

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 réception des œuvres d'art et leur théorisation sont intimement liées depuis l'Antiquité. Dès La Poétique d'Aristote ou l'Épître aux Pisons d'Horace, c'est en prenant exemple sur les œuvres canoniques des siècles précédents que se sont fondés les repères, les règles et convenances des différents genres littéraires. C'est ainsi qu'Aristote a pu s'appuyer sur L'Illiade pour définir certaines caractéristiques de l'épopée, ou sur les pièces de Sophocle ou Euripide pour poser les règles de la tragédie, qui seront reprises par Boileau dans son Art poétique au XVII^{ème} siècle. La littérature, pour se penser, a parfois bénéficié de l'éclairage offert par d'autres arts, notamment les arts visuels. La notion d'ekphrasis, par exemple, trouve son origine dans la facture particulière du bouclier d'Achille. Au Moyen Âge et à la Renaissance, de nouveaux liens se tissent entre littérature et peinture. L'humanisme permet d'approfondir les questionnements sur la place de l'homme, du savoir et de Dieu à la fois dans des ouvrages publiés qui se diffusent plus facilement grâce à l'imprimerie, mais aussi dans la peinture, à travers le motif des

vanités notamment. Au dix-neuvième siècle, les liens entre littérature et peinture se resserrent encore : les courants artistiques suivent les mêmes dynamiques dans les deux arts, et nombreux sont les écrivains à avoir porté un regard critique sur la création picturale de leur siècle. Leur jugement sur les nouveautés, présentées tous les ans lors des « Salons », se trouve régulièrement offert au public sous la forme d'articles critiques publiés par la presse. Avec le développement du réalisme au milieu du siècle, puis du naturalisme, la question de la mimesis se trouve particulièrement engagée dans les débats de l'époque. Cette notion se définit comme la capacité d'un art à figurer le réel de manière fidèle, sans le transformer. Prônée par Aristote, elle est cependant rejetée par Platon, qui y voit une illusion trompeuse, déformée, de l'essence véritable. Cette question est au cœur du corpus proposé, qui comporte trois articles publiés dans la presse française, de 1851 à 1873. Ces trois textes ont en commun de livrer un point de vue d'écrivain et d'amateur d'art, sur la peinture et en, particulier sur la petite révolution esthétique qui a constituée la présentation du tableau d'Edouard Courbet, Enterrement à Ornans, au Salon de 1851 à Paris. Le premier extrait est un article de Théophile Gautier paru dans la Presse le 15 février 1851, qui dénonce le traitement noble que Flaxet a consacré à un sujet vulgaire, l'absence de but ou d'idéal de sa peinture, ainsi que la laideur de l'ensemble. Le deuxième texte est un article d'Émile Zola paru dans

Le Salut public en 1865, et repris dans l'ouvrage critique Les Haines. Causeries littéraires et artistiques en 1866. Zola y livre une critique virulente, non directement du tableau de Courbet, mais de la lecture sociale et édifiante que Proudhon avait exposée dans son traité Du principe de l'art et de sa destination sociale. Pour l'écrivain naturaliste, Courbet ne prétend pas corriger ou élever les hommes par son art. L'article de Zola tend même à affirmer que la peinture n'a aucune vocation d'enseignement. Enfin, le dernier texte est un article de Jules Barbey d'Aurevilly, paru le 18 août 1879 dans Le Constitutionnel. Ce troisième extrait multiplie encore les strates intertextuelles et les références artistiques. Comme pour le texte 2, il s'agit a priori de juger une critique, celle écrite par Camille Lemonnier à propos de Courbet. Mais ici, Barbey d'Aurevilly dessine un panorama plus large de toute la création artistique et même de l'évolution de la pensée du siècle des Lumières à la fin du XIX^{ème} siècle, avec des accents de dandy décadent. Étudié en classe de seconde, à travers l'objet d'étude, « La littérature d'idées et la presse du XIX^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle », ce corpus sera l'occasion de s'interroger sur plusieurs notions importantes touchant à l'argumentation : les textes offrent en effet des discours généralement structurés selon les étapes du discours théorisées par Cicéron dans De Oratore, ils font appel principalement à l'ethos et au logos, catégories définies par Aristote comme fondatrices d'un discours efficace, (avec le pathos, quant à lui absent), ainsi qu'aux fonctions rhétoriques docere et placere. Les registres à l'appui de ces discours viennent adosser les stratégies de persuasion (tons polémiques, satiriques, ironiques, voire parodiques ou dramatiques) à celles de la conviction. La critique d'art, dans ces textes, réfléchit aux liens entre les pratiques artistiques.

