

Epreuve - Matière : 101 Session : 0559

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.

Le XIX^e siècle ne peut se définir en un mot, comme on pourrait le faire de la Renaissance qui balaie une large partie du XVI^e siècle ou les Lumières qui caractérisent le XVIII^e siècle. C'est une époque de rupture et de reconstruction, tant sur le plan politique avec la succession de ses sept régimes, que sur le plan artistique où les schémas, règles et carcans volent en éclat pour laisser émerger de nouvelles écoles, aux moyens et fins parfois strictement opposés.

Ce sont ces regards divergents que le corpus soumis à notre étude se propose d'observer à travers trois extraits de critiques portant sur le tableau Un Enterrement à Ornans (1850) de Gustave Courbet et sur des ouvrages dédiés à cette œuvre. L'empan diachronique s'y trouve très resserré et permet ainsi de distinguer, sur trente-cinq ans, l'évolution de la critique de cette œuvre fondatrice de la peinture réaliste au gré des mouvances de la littérature, les trois critiques se trouvant être des écrivains. Le premier extrait, "Salon de 1851", est une critique de Théophile Gautier portant directement sur le tableau de Courbet. L'extrait y déploie deux questionnements succincts, le premier sur la disproportion de la toile au regard de son sujet, mais surtout de son titre circensit ; le

second sur le but du tableau qui échappe, selon Gautier, aux caractérisations traditionnelles de "réaliste" et "d'idéaliste". A travers la critique de l'écrivain proche du mouvement romantique se dressent ainsi les questions de la portée collective d'une œuvre et de sa relation à la vérité. Le deuxième texte est un extrait de l'article "Proudhon et Courbet" rédigé par Emile Zola en 1865. Dans une critique acerbe, le chef de file du naturalisme s'oppose strictement à l'analyse moraliste d'un Entenement à Orans proposée par Proudhon dans son essai Du principe de l'art et de sa destination sociale. En reprenant les arguments de Proudhon et en affirmant leur inanité, Zola propose une lecture nouvelle du tableau qui ne résiderait pas dans son utilité mais dans sa puissance à montrer le vrai, opérant ainsi une distinction entre son art et celui de son ami Courbet. Le troisième texte est un extrait de "G. Courbet et son œuvre par M. Camille Lemonnier" paru en 1879 dans Le Constitutionnel.

Cet article rédigé par Jules Barbey d'Aurevilly propose une critique du tableau de Courbet mise en abyme par une critique de l'ouvrage de Lemonnier. Toutefois, c'est davantage un réquisitoire contre son époque, considérée comme prisonnière d'une philosophie matérialiste que Barbey d'Aurevilly. Il analyse ainsi l'évolution parallèle de la peinture et de la littérature à travers un esprit "fin de siècle", refusant cette fois de louer le génie du vrai et laissant percevoir en transparence l'aspiration à l'élévation et à l'idéal symboliste.

Ainsi, étudier des œuvres littéraires formulées comme des critiques d'art en classe de seconde dans le cadre de l'objet d'étude : "La littérature d'idées et la

presse au XIX^e siècle et au XXI^e siècle", c'est adopter une double perspective artistique. Il s'agit certes de porter un regard sur une œuvre picturale et d'en questionner les enjeux, mais aussi d'observer les textes eux-mêmes, dans leur littérarité, leur force argumentative, et leur capacité à saisir les autres formes d'art pour se questionner eux-mêmes. Ainsi, il s'agira de montrer comment l'écrivain en publiant une critique d'art sur un tableau ou sur sa réception propose un regard singulier sur l'œuvre mais révèle aussi, en creux, les ruptures et aspirations poétiques de sa propre ère.

Dans une première partie nous exposerons les modalités et prérequis à la mise en œuvre de notre séquence. Dans une seconde partie, nous présenterons le déroulé de ce projet séquentiel, par séance.



