

ALLEMAND

COMMENTAIRE DE TEXTE ET TRADUCTION TOTALE OU PARTIELLE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

451 candidats ont composé cette année, contre 464 lors de la session précédente, soit un nombre en diminution d'environ 2,8%, ce qui représente une légère baisse par rapport à l'an passé.

La moyenne de 10,33 est un peu inférieure à celle obtenue en 2015 (10,45). L'écart type est de 4,86 contre 4,21 en 2015. Les notes se répartissent comme suit :

Note minimale : 0,5/20 ; note maximale : 20/20.

Nombre de copies notées : 450

Copies notées	2016	2015
de 0,5 à 5	78	49
de 5,5 à 10	137	174
de 10,5 à 15	149	167
de 15,5 à 20	87	74

Considérations générales

Le jury a utilisé tout l'éventail des notes, attribuant plusieurs 20/20 à des copies qui étaient non pas parfaites, mais néanmoins d'excellente qualité. La majorité des copies ont une note supérieure à 10/20, dont 87 une note supérieure à 15/20, ce qui signifie que l'épreuve a été réussie par une majorité de candidats. Les membres du jury ont été agréablement surpris par le grand nombre de très bonnes traductions, d'autant que le texte de cette session présentait de nombreuses difficultés lexicales et syntaxiques. Comme lors des sessions précédentes, les candidats réussissent mieux la version, ou du moins, semblent faire porter l'effort principal sur cette partie de l'épreuve. Nous avons déjà insisté et nous insistons cette année encore sur le fait que les deux exercices sont également importants ; il convient donc de ne pas négliger le commentaire. Dans l'ensemble cependant, le niveau de langue en allemand est en progression.

Le rapport est conçu comme un outil pour les candidats et les enseignants afin d'explicitement clairement les exigences du concours et les attentes du jury. Bien conscient de la difficulté de l'exercice dans le contexte actuel de l'enseignement des langues, notamment pour ce qui est des volumes horaires attribués à l'allemand de spécialité, le jury peut montrer quelque indulgence à l'égard de certaines gaucheries ou imperfections, qui peuvent aisément se corriger avec le temps. Mais le niveau du concours implique des exigences en matière de correction grammaticale : maîtrise des déclinaisons, des formes verbales irrégulières les plus courantes aux temps du passé, de la place du verbe et des rections casuelles des prépositions. Cela implique un apprentissage qui donne sa place à l'analyse grammaticale, notamment à la bonne compréhension de la nature et de la fonction des mots. La maîtrise de la langue reste indispensable à la réussite de cette double épreuve de traduction et de commentaire.

Epreuve de traduction

Rappelons tout d'abord aux candidats que la présentation matérielle défectueuse de la copie peut influencer défavorablement le correcteur : ce n'est pas à lui de faire le tri entre les ratures et les réécritures – tout doute joue en défaveur du candidat.

Les difficultés du texte ne résidaient pas tant dans le vocabulaire, assez accessible, que dans certaines tournures idiomatiques et difficultés syntaxiques. Un passage a été neutralisé en amont par le jury, car il pouvait prêter à confusion : « *sie sind kaum vierzig* » que l'on pouvait comprendre comme « ils ont à peine quarante ans » ou « ils sont à peine quarante ».

La version a donc été plutôt bien réussie, malgré quelques lourds contresens sur des passages circonscrits. Si les approximations lexicales et les maladresses sont moins sévèrement sanctionnées, les erreurs qui relèvent de lacunes au niveau syntaxique et grammatical – confusions dans les temps, confusions entre le singulier et le pluriel, méconnaissance des règles de composition des mots... – coûtent en revanche des points précieux à de nombreux candidats.

Voici quelques types d'erreurs caractéristiques relevées lors de cette session :

a) Fautes lexicales

Les candidats ne devraient jamais oublier qu'ils traduisent un texte continu, formant une unité de sens, et que certaines ambiguïtés peuvent être levées par le recours au contexte. Ainsi la phrase « *Ihre Kinder sollen sie tragen* » pourrait dans l'absolu être traduite par « Ce sont leurs enfants qu'ils doivent porter ». En contexte, cela constitue un contresens. La traduction de *sollen* par « doivent » était ambiguë, car il ne s'agissait pas d'une probabilité, mais d'une projection dans le futur : « leurs enfants les porteront », « ce sera à leurs enfants de les porter ».

