

SESSION 2026

AGREGATION
Concours interne et CAER

Section
LETTRES MODERNES

Composition à partir d'un ou de plusieurs textes d'auteurs de langue française

Durée : 7 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.

Il appartient au candidat de vérifier qu'il a reçu un sujet complet et correspondant à l'épreuve à laquelle il se présente.

Si vous repérez ce qui vous semble être une erreur d'énoncé, vous devez le signaler très lisiblement sur votre copie, en proposer la correction et poursuivre l'épreuve en conséquence. De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, vous devez la (ou les) mentionner explicitement.

NB : Conformément au principe d'anonymat, votre copie ne doit comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé consiste notamment en la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de la signer ou de l'identifier. Le fait de rendre une copie blanche est éliminatoire.

Tournez la page S.V.P.

INFORMATION AUX CANDIDATS

Vous trouverez ci-après les codes nécessaires vous permettant de compléter les rubriques figurant en en-tête de votre copie. Ces codes doivent être reportés sur chacune des copies que vous remettrez.

AGRÉGATION INTERNE LETTRES MODERNES

► Concours interne de l'Agrégation de l'enseignement public :

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
EAI	0202A	101	0559

► Concours interne du CAER / Agrégation de l'enseignement privé :

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
EAI	0202A	101	0559

En classe de seconde, vous étudierez l'ensemble des textes suivants dans le cadre de l'objet d'étude « La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXIe siècle ».

Vous présenterez votre projet d'ensemble et les modalités de son exploitation en classe.

Texte 1 : Théophile Gautier, « Salon de 1851 », *La Presse*, 15 février 1851 (extrait).

Texte 2 : Émile Zola, « Proudhon et Courbet », article paru en deux livraisons, *Le Salut public*, Lyon, 1865 (extrait).

Texte 3 : Jules Barbey d'Aurevilly, « G. Courbet et son œuvre par M. Camille Lemonnier », *Le Constitutionnel*, 18 août 1879 (extrait).

Texte 1 : Théophile Gautier, « Salon¹ de 1850-1851. 4^e article », *La Presse*, 15 février 1851 (extrait).

Gautier évoque ici une toile du peintre réaliste Gustave Courbet (1819-1877), Un enterrement à Ornans, présentée au Salon de 1850-1851.

Un *Enterrement à Ornans* occupe tout un pan du grand salon, donnant ainsi à un deuil obscur le développement d'une scène historique ayant marqué dans les annales de l'humanité.

Sans demander ici quelle pourrait être la destination d'une pareille œuvre, qui ne serait à sa place ni dans une église ni dans un palais, ni dans un édifice public ni dans une maison particulière, considération de quelque valeur pourtant, nous dirons à M. Courbet, qu'en admettant ces proportions pour un sujet vulgaire, nous eussions désiré qu'il lui conservât un intérêt plus général, et ne le conscrivît pas dans une étroite localité. L'*Enterrement* nous semble un thème pathétique, profondément émouvant, qui touche au cœur par le regret du passé et l'angoisse de l'avenir, car, après avoir accompagné les autres, chacun doit être accompagné à son tour dans ce fatal pèlerinage que nul n'évite, et il faut arriver au petit jardin qu'on arrose avec des larmes, et où se sèche à l'ombre de l'if l'immortelle noire et jaune ; un *Enterrement* à tel ou tel endroit rentre dans le genre anecdotique, et n'a plus ce sens universel et humain qui autorise à employer les plus vastes moyens de la peinture.

Nous avons dit tout à l'heure que nous admettrions volontiers les mêmes dimensions pour des sujets de la vie moderne et des scènes historiques, mais ce n'est qu'à la condition de rester dans la généralité. Une pauvre femme, pleurant son enfant mort, peut être traitée en peinture avec la même importance que Niobé, parce qu'elle symbolise un fait humain, qu'elle est la représentation collective des douleurs maternelles ; si vous peignez sous des proportions épiques Mme Baboulard, déplorant la perte de Dodolphe, son petit dernier, vous exaltez l'individualisme outre mesure, et lui faites prendre une valeur ridicule.

