

Epreuve - Matière : 102 - 9312

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.

1- Sémantique historique.

Peines et souffre-douleur sont des substantifs, respectivement féminin pluriel et masculin singulier en contexte, et semblent reliés par un sème commun qu'est celui de /douleur/.

I. Etude diachronique.• Peine: mot simple

Etymologie: hérité du latin poena: "tristesse; peine"

Paradigme sémantique: de la tristesse, individuelle (liée par exemple à un deuil) ou collective (liée par exemple à un chagrin partagé), le mot peine peut aussi renvoyer à l'idée d'un châtiment divin dans un contexte religieux. Plus récemment dans l'histoire, ce terme peut toujours évoquer la douleur (une peine de cœur) en synonyme de "chagrin" mais, par extension, peut aussi renvoyer à l'idée de difficulté à surmonter une épreuve (Je peine à réaliser ce travail).

Paradigme morphologique: peiner, pénitence, dépénaliser.

• Souffre-douleur: mot construit par composition à l'aide d'un trait d'union

Etymologie: le substantif douleur est hérité du latin dolorum: "douleur, peine".

Paradigme sémantique: souffrance physique ou morale, ce mot peut à la fois être un substantif (tu es mon souffre-douleur) ou adjectif (son ami souffre-douleur) qui renvoie à l'idée d'un "bouc émissaire" à qui est infligé une peine.

II Étude contextuelle.

- Peines (Texte A, l. 21): substantif féminin pluriel précédé de l'article indéfini des, complément essentiel direct du verbe "ait coité". Il renvoie à l'acception d'une difficulté marquée à réaliser une tâche, ici celle de Frohofer à réaliser son tableau, synonyme de "travail" (l. 22). L'adjectif épithète "nouées" vient renforcer l'idée d'un dur labeur.
- Souffre-douleur (Texte B, l. 4): adjectif masculin singulier épithète de "son modèle", cette personne étant Hector maltraité par Véronique, réduit à un "bouc émissaire", conformément au sens en langue de ce terme. Un synonyme de ce terme pourrait être "vulnérable" (l. 31).

2. Grammaire:

La fonction sujet caractérise généralement un mot ou groupe de mots qui exerce l'action exprimée par le verbe. Or, un sujet peut aussi être bénéficiaire (Mon ami a reçu une prime), instrumental (Mon stylo ne fonctionne plus) ou encore patient dans une phrase passive (La banque a été visitée), et prend donc différentes valeurs sémantiques, selon une référence exophorique (dénier), endophorique (ana- ou cataphore) ou par défaut.

Sur le plan syntaxique, le sujet d'un verbe se place généralement à gauche de celui-ci dans le cadre de la phrase canonique (Je promène mon chien) mais l'inversion sujet-verbe est possible, notamment dans les incises (dit-il) ou encore les phrases interrogatives directes et totales à l'écrit (Viens-tu demain?), bien que cette inversion ait de moins en moins cours dans la langue orale (Tu viens demain?). Le sujet s'accorde toujours en genre et en nombre avec le verbe.

Sur le plan morphologique, la fonction sujet peut être occupée par un nom, un groupe nominal ou tout autre équivalent comme un pronom (Il vient), un groupe infinitif ou un infinitif seul (Voyager anime l'esprit) ou encore une proposition subordonnée conjonctive (Qu'il vienne ne fait plaisir).

Nous nous demanderons ainsi sous quelles formes se réalise la fonction sujet des lignes 16 à 23 du texte A en classant les différentes

occurrences (14) selon leur classe grammaticale et leur position syntaxique, des pronoms aux groupes nominaux (GN) jusqu'à l'ellipse du sujet.

I. Les pronoms.

Substitués du GN, ils peuvent être personnels, possessifs, démonstratifs, numéraux, relatifs, indéfinis ou interrogatifs. Ici, la fonction sujet est réalisée par des pronoms personnels, impersonnels et relatifs.

