

ALLEMAND

ÉPREUVE À OPTION

COMMENTAIRE COMPOSÉ

Denis Bousch, Clémence Couturier-Heinrich

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Le jury a corrigé cette année 32 copies de commentaire, soit deux de moins que lors des deux sessions précédentes, mais le même nombre qu'en 2010. On peut donc parler d'effectifs stables. La moyenne s'établit à 9,84, soit un léger recul par rapport à la session 2012 et un niveau analogue à celui constaté en 2011. Les notes attribuées cette année s'échelonnent de 02 à 18. Quatre copies ont été notées entre 02 et 04, deux copies ont obtenu respectivement 05 et 06, neuf copies ont été notées entre 07 et 09, neuf entre 10 et 12, six entre 13 et 15 et deux excellentes copies ont été récompensées par la note de 18.

Le texte proposé était le début d'une nouvelle de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Das Fräulein von Scuderi*, que certains critiques considèrent comme la première histoire policière de l'histoire littéraire allemande voire européenne. De fait, la scène initiale de l'œuvre fait la part belle au mystère : au milieu de la nuit, un homme dont le narrateur ne révèle au lecteur ni l'identité ni les motivations demande instamment à être introduit chez mademoiselle de Scudéri pour lui parler. La femme de chambre de cette dernière, la Martinière, d'abord effrayée, se laisse fléchir et le lecteur devine qu'à la fin de l'extrait, elle fait entrer l'inconnu. L'extrait se compose de deux paragraphes de longueur très inégale. Dans le premier, qui ne comporte qu'une phrase d'à peine plus de deux lignes, le narrateur mentionne le personnage éponyme et indique succinctement le cadre spatio-temporel de l'histoire, Paris sous le règne de Louis XIV. Le second paragraphe, beaucoup plus développé, comporte lui-même deux parties. La première, jusqu'à « welcher Taugenichts uns das Haus einschlagen will ! », détaille dans ses différents phases la réaction de la Martinière à la visite nocturne de l'inconnu, tandis que la deuxième restitue au discours direct le dialogue entre les deux personnages.

Ce dialogue est un des facteurs qui rapprochent le texte d'une scène de théâtre. Cette proximité, ignorée par trop de candidats, frappe dès la première partie du passage, riche en éléments non verbaux parfaitement transposables à la scène, tels que le décor, composé d'une façade de maison plongée dans l'obscurité, le bruit des coups frappés à la porte, soigneusement décrit par Hoffmann au moyen de deux adverbes synonymes allitérants (« hart und heftig ») et d'une métaphore lexicalisée (« donnerten »), et les effets de lumière (la bougie qui apparaît à la fenêtre et l'éclairage fugace jeté sur le mystérieux visiteur par un rayon de lune). La femme de chambre, seule dans la maison avec sa maîtresse, travestit sa voix afin de se faire passer pour un serviteur masculin réveillant trois autres valets. Elle se révèle néanmoins être une piètre comédienne car le visiteur la reconnaît immédiatement. Cette tentative avortée apparaît comme un clin d'œil de plus au genre dramatique. Enfin, le dialogue qui forme la deuxième partie du texte pourrait figurer tel quel dans une pièce. Le rapport de force entre les personnages est ambivalent : d'un côté l'inconnu est en position de supériorité grâce aux nombreuses informations dont il dispose sur les occupants de la maison, d'un autre côté, comme le matérialise sa situation en contrebas (« der unten », « der

Untenstehende »), il est en position d'infériorité face à la Martinière qui peut accéder à sa demande ou la rejeter. Le but du visiteur est d'être introduit sur le champ auprès de mademoiselle de Scudéri pour lui parler. Il recourt successivement à deux stratégies pour y parvenir, la menace (la Martinière encourt selon lui la colère de sa maîtresse) puis l'apitoiement. Les paroles du visiteur mystérieux se caractérisent du reste par un déploiement d'éloquence peu spontané, faisant appel notamment à l'anaphore (« wisst (...) wisst »), à la question rhétorique et à une comparaison empruntée au registre élevé (« wie der tötende Blitz »).

