

Vous traiterez, au choix, l'un des deux sujets suivants :

1- Commentaire (20 points)

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

TEXTE : Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, 1866

La pieuvre n'a pas de masse musculaire, pas de cri menaçant, pas de cuirasse, pas de corne, pas de dard, pas de pince, pas de queue prenante ou contondante¹, pas d'ailerons tranchants, pas d'ailerons onglés, pas d'épines, pas d'épée, pas de décharge électrique, pas de virus, pas de venin, pas de griffes, pas de bec, pas de dents. La pieuvre est de toutes les bêtes la plus formidablement armée.

Qu'est-ce donc que la pieuvre ? C'est la ventouse.

Dans les écueils² de pleine mer, là où l'eau étale et cache toutes ses splendeurs, dans les creux de roches non visités, dans les caves inconnues où abondent les végétations, les crustacés et les coquillages, sous les profonds portails de l'océan, le nageur qui s'y hasarde, entraîné par la beauté du lieu, court le risque d'une rencontre. Si vous faites cette rencontre, ne soyez pas curieux, évadez-vous. On entre ébloui, on sort terrifié.

Voici ce que c'est que cette rencontre, toujours possible dans les roches du large³.

Une forme grisâtre oscille dans l'eau ; c'est gros comme le bras et long d'une demi-aune environ ; c'est un chiffon ; cette forme ressemble à un parapluie fermé qui n'aurait pas de manche. Cette loque⁴ avance vers vous peu à peu. Soudain, elle s'ouvre, huit rayons s'écartent brusquement autour d'une face qui a deux yeux ; ces rayons vivent ; il y a du flamboiement dans leur ondoisement ; c'est une sorte de roue ; déployée, elle a quatre ou cinq pieds de diamètre. Épanouissement effroyable. Cela se jette sur vous.

L'hydre⁵ harponne l'homme.

Cette bête s'applique sur sa proie, la recouvre, et la noue de ses longues bandes. En dessous elle est jaunâtre, en dessus elle est terreuse ; rien ne saurait rendre cette inexplicable nuance poussière ; on dirait une bête faite de cendre qui habite l'eau. Elle est arachnide⁶ par la forme et caméléon par la coloration. Irritée, elle devient violette. Chose épouvantable, c'est mou.

Ses nœuds garrottent⁷ ; son contact paralyse.

Elle a un aspect de scorbut et de gangrène⁸ ; c'est de la maladie arrangée en monstruosité.

1 Contondante : qui blesse

2 Écueil : banc de sable, de roches ou de coraux, constituant un danger pour la navigation

3 Le large : la haute mer

4 Loque : tissu déchiré

5 Hydre : serpent monstrueux à sept têtes qui repoussaient, à raison de deux pour une, à mesure qu'on les tranchait.

6 Arachnide : classe comportant notamment les araignées

7 Garrotter : serrer, attacher solidement, étroitement comme avec un garrot

8 Scorbut et gangrène : maladies

Vous ferez le commentaire du texte extrait de *Les Travailleurs de la mer* en vous aidant des pistes de lecture suivantes :

1. Vous montrerez que la description de la pieuvre s'apparente à une leçon de choses.
2. Vous vous demanderez comment le narrateur rend cette description à la fois terrifiante et fascinante.

C'est dans le roman *Les Travailleurs de la mer*, publié en 1866, que Victor Hugo introduit en français le mot « pieuvre », issu des langues anglo-normandes (en normand, le latin *polypus* a évolué en *puerve*), afin de désigner le poulpe.

Le héros du roman, Gilliatt, se trouve aux prises avec une énorme pieuvre ; c'est l'occasion pour le narrateur d'interrompre le récit de l'action afin de demander en quoi cette description constitue un morceau de bravoure, dans lequel l'auteur donne à ses lecteurs l'éprouvante impression de rencontrer le monstre marin.

Après avoir montré comment la description de la pieuvre s'apparente à une leçon de choses, nous verrons que ce texte est une gageure, puisqu'il consiste à décrire un monstre proprement indescriptible. Nous nous demanderons enfin comment le narrateur rend cette description à la fois terrifiante et fascinante.

La description de la pieuvre, d'abord didactique et objective, se teinte d'imprécision.

L'extrait, qui est une pause descriptive au milieu du combat entre Gilliatt et la pieuvre, se présente comme une leçon d'histoire naturelle. Le narrateur emploie une tonalité didactique, comme en témoigne l'utilisation du présent et du vocabulaire technique de la biologie animale, comme les noms ou groupes nominaux « masse musculaire », « dard », « ailerons tranchants » et « ailerons onglés » (lignes 1 à 3). La narration propose en outre des données chiffrées, évaluant le « diamètre » de l'animal à « quatre ou cinq pieds » et dénombrant les tentacules et les yeux : « huit rayons s'écartent brusquement autour d'une face qui a deux yeux » (l.15-16).