Le texte de cette année tourne autour d'un mot clé aisément identifiable, *Gesicht* : il va de soi que le candidat ne doit pas se lancer dans la traduction avant d'avoir acquis la certitude d'avoir compris ce mot. Les copies ayant interprété le pluriel du mot *Gesicht*, *Gesichter*, autrement que comme « visage » (« observateur », « vision », « sens de la vue », « observation », etc.) ont proposé des interprétations du texte hasardeuses. On a trouvé dans une même copie *Gesichter* traduit successivement par « visages » puis « figures » ou « faces ». Certes, le souci d'éviter la répétition est louable, mais si cette répétition correspond à un effet de style dans la langue de départ, on doit la retrouver dans la langue d'arrivée. Il appartient au candidat d'apprécier selon les cas.

- Contresens les plus fréquents: *sich abnutzen*, *abtragen*, *aufheben*, *vorkommen*, *ausgehen*, *aufsetzen*, *herumgehen* (le préfixe verbal peut changer le sens d'un verbe courant, ce qui invite à la prudence et donc impose de vérifier dans le Duden ; il convenait par exemple ici de ne pas traduire ce verbe par « ils marchent autour », mais par « ils se promènent » ou « ils déambulent ») ; les adverbes *freilich*, souvent traduit par « librement », et *unheimlich*, adverbe d'intensité qui porte grammaticalement sur *schnell*, traduit par « étrangement » au lieu de « incroyablement (vite) » ; *jahrelang* (souvent traduit par « une année durant » au lieu de « des années durant » / « pendant des années ») ; *nicht einmal* traduit par « pas une seule fois » au lieu de « même pas », ou encore le néologisme *Nichtgesicht*, traduit parfois par « visage du néant ».

- Quelques graves contresens auraient pu être évités par une lecture attentive du texte, visant à en dégager le sens, avant de se lancer dans la traduction : « cela donne » pour *es gibt*, « vision » au lieu de « visages » pour *Gesichter* (confusion avec *Gesichte*), « beauté » pour le verbe *schonen*, « briller » pour « *es scheint ihnen* ». Ces erreurs, qui sont l'indice d'une lecture trop rapide du texte, montrent aussi que même pour des mots dont la signification semble connue, il n'est pas inutile de recourir au dictionnaire unilingue. De même *Da sind* n'est pas la même chose que « *Das sind* », et *viel* peut difficilement être bien rendu par « plusieurs » ou « certains ». Il y a des connaissances que l'on peut attendre d'un candidat à ce niveau d'études : savoir que *gewohnt sein* ne relève pas du verbe « *wohnen* » et que le verbe *schonen* n'a pas de liens directs avec l'adjectif « *schön* ». Cela éviterait des traductions comme « Elle est pas habitée, plaire au regards » pour « *Sie sind nicht gewohnt, Gesichter zu schonen* ».

b) Contresens liés à des confusions grammaticales/de temps

- Encore une fois, ce type d'erreur peut être évité par une lecture plus attentive du texte, afin d'éviter des confusions grammaticales sur les pronoms. Ainsi, le *Es* dans « *Es sei gut genug* », renvoyait à « *ein Gesicht* » : il devait donc être traduit par « Il » et non par « Cela ». Par ailleurs, il faut veiller à choisir les pronoms de façon cohérente dans la traduction française. « Les personnes » ne peut être remplacé par « ils ».

- Il faut aussi savoir saisir les nuances : I. 47 : « *Sie hätten für immer* ». Si l'on a compris que les « visages » sont bien le complément d'objet direct sous-entendu, il n'est pas indifférent de traduire par : « ils en auraient pour toujours » ou par « ils les auraient pour toujours », le pronom personnel complément « en » étant préférable pour faire référence à une quantité de visages indéfinie.