aux rôles des nouveautés et scandales artistiques, ainsi qu'aux théorisations qui accompagnent généralement les différents mouvements ou écoles. Les textes proposés livrent également une réflexion sur le but de l'art, sur sa réception, et sur ses fonctions sociales ou éthiques. Enfin, les trois articles sont également influencés par le style, les préceptes ou les visions du monde de chaque écrivain, au point que l'on peut y percevoir des fragments d'essai philosophique ou d'art poétique. Il serait ainsi intéressant d'étudier le corpus proposé en se demandant dans quelle mesure l'exercice de la critique d'art en peinture permet de repenser l'histoire littéraire et diffuser son propre art poétique. Afin d'y répondre, la séquence interrogera d'abord la façon dont les exemples permettent de dessiner un diptyque d'arts poétiques concuents. Puis, il conviendra de souligner la puissance des ressources rhétoriques et des différents registres au service de l'argumentation. Il s'agira enfin de réfléchir à la dimension symbolique des images convoquées pour toucher le lecteur et partager avec lui une vision du monde particulière.

La séquence intitulée « Débats d'artistes » prendra place dès le début de l'année de seconde, les élèves ayant déjà été initiés à la presse et à ses formats en quatrième grâce au thème « Informer, S'informer, Déformer », ainsi qu'aux principes et grandes caractéristiques du réalisme et du naturalisme, avec l'objet d'étude « Interroger le réel ». Il est possible qu'ils aient déjà étudié certaines nouvelles de Maupassant, des contes de Flaubert ou de extraits des œuvres de Zola dans ce cadre. Les notions de thèse, arguments et exemples

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.

auront été traitées en troisième grâce à la thématique « Dénoncer les travers de la société », par exemple. La notion de « discours », utile pour observer l'énonciation dans ces trois textes, aura été distinguée des caractéristiques du récit (énoncés ancrés et coupés) par le biais de l'autobiographie en troisième (« se raconter, se représenter »). Les principaux objectifs de la séquence seront d'approfondir l'étude de l'argumentation, les connaissances sur les registres littéraires et d'enrichir les notions d'histoire littéraire des élèves, tout en réfléchissant au rôle de l'art et en s'initiant tout doucement aux exercices demandés aux EAF.

D'une durée totale de dix heures, la séquence « Débats d'artistes » débutera par une séance d'histoire des arts permettant de saisir les particularités du tableau de Courbet par rapport à un traitement plus classique du même thème funéraire. On comparera ainsi, dans une première heure, l'œuvre de Nicolas Poussin *Et in ar-cadia ego* et l'Enterrement à Ornans de Courbet, dans une deuxième heure de la séance, au CDI, les élèves réaliseront une revue de presse sur des œuvres d'art ayant eu un caractère nova-

teur ou scandaleux. La deuxième séance montrera comment se structure l'article de Gautier, par l'observation des relations logiques, et lorsque la thèse et celle de l'adversaire auront été repérées, un second temps de la séance (de deux heures) servira à dresser des liens avec les esthétiques opposés des deux tableaux analysés en séance 1 (Courbet et Poussin) et à définir l'art poétique de Gautier. La troisième séance, de deux heures, s'attachera à analyser, dans une lecture linéaire, les principaux procédés rhétoriques et expressifs, et la variété de registres déployés par Zola dans son article. Une lecture expressive sera proposée en fin de séance afin de vérifier la façon dont les élèves perçoivent ces nuances de tonalités et mettent en jeu le dialogisme du texte. La quatrième séance sera consacrée à l'étude des subordonnées relatives dans l'article de Barbey d'Aurevilly, qui portent souvent la charge subjective du locuteur et donnent déjà de nombreux indices des valeurs qu'il prône (une reine). La cinquième séance, de deux heures, servira à découvrir la méthode du commentaire composé, pour observer la réflexion supplombante de l'auteur sur les siècles et son sentiment de décadence. La dernière séance, d'une heure, sera une évaluation formative vers l'essai. Les élèves devront répondre au sujet : l'art sert-il à quelque chose ?