1. Les pronoms personnels.

Ils sont tous anaphoriques, renvoyant soit à Paulin, Portus ou Frenhofer.

- "ce que je te disais" (l. 23): P1, sujet du verbe "dire" → Frenhofer, locuteur qui s'adresse à Portus dans le dialogue [pr. déictique].
- "et tu comprendras mieux" (l. 22): P2 sujet du verbe "comprendre" → Portus, interlocuteur de Frenhofer [pr. déictique].
- "royez-vous" (l. 21) et "si vous l'observez" (l. 20): P5 sujet des verbes "croire" et "observer" → Paulin et Portus, interlocuteurs/narrateurs [pr. déictiques]. On note la post-position du sujet pour la première occurrence car elle prend place dans une phrase de type interrogatif.
- "Il est de bonne foi" (l. 16): P3 sujet de "être" attributif → Frenhofer [pr. anaphorique: "Frenhofer"].

2. Les pronoms impersonnels.

Sujet grammatical plus que réel, le pronom impersonnel prend une valeur générique car il n'est interprétable que par défaut en corrélation avec des présents de l'indicatif en emploi gnominique.

- "il faut de la foi" (l. 17): P3 sujet de "falloir" (défectif): "foi" est le sujet réel [pr. déictique].
- "il y a là" (l. 13): P3 sujet de "avoir" transitif direct: "une légère pénombre" est sujet réel [pr. déictique].

3. Les pronoms relatifs

- "une légère pénombre qui [...] vous paraîtra" (l. 20): l'antécédent est "une légère pénombre" (entité animée en contexte) sujet du verbe attributif "paraître" [pr. anaphorique].

II. Les groupes nominaux

Ils peuvent être simples (det. + nom) ou étendus (det + nom + expansion du nom).

1. Les GN simples

- "le vieillard" (l. 17): pronominalisable en P3, sujet du verbe "répondre"; ici, le GN est postposé dans le cadre de l'incise.
- "que cet effet ne m'ait pas coûté des peines" (l. 24): pronominalisable en P3, sujet du

verbe "ait coûté" (subjonctif passé) dans une phrase à la forme négative.

2. Les GN expansés.

- "Quelques-unes de ces ombres m'ont coûté" (l. 13): pr. indéfini + groupe nominal prépositionnel, GN substituable à "elles" (P6), sujet du verbe "coûter" au passé composé.

3. Le nom propre seul.

- "dit forbus" (l. 16): prénom du locuteur postposé au verbe "dire" dans le cadre de l'écrit.

III. Ellipse du sujet.

Cela peut être le cas dans des constructions particulières, comme dans l'énumération, mais ici cela est lié au mode impératif qui, par essence, n'a jamais de sujet exprimé.

- "regarde [...] mon travail" (l. 22): le sujet du verbe "regarder" est sous-entendu en contexte puisqu'il s'agit de "forbus" auquel s'adresse Frenhofer. On note l'absence de s au verbe du premier groupe pour la P2 (*regardes).

En conclusion, la fonction sujet se réalise de plusieurs façons, soit par le biais de pronoms ou de GN dans cet extrait marqué par la structure dialogale, ce qui explique la surreprésentation des marques de P1, P2 ou P3 quand le locuteur fait référence à un des allocutaires.

3. Stylistique.

C'est en 1978 que paraît Le Coq de bruyère, roman écrit par Michel Tournier qui semble s'appuyer sur des événements réels, ou du moins fictionnalisés de manière réaliste, tel que l'a déjà réalisé l'auteur en racontant l'histoire de Robinson Crusoë dans Vendredi ou la vie sauvage.

