



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Concours interne de recrutement de professeurs certifiés affectés à
Mayotte**

Section lettres : lettres modernes

Exemple de sujet pour l'épreuve écrite et attendus du jury

Corpus :

1. Victor Hugo, *les Travailleurs de la mer*, 1866, 2ème partie, livre IV, I, (éd. A. Lacroix, Verboeckhoven, Paris, 1866, tome 3, p.79-82)
2. Ernest Hemingway, *le Vieil Homme et la Mer*, 1952, traduction Jean Dutourd, Gallimard 1952.

Sujet :

Étude littéraire

Étudiez les textes du corpus en vous intéressant à la représentation de l'animal et à ses effets sur le lecteur.

Votre réflexion prendra appui sur une analyse comparée des deux textes, qui pourra s'enrichir de votre culture personnelle.

Étude grammaticale

Analysez précisément l'emploi des temps dans les passages suivants :

- Texte 1, de la ligne 20 (« L'angoisse... ») à la ligne 26 (« ...trop petites »).
- Texte 2, de la ligne 16 (« Le vieux essuya... ») à la fin du texte.

Étude stylistique

Proposez l'étude stylistique du texte 1 (Victor Hugo) du début à "s'y enroula" (l. 22) en montrant comment se traduit la violence de la scène.

Corpus

Texte 1 : Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, 1866, 2ème partie, livre IV, I, (éd. A. Lacroix, Verboeckhoven, Paris, 1866, tome 3, p.79-82)

Le pêcheur Gilliatt veut accéder à l'épave d'un navire qui s'est échoué...

Tout à coup il se sentit saisir le bras.

Ce qu'il éprouva en ce moment, c'est l'horreur indescriptible.

5 Quelque chose qui était mince, âpre, plat, glacé, gluant et vivant venait de se tordre dans l'ombre autour de son bras nu. Cela lui montait vers la poitrine. C'était la pression d'une courroie et la poussée d'une vrille. En moins d'une seconde, on ne sait quelle spirale lui avait envahi le poignet et le coude et touchait l'épaule. La pointe fouillait sous son aisselle.

10 Gilliatt se rejeta en arrière, mais put à peine remuer. Il était comme cloué. De sa main gauche restée libre il prit son couteau qu'il avait entre les dents, et de cette main, tenant le couteau, s'arc-bouta au rocher, avec un effort désespéré pour retirer son bras. Il ne réussit qu'à inquiéter un peu la ligature, qui se resserra. Elle était souple comme le cuir, solide comme l'acier, froide comme la nuit.

15 Une deuxième lanière, étroite et aiguë, sortit de la crevasse du roc. C'était comme une langue hors d'une gueule. Elle lécha épouvantablement le torse nu de Gilliatt, et tout à coup s'allongeant, démesurée et fine, elle s'appliqua sur sa peau et lui entourait tout le corps. En même temps une souffrance inouïe, comparable à rien, soulevait les muscles crispés de Gilliatt. Il sentait dans sa peau des enfoncements ronds, horribles. Il lui semblait que d'innombrables lèvres, collées à sa chair, cherchaient à lui boire le sang.

20 Une troisième lanière ondoya hors du rocher, tâta Gilliatt, et lui fouetta les côtes comme une corde. Elle s'y fixa.

L'angoisse, à son paroxysme, est muette. Gilliatt ne jetait pas un cri. Il y avait assez de jour pour qu'il pût voir les repoussantes formes appliquées sur lui. Une quatrième ligature, celle-ci rapide comme une flèche, lui sauta autour du ventre et s'y enroula.

25 Impossible de couper ni d'arracher ces courroies visqueuses qui adhéraient étroitement au corps de Gilliatt et par quantité de points. Chacun de ces points était un foyer d'affreuse et bizarre douleur. C'était ce qu'on éprouverait si l'on se sentait avalé à la fois par une foule de bouches trop petites.