La première séance de la séquence « Débats d'artistes » servira à replacer certains jalons d'histoire artistique et littéraire, ainsi qu'à éclairer le sujet et l'enjeu du corpus. La première heure d'Hida permettra de comparer une représentation classique de la mort, correspondant à la thèse évoquée par Gautier dans son article sur un art qui « symbolise un fait humain », une sorte d'allégorie ou de « représentation collective ») et le tableau de Courbet. D'abord, en observant Et in arcadio ego de Poussin les élèves seront sensibles à l'absence de référentialité du lieu, à la stylisation des personnages en bergers de pastorale et à la symbolique de la stèle (avec son inscription mystérieuse) et de l'ombre du bras du berger (dominant une faux, symbole de mort). Puis débutera l'analyse comparative de l'Entenement à Orans. Le professeur précisera les vastes dimensions du tableau, sa mise en valeur actuellement au musée d'Orsay, et mettra en évidence son titre référentiel. Les élèves parcourront les détails dans les expressions et attributs des personnages en processus (par exemple le prêtre, ressortant avec son vêtement blanc sur le fond très sombre). Suite à ce travail d'analyse de l'image, le professeur livrera une définition précise du réalisme en insistant sur ses caractères communs en littérature et en peinture : fidélité de la description, référentialité géographique, sociale, refus de la transfiguration pour embellir le sujet, pessimisme. La deuxième heure, au CBT, permettra aux élèves de trouver d'autres œuvres ayant profondément marqué le public ou la critique par le caractère novateur, et de réaliser, grâce au professeur-documentaliste, une revue de presse sur cet événement artistique. On pourra proposer par exemple : la tour Eiffel, l'Olympia de Manet, Impression Soleil Levant de Monet, l'Urinoir de Duchamp, Les demoiselles d'Avignon de Picasso, Paris de Delaunay... Dans leur carnet de lecture, les élèves seront invités ensuite à réaliser une synthèse

critique sur la réception de ces œuvres.

La deuxième séance montrera comment Théophile Gautier dévoile, derrière les exemples de sa critique sur Coubet, un véritable art-poétique de sa doctrine de l'Art pour l'Art, déployée principalement parmi les écrivains rattachés au mouvement du Parnasse. La première heure permettra d'abord de retrouver les fondements de l'argumentation en révisant les notions de thèse, argument, exemple. On distribuera le texte de Gautier en morceaux découpés (chaque fragment étant constitué d'un paragraphe) et l'on demandera aux élèves, en s'appuyant sur la continuité thématique, le jeu des connecteurs et la démarche déductive, de retrouver l'ordre d'origine du texte. Cette activité permettra de mettre en évidence la structure du texte : exorde (avec prémonition), confirmation avec exemple et contre-exemple, réfutation au troisième paragraphe, et même désamorçage d'une réfutation extérieure, transition et nouvelle thèse (« le but »), confirmation intégrant de nombreux exemples, et péroraison finale. Le cheminement permettra de dégager les deux thèses qui s'affrontent : celle d'un art dont le but est l'idéalisation et le beau (Gautier) et celle du vrai sans but, confinant pour la critique au « laid ». Il sera nécessaire de faire des liens et apports culturels : l'« idéal » préfigurant Baudelaire, le vers de Boileau détourné qui tend à détourner un canon de la critique littéraire pour soutenir sa thèse, le maniérisme et ses traits (on pourra montrer des tableaux de Fragonard par exemple). On expliquera comment la principale critique de Gautier tient au non-respect de l'aphum cicéronien : le style élevé ne s'accorde pas avec un sujet bas. On invitera les élèves à analyser particulièrement le 2^e, le 3^e, le 4^e paragraphes de l'article. Gautier s'y livre lui-même à une illustration de sa doctrine en déployant un style « émouvant » s'actualisant sur la page. 8 / 16