Dans cet extrait intitulé "Les suaires de Véronique", le narrateur entretient un dialogue avec son ami Chèreau qui lui rapporte l'essor du décor des "Rencontres photographiques d'Arles" pour lesquelles la photographe Véronique, présentée ici en "sorcière" maléfique (l. 32) a réduit son modèle Hector à l'état de rat de laboratoire pour mener à bien des expériences et parvenir à réaliser des "photographies directes" (l. 7) selon un processus très précis qui pose en réalité des questions éthiques si le grand public apprendait la vérité sur les moyens qu'elle met en œuvre pour y arriver.

Nous nous demanderons ainsi comment ce dialogue romanesque, en donnant à voir le processus de création artistique, dénonce en réalité

Epreuve - Matière : 102 - 93.12

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 sort réservé à Hector par donner à penser.

Après avoir analysé la forme atypique de ce dialogue, nous montrerons en quoi l'anecdote rapportée par Chériau parvient à provoquer la stupeur du narrateur, ce qui nous mènera à l'analyse des modalités du portrait d'Hector qui provoquent la pitié.

I. Un dialogue disproportionné qui crée la surprise

En monopolisant la parole, Chériau est présenté comme celui qui sait, ce qui donne au dialogue un air de monologue.

① Marques conversationnelles éludées : un jeu de questions-réponses.

- Discours indirect le dialogue n'apparaît pas en bonne et due forme.

D'emblée, l'ironie du narrateur pointe lorsque le narrateur, par le discours indirect, montre que son ami n'est en fait qu'un informateur : "ce que Véronique lui avait révélé et bien davantage encore" (l. 2-3). Chériau est d'ailleurs, par une synecdoque, assimilé à "la gazette vivante du landerneau" (l. 1) et apparaît comme le symbole d'un reporter insidieux.

- Absence de verbes de paroles : à part "demandai-je" (l. 21), toutes les prises de paroles de Chériau sont rapportées directement, sans incises, ce qui témoigne de la précipitation du locuteur à entamer, raconter, et terminer son propos.

- Répliques déséquilibrées : les paragraphes sont inégaux, montrant ainsi que la parole du narrateur est sans cesse coupée, presque malvenue. La phrase simple "Je savais" (l. 6), comme un couperet, signe peut-être l'exaspération du narrateur.

② Chériau, maître du dialogue : marqueurs d'un ethos prononcé.

— Types de phrases : "Et bien justement !" (l. 23) avec l'exclamation qui marque l'expressivité du locuteur, sa volonté de poursuivre son explication, sa maîtrise rhétorique. La phrase interrogative "tu sais ce petit Hector qu'elle a ramassé à Arles ?" (l. 5) apparaît comme une fausse question car la réponse était déjà connue du narrateur, mais la seule volonté de Chériau semble celle de maîtriser la discussion, d'apprendre des "scoop" à son interlocuteur.

— Marques de P1 : "je connaissais l'autre versant de l'opération" (l. 24) et "tu sais que j'ai des informateurs" (l. 25) témoignent de ce que Chériau veut se placer en homme sachant des choses que d'autres ne savent pas.

— Dernier paragraphe : Chériau semble à tout prix vouloir avoir le dernier mot et l'apposition "à mon avis" souligne l'éthos qu'il souhaite construire : il veut être écouté, entendu, approuvé dans ses remarques. Le futur à valeur prophétique : "elle finira par avoir sa peau" sonne comme une prédiction que Chériau a déjà anticipée.

II. Un récit précis et détaillé qui provoque l'effroi.

Dans le paragraphe central, Chériau donne à voir les étapes du processus presque macabre de Véronique qu'elle fait subir à Hector.

① Une explication méthodique et organisée : les connecteurs logiques.

— "D'abord" (l. 4) : amorce le discours, semblable à l'exorde d'un discours rhétorique.

— "Ensuite" (l. 14); "Puis" (l. 15) : conséquences logiques de son explication, les différentes étapes des expérimentations de Véronique sont énumérées selon une progression à thème linéaire, selon un système anaphorique qui semble suivre les étapes du raisonnement de Chériau : "c'est ainsi" (l. 8) ou encore "Il résulte de tout cela" (l. 18) marquent aussi bien les étapes du processus scientifique que du discours de Chériau.

