

ALLEMAND
ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT
COMMENTAIRE COMPOSÉ ET COURT THÈME

Olivier Baisez, Marie Ange Maillet

Coefficient 3, durée 6h

Chiffres :

Cette année, seules 8 personnes ont choisi l'épreuve de commentaire et thème court, contre 13 l'an dernier, 11 en 2019, et 13 en 2018. Dans le même temps, le nombre global de candidat.e.s à l'épreuve d'allemand à option (commentaire/thème court et version/thème longs) n'a baissé que de deux points, passant de 36 à 34. Plus que d'habitude donc, la traduction a eu les faveurs des candidat.e.s, peut-être parce qu'elle mobilise moins les facultés d'analyse et semble donc plus facile que le commentaire – ce qui n'est pas toujours le cas. Une personne avec un niveau d'allemand moyen mais suffisant pour comprendre les nuances du texte, et qui produira une analyse convaincante et bien construite, peut tout à fait obtenir une meilleure note qu'en version. Les résultats de cette année montrent d'ailleurs que le choix de cette épreuve peut être payant : sur les huit copies, seules deux, pour lesquelles le niveau d'allemand était extrêmement faible et ne permettait ni une bonne compréhension du texte, ni une expression correcte, ont été notées 6 et 8. Une copie moyenne a obtenu 12,5 – résultat malgré tout honorable –, et 5 copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 14. La meilleure a été notée 19. La moyenne est en nette hausse par rapport à l'an dernier : 13,18/20 contre 12,65/20, ce qui est une bonne nouvelle.

Commentaire :

Le texte à commenter était extrait d'une nouvelle de Marie-Luise Kaschnitz (1901-1974) intitulée « Der Strohalm », tirée du volume *Lange Schatten. Erzählungen*, paru en 1960. Marie-Luise Kaschnitz est une autrice a priori peu connue des candidats – elle n'est d'ailleurs guère traduite en France. Mais cela n'a que peu d'importance : on a pu voir l'an dernier, avec le commentaire de texte tiré d'*Egmont*, de Goethe, qu'une bonne connaissance de l'auteur n'était pas toujours la meilleure des alliées, car les candidats avaient dès lors tendance à se laisser guider par les connaissances acquises en cours, quitte à plaquer sur le texte des éléments d'interprétation sans rapport avec ce dernier. Cela n'a pas été le cas cette année, ce qui explique d'ailleurs en partie que les notes attribuées soient meilleures. Le choix d'un texte relativement récent, de forme narrative non complexe (quand l'extrait d'*Egmont* mélangeait prose et poésie), au vocabulaire issu d'un registre courant et donc aisé à comprendre, en est sans doute une autre raison.

En revanche, il nous faut attirer l'attention sur un défaut récurrent, observé cette année comme les années précédentes, qui est la tendance des candidats à passer trop vite sur le sens premier du texte, l'analyse que l'on peut faire d'éléments simples relatifs au sujet ou au statut des personnages au profit de méta-analyses complexes qui vont parfois bien au-delà de ce qu'a voulu dire l'auteur. Ainsi, beaucoup de candidats sont tombés dans l'excès interprétatif qui consistait à voir dans ce texte un réquisitoire contre le statut de la femme dans les années 1950-1960, enfermée chez elle (la narratrice passe ici du salon à la cuisine, de la cuisine au couloir

et du couloir à la salle de bain) sans rien d'autre à faire que de se livrer à des activités domestiques (cuisine, courses, ménage : le texte est assez riche en indications) mais dépendante économiquement de son mari et donc contrainte, en cas de désaccord, à « jouer » la jeune épouse épanouie (« *glückliche junge Frau zu spielen* »). Bien sûr, cette dimension critique était présente dans le texte, mais le lire comme un texte militant était assurément exagéré, et affirmer, comme nous avons pu le lire, que la liberté qui se manifestait dans le flux de pensée (*Gedankenfluss* ou *Bewusstseinsstrom* et non *Gedankenstrom*) de la narratrice constituait un premier pas vers l'émancipation des femmes était de notre point de vue assez tendancieux.

