

**ALLEMAND**  
**COMMENTAIRE COMPOSÉ ET COURT THÈME**  
**ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT**

**Olivier Baisez, Marie Ange Maillet**

Coefficient : 3

Durée : 6 heures

Le jury tient pour commencer à rappeler les circonstances exceptionnelles dans lesquelles s'est déroulée la session 2020 du concours, ainsi qu'à saluer la persévérance et le travail des candidat.e.s qui ont composé. Les membres du jury ont été les premiers déçus de l'annulation des épreuves orales d'admission, si importantes en langues étrangères. Dans le cas des exercices techniques que sont la version et le thème, mais aussi le commentaire littéraire composé, on sait à quel point un entraînement régulier est indispensable pour permettre de rendre des travaux satisfaisant aux exigences du concours. La difficulté à maintenir cette pratique assidue pendant et après la période de confinement s'est parfois fait sentir.

*Chiffres :*

Le jury a examiné cette année 13 copies, soit deux de plus qu'en 2019, et autant qu'en 2017 et 2018. 3 copies ont été notées en dessous de 10, dont une a obtenu 5 en raison d'un niveau de langue particulièrement médiocre. 6 copies ont obtenu entre 11 et 13,5, avec des résultats en thème souvent meilleurs qu'en commentaire, et 4 copies qui offraient un ensemble plus équilibré ont été notées au-dessus de 15,5 ; parmi elles, une copie dont le niveau de langue et la teneur du commentaire étaient particulièrement remarquables a obtenu 18,5. La moyenne générale, qui s'établit à 12,65, est ainsi en très légère baisse par rapport à celle de la session précédente (12,80). Le jury aurait aimé retrouver le niveau des sessions 2017 (13,54) et 2018 (13,27), mais les textes des épreuves n'ont manifestement pas particulièrement inspiré les candidat.e.s.

**Commentaire :**

Le texte proposé cette année était un extrait de la pièce de Johann Wolfgang von Goethe, *Egmont. Ein Trauerspiel in fünf Auszügen*, publiée en 1788, et narrant sur fond de guerre d'indépendance aux Pays-Bas, alors possession espagnole, le destin du héros de guerre Egmont, partagé entre la loyauté envers ses chefs et le dévouement à sa patrie, qu'il paiera de sa vie après que sa bien-aimée Klare aura en vain essayé de l'arracher à la prison – elle-même se suicidera. La scène proposée pour le commentaire était la troisième de l'acte I – que l'on peut encore considérer comme une scène d'exposition, dans la mesure où Klare, personnage central, y apparaît pour la première fois, et où cette scène contribue comme les deux précédentes à une description indirecte du personnage d'Egmont – présenté ici sous l'angle privé, à travers l'évocation de la relation qui le lie à Klare. Le texte a été globalement bien compris des candidat.e.s – mais deux contresens sont à déplorer dans quelques copies ; l'un sur la ligne 37 (mouvement d'hésitation attribué à Klare alors qu'il s'agit de sa mère) et l. 51-52 : « zudrücken » signifie ici que Klare saisit (fermement) la main que Brackenburg lui tend, et non pas qu'elle la referme impulsivement pour éviter tout contact.