Notre séquence intitulée "Quand la littérature regarde la peinture" prendra place en début d'année scolaire après la lecture de l'œuvre intégrale La Curée d'Emile Zola dans le cadre de l'objet d'étude "Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle". En effet, cette étude nous aura permis de définir les enjeux esthétiques et sociaux des œuvres naturalistes. Les élèves auront également découvert la figure et la personnalité d'Emile Zola, auteur et sujet de notre corpus. Cette analyse aura par ailleurs été l'occasion de définir la notion d'ekphrasis à travers l'épisode de la représentation de Phèdre de Jean Racine, observée à travers le regard de Renée. Enfin, si La Curée aura bien été lue comme un roman, sa dimension satirique et argumentative aura été explicitée, ce qui aura permis de définir les notions d'argumentation directe et indirecte qui seront réinvesties dans notre séquence. Au collège, le genre de l'argumentation aura déjà été abordé, notamment dans le cadre de l'objet d'étude "dénoncer les travers

de la société" mais probablement davantage sous l'angle de la critique sociale que sous celui de la critique d'art. Il s'agira donc d'une approche nouvelle, pour laquelle on s'appuiera sur les connaissances acquises tout au long de la scolarité dans le domaine de l'histoire des arts, aussi bien en cours de Français que d'Arts-plastiques.

Notre séquence sera composée de cinq séances à laquelle s'ajoutera l'évaluation finale. La séance inaugurale aura pour dominante l'histoire des arts et consistera en l'analyse du tableau un Entenement à Orans. Les élèves seront amenés à observer le traitement pictural du thème de l'entenement d'une part en observant les composantes et la structure de la toile, d'autre part en observant le traitement réaliste qui en est fait. Les textes seront ensuite analysés dans leur ordre chronologique afin d'observer l'évolution de la critique selon l'évolution des mouvements littéraires et la distance qui sépare l'œuvre de sa critique. Notre deuxième séance portera sur la deuxième partie de l'article de Gautier. Il s'agira d'observer comment le critique opère une démonstration quasi-mathématique pour définir l'esthétique singulière de Courbet, laquelle ne tend plus vers le but mais vers la manière. La troisième séance portera sur la critique de Zola faite à Proudhon quant à son analyse de l'Entenement. Nous observerons comment l'architecture de l'article permet de jeter le discrédit sur la théorie de Proudhon pour finalement dresser une poétique picturale du vrai. La quatrième séance consistera en une séance de langue sur l'adjectif qualificatif et ses fonctions dans l'avant dernier paragraphe du texte de Zola. Cette analyse permettra à ce stade de confirmer les aspirations attribuées à Zola dans la séance antérieure. La cinquième séance sera un commentaire littéraire de l'article de Barbey d'Aurevilly dans lequel nous montrerons que le point de départ de la critique d'art permet au symboliste de poser un regard sévère sur toute une époque, définissant ainsi sa propre esthétique sans jamais la décrire. Enfin,

Epreuve - Matière : 101 Session : 0559

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.

nous cloterons la séquence par une évaluation. Les élèves devront rédiger un axe de commentaire de la première partie du texte de Théophile Gautier, à partir d'une problématique donnée.

Passons maintenant au détail de notre séquence, par séance.



Notre première séance intitulée "Du réalisme en peinture" durera une heure et consistera en l'analyse du tableau de Courbet un Enterrement à Ornans. L'objectif étant de préparer l'analyse du groupement de texte critique, l'étude de la structure générale du tableau et de ses composantes sera rapidement traitée. Nous dénombrerons ainsi les différents sujets du tableau (hommes, femmes, prêtre) et la structure générale de la toile. Les lignes de fuite, comme les regards des personnages guidant les yeux du spectateur vers la tombe. Nous commenterons également les rares et sombres couleurs, qui explicitent ici les textes de la mort et du deuil, ainsi que les jeux de lumière et de contraste. La seconde partie de l'analyse portera sur l'observation plus approfondie du traitement réaliste de la scène d'enterrement. La diversité des

Sujets, qui va jusqu'à la représentation du chien révèle une volonté de peindre une scène locale et simple. Les vêtements des personnages feront l'objet d'une exploration fine, tout comme les visages et leur expression. La volonté de faire vrai, chez Courbet, fait ressortir une laideur et une tonalité sinistre que les élèves pourront ainsi exploiter dans notre deuxième séance. Enfin, un parallèle avec le réalisme en littérature sera effectué : l'art ici ne cherche plus à idéaliser ou embellir mais bien à montrer.