Sans doute, la généralité peut se trouver dans la particularité, et un nom baptise quelque fois bien des joies et bien des douleurs. Cet *Enterrement à Ornans* sera, si vous voulez, un enterrement au Père-Lachaise, au cimetière Montmartre, à tout champ de repos où vous avez vu glisser la caisse étroite et

¹ Le Salon est l'exposition annuelle qui, de la fin du XVII^e siècle à 1880, voit des artistes vivants présenter au Louvre leurs œuvres, préalablement soumises à l'approbation d'un jury [toutes les notes du sujet ont été ajoutées aux textes originaux].

longue dans le trou noirâtre bordé d'un groupe en pleurs. Qu'importe le site et quelques détails de la localité ! L'esprit se prêterait aisément à cette extension du sujet, si M. Courbet ne l'avait pas rendue impossible par une accentuation caractéristique des têtes et une recherche du portrait poussées presque jusqu'à la caricature, qui font des personnages qui figurent dans cette scène lugubre, non pas les amis, le prêtre, les parents, les enfants, la veuve, mais bien M. un tel, Mme une telle, que tous les Francs-Comtois du département peuvent reconnaître. Est-ce à dire pour cela que nous voulions des têtes de convention, des formes tracées au poncis² ? Nullement ; mais il y a loin de l'étude libre de la nature, interprétée dans le sens de la scène que l'on veut rendre, à la juxtaposition de portraits qui ne concourent en rien à l'expression, et semblent s'isoler dans leur ressemblance. Les maîtres ont quelquefois introduit dans leurs compositions soit leurs propres têtes, soit celles de leurs amis ou de quelques contemporains illustres, mais ils les ont reléguées sur le bord de la toile ou parmi quelques groupes secondaires, laissant à l'idéal le centre du tableau.

Cette spécialisation ôte donc, à la toile de M. Courbet, l'intérêt général qui motiverait son étendue. Ce n'était vraiment pas la peine de prendre tant de place pour développer ce petit fait d'un enterrement à Ornans. Une toile de quelques pieds eût suffi au sujet, mais non à l'ambition du peintre, voulant lutter de taille avec les compositions historiques, et faire entrer dans le salon carré ses personnages de la vie réelle en compagnie des prophètes, des dieux et des héros.

Laissons de côté cette question de grandeur, et discutons le but que se propose M. Courbet.

De tout temps il a existé, en peinture, deux écoles : celle des idéalistes et celle des réalistes. La première ne voit, dans les formes que la nature met à sa disposition, que des moyens d'exprimer l'idéal, c'est à dire le beau. Elle peint d'après un type intérieur, et ne se sert du modèle que comme d'un dictionnaire ; elle choisit, ajoute et retranche, cherchant au-delà de ce qui est ce qui devrait être ; d'éléments épars elle crée l'harmonie, et sous l'humain elle fait transparaître le surhumain. C'est ainsi que Raphaël à Rome, où pourtant les belles femmes ne manquent pas, ne trouvant rien qui le satisfît pour sa Galatée, la peignait d'après *une certaine idée*. La seconde, prenant le moyen pour le but, se contente de l'imitation rigoureuse et sans choix de la nature. Elle accepte les types comme ils sont et les rend avec une trivialité puissante. L'autre école a l'âme, celle-là a la vie. Dans l'école idéaliste, il faut ranger les Grecs, les grands artistes de la renaissance italienne, Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël, tous ceux qui ont cherché le beau ; dans l'école réaliste, les Flamands et les

² Dessin destiné à être reproduit mécaniquement. Par extension, banalité. Synonyme de *poncif*.

Espagnols, Jordaens, Ribera et autres peintres, plus soucieux de la vérité que de la beauté.

M. Courbet appartient à cette seconde école, mais il s'en sépare en ce qu'il semble s'être posé un idéal inverse de l'idéal habituel : tandis que les réalistes simples se contentent du fac-similé de la nature telle qu'elle se présente. Notre jeune peintre, parodiant à son profit le vers de Nicolas Boileau Despréaux, paraît s'être dit :

*Rien n'est beau que le laid, le laid seul est aimable.*³

Les types vulgaires ne lui suffisent pas ; il y met un certain choix, mais dans un autre sens ; il outre à dessein la grossièreté et la trivialité. Boucher est un maniériste en joli, M. Courbet est un maniériste en laid ; mais tous deux sont des maniéristes, chacun *flatte* la nature à sa façon ; l'un lui prête des grâces, l'autre des disgrâces qu'elle n'a pas. Heureusement le rose du premier n'est pas plus vrai que l'ocre du second. Tous deux dépassent le but, car la manière est une sorte d'idéal manqué ; qu'on reste en deçà ou au-delà, il n'importe.

