

SESSION 2026

**CAPES
CONCOURS EXTERNE
ET CAFEP CORRESPONDANTS**

Section : LETTRES MODERNES

ÉPREUVE ÉCRITE DISCIPLINAIRE APPLIQUÉE

Un corpus comprenant deux textes littéraires, appartenant à deux siècles différents, du XVI^e siècle à nos jours, et divers documents (extraits de manuels, copies d'élèves, exercices, images, etc.) est proposé au candidat. Le corpus est assorti d'un sujet imposant, dans un premier temps, l'étude d'une ou plusieurs notions grammaticales, incluant le traitement d'une question de sémantique historique depuis les origines de la langue française et, dans un second temps, l'étude stylistique de tout ou partie de l'un des deux textes littéraires. Prenant appui sur l'analyse de l'ensemble du corpus, le candidat traite le sujet en se fondant sur ses savoirs grammaticaux et stylistiques. Il en propose ensuite un traitement didactique dans une séquence pédagogique.

Durée : 5 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre 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.

A

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.

► **Concours externe du CAPES de l'enseignement public :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B E	0 2 0 2 E	1 0 2	9 3 1 2

► **Concours externe du CAFEP/CAPES de l'enseignement privé :**

Concours	Section/option	Epreuve	Matière
E B F	0 2 0 2 E	1 0 2	9 3 1 2

CORPUS

Textes d'étude

A – Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1831.

B – Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, « Les suaires de Véronique », 1978.

Autres textes et documents

C – Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

D – Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, 1854-1855.

E – Un corpus de phrases.

F – Deux exercices.

G – Un écrit d'élève.

QUESTIONS

1- Sémantique historique (2 points)

Vous étudierez les mots *peines* (texte A, l. 21) et *souffre-douleur* (texte B, l. 4) en vous intéressant à leur origine, l'évolution de leur signification et leurs relations sémantiques.

2- Grammaire (4 points)

Étudiez la fonction sujet dans le texte A, de « Il est de bonne fois » (l. 16) à « le modelé et les contours » (l. 23).

3- Étude stylistique (4 points)

Vous proposerez une étude stylistique du texte B en vous intéressant notamment aux formes et enjeux du dialogue romanesque.

4- Didactique (10 points)

a. Approche de la séquence (4 points)

Définissez le titre d'une séquence dans laquelle pourraient s'inscrire les textes A, B et C, ainsi que le document D, à destination d'une classe de seconde. Identifiez, en les justifiant, des objectifs pour la lecture, pour l'écriture, pour l'oral.

b. Proposition didactique (6 points)

En prenant appui sur les documents E, F et G et sur des occurrences qui vous paraissent pertinentes dans l'ensemble du corpus, vous proposerez un ensemble d'activités visant à construire, à consolider et à réinvestir la notion de groupe nominal avec une classe de seconde. Justifiez vos choix en explicitant votre démarche.

Texte A

Les peintres Nicolas Poussin et Porbus admirent le talent du vieux maître Frenhofer. Un jour, ce dernier leur montre enfin la Belle Noiseuse, un portrait féminin qu'il peaufine depuis fort longtemps et qu'il vient d'achever. Les deux jeunes artistes sont alors stupéfaits car ils ne voient sur la toile qu'un amas de couleurs.

— Le vieux lansquenet se joue de nous, dit Poussin en revenant devant le prétendu tableau. Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture.

— Nous nous trompons, voyez », reprit Porbus.

5 En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme ; mais un pied délicieux, un pied vivant ! Ils restèrent pétrifiés d'admiration devant ce fragment échappé à une incroyable, à une lente et progressive destruction. Ce pied apparaissait là comme le
10 torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée.

« Il y a une femme là-dessous », s'écria Porbus en faisant remarquer à Poussin les diverses couches de couleurs que le vieux peintre avait successivement superposées en croyant perfectionner sa peinture.

15 Les deux peintres se tournèrent spontanément vers Frenhofer, en commençant à s'expliquer, mais vaguement, l'extase dans laquelle il vivait.

« Il est de bonne foi, dit Porbus.