Après plusieurs années où le roman et la poésie étaient à l'honneur, le jury a eu à cœur de proposer cette fois un auteur de théâtre, sans renoncer au mélange des genres puisque l'extrait choisi contenait un court poème qu'il importait évidemment d'intégrer dans l'analyse ; certaines copies n'ont toutefois pas suffisamment souligné son importance, à la fois pour ce qu'il nous apprend du caractère très volontaire de Klare, mais aussi de sa conception de l'être aimé, aux antipodes de ce qu'incarne Brackenburg. Par ailleurs, les candidat.e.s ont été sensibles à des éléments scénographiques comme la présence de la fenêtre, ouverte sur l'extérieur (l. 35 et 40, l. 74 et 80), symbole de l'intrication entre espace privé et public qui permet à Klare de guetter les mouvements de troupe dans la rue mais aussi le passage d'Egmont, ou comme l'importance des didascalies ; mais certains.e.s se sont contenté.e.s de les regrouper dans une partie fourre-tout purement formelle. Rappelons donc que dans le théâtre – comme dans tout autre genre littéraire –, la forme ne saurait être dissociée du contenu, et que les remarques scénographiques ne valent que si elles s'inscrivent dans une lecture personnelle, une interprétation du texte. Enfin, les commentaires auxquels cet extrait a donné lieu ont montré qu'une bonne connaissance de l'auteur et du contexte, comme on peut la présupposer pour Goethe et le théâtre de son temps, n'est pas toujours la meilleure alliée des candidat.e.s : certain.e.s en viennent à plaquer sur le texte des connaissances ou éléments d'interprétation acquis en cours pour l'investir d'un sens dont il n'est pas porteur. Certes, il est utile (et nécessaire !) de connaître la distinction entre *Trauerspiel* et *Tragödie*, de savoir ce qu'est la *Ständeklausel* et de pouvoir resituer *Egmont* dans le contexte du théâtre allemand, voire européen de l'époque ; il est également important de percevoir ce que les personnages de la pièce doivent au *Sturm-und-Drang* et à l'*Empfindsamkeit* – mais il faut partir du texte même, et non des connaissances qu'on a de la période littéraire ou de l'auteur, pour pouvoir en fournir une analyse pertinente, fondée sur des exemples précis et une argumentation solide ; dans le cas contraire, le risque est de faire du texte un simple prétexte à des développements d'histoire littéraire très généraux et à la limite du hors-sujet, comme on a pu le constater parfois.

La majorité des candidat.e.s ont suivi dans leur commentaire la progression linéaire du texte, en mettant en évidence deux ou plus souvent trois parties : du début à la ligne 45, on assiste à un échange entre Klare, sa mère et Brackenburg, l'amoureux éconduit, qui finit par quitter la scène sur une requête de Klare ; puis, dans le dialogue entre Klare et sa mère, jusqu'à la ligne 61, c'est la confession par Klare des sentiments contradictoires qu'elle éprouve pour Brackenburg – l'analyse stylistique du texte était ici particulièrement révélatrice du déchirement auquel elle est en proie. Il est assurément exagéré de parler de Klare comme d'une hypocrite ou une comédienne, comme on a pu le lire dans plusieurs copies : bien qu'elle ne soit pas amoureuse de Brackenburg, elle lui est véritablement attachée et craint de lui faire du mal en le rejetant ; aussi le préserve-t-elle par compassion, et agit en suivant les mouvements de son cœur. Par contraste, la dernière partie du texte révèle la relation passionnée qui la lie à Egmont. Klare y occupe tout l'espace verbal, tandis que sa mère ne semble là que pour l'encourager à parler.

Il était tout à fait possible de proposer un plan suivant cette progression linéaire, mais il convient de ne pas oublier que le commentaire est un commentaire *composé* : trop de candidat.e.s se sont contenté de juxtaposer un peu paresseusement les éléments d'analyse, sans mettre en avant de problématique ou de ligne conductrice, par exemple : montrer comment cet extrait du début de la pièce est déjà investi d'une tension tragique annonciatrice du dénouement ; ou comment Goethe parvient progressivement à transformer une scène d'intérieur d'apparence paisible, dans le genre d'une idylle bourgeoise, en scène d'une tension dramatique intense. Mais il était également possible de s'affranchir de cette approche linéaire, en montrant par exemple comment la tension entre raison et passion constitue le ressort dramatique de l'extrait proposé. De manière générale, la problématique n'était que rarement clairement énoncée dans

l'introduction, et il revenait au jury de deviner seul où voulait en venir le/la candidat.e – ce qui n'est pas toujours aisé. Très logiquement, la copie qui a obtenu 18,5 est celle dont l'auteur/l'auteure, tout en révélant une excellente maîtrise de l'allemand, a fait le choix d'un commentaire clairement problématisé et bien argumenté.