Texte 2 : Émile Zola, « Proudhon et Courbet », article paru en deux livraisons, *Le Salut public*, Lyon, 1865 (extrait). Texte repris dans *Mes Haines. Causeries littéraires et artistiques*, Paris, Achille Fort, 1866.

Zola livre sa lecture du livre que Proudhon, journaliste d'opinion (autrement dit « publiciste ») et philosophe socialiste, libertaire et anarchiste, consacre à l'histoire de l'art jusqu'à Courbet sous le titre Du principe de l'art et de sa destination sociale. Cet ouvrage défend l'idée que l'art consiste en « une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce », et se finit par un éloge de Courbet en tant qu'il est « une expression du temps ».

Proudhon, après avoir foulé aux pieds le passé, rêve un avenir, une école artistique pour sa cité future. Il fait de Courbet le révélateur de cette école, et il jette le pavé de l'ours à la tête du maître.

Avant tout, je dois déclarer naïvement que je suis désolé de voir Courbet mêlé à cette affaire. J'aurais voulu que Proudhon choisît en exemple un autre artiste, quelque peintre sans aucun talent. Je vous assure que le publiciste, avec son manque complet de sens artistique, aurait pu louer tout aussi carrément

³ Allusion au vers de Boileau dans ses *Épîtres* : « Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable ».

un infime gâcheur, un manoeuvre travaillant pour le plus grand profit du perfectionnement de l'espèce. Il veut un moraliste en peinture, et peu semble lui importer que ce moraliste moralise avec un pinceau ou avec un balai. Alors il m'aurait été permis, après avoir refusé l'école future, de refuser également le chef de l'école. Je ne peux. Il faut que je distingue entre les idées de Proudhon et l'artiste auquel il applique ses idées. D'ailleurs, le philosophe a tellement travesti Courbet, qu'il me suffira, pour n'avoir point à me déjuger en admirant le peintre, de dire hautement que je m'incline, non pas devant le Courbet humanitaire de Proudhon, mais devant le maître puissant qui nous a donné quelques pages larges et vraies.

Le Courbet de Proudhon est un singulier homme, qui se sert de son pinceau comme un *magister* de village se sert de sa férule⁴. La moindre de ses toiles, paraît-il, est grosse d'ironie et d'enseignement. Ce Courbet-là, du haut de sa chaire, nous regarde, nous fouille jusqu'au cœur, met à nu nos vices ; puis, résumant nos laideurs, il nous peint dans notre vérité, afin de nous faire rougir. N'êtes-vous pas tenté de vous jeter à genoux, de vous frapper la poitrine et de demander pardon ? Il se peut que le Courbet en chair et en os ressemble par quelques traits à celui du publiciste ; des disciples trop zélés et des chercheurs d'avenir ont pu égarer le maître ; il y a, d'ailleurs, toujours un peu de bizarrerie et d'étrange aveuglement chez les hommes d'un tempérament entier ; mais avouez que si Courbet prêche, il prêche dans le désert, et que s'il mérite notre admiration, il la mérite seulement par la façon énergique dont il a saisi et rendu la nature.

Je voudrais être juste, ne pas me laisser tenter par une raillerie vraiment trop aisée. J'accorde que certaines toiles du peintre peuvent paraître avoir des intentions satiriques. L'artiste peint les scènes ordinaires de la vie, et, par là même, il nous fait, si l'on veut, songer à nous et à notre époque. Ce n'est là qu'un simple résultat de son talent qui se trouve porté à chercher et à rendre la vérité. Mais faire consister tout son mérite dans ce seul fait qu'il a traité des sujets contemporains, c'est donner une étrange idée de l'art aux jeunes artistes que l'on veut élever pour le bonheur du genre humain.