Si l'*incipit* de la nouvelle de Hoffmann s'avère ainsi très proche du théâtre, il a néanmoins pour fonction première de susciter la curiosité du lecteur. Celle-ci est tout particulièrement aiguillonnée par le personnage de l'inconnu. La seule chose que le lecteur apprend sur lui, à la fin de la scène, est qu'il s'agit d'un homme jeune. Le mystère qui l'entoure est accentué par sa tenue — ample manteau et chapeau à larges bords enfoncé sur le front —, qui dénote la volonté de ne pas être identifié. L'emploi impersonnel fait par Hoffmann du verbe « sprechen » (« Da sprach es (...) von unten herauf ») va dans le même sens. Le visiteur apparaît au début du passage comme une menace, dans la mesure où il cherche à s'introduire dans la maison, ce lieu protégé où l'individu est censé se sentir en sécurité. Il dispose d'informations très complètes sur les membres de la maisonnée et leurs occupations du moment, ce qui contribue à faire du savoir un des thèmes-clés de l'extrait. L'inconnu affirme quatre fois « ich weiß » et emploie deux fois ce même verbe à l'impératif. Il prétend que la vieille demoiselle est en train d'écrire des vers alors que selon le narrateur et la femme de chambre, elle dort. Cette incohérence est elle aussi de nature à stimuler la curiosité du lecteur, qui veut savoir qui est le jeune homme, ce qu'il veut dire à mademoiselle de Scudéri, pourquoi il est si urgent qu'il lui parle et si la Martinière va le laisser entrer. Ce lecteur curieux trouve dans le personnage de la femme de chambre un double auquel s'identifier. D'abord paralysée par la peur, comme le souligne le redoublement « zitternd und zagend » précédé d'une assonance en i, elle forge des hypothèses puis cède à la curiosité autant qu'à la pitié.

L'entrée du visiteur chez mademoiselle de Scudéri peut être lue comme une métaphore de l'entrée de la fiction créée par Hoffmann dans l'imagination du lecteur. L'entrée de l'inconnu dans la maison fait l'objet d'une ellipse narrative. Elle est l'aboutissement de toute la dynamique du texte, portée stylistiquement par la figure de la gradation. La maison apparaît comme un symbole de l'imagination du lecteur et le mystérieux visiteur comme l'incarnation de l'histoire inventée par Hoffmann, avec son cadre historique reconstitué. Ce qui rend possible l'ouverture de la porte par la Martinière, c'est la résonance sympathique suscitée en elle par les soupirs et les sanglots du jeune homme — bien davantage que l'effet produit par ses paroles. De la même façon, l'imaginaire du lecteur s'ouvre à la fiction hoffmannienne grâce au charme exercé par une narration très vivante, qui fait alterner paroles, représentations mentales et suppositions du personnage de la Martinière.

Le jury a relevé dans les copies un certain nombre d'erreurs de compréhension, qui ont pu entraîner les candidats sur de fausses pistes d'interprétation. « Jemals » a parfois été confondu avec « damals ». « In ihren Jahren » signifie « in ihren hohen Jahren » et indique l'âge avancé de mademoiselle de Scudéri, ce qui rend peu vraisemblable une idylle avec le visiteur nocturne. La menace qui pèse sur « l'honneur, la liberté, voire la vie d'un homme » n'émane pas du roman *Clélia*, contrairement à ce qu'ont écrit plusieurs candidats, faute sans doute d'avoir repéré le complément prépositionnel de « abhängen », rejeté par Hoffmann hors de la complétive (« dass Ehre, Freiheit, ja das Leben eines Menschen abhängt von diesem Augenblick, in dem ... »). Enfin, certains candidats ont pris le juron répété « um Christus

willen » au pied de la lettre et l'ont rapproché du substantif « Barmherzigkeit » pour attribuer au texte une dimension religieuse qu'il n'a pas.

Comme lors des sessions précédentes, les candidats ont massivement privilégié le commentaire composé. Le jury rappelle que le commentaire dit « linéaire » est également admis, à condition que chaque partie soit structurée et ne se réduise pas à une énumération d'observations sans lien entre elles. Néanmoins, il est rare que ce type de plan permette au commentaire de progresser d'une partie à l'autre vers une interprétation du texte. Quelle que soit l'option retenue, l'introduction du commentaire doit résumer le contenu du texte — ici l'action de la scène —, en caractériser l'ambiance et en dégager les articulations. La qualité du commentaire composé dépend largement de la problématique choisie. Trop souvent, celle-ci prend la forme d'une liste de questions sans lien entre elles ni avec le plan annoncé ensuite. Il semble préférable de privilégier une question, plus ou moins large, qui donnera son axe principal au propos. Idéalement, les parties du développement, elles-mêmes clairement structurées en paragraphes distincts, correspondent aux étapes d'un cheminement au terme duquel une réponse est apportée à la question posée dans l'introduction. Dans le cas présent, on pouvait opportunément s'interroger sur la manière dont le texte remplit sa fonction d'*incipit*, qui est de piquer la curiosité du lecteur. La plupart des candidats ont du reste bien vu que l'extrait proposé constitue le début de l'œuvre dont il est tiré, comme on pouvait l'inférer de son contenu mais aussi de la pagination indiquée dans le sujet. Il convenait toutefois de rester prudent quant au genre de l'œuvre en question : un texte en prose narrative n'est pas nécessairement issu d'un roman.