Revenons à présent sur quelques éléments importants du texte. Tout d'abord, le constat d'une tension dramatique, et ce dès le début de la scène qui n'a rien de « komisch », « lustig » ou « heiter » comme on a pu le lire. D'emblée, l'atmosphère est pesante : si légèreté il y a eu, elle est antérieure à cette scène, comme le souligne la mère (« sonst wart ihr lustig », l. 10) et comme le répète Brackenburg (l. 11) : car il apparaît immédiatement que ce dernier se languit, vainement, d'amour pour Klare : il fallait souligner ici la passivité et la soumission du personnage (l. 9 : er « sekundiert »), à l'opposé du caractère de Klare et de l'amour auquel elle aspire. L'analyse du chant jouait un rôle essentiel dans la montée de cette tension, car il fait apparaître que l'être aimé décrit par Klare – un soldat courageux et aimé du peuple – est aux antipodes du personnage de Brackenburg. Seules deux copies ont souligné ici le parallèle entre les l. 28 et 33 dans le chant, et le portrait d'Egmont (l. 64-65) : c'est la conscience de ne pas correspondre à un tel portrait qui provoque le désespoir de Brackenburg. La tension, qui retombe une fois qu'il a quitté la scène, va ensuite aller de nouveau crescendo jusqu'à la fin de la discussion entre Klare et sa mère, aggravée par les exclamations prémonitoires de celle-ci quant à l'issue fatale de la relation entre Klare et Egmont. A cet égard, il aurait été intéressant de souligner non pas seulement l'opposition entre Klare et Brackenburg, mais aussi un certain parallélisme entre les personnages : tous deux sont sous l'emprise d'un amour irrésistible, un charme quasi magique (le parallèle entre la formulation l. 6-7 et la l. 84 a rarement été souligné), qui les mène tous deux au désespoir : Brackenburg, dont l'amour n'est pas frappé de réciprocité, s'enferme dans le silence et les pleurs, tandis que Klare, qui court le risque de se voir rejeter par sa mère, explose en reproches et en sanglots. Souligner le rôle des didascalies et l'importance de la gestuelle dans l'étude de cette tension était particulièrement pertinent.

L'opposition entre les sentiments qu'éprouve Klare pour Brackenburg d'une part et pour Egmont de l'autre a fait l'objet de bonnes analyses stylistiques : d'un côté ses tergiversations incessantes face à Brackenburg – l. 47 à 55 -, et de l'autre, la présence lumineuse d'Egmont, dont la seule apparition agit comme une évidence (l. 63-64) : cet amour ne s'explique pas, il se vit. La description que fait Klare – à l'attention de sa mère mais aussi du spectateur/lecteur – de la genèse de leur relation a une valeur quasi incantatoire, et livre ce faisant d'Egmont le portrait d'un homme au charme irrésistible, auquel même la mère de Klare succombe. L'ambiguïté de ce personnage n'a d'ailleurs pas toujours été clairement perçue : elle apparaît d'abord (partie I) comme une instance médiatrice, s'efforçant de rapprocher les deux jeunes gens car soucieuse d'ascension sociale pour sa fille et consciente du bon parti que représente Brackenburg. Incarnant à ce titre les vertus et valeurs bourgeoises (une vie sans histoire, la fortune et la sécurité garantes du bonheur), elle endosse dans la 2<sup>e</sup> partie le rôle d'un juge condamnant le comportement de sa fille (l. 46, 50, 56). Mais dans la 3<sup>e</sup> partie, c'est Klare qui devient l'accusatrice, comme le souligne toute une série de questions rhétoriques : sa mère a manifestement couvert et encouragé sa relation naissante avec Egmont – comportement révélateur de l'aura dont jouit Egmont auprès du peuple, de la fascination qu'il dégage – mais elle refuse d'endosser cette responsabilité, ce qui jette sur sa moralité une lumière quelque peu douteuse. Les meilleures copies sont d'ailleurs celles qui ont bien saisi les paradoxes et ambiguïtés propres à chaque personnage et ont su en proposer une analyse nuancée.

La différence entre les conceptions amoureuses de la mère et de la fille (un peu vite résumée dans certaines copies en termes de « conflit de générations ») a quant à elle été généralement bien soulignée. Le conflit entre raison et passion, l'opposition entre les valeurs bourgeoises défendues par la mère et l'amour absolu et inconditionnel auquel prétend Klare (l. 68) sont un

élément central du dialogue mère/fille. Il est dommage en revanche qu'un.e seul.e candidat.e ait été sensible aux sens variés dont sont investis le mot « glücklich » et son antonyme, que l'on rencontre à plusieurs reprises, l. 59, l. 65, l. 86, l. 70-71. « das Glück » est bien le bonheur amoureux pour Klare, mais, comme elle le souligne ironiquement, il est synonyme chez la mère de sécurité et tranquillité (l. 60) : aussi, le bonheur de Klare fait-il le malheur (ou déshonneur) de sa mère, et le sien – le terme « unglückliche Liebe » annonçant même une issue fatale, qui sera effectivement celle de la pièce.