- On constate encore des lacunes dans la connaissance des différents usages du subjonctif en allemand : modalisation du discours ou discours rapporté ; *sei* relève clairement du discours indirect, *hätten* dans « *es scheint ihnen zuerst, sie hätten für immer* » laisse à vrai dire la place à deux interprétations, le subjonctif II remédiant aussi à l'identité morphologique du subjonctif I avec l'indicatif présent à la troisième personne du pluriel.

c) Ponctuation

Parfois, il peut être judicieux de modifier la ponctuation en français comme dans la question posée au style direct en allemand et qui paraît maladroite en français, « *Nun fragt es sich ... was tun sie mit den anderen?* ». Certains candidats ont fait le choix de la faire précéder de deux points (« Alors on se demande : que font-ils avec les autres ? »), d'autres de reformuler par une question indirecte en français (« Alors on se demande ce qu'ils font avec les autres »). En revanche, la modification quasi systématique et injustifiée de la ponctuation du texte original dans la traduction a été sanctionnée par le jury.

d) Problèmes en français

Quelques maladroresses de formulation ont concerné le passage « *...es bricht in den Falten...* », traduit tantôt par « il se brise en rides », ou « il éclate dans les coins », etc. Certains candidats ont trouvé des tournures élégantes comme « se fissure/ se craquelle de rides » ou osé une inversion des catégories : « se ride de craquelures ». On conseillera aux candidats la prudence dans l'utilisation d'expressions toutes faites qui peuvent sembler séduisantes mais rendent de mauvais services. « *Ist an vielen Stellen dünn wie Papier* » n'a par exemple qu'un rapport lointain avec « diminuer comme peau de chagrin », de même que « *es weitet sich aus wie Handschuhe* » avec « ça leur va comme un gant », ou « *Es bricht in den Falten* » avec « Il se casse en mille morceaux » ou « Il tombe en lambeaux ». Cette remarque vaut *a fortiori* quand ces expressions ne sont pas réellement maîtrisées : on ne dit pas « usé jusqu'à la *corne », mais « usé jusqu'à la corde », ni « *être près de sa monnaie », ni « *prendre précaution de ». Les traductions trouvées dans le dictionnaire Duden ne dispensent pas les candidats de réfléchir à la cohérence de leur propos : ainsi *durch sein* peut avoir le sens de « être cuit » (littéralement), mais pour autant l'utilisation (imagée et familière) ne convient pas dans la phrase « *ihr letztes ist in acht Tagen durch* ». Un peu d'attention à la logique et au niveau de langue éviterait donc de traduire : « en l'espace de huit jours leur dernier est cuit ».

Des problèmes majeurs de syntaxe en français sont à déplorer dans les copies les plus faibles, des fautes d'accord du participe passé (faute récurrente, même dans les bonnes copies, sur « les gants que l'on a *porté » au lieu de « portés » – le jury a même trouvé un « ils ne sont pas *habitué »). La règle de la concordance des temps n'est pas toujours maîtrisée : si le passage « *es scheint ihnen zuerst, sie hätten für immer* » était au *Konjunktiv II* en allemand, on ne pouvait rendre, en raison de la règle de la concordance des temps en français, le *hätten* par « ils en auraient ». Il fallait recourir à l'indicatif : « il leur semble d'abord qu'ils en auront/ont pour toujours ».

e) Germanismes

Quelques calques pour « *sie lassen es nicht einmal reinigen* » : « ils ne le laissent pas nettoyer une seule fois » ou « *Weshalb auch nicht?* » traduit souvent par « Pourquoi pas aussi ? ».

f) Omissions

Nous n'attirerons jamais assez l'attention des candidats sur le fait qu'une omission, même sur un petit mot (comme *nun* dans le texte de cette année), sera pénalisée selon le même barème que la faute la plus lourde commise sur ce mot non traduit.

