siècle" évoqué par Barbey renvoie à l'atomisme d'un Diderot

Epreuve - Matière : 101- 0559

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

et d'un d'Alambert, et qu'il n'a pas tout à fait le même sens que le "matérialisme moderne". La relative placée en incise "ce qui maintenant n'est plus l'usage" signale à quel point la rupture identifiée par Barbey d'Aurevilly s'inscrit dans une croyance en Dieu particulièrement dissonante au regard des préoccupations des peintres réalistes: cette incise permet de montrer aux élèves que le propos de l'auteur n'est pas exempt de toute idéologie et que son discours ne se focalise pas exclusivement sur des querelles esthétiques.

La séance 6 proposera un bilan d'une leure sur l'ensemble des textes et aura comme objectif d'identifier l'idéal esthétique que chacun des trois auteurs incarne en filigrane de sa critique. Gautier accorde une place essentielle au symbole dans l'art et considère que l'entraine et autres procédés de caricature nuisent à la potentialité esthétique d'une œuvre: ce goût pour le symbole fait être antithèse à la proximité de Gautier avec les cercles romantiques. Zola refuse l'idée selon laquelle l'œuvre fictive pourrait avoir une visée didactique: ce rôle est celui de l'écriture et de la "philosophie". De plus, l'œuvre doit être transhistorique et ne pas se contenter de figurer des moments de la vie quotidienne à un instant particulier. Le peintre réaliste "n'a que le génie de la vérité et de la présence". Enfin Barbey d'Aurevilly déplore le manque de spiritualité dans l'art réaliste et s'en prend aux artistes qui il ne considère que comme des égoïstes.

réalistes et naturalistes

En guise d'évaluation, deux sujets seront proposés aux élèves. Un sujet d'examen tiré du texte de Barbey : "Un écrivain est plus tenu d'avoir de la pensée qu'un peintre", ou un sujet d'invention : "Écrire la réponse de Lemmenier à l'article de Barbey d'Aurevilly". L'évaluation durera deux heures et permettra de mesurer l'appropriation par les élèves des outils argumentatifs et de la compétence du débat esthétique soulevée par le mouvement du réalisme.

La séquence aura permis aux élèves de mesurer ce que la critique d'art peut révéler de la conception artistique de son auteur et la façon dont il s'inscrit dans les débats esthétiques de son temps. En guise de lecture curative, les textes de Baudelaire consacrés à la critique de l'art photographique permettront aux élèves de découvrir la réception ambiguë d'une nouvelle forme d'art au plus près de la réalité quotidienne.

À l'issue de cette séquence, l'étude d'un roman réaliste de Balzac ou d'un récit naturaliste de Zola pourra prolonger l'analyse de la rupture esthétique induite par l'injection du prosaïsme en littérature. Le roman de Balzac Le Cousin Pons consacré à la chute d'un artiste incompris, met en lumière avec tendresse et cruauté ce conflit "malin" entre le beau et son envers : le " laid idéal ".