Le lecteur est associé à l'élaboration de la leçon. À travers l'utilisation fréquente du pronom « vous » et grâce au questionnement, ce qui confère de l'efficacité à la leçon de choses : « Qu'est-ce donc que la pieuvre ? C'est la ventouse » (l. 6). Le fait que le narrateur se charge de la question et de la réponse, formulée de manière assertive au présent de vérité générale indique que le narrateur détient un savoir qu'il entend transmettre. Il en va de même pour la mise en garde repérable dans les formules impératives « ne soyez pas curieux, évadez-vous » (l. 10-11) ; le mode impératif sert à donner un conseil au lecteur, considéré comme ignorant en la matière. La description apparaît donc comme réaliste et objective.

Mais au fur et à mesure que la description de l'animal s'anime, le narrateur généralise son propos. Il recourt au pronom indéfini « on » dans l'expression « on entre ébloui, on sort terrifié » (l. 11), qui par ses allures de maxime, donne à la déclaration un caractère universel. Par ailleurs, l'article défini détermine souvent le nom commun « pieuvre » ou son environnement (comme « nageur » à la ligne 9). Détaché de tout référent particulier, l'article renforce l'impression de généralisation. Dans un même mouvement, le narrateur cultive l'imprécision en employant des pronoms démonstratifs neutres et des présentatifs, qui réifient l'animal : « c'est la ventouse » (l. 6) ; « voici ce que c'est » (l. 12) ; « c'est gros comme le bras » (l. 13) ; « c'est un chiffon » (l. 14) ; « il y a du flamboiement » (l. 16) ; « c'est une sorte de roue » (l. 17) ; « cela se jette sur vous » (l. 18) ; « c'est mou » (l. 23-24).

La généralisation va ainsi de pair avec une forme d'imprécision, d'où naît le mystère. Le texte décrit un animal suffisamment inquiétant pour que prenne forme une sorte de doute, qui porte sur sa nature même.

La description de la pieuvre joue sur le mystère, dans la mesure où elle semble être un être vivant impossible, monstre composé d'éléments hétéroclites et incompatibles.

Au-delà de l'imprécision des pronoms, c'est la description tout entière qui joue sur **des effets de confusion**. En effet, l'écriture de Victor Hugo semble mimer le caractère informe de cet être **dépourvu de consistance**. La gageure de ce texte consiste à cerner ce qui par définition est informe, malléable, mouvant. Cet effet est particulièrement sensible dans le premier paragraphe, dans lequel la narration propose une définition en creux de la pieuvre : une étonnante accumulation de tournures négatives sert à désigner les quinze organes de combat dont ne dispose pas la pieuvre et qu'on trouve chez d'autres espèces animales (« pas de masse musculaire, pas de cri menaçant, pas de cuirasse, pas de corne, pas de dard, pas de pince, pas de queue prenante ou contondante, pas d'ailerons tranchants, pas d'ailerons onglés, pas d'épines, pas d'épée, pas de décharge électrique, pas de virus, pas de venin, pas de griffes, pas de bec, pas de dents », l. 1-4). À la fin de cette première phrase, on a logiquement le sentiment d'un animal inoffensif et fragile. Sous forme de paradoxe, le narrateur affirme pourtant dès la phrase suivante que « la pieuvre est de toutes les bêtes la plus formidablement armée », la construction superlative créant une attente chez le lecteur avant d'expliquer en quoi réside la supériorité de la pieuvre.

Même si toutes les armes précédemment énumérées manquent à la pieuvre, **une inquiétude est créée, l'extrait étant d'emblée placé sous le signe de la violence et du danger potentiel**. Cet effet se trouve renforcé au moment où le narrateur nomme enfin la fameuse « arme ». Cette dernière est définie par métonymie comme une « ventouse ». Cette définition est volontairement réductrice et, par un raccourci saisissant, elle assimile l'animal tout entier à son organe le plus dangereux. L'emploi du champ lexical de la maladie, à la fin du texte (« garrottent » ; « paralyse » ; « scorbut » ; « gangrène » ; « maladie »), permet de filer une métaphore qui suscite la peur et le dégoût. L'analogie contenue dans la proposition « c'est de la maladie arrangée en monstruosité », par ailleurs, suggère que le poulpe est difficile à décrire sans recourir à des images, comme si sa viscosité interdisait une description neutre.