— les incises : la parenthèse de la l. 15 ou encore les traits cadratifs de la l. 30 appuient et accréditent le discours de Chériau en apportant des détails.

② Le lexique scientifique.

- "Les « photographies directes »" (l. 7) : les guillemets indiquent qu'il s'agit là d'un concept que Chériau va expliquer en détails ; il en résulte donc une abondance de termes propres au milieu photographique : "appareil", "pellicule", "agrandisseur" (l. 9) qui placent l'anecdote dans un cadre spécifique.

- Termes techniques : "révélateur" (l. 15), "fixage acide" (l. 17) et autres produits inscrits entre parenthèses contribuent à isoler le malade, comme s'il s'agissait des poisons qui ont rendu Hector tel qu'il est.

- Lexique de la maladie : "lésions" (l. 27), "érythèmes" (l. 30), "dermites" (l. 28) concourent à dessiner le "modèle" Hector comme un homme en "souffre-douleur".

III. Un discours narrativisé qui fait naître la pitié.

S'il se veut objectif, le discours de Chériau manifeste une part de subjectivité qui présente Hector sous un jour pathétique.

① Les adjectifs axiologiques : susciter la compassion.

- Hector, un homme en danger : sur les photos, il est semblable à "d'étranges nilhouettes écarées" (l. 18) et, à cause des "produits toxiques", les parties de son corps sont "vulnérables" (l. 31).

- Hector, un homme malheureux : "souffre-douleur" (l. 4), "malheureux" (l. 14), "pauvre" (l. 25), si malheureux qu'il a souhaité partir pour se libérer du joug de Véronique.

② Le portrait d'un personnage animalisé voire réifié.

- Hector, considéré comme un animal : "elle [l'] a ramassé à Arles" (l. 5) montre à quel point son identité humaine est ignorée (d'ailleurs il est COD dans la phrase, et non plus sujet du verbe). Un jeu de mot est peut-être perceptible sur le terme "peau" (l. 33), à la fois peau animale et peau humaine se transformant en cadavre.

- Une allusion à un événement historique : "Hiroshima" (l. 19) où Hector est alors comparé à ces "Japonais foudroyés et déintégrés par la bombe atomique" (l. 20), nourrissant alors des images horribles qui suscitent "terreur et pitié" à travers ce récit tragique.

En somme, ce dialogue romanesque met sous les yeux, à la fois du narrateur et du lecteur, l'horreur qui se cache derrière le processus de création photographique, et se fait "photographie" d'un monde artistique qui ne sait transformer la haine en or que par les moyens de la servitude.

4. Didactique.

(A) Le corpus tire sa cohérence à la fois d'un point de vue générique (extraits romanesques) et thématique puisque tous les documents évoquent les dessous de la création artistique.

Les documents A et D s'intéressent à la peinture. Le Chef-d'œuvre inconnu d'Honoré de Balzac (1831) évoque la création picturale par les images qui peuvent se dévoiler sous des amas de couleurs, ici une femme que le vieux maître Fresholtz a esquissé en pleine "extase" (l.15). En mêlant réalisme et fantastique, cette description nourrit l'interprétation des couleurs et des ombres. Dans "L'atelier du peintre",

Gustave Courbet s'adonne à une mise en abyme qui apparaît là aussi plus symbolique que réaliste en 1855: toutes les "classes sociales" sont représentées sur cette fresque (598 x 361 cm), donnant à voir cependant que chacun n'est pas obscurci par le travail du peintre. Les jeux de contraste, entre ombre et lumière, font naître l'étonnement, notamment face à cette femme nue qui aurait de quoi choquer la bienséance.