A l'inverse, il nous a semblé que les candidat.e.s n'avaient pas prêté assez d'attention au personnage central du texte, à son statut narratologique (un narrateur autodiégétique qui raconte l'histoire *a posteriori*, et avec un recul manifeste) et à ce que cela implique. La situation décrite dans le texte est somme toute assez banale : une jeune femme (dont absolument aucun élément ne permet d'affirmer qu'elle est mère, comme on a pu le lire dans certaines copies), une jeune femme donc, découvre incidemment (du moins d'après ce qu'elle affirme, car on peut en douter) une lettre d'amour adressée par une inconnue à son mari, Felix. Cette découverte, qu'elle met un certain temps à assimiler, est un choc profond, révélé au lecteur au fil d'une narration à double niveau : d'une part, la description des tâches ménagères, la préparation du repas en l'occurrence, à laquelle la narratrice se consacre de manière quasi machinale, et de l'autre, le flux intérieur de ses pensées, qui nous révèle la diversité des sentiments qui l'agitent (sidération-colère-peur-résignation) et l'amènent à tirer des conclusions pour le moins radicales de cette situation, puisqu'à la fin de l'extrait, elle se voit disparaître de la scène conjugale pour laisser la place à sa rivale. Tout cela a été globalement compris par les candidats, mais dans la plupart des analyses, l'intérêt porté au personnage principal nous a semblé insuffisant. Il ne faut pas perdre de vue que la jeune femme dont il est question dans le texte est aussi l'instance narratrice : l'épisode est raconté de son point de vue, qui reste subjectif et soulève certaines questions. Un exemple : la plupart des candidats ont très bien montré comment la jeune femme, au début du texte, accorde un soin extrême à justifier le fait qu'elle est tombée par hasard sur la lettre adressée à « son » Felix, et qu'elle ne fouillait pas dans ses affaires. Mais un.e candidat.e a souligné un autre fait intéressant : après avoir affirmé : « *Ich habe auch nicht den ganzen Brief gelesen, sondern nur die ersten paar Worte* », la narratrice se contredit en écrivant plus loin : « *Ich habe danach nicht weitergelesen, nur noch bis zum Ende der Seite* ». Alors, faut-il la croire ? A-t-elle vraiment découvert la lettre par hasard ou était-elle à la recherche d'un signe, d'une preuve ? Ne laisse-t-elle pas entendre plus loin, en filigrane, qu'elle ne se privait pas de flirter avec des hommes, ce dont on peut déduire que sa relation avec son mari n'était pas parfaite ? Ne s'agissait-il vraiment pour elle que de « *Dummheiten* » et de « *Zeitvertreib, und nur für den einen Augenblick, [...] daß man weiß, man wird geliebt* » ? Pourquoi ce besoin de se sentir aimée ? Un autre exemple : lorsqu'elle découvre que son mari la trompe, sa première réaction, avant même la colère, est déjà une sorte de résignation : d'emblée, elle envisage la fin de leur relation (avec la répétition, à quatre reprises, de l'expression « *das letzte Mal* » dans la scène de la cuisine). Une résignation que l'on retrouve à la fin du texte, où elle s'imagine remplacée par une femme plus jeune, ou du moins dont la relation avec Felix ne serait pas celle d'un vieux couple englué dans le train-train conjugal (« *Eine Wärmflasche, wo denkst du hin, Liebling, ich bin doch kein alter Mann* »), mais porterait encore tous les signes d'une vraie passion. Comment peut-elle basculer si vite dans un tel fatalisme ? Et comment comprendre le « *Alles neu. Noch einmal alles ganz neu* » de la fin, qui semble plus se rapporter à elle-même qu'à Felix, comme si elle avait déjà vécu ce type de situation ? La narratrice reste finalement un personnage assez mystérieux, et certains éléments de sa psyché nous échappent. On aurait aimé que les candidat.e.s s'attardent davantage sur ces ambiguïtés et ces non-dits, à défaut de pouvoir y apporter une réponse.

Pour le reste, les éléments importants du texte ont bien été cernés : dans la première partie, celle de la découverte par la narratrice de l'infidélité de Felix (jusqu'à « *das schreibt man doch nicht so von ungefähr* »), il fallait noter le mouvement de zoom inversé depuis le livre jusqu'à la table du salon, les précautions oratoires de la narratrice pour justifier la découverte fortuite de la lettre, ou encore la manière dont elle détaille, et même dissèque le processus de découverte de la lettre, avec les innombrables indications temporelles. Certain.e.s candidat.e.s ont bien souligné l'attention marquée qu'elle porte à l'écriture de la femme (à laquelle, plus qu'à son écriture, les mots « *schön* » et « *frei* » semblent se rapporter), mais moins la naïveté qu'elle met en évidence lorsque son analyse graphologique l'amène à voir dans l'auteur de la lettre, dont elle comprend ensuite qu'elle doit être la maîtresse de Felix, une personne insociable et « allergique » aux contacts (« *kontaktscheu bedeutet das* »).

Dans la partie suivante, l'épisode de la cuisine, il fallait évidemment souligner l'intrication et l'alternance entre remarques factuelles relatives au quotidien (la préparation machinale du repas) et les pensées de la narratrice, et la manière dont le premier agit sur les secondes – ce qui a donné lieu à de très bonnes analyses stylistiques. En revanche, peu de candidats ont noté l'humour – il est vrai subtil – dont la narratrice fait preuve en faisant se percuter sphères matérielle et spirituelle : ainsi, la collision entre la mention des larmes occasionnées par l'épluchage des oignons et celle des larmes des chagrins d'amour, ou encore, le fait que la graisse saute « gaiement » (ou de manière drôle, selon le sens que l'on donne ici à « *lustig* ») dans la poêle, de sorte qu'il n'y aurait aucune raison de pleurer. Un humour qui n'est pas dénué d'amertume lorsqu'il donne lieu à la remarque : « *Weinen ist unmodern* », et à la constatation que, de tout temps, y compris à l'époque moderne, un sort identique est réservé aux femmes : celui d'être trompées par leur mari et de devoir s'en accommoder – un fait immuable qui, dans les dernières lignes de ce passage, provoque la colère de la narratrice. Le va-et-vient entre son sort particulier (« *der Felix* ») et le comportement des hommes en général a bien été souligné – moins, nous l'avons dit, son comportement et les possibles conclusions à en tirer.