Vous voulez rendre la peinture utile et l'employer au perfectionnement de l'espèce. Je veux bien que Courbet perfectionne, mais alors je me demande dans quel rapport et avec quelle efficacité il perfectionne. Franchement, il entasserait tableau sur tableau, vous empliriez le monde de ses toiles et des toiles de ses élèves, l'humanité serait tout aussi vicieuse dans dix ans qu'aujourd'hui. Mille années de peinture, de peinture faite dans votre goût, ne vaudraient pas une de ces pensées que la plume écrit nettement et que l'intelligence retient à jamais, telles que : *Connais-toi toi-même, Aimez-vous les*

⁴ Le « magister » est le maître d'école de village ; il est connu pour utiliser la « férule », une tige légère qui sert à punir les élèves.

uns les autres, etc. Comment ! vous avez l'écriture, vous avez la parole, vous pouvez dire tout ce que vous voulez, et vous allez vous adresser à l'art des lignes et des couleurs pour enseigner et instruire. Eh ! par pitié, rappelez-vous que nous ne sommes pas tout raison. Si vous êtes pratique, laissez au philosophe le droit de nous donner des leçons, laissez au peintre le droit de nous donner des émotions. Je ne crois pas que vous deviez exiger de l'artiste qu'il enseigne, et, en tout cas, je nie formellement l'action d'un tableau sur les mœurs de la foule.

Mon Courbet, à moi, est simplement une personnalité. Le peintre a commencé par imiter les Flamands et certains maîtres de la Renaissance. Mais sa nature se révoltait et il se sentait entraîné par toute sa chair – par toute sa chair, entendez-vous – vers le monde matériel qui l'entourait, les femmes grasses et les hommes puissants, les campagnes plantureuses et largement fécondes. Trapu et vigoureux, il avait l'âpre désir de serrer entre ses bras la nature vraie ; il voulait peindre en pleine viande et en plein terreau.

Alors s'est produit l'artiste que l'on nous donne aujourd'hui comme un moraliste. Proudhon le dit lui-même, les peintres ne savent pas toujours bien au juste quelle est leur valeur et d'où leur vient cette valeur. Si Courbet, que l'on prétend très orgueilleux, tire son orgueil des leçons qu'il pense nous donner, je suis tenté de le renvoyer à l'école. Qu'il le sache, il n'est rien qu'un pauvre grand homme bien ignorant, qui en a moins dit en vingt toiles que la *Civilité puérile*⁵ en deux pages. Il n'a que le génie de la vérité et de la puissance. Qu'il se contente de son lot.

Texte 3 : Jules Barbey d'Aurevilly, « G. Courbet et son œuvre par M. Camille Lemonnier », *Le Constitutionnel*, 18 août 1879 (extrait). Repris dans *Les Œuvres et les Hommes*, vol. 7, Frinzine et Compagnie, 1886.

Barbey d'Aurevilly évoque l'ouvrage de Camille Lemonnier sur Courbet.

L'auteur de ce livre de critique d'art a débuté, je crois, dans la vie littéraire, par un roman de plus de couleur que d'invention, et qui pouvait faire pressentir à ceux qui savent combien tout se tient dans les hommes, l'Étude d'aujourd'hui sur Courbet. Il est tout simple, en effet, et dans la logique de son esprit, que l'écrivain d'*Un coin de village*, dans lequel se jouent les triomphantes influences du moment et se marque la préoccupation de décrire jusque par le menu, le plus menu, toutes les réalités, même les plus basses, soit l'admirateur du peintre à la pâte puissante, mais à l'inspiration grossière, qui a introduit dans

⁵ Traité d'éducation pour les enfants écrit par Érasme en 1530.

la peinture ce qu'on a appelé d'abord partout le Réalisme, et ce qui est devenu plus tard le Naturalisme, en littérature. Et de fait, c'est toujours la même chose. Il n'y a qu'un mot de changé... Courbet, dans son art, est certainement très au-dessus de M. Zola dans le sien, – en supposant que M. Zola en ait un, – mais le procédé est le même. Il n'a pas bougé. C'est toujours *l'objet pour l'objet*, la peinture sans idéal et sans pensée, la description exacte, acharnée, minutieuse, mais opaque et matérielle, de toutes choses : l'absence d'âme enfin, ce *Signe de la bête*, éclatant impudemment dans ce genre de peinture, – plastique ou littéraire, – qui date de Courbet et de Flaubert. Après Courbet, il est vrai, nous avons vu lui succéder Manet, et après Flaubert, M. Zola ; mais sans Courbet et Flaubert, qui les ont semés, ils n'auraient pas levé. Seulement, chose curieuse, Courbet, ce pataud bavard qui fait l'apôtre en peinture, a produit Manet, qui n'apostolise point et qui se contente de peindre comme il voit ; et Flaubert, qui n'a rien de doctrinal non plus et qui n'est qu'un descripteur à l'emporte-pièce, a produit M. Zola, qui se donne des airs de chef d'école, mais qui, pour tout potage d'invention, n'a trouvé qu'un nom (*Naturalisme* à la place de *Réalisme*), sur lequel il s'est mis à califourchon, comme Quasimodo sur sa cloche, – pour le faire retentir !