— Oui, mon ami, répondit le vieillard en se réveillant, il faut de la foi, de la foi dans l'art, et vivre pendant longtemps avec son œuvre pour produire une semblable création. Quelques-unes de ces ombres m'ont coûté bien des travaux. Tenez, il y a là sur sa joue, au-dessous des
20 yeux, une légère pénombre qui, si vous l'observez dans la nature, vous paraîtra presque intraduisible. Eh bien, croyez-vous que cet effet ne m'ait pas coûté des peines inouïes à reproduire ? Mais aussi, mon cher Porbus, regarde attentivement mon travail, et tu comprendras mieux ce que je te disais sur la manière de traiter le modelé et les contours, regarde la lumière du sein, et vois comme, par une suite de touches et de *rehauts* fortement
25 empâtés, je suis parvenu à accrocher la véritable lumière et à la combiner avec la blancheur luisante des tons éclairés ; et comme, par un travail contraire, en effaçant les saillies et le grain de la pâte, j'ai pu, à force de caresser le contour de ma figure noyé dans la demi-teinte, ôter jusqu'à l'idée de dessin et de moyens artificiels, et lui donner l'aspect et la rondeur même de
30 la nature. Approchez, vous verrez mieux ce travail. De loin, il disparaît. Tenez ? là il est, je crois, très remarquable. »

Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1831.

Texte B

Lors des Rencontres photographiques d'Arles, le narrateur fait la connaissance de la photographe Véronique et de son modèle, le jeune et bel Hector. L'année suivante, il revoit le couple et se rend compte que l'artiste exerce sur son modèle une ascendance morbide car Hector semble amaigri et affaibli. Ce dernier quitte d'ailleurs Véronique trois jours plus tard, en lui laissant une lettre. Par la suite, lors d'une exposition parisienne, le narrateur manque de peu Véronique mais retrouve un ami nommé Chériaux.

Chériaux est la gazette vivante du Landerneau de la photographie et je n'avais qu'à ouvrir toutes grandes mes oreilles pour apprendre ce que Véronique lui avait révélé et bien davantage encore.

— D'abord, commença-t-il, elle a retrouvé et repris son modèle souffre-douleur, tu sais ce petit Hector qu'elle a ramassé à Arles ?

Je savais.

— Grâce à lui, elle s'est lancée ensuite dans une série d'expériences de « photographies directes ». C'est ainsi qu'elle appelle des prises de vue effectuées sans appareil, sans pellicule et sans agrandisseur. En somme le rêve de la plupart des grands photographes qui ressentent comme une tare ignominieuse les sujétions techniques de leur métier. Cette photographie directe est aussi facile à formuler dans son principe que délicate à réaliser. Véronique utilise des grandes feuilles de papier photographique qu'elle commence par exposer en toute quiétude à la lumière du jour. La surface sensible impressionnée ne réagit en l'absence de révélateur que par un infime virage jaune. Ensuite elle plonge le malheureux Hector dans un bain de révélateur (métol, sulfite de soude, hydroquinone et borax). Puis elle le couche, tout mouillé encore, sur le papier photographique, dans telle ou telle position. Il ne reste plus enfin qu'à laver le papier avec une solution de fixage acide... et à envoyer le modèle à la douche. Il résulte de tout cela d'étranges silhouettes écrasées, une projection plane du corps d'Hector, assez semblables, dit Véronique textuellement, à ce qui restait sur certains murs d'Hiroshima des Japonais foudroyés et désintégrés par la bombe atomique.

— Et Hector ? Que dit-il de tout cela ? demandai-je en pensant à sa lettre d'adieu qui prenait soudain dans mon souvenir l'allure d'un appel au secours tragique et dérisoire.

— Eh bien justement ! Cette chère Véronique ne se doutait pas lorsqu'elle me contait les merveilles de la « photographie directe » que je connaissais l'autre versant de l'opération. Car j'ai appris par ailleurs – tu sais que j'ai des informateurs – que le pauvre Hector avait dû être hospitalisé avec une dermatose généralisée. C'était cela surtout qui avait intrigué les médecins. Ses lésions provoquées visiblement par des produits chimiques ressemblaient aux dermatites professionnelles qu'on observe chez les tanneurs, les droguistes ou les graveurs. Mais tandis que chez ces artisans, elles se localisent sur les mains et les avant-bras, Hector présentait de vastes érythèmes toxiques sur des parties du corps – le dos par exemple – rarement exposées et d'autant plus vulnérables.

À mon avis, avait conclu Chériaux, il ferait bien de s'arracher aux griffes de cette sorcière, sinon, elle finira par avoir sa peau.

Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, « Les suaires de Véronique », 1978.

Texte C

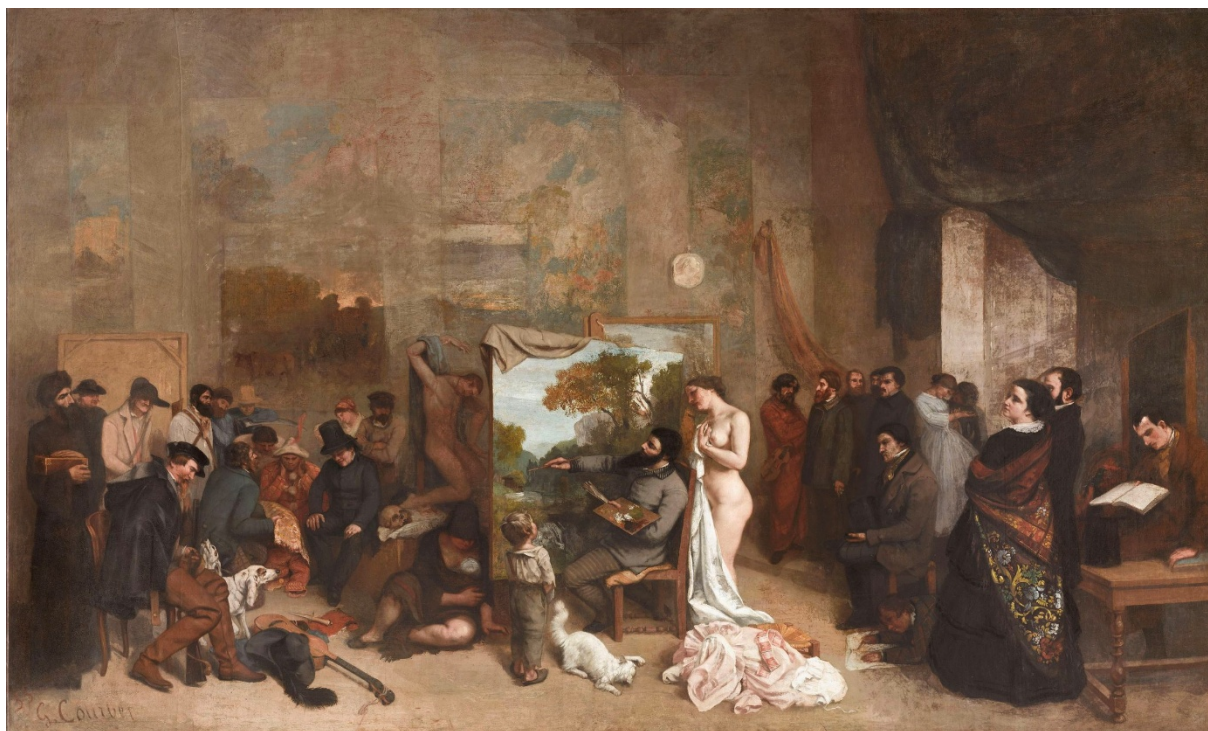
Swann est invité à une soirée mondaine chez les Verdurin. Un jeune pianiste vient de jouer un morceau.

Or quand le pianiste eut joué, Swann fut plus aimable encore avec lui qu'avec les autres personnes qui se trouvaient là. Voici pourquoi :

5 L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons secrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce 10 qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie — il ne savait lui-même — qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. Peut-être est-ce parce qu'il ne savait pas la musique qu'il avait pu éprouver une impression aussi confuse, une de ces impressions qui sont peut-être pourtant les seules 15 purement musicales, inétendues, entièrement originales, irréductibles à tout autre ordre d'impressions. Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire *sine materia*. Sans doute les notes que nous entendons alors, tendent déjà, selon leur hauteur et leur quantité, à couvrir devant nos yeux des surfaces de dimensions variées, à tracer des arabesques, à nous donner des sensations de largeur, de ténuité, de stabilité, de caprice. Mais 20 les notes sont évanouies avant que ces sensations soient assez formées en nous pour ne pas être submergées par celles qu'éveillent déjà les notes suivantes ou même simultanées. Et cette impression continuerait à envelopper de sa liquidité et de son « fondu » les motifs qui par instants en émergent, à peine discernables, pour plonger aussitôt et disparaître, connus seulement par le plaisir particulier qu'ils donnent, impossibles à décrire, à se rappeler, à 25 nommer, ineffables — si la mémoire, comme un ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots, en fabriquant pour nous des fac-similés de ces phrases fugitives, ne nous permettait de les comparer à celles qui leur succèdent et de les différencier. Ainsi à peine la sensation délicieuse que Swann avait ressentie était-elle expirée, que sa mémoire lui en avait fourni séance tenante une transcription sommaire et provisoire, mais sur laquelle il 30 avait jeté les yeux tandis que le morceau continuait, si bien que, quand la même impression était tout d'un coup revenue, elle n'était déjà plus insaisissable.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