Notre deuxième séance intitulée "De "l'étroite localité" à la "scène historique"" reposera sur l'analyse de la première partie de l'article de Gautier ("jusqu'à" des dieux et des héros"). Il s'agira de montrer comment, en opposant les dimensions de la toile et sa circonscription précise en un lieu, Gautier formule une critique des paradigmes de la peinture réaliste. Dans un premier temps nous observerons l'expression de la disproportion. Gautier se place ici en autouté grâce à l'utilisation du pronom pluriel "nous". Tout en gardant une expression respectueuse pour l'auteur de cette scène "ayant marqué les annales de l'humanité", il exprime son incompréhension dans une tournure usant d'un subjonctif d'hypothèse et de politesse : "nous eussions désiré qu'il lui conservât un intérêt plus général". Le singulier et le collectif s'opposent dans des tournures binaires. "général" est suivi de "étroite localité", "genre anecdotique", de "sens universel", "représentation collective" de "individualisme". Dernière la question de la disproportion de cette toile immense par opposition à un si petit lieu, Gautier souhaite montrer l'impossible concordance du singulier et

de l'universel. Or, il faudra rappeler aux élèves les ambitions du mouvement romantique qui, de l'expérience individuelle, cherche à révéler l'universel. Ce paradoxe de l'Enterrement se perçoit particulièrement dans l'analogie du troisième paragraphe : en ne circonscrivant pas le sujet, comme avec l'utilisation de l'article indéfini "une" dans "Une pauvre femme" plutôt que le grotesque patronyme "Mme Baboulard", la portée du message devient symbolique, et donc partagée. S'il concède la capacité du singulier à traduire le général, Gautier reproche dans un second temps à Courbet "une accentuation caractéristique des têtes et une recherche du portrait poussée" qui, en rapprochant le personnage d'un "type" trop défini l'éloigne du reste de l'humanité. L'antithèse ils "semblent s'isoler dans leur ressemblance" renforce ainsi l'idée de singulier. La dernière partie de cet extrait se formule comme une conclusion ironique : "ce n'était vraiment pas la peine de prendre tant de place pour développer ce petit fait" allant même jusqu'à reprocher à Courbet d'avoir voulu "lutter de taille avec les compositions historiques". Toutefois, c'est davantage le mouvement réaliste que le génie de l'homme qui est attaqué. Au terme de cette étude, les élèves auront pu voir que derrière la critique de l'œuvre, c'est la critique des paradoxes d'un mouvement que Gautier met en lumière : comment le réalisme peut-il prétendre dire une vérité sur le monde en montrant le singulier ? C'est aussi la voix du romantisme qui pointe : l'art doit tendre à l'universel.

Notre troisième séance intitulée "De la fonction de la peinture" sera consacrée à l'analyse linéaire du texte de Zola. Il s'agit de révéler l'architecture de son article qui permet, après l'anéantissement de la thèse de Proudhon, de fonder une véritable poétique de l'art pictural, complémentaire de la littérature. On observera dans un premier temps le mouvement qui s'étend jusqu'à "rendre la nature". Le desique s'y révèle moqueur,

et ironique : "foulé aux pieds", "il jette le pavé à la tête de l'ours", "moralise avec un pinceau ou avec un balai" sont des expressions imagées. La métaphore discrédite violemment Proudhon qui perd ainsi toute autorité, tandis que Zola feint la modestie "je dois déclarer naïvement" autant qu'il se place en autorité "je vous assure que". En affirmant son regret du choix de Courbet pour illustrer la thèse moraliste, Zola forme un grand fossé entre Courbet, l'artiste de génie et Proudhon, le simple publiciste dans l'erreur. Le dernier paragraphe de ce mouvement exprime la thèse de Proudhon explicitement et ironiquement puisque Zola transpose l'autorité a priori dédiée au peintre moraliste à celle d'un maître autoritaire : "magister", "ferule", "nous fouille^{jusqu'} au cœur", met à nu nos vices". L'énumération construite vire au grotesque et permet de basculer vers la question rhétorique ironique sans appel : "N'êtes-vous pas tenté de vous jeter à genou[...]?" Dans le second mouvement, la thèse de Proudhon est discréditée, mais Zola revient sur sur les derniers arguments qui pourraient être pertinents et les sabote à leur tour dans une rhétorique de la concession se dégageant des propositions subordonnées conjonctives "j'accorde que", "je veux bien que", pour finalement s'offusquer des derniers arguments de son adversaire : "Comment!", "Eh! par pitié". Il s'agit ici pour Zola de montrer que Proudhon voit, en la peinture, les vertus de la philosophie. Zola dresse toutefois une frontière entre les deux arts dans une formule cette fois injonctive : "laissez au philosophe le droit de nous donner des leçons, laissez au peintre le droit de nous donner des émotions". La tournure binaire et répétitive sonne ici comme un ordre, formulé par une autorité. Le dernier mouvement de l'article est un éloge du "génie de la vérité et de la puissance" que Zola développe à travers une écriture elle-même naturaliste puisqu'elle a recours à la précision du détail symbolique. Dernière ce réquisitoire contre l'utilité de l'art,

Epreuve - Matière : 101 Session : 0559

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.