Proposition de traduction

Il existe¹ une multitude² d'êtres humains,³ mais encore bien davantage⁴ de visages, car chacun en a⁵ plusieurs. Il y a des gens qui portent un visage pendant des années, naturellement il s'use, il devient sale, il se craquelle de rides,⁶ il se détend comme des gants que l'on a portés en voyage. Ce sont des gens économes, simples ; ils ne le changent pas, ils ne le font même pas nettoyer. Il est suffisamment bien,⁷ affirment-ils, et qui pourrait leur prouver⁸ le contraire ? Alors⁹ on se demandera toutefois,¹⁰ puisqu'ils ont plusieurs visages, ce qu'ils font des autres. Ils les conservent.¹¹ Leurs enfants les porteront. Mais il arrive aussi que leurs chiens sortent avec. Pourquoi pas ? Un visage est un visage.

D'autres personnes enfilent¹² leurs visages à une vitesse sidérante,¹³ l'un après l'autre, et les portent jusqu'à l'usure.¹⁴ Il leur semble d'abord qu'ils en auront¹⁵ pour toujours, mais ils ont à peine quarante ans¹⁶ que c'est déjà leur dernier. Cela a naturellement une dimension¹⁷ tragique. Ils ne sont pas habitués à prendre soin¹⁸ des visages, leur dernier est usé¹⁹ en huit jours, a des trous, est en maints endroits fin comme du papier, et alors²⁰ apparaît peu à peu²¹ la couche inférieure, le non-visage, et ils se promènent²² avec.

Epreuve de commentaire

L'extrait était tiré du roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (en français : *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*) publié en 1910 par l'écrivain pragois de langue allemande Rainer Maria Rilke. Le roman, en grande partie autobiographique, se présente sous la forme d'un journal intime divisé en deux carnets où le protagoniste, un jeune intellectuel danois issu d'une famille noble déchue, vit dans le dénuement à Paris et passe son temps à consigner ses réflexions sur la misère, la peur, la recherche de Dieu et son passé. Il arpente les rues de Paris, suit des inconnus, s'arrête sur des objets ou des bâtiments suscitant sa rêverie et prend note de ce qu'il observe. L'extrait choisi est le début du roman et soulève d'emblée les questions qui sous-tendent la quête de Malte.

Rilke propose dans ce passage, tant au niveau de la forme que du contenu, une véritable esthétique que l'on pouvait éventuellement mettre en lien avec l'intérêt de Rilke pour la peinture expressionniste. Le passage se divisait en deux grands mouvements dont la dynamique devait constituer le fil directeur du commentaire : de la déambulation dans les rues de Paris et des impressions du monde extérieur à l'introspection du narrateur et la réflexion sur la subjectivité et l'identité. Certains candidats ont ainsi montré avec finesse que la perception de la grande ville va de pair avec l'expression d'un sentiment d'étrangeté et de peur chez le narrateur. On pouvait ainsi s'attarder ici sur l'esthétique de la laideur et du grotesque qui ressort de sa perception du monde extérieur, sur la précision dans la description de la misère, de l'insalubrité, de la maladie : odeurs

¹ Variante acceptée : « il y a ».

² Variantes acceptées : « une foule » / « une quantité ».

³ Variantes acceptées : « gens », « personnes ».

⁴ Variante acceptée : « bien plus ».

⁵ Variante acceptée : « dispose de ».

⁶ Variante acceptée : « il se fissure au niveau des rides ».

⁷ Variante acceptée : « il est assez bien ainsi ».

⁸ Variante acceptée : « soutenir ».

⁹ Variantes acceptées : « maintenant », « à présent ».

¹⁰ Variante acceptée : « évidemment ».

¹¹ Variantes acceptées : « mettent de côté » / « gardent ».

¹² Variante acceptée : « revêtent ».

¹³ Variantes acceptées : « incroyablement vite » / « extrêmement vite ».

¹⁴ Variante acceptée : « les usent ».

¹⁵ Variante acceptée : « ont ».

¹⁶ Variante acceptée : « la quarantaine ».

¹⁷ Variante acceptée : « un caractère ».

¹⁸ Variante acceptée : « épargner ».

¹⁹ Variante acceptée : « hors d'usage ».

²⁰ Variante acceptée : « c'est là que ».

²¹ Variantes acceptées : « petit à petit » / « progressivement ».

