ALLEMAND
ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT
COMMENTAIRE ET COURT THÈME

Clément Fradin, Gauthier Labarthe

Coefficient 3, durée 6h

Chiffres

Avec 5 copies rendues contre 13 dans l'épreuve de thème-version, la session 2024 confirme – s'il en était besoin – le moindre intérêt des candidat.e.s germanistes pour l'épreuve littéraire classique du commentaire-thème, quand bien même d'autres dimensions ayant trait à l'organisation du concours expliquent évidemment aussi ce phénomène. Contrairement aux années précédentes, il est difficile cette année de classer les copies en trois ensembles, en raison notamment de la maigreur des effectifs. Une copie se distingue nettement des autres par ses qualités d'analyse et de langue (notée 17,5/20) qui la placent loin devant trois copies témoignant d'un travail correct, sinon satisfaisant, et ayant obtenu respectivement les notes de 14/20, 13/20 et 12/20. Enfin la dernière copie, d'un niveau très insuffisant, a été notée 4,5/20. L'ensemble de ces notes donne une moyenne de 12,2/20 qui marque une légère hausse par rapport à l'année précédente pour retrouver un niveau similaire à la session 2022 (12,28).

Si tant est qu'on puisse tirer des enseignements sur un nombre de copies aussi faible, il faut souligner que l'homogénéité des résultats ne doit pas masquer les erreurs qui continuent, année après année, d'obérer même les bonnes copies et qui portent essentiellement sur des problèmes de langue. Il faut rappeler ici que ces erreurs concernent les deux exercices et que, comme souligné dans le précédent rapport, les notes données sont représentatives du niveau global du/de la candidat.e. Si le commentaire s'impose comme l'épreuve discriminante (comptant pour les trois-quarts de la note totale), le thème court n'en reste pas moins important, confirmant le plus souvent le niveau observé en commentaire et permettant de bien apprécier les qualités de germaniste du/de la candidat.e.

Pour finir, le jury a pu constater les efforts de la plupart des candidat.e.s pour composer un commentaire étoffé (seule la copie la plus faible a composé en moins de sept pages). Il faut néanmoins mettre en garde les candidat.e.s contre l'abondance de citations qui desservent la construction d'une réflexion approfondie et cohérente.

Commentaire

Le texte proposé cette année était tiré de *La Pucelle d'Orléans (Die Jungfrau von Orléans)* et présentait le double intérêt de soumettre aux candidat.e.s un auteur canonique des études germaniques tout en proposant un commentaire sur l'une de ses pièces les moins connues – et parmi les moins réussies selon Schiller lui-même. Toutefois, cette pièce écrite en octobre 1801 et qualifiée de « tragédie romantique » n'en présente pas moins de grandes qualités et inaugure plus largement un certain nombre d'idées sur la Pucelle d'Orléans qui parcourront tout le 19^{ème} siècle. Remontant jusqu'aux origines de Jeanne d'Arc, Schiller la présente comme venant « d'autres temps », proches en cela des légendes issues de la « vieille et grise époque du paganisme ». Cette œuvre ne se contente toutefois pas de mettre en scène celle qui s'est

réfugiée dans « l'arbre des druides », elle a aussi une prise directe avec les éléments politiques d'une époque où le dynamisme de la Révolution est encore présent à tous les esprits en Europe. Le jury déplore au passage que cet aspect ait été systématiquement oublié et que le contexte historique ait été limité à celui de la guerre de Cent Ans. Cet arrière-plan historique contemporain a ainsi souvent été ignoré quand il n'était pas oublié au profit d'éléments moins pertinents – et parfois erronés – d'histoire littéraire plus générale. Un court développement, même lacunaire, à partir de ce contexte historique aurait pourtant permis de mettre davantage en lumière la représentation donnée dans cet extrait non seulement de la guerre mais aussi de la figure de Jeanne d'Arc. Même si l'exercice du commentaire exige avant toute autre chose d'analyser en détails le texte et que le recours aux connaissances contextuelles ne doit en aucun cas se substituer à une lecture approfondie de l'extrait, le jury était tout de même en droit de s'attendre à ce que cette dimension propre au « classicisme » weimarien puisse apparaître ici ou là dans les copies.