Le caractère insaisissable de la pieuvre apparaît plus nettement encore dans la seconde moitié de l'extrait. En effet, le narrateur multiplie les comparaisons et métaphores parfois surprenantes : « une forme grisâtre » (l. 13), « un chiffon » (l. 14), « une sorte de roue » (l. 17), « cette loque » (l. 15), « un parapluie fermé qui n'aurait pas de manche » (l. 14-15). **Dans ces groupes nominaux de développement variable, non seulement les comparants sont informes**, mais ils sont caractérisés de manière péjorative. La description stagne par conséquent au plan de l'inexactitude saisissante et effroyable. Faite d'éléments hétéroclites et incompatibles, la pieuvre apparaît donc comme un monstre, à la manière des chimères mythologiques, dont le corps résulte de l'assemblage de divers animaux : « Elle est arachnide par la forme, caméléon par la coloration » (parallélisme, lignes 22-23).

Dans cet extrait, Victor Hugo propose donc une description particulièrement fascinante, puisqu'il donne à voir ce qui est indescriptible et irreprésentable. Comment le texte provoque-t-il dans un même mouvement la terreur et la fascination ?

L'attaque de la pieuvre a pour cadre un lieu magnifique ; **beauté et horreur sont intimement liées**.

Les fonds marins sont décrits comme un milieu naturel idyllique, caractérisé par la profusion : espace « où abondent les végétations, les crustacés et les coquillages » (l. 8-9). Dans cette proposition subordonnée relative au rythme ternaire, les termes choisis dessinent une dialectique du caché et du montré, puisque dans un même mouvement « l'eau étale et cache » les trésors qu'elle recèle. De même, l'évocation des « caves inconnues » et des « creux de roches non visités » (l. 7-8) renforce l'impression d'une caverne d'Ali Baba sous-marine. Pourtant, la description comporte des termes familiers, connus du lecteur, tels que les « caves » ou les

« portails » qui constituent les composantes du piège qui se referme sur le « nageur » imprudent. Dès lors, l'homme apparaît comme l'intrus dans cet espace. Il est celui qui « se hasarde » dans ce lieu, croyant à tort qu'il est fait pour lui, tandis que le poulpe fait figure du gardien du temple. Le motif du cauchemar se lit en filigrane, comme si le rêve tournait subitement mal. La formule en parataxe asyndétique « on entre ébloui, on sort terrifié », mise en valeur par son rythme 5/5 et sa symétrie, souligne la condensation du temps et le changement radical de perception que l'irruption de l'animal suscite chez le nageur.

L'impression de terreur est soulignée par l'image du piège qui se développe dans l'extrait. En effet, la pieuvre, sorte de Méduse marine, semble exercer un pouvoir hypnotique, comme le suggère l'insistance sur « la face qui a deux yeux » (l. 16), dont la relative déterminative met en valeur, par l'absence, l'étrangeté. **C'est dans l'attaque que la pieuvre semble rencontrer sa destinée et sa beauté**, comme s'il s'agissait de son moment de gloire. Ses couleurs deviennent alors plus vives : l'expression « irritée, elle devient violette » (l. 23) s'oppose aux teintes ternes et dégradées de l'animal au repos : « grisâtre » (l. 13) ; « jaunâtre » ; « terreuse » (l. 22) ; « nuance poussière » (l. 23). La description des « rayons » qui se dressent autour de la tête, formant une « sorte de roue », fait penser à une danse nuptiale au cours de laquelle l'animal se pare de ses plus beaux atours. Le champ lexical du rapt (« entraîné par la beauté du lieu », l. 10 ; « l'hydre harponne l'homme », l. 19) se mêle à l'image d'une monstrueuse copulation entre le prédateur et sa « proie », comme le montre l'importance du sens tactile et du dégoût dans le texte. La description, en ayant recours au sens du toucher, donne au lecteur la sensation physique de vivre l'attaque : « Chose épouvantable, c'est mou » (l. 23-24).

L'inégalité des forces en présence, enfin, rapproche l'attaque de la pieuvre du combat épique. Cet effet est renforcé par l'inversion de la relation attendue, puisque le pêcheur devient une proie. Dans « l'hydre harponne l'homme », la position de la lettre « h » à l'initiale donne le sentiment que les acteurs du combat sont interchangeable, et que la domination de l'homme sur le règne animal est remise en cause. L'utilisation du terme « hydre » pour désigner le poulpe évoque l'hydre de Lerne, monstre légendaire vaincu par Héraclès au cours de ses douze épreuves. Dès lors, la description de la pieuvre oscille entre ancrage réaliste et irruption du fantastique. La manière dont elle réunit les contraires va dans le même sens, puisqu'elle semble suffisamment primitive, proche des éléments, pour réunir la terre (« terreuse »), le feu (« flamboiement ») et l'eau (« ondoiement », l. 17). La mention de la cendre dans la formule antithétique « on dirait une bête faite de cendre qui habite l'eau » (l. 22) est associée aux motifs du feu et de la renaissance au moment de l'attaque (« ces rayons vivent, il y a du flamboiement dans leur ondoiement ») et achève de construire son aspect mythique en rapprochant la pieuvre du phénix.