Le jury recommande à nouveau avec insistance aux candidats de partir du texte lui-même et non des connaissances d'histoire littéraire qu'ils peuvent avoir sur son auteur. Ici, par exemple, ni la catégorie du fantastique ni le genre du conte ne fournissait l'angle d'attaque le plus pertinent et le plus efficace pour aborder le passage. Beaucoup de candidats ont procédé à des rapprochements entre le texte à commenter et d'autres œuvres qu'ils connaissent plus ou moins bien. Cette démarche semble les rassurer. Elle est pourtant périlleuse. Des souvenirs trop vagues peuvent causer de grossières erreurs d'attribution qui déservent incontestablement le candidat, comme lorsqu'il parle de « *Don Carlos* de Schlegel » ou du *Taugenichts* comme d'un « roman de Hoffmann ». Indépendamment de ces cas extrêmes, il importe de vérifier soigneusement si tel rapprochement auquel on songe est véritablement pertinent (c'est-à-dire s'il repose sur suffisamment de points communs) et s'il est fructueux pour l'interprétation du passage.

Le jury déplore que de nombreux candidats aient négligé l'analyse stylistique de la prose hoffmannienne au profit exclusif des procédés narratifs, qui ont en général été traités, souvent avec une appréciable finesse. Les redoublements « hart und heftig » et « zitternd und zagend » méritaient assurément que l'on s'y attarde, de même que les fréquentes gradations, par exemple « Einbruch, Diebstahl und Mord » ou « Ehre, Freiheit, ja das Leben eines Menschen ». Davantage d'attention portée à la construction des périodes dans les répliques de l'inconnu aurait permis à plus de candidats de percevoir leur haut degré d'élaboration rhétorique, comme dans l'accumulation d'appositions « schutzlos, verlassen von aller Welt, verfolgt, bedrängt von einem ungeheuren Geschick », où des membres courts, formés d'un adjectif bisyllabique, alternent avec des membres longs, composés d'un participe passé et d'un complément d'agent postposé.

La langue dans laquelle s'expriment les candidats est de qualité très inégale. Certains ne disposent pas des connaissances nécessaires pour s'exprimer sur le texte de façon nuancée. D'autres, au contraire, maîtrisent largement la morphologie et la syntaxe de l'allemand tout en utilisant un vocabulaire riche. Le jury a par exemple apprécié, dans une des deux copies auxquelles il a attribué sa note maximale, les adjectifs « überspitzt » et « gestelzt » appliqués

aux paroles du visiteur mystérieux. Les efforts des candidats pour consolider et élargir leur lexique doivent notamment porter sur les termes techniques de l'analyse grammaticale et littéraire, comme les noms des classes de mots ainsi que des temps et modes de la conjugaison. Le jury signale que le verbe latin substantivé *incipit* utilisé en critique littéraire francophone n'existe pas en allemand. On pouvait parler ici de « Eingangsszene ».

Habités à rédiger en français, les candidats ont quelquefois tendance à vouloir souligner les articulations logiques de leur propos par des mots de liaison. Le jury a ainsi fréquemment rencontré dans les copies la locution « in der Tat » utilisée pour introduire une explication, c'est-à-dire pour traduire le « en effet » du français. Il s'agit d'un gallicisme, car « in der Tat » sert en allemand à comparer ce qui advient avec ce que l'on s'était représenté mentalement et se traduit donc par « dans les faits », « effectivement » ou « de fait ». D'une manière générale, l'explicitation systématique des enchaînements logiques n'est pas idiomatique en allemand.

Le jury encourage les candidats à renforcer leurs réflexes grammaticaux, notamment dans les domaines de la morphologie et de la syntaxe du verbe. L'objectif doit être d'avoir des bases solides qui ne s'effriteront pas sous l'effet du stress et du travail en temps limité pendant l'épreuve. La maîtrise de la morphologie verbale peut par ailleurs être d'une aide précieuse pour la compréhension du texte, comme le montre *a contrario* l'exemple du prétérit de l'indicatif « es mochte » au début du deuxième paragraphe, qui n'a pas toujours été identifié comme tel. En ce qui concerne le groupe nominal, le jury a relevé un grand nombre de fautes sur les adjectifs possessifs. La présence de deux personnages féminins induisait un emploi fréquent de « ihr- », qui a souvent été malencontreusement remplacé par « sein- ». Ces fautes peuvent être évitées par l'acquisition de réflexes en amont et une ou plusieurs relectures méticuleuses à la fin de l'épreuve.