Un cinquième allongement jaillit du trou. Il se superposa aux autres et vint se replier sur le diaphragme de Gilliatt. La compression s'ajoutait à l'anxiété ; Gilliatt pouvait à peine respirer.

30 Ces lanières, pointues à leur extrémité, allaient s'élargissant comme des lames d'épée vers la poignée. Toutes les cinq appartenaient évidemment au même centre. Elles marchaient et rampaient sur Gilliatt. Il sentait se déplacer ces pressions obscures qui lui semblaient être des bouches.

35 Brusquement une large viscosité ronde et plate sortit de dessous la crevasse. C'était le centre; les cinq lanières s'y rattachaient comme des rayons à un moyeu ; on distinguait au côté opposé de ce disque immonde le commencement de trois autres tentacules, restés sous l'enfoncement du rocher. Au milieu de cette viscosité il y avait deux yeux qui regardaient.

Ces yeux voyaient Gilliatt.

Gilliatt reconnut la pieuvre.

Texte 2 : Ernest Hemingway, *le Vieil Homme et la Mer*, 1952, traduction Jean Dutourd, Gallimard 1952.

Le vieux pêcheur Santiago, au terme d'une longue lutte, a fini par attraper un poisson exceptionnel qu'il ne peut hisser dans sa barque. Ils sont attaqués par des requins « galanos ».

La barque oscillait toujours sous les attaques de l'autre bête. Le vieux laissa aller l'écoute¹. La barque fit une embardée et le requin apparut. Aussitôt qu'il l'aperçut, le vieux se pencha par-dessus bord et lui porta un coup de couteau. Mais il n'atteignit que la chair, qu'il entama à peine, à cause de l'épaisseur de la peau. Le coup retentit douloureusement dans ses mains, et dans son épaule. Le requin revint immédiatement à la charge, la tête hors de l'eau. Au moment où son nez émergea et se posa sur le poisson, le vieux frappa le sommet de la tête plate. Relevant l'arme, il frappa une seconde fois exactement au même point. Le requin cependant restait accroché au poisson de toute sa mâchoire : le vieux lui creva l'œil gauche. Le requin ne bougea pas.

5 « Ça te suffit pas ? » dit le vieux. Il plongea la lame entre les vertèbres et la cervelle, coup facile, au point où en étaient les choses. Il sentit le cartilage se fendre. Il retira son couteau et essaya de le pousser entre les mâchoires du requin, afin de les écarter. Il retourna la lame plusieurs fois sur elle-même ; quand enfin le requin lâcha prise et s'enfonça, il lui dit : « Fous le camp, *galano*. Dégringole à mille mètres de profondeur. Va-t'en rejoindre ton copain, à
10 moins que ça soit ta mère. »

15 Le vieux essuya la lame du couteau, reposa l'aviron et rattrapa l'écoute : la voile se gonfla et la barque repartit, dans la bonne direction.

20 « Ils ont mangé au moins un quart du poisson, et le meilleur, dit-il tout haut. Si seulement c'était un rêve ! Si seulement je l'avais jamais ferré ! Ça me fait chagrin, tout ça, poisson. Ça démolit tout ce qu'on a fait. » Il se tut et ne voulut plus regarder son poisson. Exsangue et ballotté sur les vagues, celui-ci avait pris cette couleur gris plombé qu'a le tain des glaces et l'on distinguait encore ses rayures.

« J'aurais pas dû aller si loin, poisson, dit-il. Ni pour toi, ni pour moi. Pardon, poisson. »

¹ Ecoute : n.f. Cordage servant à orienter une voile.

Corpus :

3. Victor Hugo, *les Travailleurs de la mer*, 1866.
4. Ernest Hemingway, *le Vieil Homme et la Mer*, 1952.

1) Étude littéraire

Étudiez les textes du corpus en vous intéressant à la représentation de l'animal et à ses effets sur le lecteur.

