

ALLEMAND

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Christian HELMREICH, Marielle SILHOUETTE

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Les 28 copies corrigées ont été notées entre 1,5 et 18,5 ; 14 copies ont eu une note égale ou supérieure à 10, l'autre moitié entre 1,5 et 9,5.

Les copies notées en dessous de la moyenne sont souvent desservies par la langue, par une grammaire fautive et un vocabulaire si réduit qu'il ne permet pas aux candidats de développer pleinement leurs idées. Dans de nombreux commentaires, le plan atteste un manque de maturité littéraire, une approche naïve ou peu méthodique, sinon incomplète du texte.

Les bonnes copies offrent en revanche un travail structuré, développent une problématique de façon plus ou moins aboutie, avec des renvois constants et argumentés au texte et proposent une interprétation progressant par paliers, du simple constat à l'analyse abstraite.

Ces premières pages de la nouvelle *Der Sandmann* (*Le Marchand de sable* ou *L'Homme au sable*, 1815), de E. T. A. Hoffmann, ont dérouté plus d'un candidat non par leur difficulté ou complexité, mais bien plus par leur statut d'œuvre canonique. Ce texte lu et relu, a, semble-t-il, emprisonné les lecteurs dans le carcan des interprétations toutes faites et rares ont été les candidats à même de se promener en toute liberté parmi ces lignes. Qualifié d'exemple même de la littérature fantastique, le texte s'est vu plongé le plus souvent dans l'obscurité du cauchemar et l'inquiétante étrangeté que Freud avait analysée dans son essai de 1919 (*Das Unheimliche*). De rares candidats ont proposé une étude du comique, voire du grotesque, mais la définition qui en était alors donnée était, à une exception près, de pure mécanique, l'homme réduit à l'état de marionnette ou de pantin, le rire forcément grinçant, voire désespéré. Le jury n'écarte pas bien sûr l'interprétation noire de ce texte, Hoffmann procédant à une sorte de dérive apparemment anodine à la frontière de la réalité et du rêve, du quotidien et de l'imagination, de la vue et de l'interprétation. À aucun moment, le spectateur ne parvient à départager les deux univers, ne sait si cette scène est le fruit d'une imagination exaltée

pour qui la littérature, le conte pour enfants, est témoignage de la réalité et ce récit miroir du miroir, ou si nous sommes vraiment dans une réalité basculant lentement dans la noirceur et l'abîme. Le passage de la fiction à la réalité, du conte raconté au conte vécu, transforme un personnage bienveillant, le marchand de sable, en monstre, diable ou sorcier, bref en son opposé dans l'univers du conte. Les signes extérieurs du personnage sont, selon la tradition, ceux des personnages malveillants : il apparaît au premier paragraphe tel une ombre sans forme ni nom ('es') avant de prendre les traits de l'avocat (et donc, de la justice comme l'ont souligné certains candidats) ; il est maître du feu (la flamme de la bougie lui brûle le visage, puis une étincelle jaillit en sa présence), il a le don de modeler les individus à son image (le père devient à son tour un monstre grimaçant et prend les traits du diable). Enfin, l'avocat Coppelius apparaît en incarnation absolue du diable, prenant sur le corps de l'homme la mesure de la création divine. Au lieu de fermer les yeux et d'apporter le sommeil réparateur, le marchand de sable vient ici les ouvrir dans un geste d'une rare violence, puis les arracher à une lucidité, symbole de péché et de chute. Nathanaël se voit ensuite démonté, désarticulé, ramené au rang de mécanisme. La « leçon de choses » qui s'accomplit alors sous nos yeux (!) est associée à un dialogue métaphysique entre Dieu et le diable, le Bien et le Mal sur la qualité de la création.