La dernière partie du texte a également donné lieu à de bonnes analyses, même si là encore, on peut regretter que certains propos de la narratrice n'aient donné lieu à aucun commentaire : si l'importance symbolique de la phrase « *Worte [sind] etwas Furchtbares sind, und erst, was man mit Worten ausspricht, ist wirklich wahr* » a bien été relevée par les candidat.es, dans la mesure où le texte, précisément, se veut une démonstration du pouvoir performatif de la langue au sens où la lecture de la lettre provoque un cataclysme dans la vie de celle qui la lit, ou bien encore – cette interprétation nous semblait également valable –, dans la mesure où les pensées de révolte de la narratrice contre le comportement masculin, parce qu'elles sont pensées et non exprimées à haute-voix, ne peuvent provoquer de changement sociétal ; en revanche, le fait qu'elle affirme « *weil ich schon gewusst habe* » n'a pas été relevé ; or, une telle expression peut laisser entendre qu'elle a déjà été confrontée à un ou des épisodes douloureux, sans qu'on en apprenne ici davantage. Il en va de même pour la terreur qui s'empare d'elle ensuite (« *weil ich plötzlich Angst gehabt habe vor jedem, der da hätte kommen können, vor aller Welt* »), et dont la narratrice réalise la démesure par rapport au prosaïsme de la réalité (« *es ist nur ein Päckchen* »). Elle a été analysée comme le révélateur, précisément, de sa détresse psychologique dont elle ne doit rien laisser paraître. Mais la raison de cette peur démesurée n'est pas non plus bien claire : est-ce parce qu'elle aime encore Felix ? Ou parce qu'elle redoute de perdre sa sécurité matérielle ? C'est là un élément de plus dans le mystère qui l'entoure.

L'ensemble des commentaires lus étaient présentés sous la forme d'une analyse linéaire. Rappelons que c'est la forme la plus courante, mais pas la forme obligatoire de cette épreuve qui peut être aussi organisée comme un commentaire composé. L'essentiel reste toutefois que l'analyse soit bien problématisée, ce qui a généralement été fait ici autour de l'opposition individu/société : d'un côté, une vie intérieure en ébullition, de l'autre un quotidien figé dans

des gestes mécaniques ; d'un côté un bouleversement individuel de portée existentielle, de l'autre l'immobilisme sociétal. Par ailleurs, les candidat.e.s semblent avoir entendu le reproche formulé l'an dernier quant à l'absence d'énonciation de problématique et de plan dans l'introduction, et ont manifestement fait des efforts sur ce point : celles-ci étaient globalement mieux construites et plus claires.

Thème :

Le thème de cette année, tiré d'un roman de Françoise Sagan, *Un orage immobile* (1993), était de facture très classique, et pouvait presque passer, eu égard au sujet, pour un texte du XIX^e siècle. Il ne présentait pas de difficultés particulières, hormis peut-être des phrases un peu longues à la construction desquelles il convenait d'être bien attentif. D'un point de vue grammatical, l'impératif « qu'il sache » a donné lieu à quelques erreurs : la proposition *wisse er* est calquée sur le français et incorrecte, et il convenait d'employer le verbe modal *sollen* plutôt que *müssen* : *soll er wissen* ou *möge er wissen*. Il fallait aussi faire attention, dans le segment « c'est plus pour me le rappeler que pour le relater que j'entame le récit de l'été », au fait que la mise en exergue et la structure clivée « c'est ... que » n'ont pas cours en allemand. Il fallait donc écrire : *so möge er wissen, dass ich den Bericht über den Sommer 1832 und die darauffolgenden Jahre mehr deshalb beginne, um mich an ihn zu erinnern, als um ihn zu erzählen*. D'autres erreurs plus gênantes concernaient la double négation dans la traduction de « hors d'état d'aimer comme de l'être » (*ich kann nicht mehr/weder lieben noch geliebt werden*) ou la rectification du verbe *glauben* (suivi du datif, ce qui donne au passif : *mir wird nicht geglaubt*, et non *ich werde nicht geglaubt*). Quant au vocabulaire, ce sont des mots simples qui ont mis les candidats en difficulté : « oubli » traduit par *Vergessenheit* au lieu de *Vergessen*, ou « tempéré » traduit par *gemäßigt*, *lauwarm* et, plus gênant car franchement erroné, par *heiß*, au lieu de *mild* ou éventuellement *sanft*. En revanche, les expressions « aveugle vanité d'auteur » et « aléa du destin » ont suscité plusieurs bonnes propositions : *blinde Autoreneitelkeit* et *blinder Autorenstolz* ont été acceptés, et *Schicksalschlag* ou encore *zufällige Fügung des Schicksals*. Attention enfin à l'expression « les gens de mon âge », qui se dit en allemand *Leute in meinem Alter*.