²² Variante acceptée : « déambulent ».

d'iode, de gras, puanteur de la maladie et de la peur qui sature les ruelles de la ville et émane même de ses habitants. Autre thématique, que beaucoup de candidats ont repérée, mais trop souvent de façon superficielle et comme prétexte à plaquer un cours sur l'expressionnisme et la grande ville : l'activité frénétique de la ville qu'évoquent ses bruits – cris, trains, automobiles.

Le passage ne se résumait pas cependant à une description de la grande ville : les meilleures copies ont su y percevoir la tension entre les impressions de la grande ville et les évolutions du narrateur qui « apprend à voir » (« *ich lerne sehen* »). Beaucoup de candidats ont tout simplement éludé cette thématique. Il faut rappeler ici que le commentaire doit couvrir l'ensemble du texte. Cette nouvelle façon de voir consiste pour le narrateur à interroger les limites, à voir ce qui est derrière les apparences, derrière les visages, et ce en observant précisément le monde extérieur et les impressions subjectives qu'il en a. « Voir » signifie reconnaître le vrai, voir sous la surface, repousser ou flouter les limites : le passage est d'ailleurs entièrement structuré par ce double mouvement de tension et de contamination entre extérieur/intérieur (l'opposition Malte-Paris ; la chambre/la rue ; la ville en mouvement et les changements intérieurs de Malte) ; le monde des perceptions sensorielles/le moi intérieur de Malte, comme l'ont souligné certaines très bonnes copies.

C'est ainsi que la concentration de Malte sur la perception du monde qui l'entoure provoque également l'introspection chez le narrateur, avec une réflexion sur sa propre identité qui se construit au fil du texte dans son rapport au monde extérieur. Malte parvient à faire ressortir l'essence des choses derrière leur apparence sensible, et cette dynamique de l'extérieur vers l'intérieur se poursuit chez le narrateur lui-même : il accède par la connaissance du monde et des êtres à la prise de conscience du changement (*ich verändere mich*) qui s'opère en lui, avec la découverte d'un monde intérieur qu'il ne soupçonnait pas. Une très bonne copie a souligné avec justesse que tout le mouvement du contexte consiste à effacer les limites entre extérieur et intérieur, y compris celles du sujet avec le monde qui l'entoure.

Le jury a valorisé les copies des candidats alliant la lecture précise, l'analyse rigoureuse et l'interprétation fine du texte à une démonstration argumentée et synthétique en faisant ressortir les grands mouvements du passage. Les meilleures copies ont, de bout en bout, su analyser la dynamique du texte et montrer dans quelle mesure la découverte de la grande ville provoque les changements intérieurs chez Malte.

En ce qui concerne la méthode, on rappellera une évidence : une paraphrase du texte ne permet d'évaluer que le niveau de compréhension de l'écrit du candidat, et non pas la pertinence de sa réflexion littéraire. Si le texte proposé pour cette session était très structuré et pouvait parfaitement être abordé de façon linéaire, trop de candidats se contentent de décrire le texte partie par partie. Cependant, le commentaire littéraire est un exercice de rhétorique et le candidat se doit de mener à bien une démonstration avec un début, une progression dans l'argumentation et une fin.

Il découle de la remarque précédente qu'il est absolument nécessaire de soigner la formulation de la problématique. Des questions trop générales – « *Inwieweit stellt der Text ein pessimistisches Bild des Lebens dar?* » – ou incorrectes – « *Wie ist dieser Auszug eine Nachdenkung an Identität?* » –, alambiquées – « *Wie schafft der Schriftsteller es mit den Sinnen der Hauptfigur zu zeigen, dass es sich um *der Entdeckung einer neuen Welt durch eine Kritik an der Gesellschaft handelt?* » –, ou incompréhensibles – « **Wie dieser Text erneuert die Erzählung in den Novellen und in dem Bildungsroman dank an einem Protagonisten, der kein Gesicht hatte, und der sehen lehrt (sic)?* » laissent mal augurer de la suite... Attention également aux caractérisations hâtives du texte : nous n'avons affaire ici ni à un monologue intérieur, ni à un dialogue avec le lecteur, ni à une lettre ... Les candidats qui ont eu le bon réflexe de vérifier le terme *Aufzeichnung* dans leur Duden ont su éviter cet écueil. On ne saurait faire reproche aux candidats de ne pas bien connaître l'œuvre de Rilke, en revanche, on peut leur recommander de ne pas essayer de donner le change coûte que coûte. Ainsi, définir Rilke comme « *ein bekannter Schriftsteller der deutschen Literatur* », ou dire que « *Rilke hat viele [sic] lyrische Lyrik geschrieben* » est, au mieux, maladroit. Dans le même registre, les candidats devraient être capables de voir qu'il s'agit d'abord d'un « Rainer » et non d'une « Maria ». Il n'est donc pas ici question d'une « *Autorin* » ou « *Schriftstellerin* ».