Troisième scène du prologue, ce texte, sans être à proprement parler une « scène d'exposition » comme l'ont souvent noté les candidat.e.s, met en place le cadre de l'action historique et dramaturgique : réunis à l'extérieur de la ville d'Orléans assiégée par les Anglais, Jeanne d'Arc, son père et son prétendant Raimond sont rejoints par Bertrand, un autre paysan et ami de Thibaut d'Arc. Il tient dans les mains le casque qui appartient, sans qu'il le sache, à Jeanne d'Arc. Avidé de connaître la situation actuelle du siège de la ville et alarmé par la vue du casque annonciateur de destruction (« böses Zeichen »), il presse Bertrand de raconter comment il est entré en sa possession. Cette simple présentation de la scène permettait de dégager les principales thématiques et les enjeux de la pièce. En effet, le paratexte annonce d'emblée le souhait de Schiller de placer la narration des événements sous la perspective de personnages de basse extraction. L'action historique n'est pas le seul apanage des grands et des puissants de ce monde, mais bien celle du peuple dont il est tant question dans la première partie de la scène. Il incombe ainsi à Bertrand de jouer le rôle, bien connu du théâtre antique et classique, du messenger dont la fonction théâtrale est de faire le *récit* des événements censés avoir lieu hors de la scène. La scène se découpe alors en trois parties, plus exactement en trois récits : la scène du marché avec la bohémienne qui remet le casque à Bertrand, le combat de Jeanne d'Arc, et enfin les désastres de la guerre.

Commençons par cette dernière partie, celle qui a retenu le plus l'attention des candidat.e.s et qui a été dans l'ensemble bien traitée, bien que le jury déplore que seule une copie ait vu la dimension apocalyptique, marquée notamment par des références bibliques aussi bien aux sept plaies d'Égypte (« wie aus geschwärzter Heuschreckwolke ») qu'à la tour de Babel lorsqu'il est question du fracas assourdissant engendré par la confusion des langues (« und von der Sprachen unverständlichem / Gemisch verworren dumpf erbraust das Lager »). À cela s'ajoute également l'allusion à la « fière Jézabel » à qui Isabeau de Bavière, comme liée par la discrète paronymie de leurs noms respectifs, est comparée. La description du conflit, de même que le récit de la scène du marché, confèrent à la scène une dimension fortement narrative, sinon épique – qui n'est toutefois pas exempte d'une forme de naïveté voire de comique lorsqu'il s'agit pour l'auteur de caractériser certains peuples, comme ces Gantois qui se « pavanent dans le velours et la soie » (« Die üppigen Gentner, die in Samt und Seide / stolzieren ») ou bien encore les Hollandais tout juste bons à traire des troupeaux (« die herdenmelkenden Holländer »). La scène du marché relatée par Bertand apporte également une touche comique et merveilleuse. La bohémienne dont Schiller souligne la couleur de peau, renvoie à tout un imaginaire de personnages fantastiques. Rappelant les sorcières dans Mac Beth dont le « corps s'est fondu comme souffle dans le vent », elle s'évapore comme une hallucination. Schiller lui

ajoute cependant une dimension que les sorcières de Shakespeare n'avaient pas puisqu'elle apparaît ici comme une émanation du peuple au sein duquel elle retourne (« *Hinweggerissen hatte sie der Strom / des Volkes ...* ») après avoir délivré la vérité oraculaire dont elle est porteuse : « *Kein Mensch vermag zu sagen, ob er nicht / Des Helms braucht. Ein stählern Dach fürs Haupt / Ist jetzo mehr wert als ein steinern Haus* ».