Au terme de cette analyse, il apparaît que c'est en faisant surgir le fantastique dans une description réaliste que Victor Hugo suscite notre terreur. Il parvient à nous faire vivre cette expérience comme si nous rencontrions réellement la pieuvre, monstre non seulement repoussant et imprévisible, mais aussi fascinant. La présentation du texte comme une leçon d'histoire naturelle fait ainsi fonction de leurre : loin d'être une pause descriptive offrant au lecteur de la documentation sur les poulpes, l'extrait permet d'augmenter la tension dramatique liée au combat qui oppose Gilliat au monstre.

Quatre ans plus tard, Jules Verne, dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, poursuit la construction de ce mythe littéraire du poulpe monstrueux en le présentant, au centre de son roman, comme un des obstacles du célèbre Nautilus.

2- Contraction de texte (10 points) et essai (10 points)

Objet d'étude : La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle

Le candidat traite, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants :

A – Œuvre : Rabelais, *Gargantua*, chapitres XI à XXIV. Parcours : la bonne éducation.

Respecter l'enfant mais poser des limites, le sécuriser tout en renforçant son autonomie... La question de la bienveillance en éducation soulève des contradictions qui ne se résument pas à une lutte entre conservateurs et progressistes.

Autorité et bienveillance, des valeurs en tension

«Pas assez sévères», les parents d'aujourd'hui ? C'est ce qu'estiment 85 % des Français, selon un sondage BVA. L'autorité des adultes aurait-elle donc fondu ? La nouvelle génération de parents serait-elle moins capable de se faire respecter que la précédente ? À vrai dire, ce reproche remonte à la nuit des temps. En 800 avant J.-C., le poète grec Hésiode se lamentait déjà : «*Les enfants n'écoutent plus leurs parents.*» Il existe cependant une tendance récente : le modèle vertical de l'éducation («*je commande, tu obéis*») a perdu du terrain face à l'émergence de nouveaux modèles éducatifs, fondés sur la bienveillance, l'empathie et le respect des émotions de l'enfant. Que l'on soit parent, grand-parent, enseignant ou éducateur au sens large, affirmer et assumer son autorité ne va plus de soi. [...]

Avec la fin des totalitarismes et l'avènement des démocraties libérales, la seconde moitié du XX^e siècle est le théâtre d'un profond bouleversement des mentalités occidentales. Les formes despotiques d'autorité sont massivement rejetées, de même que toute forme de dressage et de conditionnement humains. Les idéaux d'égalité, de liberté, de consentement éclairé s'imposent largement et envahissent les sphères de la société : le travail, la famille, la santé, l'école... En 1970, la loi sur l'autorité parentale place juridiquement père et mère sur un pied d'égalité. Le texte ne s'arrête pas là, et précise que «*les parents associent l'enfant aux décisions qui le concernent, selon son âge et son degré de maturité*». Le germe est là : l'enfant n'est plus seulement un adulte en devenir, soumis jusqu'à sa majorité, il est un sujet à part entière. [...] La Convention internationale des droits de l'enfant, adoptée en 1989 par les Nations Unies, couronne une nouvelle ère.

Au sein des familles, les pratiques éducatives changent progressivement, parfois contraintes par les nouvelles normes sociales et juridiques. [...] Depuis 2016, tout châtiment corporel peut être sanctionné par la loi française. [...] Dans la lignée de la psychologie positive américaine, la «*parentalité positive*» (concept introduit en France dans les années 2000 par la psychologue Isabelle Philliozat) suppose de renoncer aux violences psychiques, comme la critique, l'humiliation ou la punition. Les neurosciences dites «*affectives*» tentent de donner à cette position une légitimité scientifique. [...] Si les études des neurosciences affectives ne font pas l'unanimité dans la communauté scientifique -on leur reproche leur manque de reproductibilité- leur retentissement médiatique explose. En somme, l'enfant idéal n'est plus un être obéissant et soumis, mais une personne libre et émancipée, qui a droit au même respect qu'un adulte. Lui refuser cette considération pourrait ainsi avoir des conséquences délétères sur son comportement. [...]

Ce changement de modèle, en réalité très rapide à l'échelle de l'histoire, n'est pas sans provoquer un certain désarroi au sein des familles. Pendant des siècles, les parents ont éduqué