Il faut soigner aussi la conclusion : celle-ci est parfois inexistante, souvent trop courte, ou encore noyée dans la troisième partie, le candidat ne répondant pas aux questions posées en introduction ou se contentant de résumer le propos du commentaire sans élargir la perspective. Il faut garder du temps pour la conclusion et éviter les pirouettes rhétoriques comme les platitudes sur la

grandeur du style ou le caractère original du texte. La conclusion doit être « concluante », prouver ce que l'on cherche à prouver en fonction de l'angle d'attaque que l'on a présenté en introduction et ouvrir des pistes ou des perspectives plus générales.

Le commentaire doit résulter de la lecture précise du texte, il doit lui être étroitement lié pour éclairer le lecteur sur les enjeux du texte commenté. Trois défauts majeurs caractérisent les commentaires insuffisants : la paraphrase et la description du texte sans interprétation ni analyse, la surinterprétation fantaisiste sans fondement ou la dissertation parallèle au texte à partir de thèmes généraux projetés sur lui. Si des relations peuvent être établies entre le texte de Rilke et la définition de l'inconscient chez Freud, la *Lettre du voyant* de Rimbaud, le roman *Berlin Alexanderplatz* ou l'imminence en France de la Première Guerre mondiale, ces éléments d'interprétation peuvent difficilement rendre compte de l'ensemble du texte et de sa spécificité. On évitera donc de les utiliser comme fils conducteurs de l'interprétation ou pour construire la problématique du commentaire, sauf à étayer très précisément sa thèse. Notamment la comparaison avec le roman de Döblin doit être utilisée avec précaution : l'unité thématique de la grande ville ou de la métropole ne rend pas automatiquement toute mise en relation pertinente. *Berlin Alexanderplatz* est publié en 1929, dans une configuration historique et même littéraire très différente de celle du texte de Rilke. Il y a différentes manières d'aborder l'univers de la *Großstadt*. Nombre de candidats se raccrochent ainsi à des connaissances concernant d'autres auteurs (Bergson, Musil, Céline, Ödön von Horváth, Joseph Roth, Sartre, Thomas Mann, Siegfried Lenz, et même, dans une copie, Kafka, Erasme et Hannah Arendt !) qu'ils viennent plaquer sur le texte. Les auteurs étudiés en cours servent à affiner les connaissances littéraires des candidats. Les mises en perspective et les rapprochements sont les bienvenus, mais il est dangereux de projeter sans discernement les problématiques abordées en cours sur le texte donné au concours. Certains candidats ont vu le narrateur comme un « héros romantique » – c'est ainsi qu'ils caractérisent Werther –, ce qui les a conduits, hélas, à des commentaires erronés sur l'ennui, la solitude ou le voyage. Un certain type de conjectures sur la situation matérielle ou psychologique du narrateur (peut-être n'a-t-il pas trouvé de travail, peut-être sa vue baisse-t-elle, il a sans doute le mal du pays), ne présente qu'un intérêt limité. Trop de candidats constatent à l'inverse qu'il est difficile de trouver de véritables repères et concluent ainsi que Rilke a écrit un texte confus, au lieu de s'interroger sur le sens poétique de cette perception. En revanche, les candidats qui se sont penchés de façon rigoureuse sur la perspective narrative en ont souvent tiré des remarques plus pertinentes.