De manière plus générale, ces procédés viennent enrichir la poéticité d'une langue qui aime à jouer avec les images empruntées à la symbolique animale (*der Löwe, der Wolf, das Lamm, die Bienen*), conférant ainsi au récit de la guerre de Cent Ans une visée universelle qui transforme les conflits en un combat entre l'innocence et la rouerie, la liberté et la tyrannie, le cœur et la raison. On peut le voir notamment à la distinction que fait Bertrand entre la Pucelle d'Orléans au cœur de lion (« *die löwenherzge Jungfrau* ») et le roi d'Angleterre nommé indirectement par son emblème (le lion) dans un passage où s'accumulent les allusions aux ravages perpétrés par les Anglais massacrant les peuples et rasant tout sur leur passage (« *Der fürchterliche Salisbury, der Mauren- / Zertrümerer* », « *Und Talbot, der mit mörderischem Schwert / Die Völker niedermähet in den Schlachten.* »). L'évocation des jeunes femmes sacrifiées sur l'autel de la violence et de la barbarie (« *In frechem Mute haben sie geschworen, / Der Schmach zu weihen alle Jungfrauen,* ») met en lumière le rôle de Jeanne d'Arc. Sans aller jusqu'à la qualifier de personnage « féministe » comme ont pu l'écrire deux copies, il était attendu que les candidat.e.s s'interrogent sur le rôle de la Pucelle d'Orléans et sur celui de la représentation des femmes dans cette scène. Symbole du combat contre la bestialité culminant dans la créature monstrueuse du « loup-tigre » (« *Tigerwolf* ») qu'elle a vaincue et dont Raimond nous livre le récit, Jeanne d'Arc se distingue des autres personnages par sa discrétion. Si la grande majorité des copies ont souligné la position en retrait de ce personnage, la plupart des candidat.e.s ont paru démunis pour l'analyser. Il aurait fallu s'intéresser davantage à la théâtralité de la scène. L'intérêt de la scène réside également dans le langage scénographique et corporel. Une copie s'est toutefois distinguée positivement en soulignant le contraste entre les hommes qui se situeraient du côté du dire, et Jeanne d'Arc qui serait du côté de l'agir.

Cette distinction paraît judicieuse et détermine également un rapport différent à la guerre. Alors que les hommes se caractérisent par leur barbarie, Jeanne d'Arc semble avoir le pouvoir de sublimer l'acte guerrier. Par son éclat et sa beauté (« *Ich sah den Helm, daß er so blank und schön* »), le casque devient une parure militaire (« *kriegerischer Schmuck* ») se substituant à la couronne pour désigner des êtres d'élection (« *und würdig eines ritterlichen Haupts* »). Il est intéressant de constater que ce traitement concerne également la reine Isabeau de Bavière qui, malgré son rôle dans la guerre de Cent ans (voir les paroles venimeuses qu'elle déverse sur les peuples), offre une vision sublimée de la fière guerrière (« *Die stolze Isabeau* ») défilant toute vêtue d'acier dans son camp (« *In Stahl gekleidet* »). Nous retrouvons ici les grands thèmes schillériens. La Terreur (1793), qui a remplacé les idéaux révolutionnaires, montre que l'humanité ne peut progresser si elle se contente de remplacer les tyrans par d'autres. Comme évoqué au début, il est difficile de ne pas faire le lien entre ces thématiques et l'Europe en proie à l'agitation révolutionnaire, à des luttes internes et fratricides dont on peut entendre l'écho jusque dans la réaction de Thibaut s'exclamant : « *O des unselig jammervollen Zwists, / Der Frankreichs Waffen wider Frankreich wendet!* » L'éducation de la raison doit être complétée par une éducation du cœur. Seule une « belle âme » telle que Jeanne d'Arc serait donc capable d'incarner cet héroïsme schillérien fait de grâce, de dignité, de sublime et de liberté. Nous n'en sommes toutefois qu'au début de la pièce. La Pucelle d'Orléans n'a pas encore accompli les actes qui la consacreront héroïne et martyre. Seul Raimond, par l'amour qu'il lui porte, voit en elle cette grandeur presque surhumaine, cette force de la volonté et de

la liberté (« Laßt ihr den Willen ! ») qui feront d'elle un être hors du commun. Les autres personnages présents sur scène semblent au contraire insensibles à la dignité du casque et emprisonnent la Pucelle d'Orléans dans un rapport infantilisant.

Dans l'ensemble, le jury constate que les candidats ont su éviter l'écueil d'un placage notionnel. Proposer un auteur aussi connu présentait le risque de voir les candidat.e.s s'égarer dans des réflexions trop générales et s'éloigner ainsi d'une analyse plus précise du texte. À ce titre, il faut saluer l'effort manifesté par la plupart des copies de réutiliser les outils d'analyse stylistique propres au théâtre, même si la dimension extra-langagière de la théâtralité a été insuffisamment étudiée. Par ailleurs, il faut veiller à ne pas forcer le texte pour y trouver à tout prix des figures de style. C'est ainsi qu'on ne peut pas vraiment parler de teichoscopie. Cette technique désigne un dispositif bien particulier grâce auquel un personnage observe des événements qui se déroulent au-delà de la scène. De la même manière, l'interruption abrupte du récit par Thibaut a pu être identifiée comme une antilabe alors qu'il aurait fallu pour cela que le morcellement du vers s'étende sur plusieurs répliques. Mais les éléments de satisfaction existent évidemment : une copie en particulier s'est distinguée par sa volonté de proposer une analyse fine et minutieuse des stratégies discursives mises en place pour représenter l'ennemi. De la même manière, il s'avérait tout à fait pertinent de s'intéresser à la versification. Une copie a notamment souligné la nature dominante et impérieuse du père de Jeanne d'Arc grâce à une étude précise du *Blankvers* et de la métrique accentuelle allemande.