### Court thème :

Le thème proposé, un extrait du roman de Marie Ndiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, paru en 2016, ne présentait pas de grosses difficultés du point de vue lexical et grammatical, ce qui explique sans doute l'ensemble relativement homogène de bonnes notes attribuées. Il fallait évidemment maîtriser le vocabulaire des sentiments et émotions – mais il est censé être connu des élèves de classe préparatoire : la faiblesse : *die Schwäche* ; la lassitude : *der Überdruß, die Müdigkeit*, ou éventuellement *die Langeweile*, l'indifférence : *die Gleichgültigkeit*, l'insouciance : *die Sorglosigkeit*. L'expression « un accès soudain de générosité » a posé davantage de difficultés : *ein plötzlicher Anfall von Großzügigkeit*, éventuellement aussi *Ausbruch von Großzügigkeit*. Dans le registre lexical, il fallait également être attentif à différencier le secret (*das Geheimnis*) du mystère (*das Rätsel*, et non *Mysterium*, qui a une connotation religieuse), ou encore la gloire (*der Ruhm*, et non *die Gloria*), du renom (*die Berühmtheit*, ou *das Ansehen*) ou encore de la réputation (*der Ruf*). Enfin, il a été apprécié que la cheffe soit rendue par *die Chefköchin* plutôt que par *Chefin*, ou ne soit même pas traduit du tout.

Certain.e.s candidat.e.s ont manifestement été dérouter.e.s par la syntaxe assez libre des phrases, gommant parfois les spécificités stylistiques du texte (en supprimant par exemple la répétition du COD dans la phrase *man hat nie aufgehört, ihr diese Frage zu stellen* (« on n'a cessé de la lui poser, cette question »), ou mésinterprétant la fonction du groupe « et aussi une forme de gloire » (sujet du verbe « tentait » au même titre que « le métier »). Mais ce qui a surtout fait la différence, c'est le caractère plus ou moins idiomatique des propositions. Ainsi, au début du second paragraphe, la mise en relief « il y en avait beaucoup que cela fascinait » a été dans plusieurs copies calquée de manière peu élégante en : « *ja, es gab viele/eine Menge derer, die letztendlich davon fasziniert waren* », quand il aurait mieux valu écrire : « *ja, viele waren letztendlich davon fasziniert* » ; on ne peut traduire non plus « la réputation qu'elle s'était faite » par « *der Ruf, den sie sich gemacht hatte* ». Il faut écrire ici : « *der Ruf, den sie erworben/erlangt hatte* » ; le sens de « par-devers elle » (*sie behielt für sich* ou encore *sie behielt sich die Aufklärung des Rätsels vor*) a également donné lieu parfois à des traductions étonnantes (*sie behielt hinter sich*, ou pire, *hinter ihr*) ; enfin, la traduction de « bien » dans « elle allait bien finir par révéler » nécessitait de maîtriser l'emploi des particules illocutoires ; la traduction en a parfois été omise, ou bien a donné lieu à des approximations. Le plus juste serait sans doute d'écrire ici : « *als ob sie ein Geheimnis besitzen würde/besäße, das sie doch irgendwann ... enthüllen/verraten/preisgeben würde* ».

On rencontre enfin toujours certaines copies laissant apparaître une maîtrise très flottante de l'usage des temps (plus-que-parfait au lieu du parfait dans « on n'a cessé de la lui poser »), ou – plus grave – ne maîtrisant pas l'emploi du verbe *werden* : « dès lors que la cheffe est devenue célèbre » se dit « *sobald die Chefköchin berühmt geworden ist* » et non « *worden ist* » : il s'agit ici d'un verbe au parfait et non de l'auxiliaire utilisé pour former une structure passive. Ce type d'erreur, faut-il le rappeler, est très sévèrement sanctionné.