Certains candidats ont noté à juste titre que la transformation du quotidien familier en univers cauchemardesque se réalise sur le mode théâtral. C'est par les yeux de Nathanaël, spectateur et témoin, que le lecteur assiste à l'apparition du marchand de sable, Coppelius. Un univers familial devient étranger, le mal et l'horreur font sans crier gare irruption dans le monde indifférent du quotidien et le récit mime les peurs et les désirs de l'enfant peuplant le réel de figures imaginaires afin d'éprouver sa relation au monde des adultes. La mise en scène utilise avec brio tous les procédés du suspense, de la montée en puissance d'une tension quasi insoutenable où la peur côtoie l'effroi jusqu'à la chute et le soulagement que procure le retour dans la réalité et le réconfort maternel. Le comique et le grotesque naissent alors de l'exposition des procédés et des effets traditionnels, de la surenchère littéraire et de la théâtralisation affichée.

Il est dommage que la dernière partie du texte n'ait que fort rarement retenu l'attention des candidats. Malgré tout, certains ont à juste titre associé le retour dans la réalité à un « coup de théâtre » réalisé par un *deus ex machina* tout-puissant. Il aurait été intéressant et profitable de pousser l'analyse et d'envisager sur un mode plus abstrait la réflexion sur la littérature telle qu'elle est menée ici par Hoffmann sur un mode à la fois lucide et ludique. Car le cauchemar éveillé de Nathanaël peut aussi être lu comme une métaphore de l'écriture et du pouvoir de l'imagination. Le retour dans la réalité n'est pas moins violent que celui du lecteur posant l'ouvrage, la puissance consolatrice de la mère un pâle refuge en comparaison des passions et des frayeurs extrêmes suscitées par une

certaine littérature. Il y aurait peut-être alors en creux une réflexion amusée de l'auteur sur le goût du public pour l'émotion violente et l'effroi.

Un bon plan permet au lecteur de traverser toutes les strates du texte, de la plus simple à la plus abstraite. Il est donc important de faire, dans une première partie, le compte de ce qui est avant de passer à l'étude de la manière, puis à la réflexion sur le pourquoi. Cette proposition classique de plan permet d'éviter les approximations, les flottements méthodologiques et les paraphrases. Il est très utile par ailleurs de réfléchir au contexte dans lequel s'inscrit le texte à commenter, mais il faut alors se garder absolument des raccourcis interprétatifs et des catégorisations rapides. Le romantisme n'est pas, comme on l'a trouvé dans une copie, un « mouvement qui développe les forces intellectuelles et le sentiment », ou plutôt il l'est tout autant que n'importe quel autre courant littéraire. Autrement dit, les renvois à l'époque et au contexte littéraire doivent avoir une réelle incidence sur le commentaire et se justifier dans l'interprétation donnée d'un texte.

La meilleure copie notée 18,5 proposait le plan suivant : dans une première partie, le cauchemar et la tension émanant de la scène étaient étudiés en détail sous l'angle des catégories d'espace et de temps. Dans un second temps, la copie analysait la dimension théâtrale du texte et le mélange, dans cette scène, des éléments comiques et grotesques. Enfin, les frontières entre la réalité et l'irréel permettaient d'étudier les origines métaphysiques de l'effroi et, plus généralement, la position de l'homme dans le monde. Malgré l'aspect parfois cumulatif de l'analyse et quelques faiblesses interprétatives et stylistiques dans la troisième partie, la copie avait l'énorme avantage de lier rigueur conceptuelle et formelle. Car cet exercice exige bien du candidat la capacité à développer dans une langue soignée et idiomatique une interprétation argumentée d'un texte littéraire. Il est donc nécessaire de structurer l'analyse par des expressions idiomatiques et le vocabulaire spécifique du commentaire littéraire. Le candidat doit aussi prendre vingt minutes au moins pour relire son travail, car certaines copies multiplient les fautes d'étourderie, les manques d'accord, les conjugaisons fautives, etc. Seul un entraînement régulier permet d'acquérir la méthode, le vocabulaire nécessaire et la rigueur d'analyse. Nous saluons le travail réalisé par certains cette année pour atteindre ce résultat et invitons les candidats à venir à suivre ce chemin, pas à pas, avec patience et constance tout au long de leur année de préparation.