En ce qui concerne la méthode du commentaire, il faut noter, dans la lignée des années précédentes, le choix partagé par l'ensemble des candidat.e.s, de proposer un commentaire composé. Si la richesse du texte s'y prêtait particulièrement bien, force est de constater la difficulté à proposer une réflexion convaincante, dynamique et répondant correctement à la problématique énoncée. Une progression linéaire aurait peut-être permis d'éviter certains oublis, en obligeant notamment à se pencher sur la première du texte marquée par la scène du marché qui n'a que très peu retenu l'attention des candidat.e.s. Une telle approche aurait également donné une vue d'ensemble qui manquait à de nombreuses copies tout en proposant une analyse plus précise du texte.

Thème

Cette année, le jury avait choisi un texte tiré du premier roman de Élise Goldberg, *Tout le monde n'a pas la chance* publié en 2023. Dans ce roman fragmentaire, l'autrice relate le deuil de son grand-père juif qui lui a laissé pour tout héritage son réfrigérateur. L'évocation de la culture gastronomique ashkénaze devient alors l'occasion pour elle de reconstruire le roman familial morcelé par les événements du 20^{ème} siècle.

L'extrait ne présentait pas de difficultés grammaticales majeures, mais requérait une attention toute particulière à la construction syntaxique des deux dernières phrases qui furent globalement bien analysées par les candidat.e.s. La principale difficulté du texte résidait dans le lexique qui jouait tout à la fois avec le registre quotidien et idiomatique et exigeait beaucoup de précision. Ainsi le tour présentatif de la deuxième phrase (« Il y avait cette jovialité »), quand il n'a pas été éludé et remplacé par « il avait », a souvent été traduit par la tournure « es gab », là où une tournure déictique avec « da » (« da war ») était plus pertinente. Le jury se réjouit que les candidat.e.s ne se soient pas fourvoyé.e.s dans des constructions erronées pour traduire la forme accentuée du pronom personnel « eux avaient réussi ». La locution adverbiale « à commencer par » a également posé des problèmes, donnant lieu à des expressions approximatives. Une seule copie a trouvé la bonne expression (« angefangen mit ») qu'il était possible de varier avec « beginnend mit ». Enfin, le jury n'attendait pas que

les candidat.e.s connaissent la traduction précise de l'expression idiomatique « L'herbe est plus verte ailleurs »). Si aucun.e des candidat.e.s n'a trouvé l'expression allemande correspondante (« Die Kirschen in Nachbars Garten schmecken immer süßer »), les solutions proposées n'en restaient pas moins correctes, voire satisfaisantes. Revenons maintenant sur des points plus précis concernant certains syntagmes du texte. Le jury a ainsi été surpris de voir une copie confondre « froh » et « glücklich » pour traduire « heureux », ainsi que les nombreuses traductions périphrastiques pour « denture » (« Gebiss »). De la même manière, beaucoup de copies ont proposé une traduction erronée et imprécise (« Freundlichkeit », « Freude ») pour « jovialité » (qu'on devait rendre par « Fröhlichkeit » ou « Heiterkeit »). Certains termes tels que « aveuglant » (« übermächtig » plutôt que « blendend »), « régulière » (« ebenmäßig » systématiquement remplacé par « regelmäßig »), « colères » (« Wutanfälle » ou « Wutausbrüche » plutôt que le pluriel incorrect « Wüte ») ont également donné lieu à une traduction trop rapide et littérale. Il en allait de même pour l'expression « sourire collé au visage » qui a trop souvent été traduite littéralement (« am Gesicht geklebtes Lächeln ») au lieu de passer par une indication temporelle plus idiomatique (« ständiges Gesicht im Gesicht »).