Le passage se termine par une envolée lyrique qui reprend de façon métaphorique la réflexion sur l'identité et constitue une démonstration de ce nouveau don du narrateur, qui est de voir derrière les apparences : les visages sont décrits comme des « masques » que les hommes portent et changent à l'envi... Ces visages sont autant d'identités et de personnalités que l'on enfle et que le nouveau regard de Malte est capable de reconnaître. Ce passage, difficile, a donné lieu à des interprétations souvent peu attentives aux subtilités du texte, mobilisant le renversement « carnavalesque », le *theatrum mundi*, le tragique grec, ou alors faisant intervenir la critique de la société de consommation, l'opposition ville-campagne, la révolution industrielle, la lutte des classes, le touriste allemand en voyage à Paris, la mise en garde contre les dangers de la modernité etc. Ces références empêchent trop souvent de lire véritablement le texte, comme si l'on savait déjà ce qu'il signifie, alors qu'il s'agit précisément d'une nouvelle manière de voir... En tout état de cause, le texte ne doit pas être considéré comme un prétexte à appliquer des grilles de lecture trop rigides.

Le style du texte est celui de notes désordonnées où se mêlent les souvenirs et impressions subjectives du narrateur. Une esthétique de la discontinuité se met en place, à la fois temporelle, sensorielle et spatiale. On passe d'un lieu à l'autre au gré des souvenirs et des réflexions du narrateur, de la synesthésie des sens, de la superposition de souvenirs et de lieux différents, sans délimitations précises (« asyle de nuit », enfant dans la rue, chambre de Malte...). Cet effet esthétique est rendu par une succession de courtes phrases et par la parataxe, qui renforce l'impression d'une succession rapide d'images ou de perceptions sensorielles au rythme frénétique de la grande ville. Beaucoup de candidats ont certes perçu ces éléments, mais se sont contentés d'énumérer les perceptions de Malte sans livrer d'interprétation ni rattacher ces remarques à l'évolution intérieure du narrateur. Les copies qui ont ainsi placé leur première partie sous le vague intitulé de « *Beschreibung* », révélateur d'une absence de problématisation, produisent un récit sur le texte, accompagné d'un relevé d'occurrences parfois d'autant plus pesant qu'il s'arrête au simple constat. Le travail de préparation du commentaire est aussi linguistique : en évitant la récurrence de formules comme « *es gibt* », « *man sieht* », « *man bemerkt* », etc., en utilisant les connecteurs logiques, en évitant les énoncés trop hésitants (« *vielleicht will er sagen, dass* », « *man kann denken, dass* »), en

soignant les formules de transition, on se donne les chances d'une interprétation plus cohérente et plus personnelle, qui va susciter l'intérêt du lecteur.

Par ailleurs, on ne peut évidemment que féliciter les candidats qui savent identifier certains procédés littéraires de manière pertinente ; encore faut-il tirer parti d'un tel relevé. Ainsi, il est louable de noter que la parataxe donne un rythme particulier au texte. Mais ce seul constat est trop court. On peut à cet égard recommander aux candidats la plus grande prudence dans l'utilisation du vocabulaire technique : s'il peut s'avérer intéressant de repérer un chiasme, un zeugme, une métonymie ou une question rhétorique, il est embarrassant de plaquer ces appellations sur des expressions qui n'en sont pas. De façon générale, l'excès de jargon littéraire n'impressionne pas le jury. L'allitération est, chez certains candidats, une figure de style aux contours très flous. L'usage des termes « symbole », « parabole », « apologue », « allégorie » est trop souvent approximatif. Certaines interprétations sont abusivement symboliques : « *das Feuer ist das damalige Ich und man muss es stoppen...* ». L'image du mur et de l'incendie serait une allégorie de la confrontation entre les éléments, ici entre l'eau et le feu. Le candidat veut parfois imposer la symbolique de l'art dans le moindre détail, par exemple dans l'interprétation des « *Scherben* » : « *Die Scherben, die *lacht, das ist vielleicht die Kunst, die immer da ist...* ».