Epreuve - Matière : 101-0558 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.

le vocabulaire abstrait, les hyperboles ("nul", "profondément"), l'autéposition de l'adjectif dans « fatal pèlerinage » qui donne un air poétique à son développement, ainsi que les symboles connotés par « l'ail » ou « l'immortelle » montrent que le ton n'est plus celui du critique, mais celui du poète. Il s'agit d'un passage performatif où l'auteur déplore et illustre son propre art poétique et sa conception du beau. Par contraste, on pourra noter comment le réel fait l'objet d'une caricature parodique : « Babouard » et « Dodelphe » montrent l'ironie sarcastique de l'auteur contre les défenseurs d'un art du réel. Le choc des niveaux de langue, presque burlesque, sert à appuyer la radicalité de la thèse de Gautier : l'art pour l'art est altruiste quand le réalisme est individualiste. On soulignera également les nuances dans la modalisation, qui dissimule derrière un ethos apparemment délicat et modeste, un censeur finalement assez rude qui « autorise » ou veut bien « admettre », se plaçant ainsi en autorité supérieure capable d'autoriser ou non certaines démarches ou théories artistiques. Ainsi, on aura montré aux élèves comment Gautier déplace la critique de peinture vers l'apologie de sa doctrine littéraire et livre

par endroits, des exemples de sa poétique.

La troisième séance, de deux heures, fera découvrir aux élèves la méthode de la lecture linéaire à partir du texte de Zola. Cette étude permettra en outre de revoir la structuration du discours argumentatif, et d'élargir la connaissance des procédés rhétoriques, ainsi que des différents registres. On insistera à cet effet sur la distinction Logos - ethos et sur celle entre docere et movere. L'étude commencera par montrer comment le locuteur installe dès la captatio benevolentiae un ethos d'humilitas par le jeu de commentaires métadiscursifs (« je dois déclarer naïvement... », « je vous assure... »). La cible est nommée dès le premier mot et la thèse rejetée par Zola exposée (« serie un avenir »). Le ton est sarcastique, cherchant aussi à amuser par la reprise déformée de proverbes (« jette le pavé de l'ours »). L'ironie s'accentue dès le deuxième paragraphe, à travers le vocabulaire bas (« manœuvre »), les polyptotes (« moraliste moralise », les proximités sémantiques du « pinceau » et du « balai », qui s'opposent axiologiquement. La nanahio s'expose ici, quand Zola explique que Proudhon a travesti Gambet. Puis la confirmatio livre la thèse contre « le Gambet humanitaire ». L'ironie de Zola se déploie à travers la mention du « magister » mis en évidence par l'italique. Les questions rhétoriques du 3^e paragraphe, les sollicitations du lecteur par la P4, montrent le caractère acerbe et piquant de sa démonstration. Le 4^e paragraphe livre, par une concession (« j'accorde »), la réfutatio de Zola. Puis les

exemples du paragraphe suivant viennent radicaliser la thèse de Zola : la littérature peut enseigner, pas la peinture. Le but didactique, ou éthique, de l'art (Docere), serait donc rejeté. Ici, les modalisateurs et marqueurs de subjectivité abondent, ainsi que l'oralité (« Comment ! » « Eh ! par pitié »). Zola oppose clairement les « leçons » aux « émotions », c'est-à-dire le docere au movere. Le dernier paragraphe, à travers de nouveaux exemples, déploie l'image d'un art de la vie et de la fécondité. Enfin, la périphrase souligne l'idée que Combet n'a pas de « valeur » à livrer. La fin de l'article, avec cette idée de « peindre [...] en plein teneau » peut déjà préfigurer la peinture impressionniste et sa démarche de saisir en plein air du motif. La lecture expressive montrera ces aspects.