De surprise et d'effroi il est aussi question dans le doc. B avec le portrait d'Hector réduit à l'esclavage par une photographie, ce que Chériam rapporte avec de nombreux détails. Dans le doc C, le narrateur de la Recherche dans Du côté de chez Swann rappelle à sa mémoire ses "impressions" et "sensations", à l'écoute de la "petite musique" du pianiste, qu'il a rencontré chez les Violeuris, à travers un récit proleptique et introspectif, dans une sorte de flux de conscience qui nourrit une prose poétique.

Ce corpus pourrait prendre place en classe de Seconde, dans l'objet d'étude "Le roman et le récit du XVIII^e au XXI^e siècle" dont le BO fixe les objectifs suivants:

- poursuivre le travail de sensibilisation aux formes et enjeux du discours romanesque;
- comprendre et analyser des textes romanesques au regard de l'histoire littéraire;
- s'interroger sur un contexte et/ou esthétique spécifiques et sur des choix d'écriture.

L'étude d'un roman et d'un récit de voyage/recueil de nouvelles/journal autobiographique sera nécessaire, ainsi que la lecture cursive d'au moins un roman d'une autre période.

Le titre de notre séquence pourrait être "Dévoiler l'envers du décor: créations artistiques, créations romanesques" et serait organisée autour de la problématique suivante: "Comment les arts et la littérature, par des techniques et procédés spécifiques, parviennent-ils à dévoiler les dessous de la création artistique et, par la même occasion, peindre les mœurs de la société?"

Les objectifs généraux consisteraient en l'étude d'un groupement de

Epreuve - Matière : 102 - 9312

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.

textes complémentaires à la lecture intégrale des Illusions perdues de Balzac, roman qui lui aussi donne à voir l'envers du décor parisien et du monde journalistique, et favoriseraient la pratique du commentaire littéraire en vue des EAF en Première.

Cette séquence pourrait prendre place en fin d'année scolaire, par exemple après une séquence consacrée à "La littérature d'idées du XIX^e au XXI^e siècle" où l'on aurait pu étudier les débats d'idées autour des arts et de la littérature au XIX^e, notamment celles qui encadrent le scandale autour du tableau "Enterrement à Ornans" de Courbet et des querelles autour des romans réalistes de Flaubert (Madame Bovary) à Zola (Nana et Le roman expérimental).

Les objectifs spécifiques de notre séquence seraient les suivants:

LIRE:

- Menr une lecture d'image avec l'analyse du tableau de Courbet pour introduire la thématique. On demanderait aux élèves ce que pourrait représenter chaque personnage du tableau et d'émettre des hypothèses sur l'identité du peintre, ce qui conduirait à étudier le procédé de mise en abyme en employant un vocabulaire d'analyse précis.
- Menr une lecture linéaire du texte A en s'intéressant à la fois aux marqueurs réalistes et fantastiques de la description du tableau de Frenhofer et en établissant les points communs avec le doc D.

DIRE:

- Menr une lecture expressive du texte C, des l. 9 à 31, pour infléchir et retranscrire les impressions et sensations du narrateur, en prêtant attention au

rôle de la ponctuation.

- Exprimer son avis, réaliser la critique du doc D en s'appuyant sur les éléments d'analyse déjà relevés dans la première activité de lecture. Les élèves devraient aussi faire le lien avec les débats d'idées étudiés dans la séquence précédente, ce qui rejoint l'activité prévue par le doc G.

ECRIRE:

- Réaliser un écrit d'appropriation en imaginant la lettre qu'a envoyée Hector à Véronique à partir du texte B en respectant les codes de l'épistolaire et en réutilisant le lexique axiologique du texte.
- Réaliser un commentaire littéraire du texte B en s'intéressant aux formes et enjeux du dialogue romanesque à partir des relevés élaborés en classe entière.

③ La notion de groupe nominal a déjà été abordée au cours des cycles 3 et 4 d'un point de vue syntaxique. En seconde, il s'agit pour les élèves de consolider l'analyse morphosyntaxique du GN étendu pour assurer la maîtrise des accords orthographiques, comme l'indique le BO.