C'est sa propre expérience de l'écriture que Zola déploie : l'art monte, révèle, détaille mais il n'est pas utile, il doit demeurer un miroir, car il ne possède pas les facultés de conceptions.

Notre quatrième séance sera une leçon de langue sur l'adjectif qualificatif et portera sur l'avant dernier paragraphe du texte de Zola. On se demandera comment l'adjectif participe ici à la construction de l'éloge du tableau de Courbet tout en illustrant et édifiant le mouvement naturaliste. Après avoir rappelé la définition et les accords de l'adjectif, on classera les occurrences selon leur fonction. Dans un premier temps on observera les épithètes abondantes dans cet extrait "puissants", "plantureux", "âpre", "pleine" pour montrer l'effet d'accumulation. L'attribut du sujet "entraîné", construit à partir du participe passé et du verbe attributif "se sentit" révélera la puissance créatrice de Courbet. Enfin "Trapu et rigoureux" en apposition viendront compléter l'effet d'abondance et "d'effet de réel" construit par Courbet et restitué par Zola.

Notre cinquième séance intitulée "L'art et le réel" J.N.I.

d'une époque" portera sur le texte de Barbey d'Aurevilly. D'une durée de deux heures elle se présentera sous la forme d'un commentaire littéraire afin d'entraîner les élèves à l'évaluation finale. La problématique donnée sera : Comment Barbey d'Aurevilly prend-il le point de départ du tableau pour formuler la critique de toute une époque et comment définit-il ainsi sa propre esthétique sans jamais la décrire ? Dans une première partie nous observerons les différentes analogies formulées et qui permettent de retracer une forme d'histoire littéraire et picturale. En associant Flaubert et Zola d'une part et Courbet et Manet, d'autre part, d'Aurevilly révèle une continuité stagnante de l'art. Dans une seconde partie nous observerons la critique acerbe du réalisme et plus encore du naturalisme. L'œuvre de Lemonnier est d'une "inspiration grossière" et l'auteur remet en question "l'art" de Zola "en supposant que M. Zola en ait un". Une énumération des techniques du réalisme est conclue par "l'absence d'âme enfin". La critique bascule toutefois vers l'époque entière et le "matérialisme". Les génies, selon Barbey d'Aurevilly se trouvent ainsi prisonniers de leur époque. Dans une troisième partie nous nous intéresserons donc à cette esthétique fin de règne qui se traduit à la fois dans la critique formulée et dans le proxe d'Aurevilly.

Notre dernière séance sera une évaluation sommative. Les élèves feront un commentaire littéraire de la deuxième partie du texte de Gautier, dont ils ne développeront qu'un axe. La problématique donnée sera : Comment Gautier met-il en lumière

génie de Gustave Courbet ? Les trois axes seront ainsi proposés aux élèves. Dans un premier temps, ils seront invités à confronter le traitement des divergences entre l'esthétique du beau et l'esthétique du vrai. Dans un second temps, ils observeront comment Courbet parvient à s'extraire de ces catégories pour en former une nouvelle : le maniérisme. Enfin, une troisième partie se consacrera à interroger l'esthétique du laid telle que la définit Gautier et au regard de leur analyse du tableau de Courbet et du but de l'art.

Au terme de cette séquence, les élèves auront ainsi pu questionner les enjeux d'une œuvre à travers son traitement critique. Ils auront également pu percevoir que derrière le critique se trouve un auteur subjectif qui définit ainsi sa propre pratique. Le texte de l'écrivain romantique Gautier aura permis de questionner les enjeux de réception d'une œuvre et ses objectifs. À travers les critiques de Zola et Baudelaire, c'est l'utilité de l'œuvre qui est interrogée jusqu'à l'affirmation de Zola qui affirme la supériorité du vrai sur le beau. Enfin, le texte de Barbey d'Aurevilly, qui fait écho au précédent et en le frappant d'inaudité, rejette l'art comme miroir du réel pour y voir un moyen d'accéder à un idéal supérieur. Pour prolonger cette séquence, la lecture cursive "Portrait ovale" d'Edgar Allan Poe, traduit par Charles Baudelaire et accompagné de sa critique sera donnée aux élèves. La séquence suivante portera sur l'objet d'étude "La poésie du Moyen-Âge au XVIII^e siècle" et mettra à l'analyse des poèmes amoureux proposant un portrait de la femme aimée.