Document D



Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, 1854-1855
(Huile sur toile, 598 x 361 cm, Paris, musée d'Orsay)

Document E – Un corpus de phrases.

Remarque : les phrases extraites des textes sont entre guillemets.

1. Poussin revient devant le tableau.
2. « Il y a là sur sa joue, au-dessous des yeux, une légère pénombre. »
3. Le peintre Nicolas Poussin pense que le vieux lansquenet se joue d'eux.
4. Porbus montre à Poussin les couches de couleurs que le vieux peintre avait successivement superposées.
5. Ce pied apparaissait comme le torse de quelque Vénus en marbre de Paros qui surgirait parmi les décombres d'une ville incendiée.
6. « En s'approchant, ils aperçurent dans un coin de la toile le bout d'un pied nu qui sortait de ce chaos de couleurs, de tons, de nuances indécises, espèce de brouillard sans forme. »
7. « Par un travail contraire, en effaçant les saillies et le grain de la pâte, j'ai pu, à force de caresser le contour de ma figure noyé dans la demi-teinte, ôter jusqu'à l'idée de dessin et de moyens artificiels. »
8. « Je ne vois là que des couleurs confusément amassées et contenues par une multitude de lignes bizarres qui forment une muraille de peinture. »
9. « Ainsi à peine la sensation délicieuse que Swann avait ressentie était-elle expirée, que sa mémoire lui en avait fourni séance tenante une transcription sommaire et provisoire. »

Document F – Deux exercices.

Exercice 1 :

Dans les deux phrases suivantes, repérez les GN. Identifiez les différentes expansions et donnez leur nature et fonction grammaticales.

- 1- « Porbus et Poussin coururent au milieu d'un vaste atelier couvert de poussière, où tout était en désordre, où ils virent çà et là des tableaux accrochés aux murs. » (Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu*).
- 2- « [Il] reconnut, secrète, bruissante et divisée, la phrase aérienne et odorante qu'il aimait » (Proust, *Du côté de chez Swann*)

Exercice 2 :

Dans chacune des trois phrases suivantes, ajoutez au moins deux expansions distinctes aux GN soulignés. On attend des combinaisons d'expansions.

Vous expliquerez les effets de sens produits.

- 1- La seconde porte ouvrait sur l'atelier.
- 2- Les spectateurs observaient le tableau.
- 3- Tous écoutaient la sonate dont les notes envahirent le salon de madame Verdurin.

Document G – Un écrit d'élève (orthographe et ponctuation corrigées) à partir de la consigne suivante :

A la manière d'un critique d'art, faites la description précise de quelques-uns des personnages présents dans le tableau de Gustave Courbet et de l'ambiance qui y règne. Vous veillerez, en variant notamment les GN employés, à rendre compte de la richesse de composition de la scène.

Dans cette huile sur toile de Gustave Courbet, le regard du spectateur est immédiatement frappé par la richesse de la composition et la variété des personnages qui entourent l'artiste et son modèle.

5 Au centre du tableau apparaît l'artiste. Autour de cet homme dont l'attention est pleinement tournée vers son œuvre se trouve une grande femme qui cache une partie de sa nudité par un long tissu et un nouveau-né allongé dans un grand drap blanc. Ils sont sans aucun doute les modèles de personnages qui seront au cœur du tableau. Un petit enfant statique dont l'attention est pleinement tournée vers l'artiste semble en admiration devant le tableau qui se construit. Autour de lui, deux mondes que tout oppose. A gauche du tableau, la société des

10 petites gens : un chasseur, un braconnier, un mendiant...

A droite, la bonne société : des hommes bien mis et une femme de dos, le visage tourné vers l'artiste.