L'étude du GN trouve sa place dans cette séquence car les expansions du nom permettent d'enrichir la description.

Sur le plan morphosyntaxique, le GN correspond au schéma minimal [det. + nom] mais peut être étendu grâce aux expansions: adjectif qualificatif, groupe prépositionnel ou proposition subordonnée relative. Les expansions sont généralement cumulables entre elles (le sac de couleur noire que je me suis acheté). Ces expansions ont une fonction dans la phrase qu'il s'agit d'identifier (épithète ou complément du nom). Les combinaisons d'expansions, parfois enchaînées, produisent des effets de sens, parfois incongrus, comme il est aisé de le remarquer dans l'Oulipo. La chaîne d'accords s'applique dans le cadre du GN complet, en genre et en nombre, suivant le déterminant qui l'introduit. Outre cette composante orthographique, il s'agira pour les élèves de ne pas confondre nature et fonction du GN et d'en analyser la composante sémantique.

Le doc. E correspond à un corpus de phrases extraites des textes littéraires. Il présente l'avantage de recenser différents cas de figures possibles, du GN minimal (1, 2, 4, 7, 9) au GN étendu/expansé (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), et présente du même coup l'inconvénient de montrer plusieurs niveaux d'enchaînements, ce qui peut induire des confusions entre nature et fonction et engendrer des problèmes d'identification.

Le doc. F compile deux exercices, le premier reposant sur l'identification, le second sur la manipulation syntaxiques. L'ex. 1 présente l'intérêt d'extraire des phrases littéraires mais la première phrase comprend un GN où le déterminant est un article défini contracté ("au" = à + le "milieu d'un vaste atelier couvert de poussière"); la seconde phrase met à l'honneur des adjectifs apposés, et non pas épithètes, qui rendraient difficile leur identification par rapport au GN "la phrase [...] qu'il aimait". Dans l'exercice 2, le travail de manipulation (ajout, combinaison) permet de jouer avec la langue mais peut induire des constructions erronées si les élèves ne suivent pas le schéma des expansions [adj + GP + PSR]. Une confusion peut naître avec les CC.

Enfin, le doc. G correspond à une production d'élève qui, justement, confond expansions du nom et complément circonstanciel ("Au centre du tableau"; "dans un grand drap blanc..."). L'élève maîtrise bien l'enchaînement des GN expansés mais il aurait pu varier davantage les constructions.

Pour entrer dans la notion, nous proposerons aux élèves d'observer les constructions du GN dans le premier paragraphe du texte A, ce qui serait également l'occasion de revenir sur la nature du mot "que" qui n'est pas toujours pronom relatif. Ce serait alors l'occasion de classer les différentes expansions du nom possibles, pour former un GN étendu, dans un tableau à trois colonnes. On utilisera alors le doc. E pour classer les différentes constructions du GN dans ce même tableau, en prenant soin d'expliquer aux élèves les mécanismes d'enchaînement.

Pour consolider la notion, on proposera l'exercice 2 du doc F, d'abord à l'oral en travail de groupe, puis avec un exemple à l'écrit, produit par un binôme d'élèves, afin de revenir sur la différence entre CC et expansion du nom. On demandera ensuite aux élèves de relever, avec un code couleur, les différents GN dans les deux dernières phrases du texte C sur le modèle de la consigne de l'exercice 2 du doc F pour revenir sur la distinction entre nature et fonction.

Pour réinvestir la notion, on proposera l'exercice du doc G en reformulant la consigne : demander d'identifier entre crochets les différents GN expansés, et parfois enchaînés, et indiquer que la production écrite d'une quinzaine de lignes devra comporter au moins trois expansions de chaque type, que l'élève devra identifier.

On trouvera un prolongement de cette notion en cours d'année avec l'étude des subordonnées relatives, puisqu'elles font partie des expansions du GN.