Du reste, eux-mêmes, Courbet et Flaubert, n'étaient que l'expression de la tendance générale et despotique d'un temps qui emporte tout du même côté et à laquelle ils n'étaient, ni l'un ni l'autre, de force à résister. Quand le talent est très grand, il se sent trop, il a trop d'originalité pour se mettre au service de l'idée de tout le monde. Or, l'idée de tout le monde, à cette heure, c'est le matérialisme le plus épais... Le matérialisme du XVIIIe siècle, qui, au commencement du XIXe, avait été interrompu dans son développement et dans ses applications par quelques misérables philosophies impuissantes et d'un spiritualisme dérisoire, a passé définitivement sur le ventre du Panthéisme et du Rationalisme contemporains, et ressaisi les esprits qu'ils avaient tenté de lui arracher. Eh bien, c'est de ce matérialisme vainqueur que Flaubert et Courbet ont été les esclaves, inconscients peut-être ! dans des sphères différentes ; car ni l'un ni l'autre ne me font l'effet d'avoir une pensée supérieure à ce qu'ils *décrivent*. Et c'est encore plus vrai de Courbet, qui fut un peintre, que de Flaubert, qui est un écrivain. Un écrivain est plus tenu d'avoir de la pensée qu'un peintre, et s'il n'en a pas davantage, il est au-dessous. D'ailleurs, il ne s'agit pas ici de Flaubert, dont j'ai déjà parlé dans les *Œuvres et les Hommes*, et qui a sa place ailleurs. Il s'agit de Courbet, et du critique que l'enthousiasme, une grande jeunesse d'idées et le matérialisme universel, viennent de lui donner.

Il y a en effet de tout cela dans le livre de M. Camille Lemonnier. Il y a de l'enthousiasme, que je ne dédaigne point ! – que je crois, au contraire, une des facultés premières du critique ; que je crois aussi nécessaire au critique que sa sagacité, mais à la condition, pourtant, que cet enthousiasme n'aveuglera

jamais la sagacité de sa flamme. Il y a de la jeunesse, attestée, hélas ! par les idées, qui sont toutes celles de la dernière venue des générations littéraires de ce temps, et qui n'ont ni plus de nouveauté, ni plus de puissance, ni plus d'élévation sous la plume de M. Camille Lemonnier que sous des plumes très inférieures à la sienne. Enfin, quoique l'auteur de l'Étude sur Courbet n'ait fait précéder sa critique d'aucune théorie ouvertement matérialiste, et qu'il ait même, *une fois*, dans son livre, écrit le nom de Dieu avec une espèce de bonhomie sans mépris, – ce qui maintenant n'est plus l'usage, – il y a là évidemment aussi le matérialisme régnant, ce matérialisme moderne, si absolu qu'il ne discute plus, comme il discutait au XVIIIe siècle, par la suprême raison qu'il a passé de l'intelligence dans le sang et qu'il fait partie de la vie même !... À bien descendre au fond des choses, l'Étude que voici, écrite par un réaliste littéraire sur le père du Réalisme dans la peinture, est encore plus une glorification de la matière qu'une glorification de Courbet. Quant à Courbet, à son genre de talent et aux mauvaises applications de ce talent qu'il déprava, l'auteur, malgré l'inconcevable emportement de son enthousiasme, fait des réserves de critique sagace ; mais quant à l'inspiration de ce talent, – à ce qui fut son caractère, à ce qu'on a appelé si faussement « le génie » dans Courbet et l'essence du génie dans la peinture, l'auteur de l'Étude n'en fait pas !