L'on attend une introduction qui permette au candidat :

- de présenter et surtout de caractériser chacun des textes, tout en identifiant ce qui fonde l'unité du corpus ;
- de proposer une problématique qui définisse les enjeux de l'étude ;
- d'annoncer les grandes lignes de cette étude.

L'on attend une analyse structurée des textes, menée selon une logique comparative, et qui suive la piste proposée par le sujet.

L'interprétation des textes sera étayée, dans une démarche de lecture littéraire, par des remarques précises et nuancées.

Ainsi l'étude littéraire du corpus composé des extraits des *Travailleurs de la mer* et du *Vieil homme et la Mer* pourrait-elle s'articuler autour de l'analyse de l'affrontement entre l'homme et l'animal. En effet, c'est par la mise en scène du rapport entre le personnage et l'animal que se construit la représentation singulière de l'animal dans chacun des textes. L'on pourrait alors analyser les enjeux des affrontements évoqués selon deux pôles : l'animal comme adversaire et figure de l'adversité d'une part, l'animal monstrueux, figure de l'altérité d'autre part.

L'on perçoit combien le texte d'Hemingway travaille davantage la figure de l'animal adversaire, quand le texte de Hugo représente un monstre : une analyse des verbes permet notamment de mettre au jour le fait que Gilliat est le plus souvent objet, patient de l'action du monstre, quand « le vieux » demeure sujet des actions face à l'animal. En outre, l'écriture de l'indéfinition dans le texte de Hugo est à observer, elle participe de la représentation du monstrueux. Au contraire, le requin, dans le texte d'Hemingway, est un adversaire connu, auquel « le vieux » sait faire face.

Toutefois, dans la progression narrative des textes, les représentations de l'animal évoluent : ainsi la pieuvre est-elle reconnue à l'issue de l'extrait de Hugo. Le chiasme des deux dernières phrases témoigne d'une symétrie désormais établie entre l'homme et l'animal qui se sont mutuellement identifiés : du monstre, l'animal devient l'adversaire. Dans l'extrait d'Hemingway, le requin, dans sa résistance aux blessures infligées et son retour aux profondeurs, acquiert quant à lui des caractéristiques monstrueuses. L'affrontement avec l'animal se clôt dans chaque extrait avec une conséquence sur le personnage, relai du lecteur : la terreur marquée par la reconnaissance finale pour Gilliat, le regret et la tristesse perceptibles dans le discours du vieux pêcheur.

Le texte évoque, enfin, une dernière représentation de l'animal, qui vient interroger celles d'adversité et d'altérité, en ouvrant sur la dimension existentielle du combat : l'animal vaincu, le poisson géant, devient l'interlocuteur du « vieux », dans une relation de respect presque

amical. Le pêcheur et son adversaire précédent, le poisson, ont été rassemblés dans une épreuve commune.

Une étude précise des réactions et sentiments des personnages dans leur affrontement à l'animal semble essentielle pour analyser la représentation de l'animal. L'on pourrait d'ailleurs s'appuyer sur cette analyse pour structurer le propos : de nombreuses prises sont possibles, et l'on n'aura pas d'attente préconçue sur un seul « plan » d'étude.

Une mise en perspective s'appuyant sur la culture personnelle du candidat (notamment sur l'océan dans l'œuvre de Hugo, Melville, Verne ou Loti, voire sur la fortune cinématographique de la thématique) serait valorisée.

2) Étude grammaticale.

Analysez précisément l'emploi des temps dans les passages suivants :

- **Texte 1, de la ligne 20 (« L'angoisse... ») à la ligne 26 (« ...trop petites »)**
- **Texte 2, de la ligne 16 (« Le vieux essuya... ») à la fin du texte.**

L'on attend un relevé exhaustif et un classement synthétique des formes à analyser.

Le passage est un récit au passé, il repose sur l'association attendue entre l'imparfait pour le second plan (valeur durative et descriptive) et le passé simple pour le premier plan (actions ponctuelles).