La quatrième séance sera consacrée au relevé et au classement des propositions subordonnées relatives du texte de Barbey d'Aurevilly. On pourra noter que la fonction sujet du relatif est représentée (par exemple « qui a introduit [...] ») de nombreuses fois, mais aussi CC (« sur lequel il s'agit »). On cherchera les antécédents, et surtout, on observera la valeur sémantique et subjective de la plupart de ces expansions du nom, par exemple : « un temps qui emporte tout du même côté [...] ». Des exercices d'identification, d'analyse et de substitution viendront compléter cette séance de langue. La fonction caractéristique de ces propositions subordonnées relatives aura permis aux élèves de comprendre déjà le point de vue de Barbey d'Aurevilly.

La cinquième séance proposera de découvrir la méthode du commentaire composé à partir de l'article de Barbey d'Aurevilly pour voir comment l'écrivain superpose ses craintes et aspirations personnelles à sa critique d'art. Une première partie du commentaire montrera comment se structure le discours argumentatif du locuteur, avec son exorde qui 11/16

présente une attaque ad hominem, puis la narratio de la succession des naturalistes ou réalistes. Vient la confirmatio, énonçant la thèse dans le deuxième paragraphe, puis, dans le dernier, la refutatio et les concessions. Le texte finit sur un rappel de l'opinion générale : péroraison. Un deuxième axe étudiera la variété des registres : ironie au début, puis polémique, voire satirique. Certaines images (la « bête ») prennent une coloration dramatique, voire tragique. Barbey d'Aurevilly déploie de véritables visions, qui seront étudiées dans la dernière partie, s'attachant à montrer les indices d'un symbolisme décadent : le lexique religieux qui côtoie l'isotopie du monstrueux ou du difforme donne au texte un accent apocalyptique. Le « matérialisme » est identifié comme le mal « absolu », s'abattant sans distinction sur les siècles passés. Le terme « esclave » évoque une fatalité supérieure ; la disparition des aspirations à la transcendance inquiète l'auteur, qui y voit une « osséification de la matière ». On peut ici faire référence au topos noté par Horace : « lauda-
tor temporis acti ». Barbey semble effec-
tivement regretter un temps idéalisé qui n'est plus, et dépasse le cadre de la critique littéraire. Le pro-
fesseur expliquera ici la notion de « décadence » et de « dandysme » pour mieux éclairer l'état d'esprit de l'écrivain.

Enfin, la dernière séance sera consacrée à l'évaluation des acquis, en termes d'histoire littéraire d'argumentation et de réflexion sur l'art. À l'aide de leurs cours et de leur cahier d'écrivain, ils devront rédiger un essai répondant au sujet : « L'art sert-il à quelque chose ? ». On attendra que les devoirs reprennent les fonctions esthétiques, didactiques, argumentatives, éthiques, théoriques, philosophiques, vues à travers la séquence et

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.

leur recherche personnelle sur une création novatrice. Si tôt dans l'année de Seconde, on n'exigera pas une structure figée pour le devoir mais on conseillera de regrouper ses idées dans des parties clairement énoncées, de manipuler logiquement la thèse, les arguments et les exemples. Enfin, on sera également sensible à la qualité de la réflexion personnelle et à la précision des exemples cités, ainsi qu'à la langue.

La séquence « Débats d'artistes » réalisée en début de Seconde aura permis de poser des jalons précis d'histoire littéraire, de redéfinir les jeux d'influence entre les arts, de questionner la notion de représentation et surtout d'interroger le rôle de l'art. Elle aura aussi permis de voir comment l'écrivain ne cède jamais entièrement devant le critique d'art, et comment son art poétique et sa vision du monde percent dans son expression. Ainsi, la recherche du Beau pour Gautier, le réel simple et vrai pour Zola, l'inquiétude d'un monde sans âme pour Barbey d'Aurevilly. Cette séquence sera suivie par l'étude de

Madame Bovary de Flaubert, afin de prolonger le questionnement sur les caractéristiques du réalisme ainsi que sur les scandales artistiques ou les nouveautés défiant les conceptions pré-établies ou la morale. Ce sera l'occasion d'évoquer le procès dont fut victime l'écrivain, mais aussi de s'intéresser au travail de l'écriture, en observant des extraits de la correspondance de l'auteur par exemple.