Les difficultés de compréhension ont parfois mené à des contresens d'interprétation. L'évocation de la « *Stille* » l. 19 est pour un candidat une « référence méta-textuelle évidente » au « *Stil* », et donc introduit une réflexion sur le statut de l'écrivain. D'autres ont présenté le narrateur tantôt comme un dément, tantôt comme un aveugle. On ne saurait trop recommander aux candidats de vérifier le sens des mots importants pour éviter les confusions graves telles que *Gedicht/ Gesicht* ; *Aufzeichnungen/ Ausschweifungen* ; *Hoffnung/ Öffnung* ; *reichen/ riechen* ; *wechseln/ verwechseln*

Les candidats ayant droit à l'usage d'un Duden, ils peuvent aisément procéder à des vérifications aussi pour les mots courants qu'ils seront amenés à utiliser tout au long de leur commentaire. Cela permettrait d'éviter des erreurs grossières comme « *die *Personnen* », « **das Text* », « *der *Schlaff* »... De même, on souhaiterait ne pas devoir lire « *Trubel* » pour les « ennuis » ou « *Events* » pour les « événements », ni encore « *Linke* » pour « relations » ou « *Blanks* » pour les interlignes entre les paragraphes.

Dans bon nombre de copies, le vocabulaire de base de l'explication de texte n'est pas maîtrisé : « **Focalisazion* », « **Narrator* », « **diffikult* », « **important* », « *die Zeile *ausdrückt* », etc. ; il faut également veiller à employer avec précision des termes relatifs à l'histoire littéraire comme « *Romantik* », « *Sturm und Drang* », « *die Moderne* » ou « *Die Neue Sachlichkeit* », trouvés parfois pêle-mêle dans une même copie.

Enfin, il reste un nombre important de copies qui montrent que le candidat ne possède pas les connaissances élémentaires pour ce qui est de la syntaxe, de la grammaire et de la conjugaison : fautes de déclinaison systématiques, fautes sur les verbes irréguliers aux temps simples, comme « *er *weiß* » ou « *er *musst* », emploi de « *zu* » après des verbes de modalité, place aléatoire du verbe dans les propositions. A cet égard, la lecture des rapports des sessions précédentes, avec la liste des fautes de langue récurrentes est vivement recommandée. En effet, le jury constate de véritables améliorations sur ce plan par rapport aux sessions précédentes.

Conclusion

Le jury constate avec plaisir que les candidats ont souvent pris connaissance du rapport du jury de l'année précédente. Il invite leurs professeurs à leur conseiller de lire les rapports de plusieurs années consécutives, les remarques de détail à propos de textes parfois fort différents étant souvent complémentaires et permettant d'enrichir leurs connaissances.

L'exercice de version requiert à juste titre l'attention des candidats, et les bons résultats de cette année le prouvent. Il convient toutefois de leur rappeler que le commentaire compte pour moitié dans l'évaluation de l'épreuve et qu'il ne doit pas être négligé. Il serait bon aussi d'insister à nouveau sur la nécessité, au-delà de l'indispensable maîtrise de la langue allemande pour la compréhension du texte, de prêter une attention particulière à la maîtrise de la syntaxe française et de ses usages formels. Le jury ne peut qu'inviter les professeurs à continuer de mettre en œuvre la belle synergie

entre les cours d'allemand et les cours de Lettres qui a porté ses fruits au cours des dernières années, notamment au niveau de l'acquisition de la technique du commentaire.

Ainsi, malgré de nombreuses imperfections formelles dans certaines copies, ce texte difficile a donné lieu cette année à des commentaires révélant un fort potentiel d'analyse et d'autonomie critique. Le jury a pris plaisir à lire les copies qui ont su combiner une lecture rigoureuse du texte à une véritable problématisation autour de l'esthétique de ce passage, étayant leurs thèses par des analyses précises et des interprétations personnelles. Les outils linguistiques du commentaire y étaient alors parfaitement maîtrisés malgré quelques erreurs ponctuelles et utilisés de façon pertinente pour structurer l'argumentation.

Le jury est donc sensible à la qualité de la préparation dont les candidats bénéficient en général malgré un nombre d'heures parfois très limité.