Présent de l'indicatif :

Employé dans sa valeur de présent de vérité générale : « L'angoisse, à son paroxysme, **est** muette » (l.20)

Imparfait de l'indicatif :

- Aspect non borné, valeur durative et descriptive : Gilliatt ne **jetait** pas un cri. (l.20) – Il y **avait** assez de jour (l.20) – ces courroies visqueuses qui **adhéraient** (l.23) – chacun de ces points **était** un foyer (l. 24) – **c'était** (l.25)
- Valeur modale d'hypothèse, imparfait appelé par la conjonction de subordination « si » : si l'on **se sentait** avalé (l.25)

Imparfait du subjonctif :

La conjonction de subordination « pour que » appelle le mode subjonctif, et la concordance des temps explique l'imparfait : pour qu'il **pût** voir (l. 21)

Passé simple de l'indicatif :

Dans le récit au passé, pour les actions ponctuelles : lui **sauta** autour du ventre et s'y **enroula** (l. 22)

Conditionnel de l'indicatif :

Employé avec une valeur modale, dans le système hypothétique de l'irréel du présent : ce qu'on **éprouverait** si (l. 25)

3) Étude stylistique

Proposez l'étude stylistique du texte 1 (Victor Hugo) du début à "s'y enroula" (l. 22) en montrant comment se traduit la violence de la scène.

L'on attend une exploration structurée de la piste proposée, avec un bref propos introducteur, et le développement d'analyses stylistiques précises. L'on n'attend ni une forme d'exhaustivité, ni un relevé de procédés d'écriture qui ne seraient pas commentés et dont ne serait pas explicité le lien avec l'effet de sens produit.

Par exemple, dans le passage à étudier du texte extrait des *Travailleurs de la mer*, l'on pourrait proposer quelques pistes parmi les suivantes (en relevant précisément des citations du texte) :

- Expression de la violence et rythme du texte : de nombreuses phrases brèves qui viennent asséner l'image des actions successives, usage important de l'asyndète qui crée l'effet d'une écriture brute, refusant l'effet pour donner à voir la violence de la scène, le refus de l'amplification (par exemple dans la clause ternaire du premier long paragraphe l.10-11 : les deux syllabes des comparants « le cuir, l'acier, la nuit » créent un effet de martèlement)
- Une écriture mimétique du saisissement brutal du corps de l'homme par le monstre : un relevé des verbes dont la pieuvre ou ses membres sont sujets met au jour l'idée d'une invasion du corps, d'une prise de possession : « saisir », « se tordre autour », « monter », « toucher », « fouiller », « lécher », « s'appliquer ». La violence se conjugue avec la recherche d'une sensation de dégoût et d'horreur chez le lecteur, tandis que la rapidité, qui renforce l'effet de violence, se dit dans l'avancée mimétique du texte : « poignet », « coude », « épaule » apparaissent tour à tour, puis la mention de l' « aisselle » signale que la spirale poursuit son invasion.
- La violence est aussi traduite par l'impossibilité d'agir pour le personnage et l'impossibilité de décrire pour le narrateur : une étude de la négation peut être conduite, telle qu'elle participe d'une mise en scène paradoxale de la violence. L'impossibilité d'agir et de réagir pour Gilliatt renforce l'impression de violence, la scène est muette, ce qui accentue l'impression d'effroi : « Gilliatt ne jetait pas un cri ». La narration joue aussi à être impuissante face à la violence, en ayant recours à l'indéfinition : « quelque chose », « cela », « on ne sait quelle spirale », à la négation lexicale : « indescriptible », « inouïe » et en mettant en scène l'aporie des comparaisons : « comparable à rien ».
- La brièveté et le retour à la ligne des deux phrases finales soulignent enfin la violence que provoque la reconnaissance de l'adversaire sur Gilliat.