



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : agrégation externe

Section : langues vivantes étrangères : allemand

Session 2022

Rapport de jury présenté par :

Fabrice Malkani, Professeur des Universités

Président du jury

Les rapports des jurys des concours de recrutement sont établis sous la responsabilité des présidents de jury.

SOMMAIRE

Textes officiels, sujets de la session 2022, programme de la session 2023	3
Avant-propos	4
<i>Déroulement de la session 2022</i>	4
1. <i>Données chiffrées 2022</i>	5
2. <i>Commentaires</i>	6
2.1. <i>Le programme</i>	6
2.2. <i>La traduction</i>	7
2.3. <i>Évaluation des connaissances et de la capacité à enseigner</i>	7
2.4. <i>La constitution du vivier</i>	8
2.5. <i>Quelques remarques relatives au fonctionnement du concours</i>	8
2.5.1. <i>La bibliothèque de loge</i>	8
2.5.2. <i>Le caractère impératif des dates et horaires des épreuves d'admission</i>	9
2.5.3. <i>Les questions des candidats concernant les épreuves et les notes</i>	10
2.5.3.1. <i>Les épreuves</i>	10
2.5.3.2. <i>Les notes</i>	12
Données statistiques de la session 2022 et des sessions précédentes	14
Épreuves écrites d'admissibilité	16
<i>Composition en langue allemande (épreuve 101)</i>	17
<i>Thème écrit (épreuve 102A)</i>	22
<i>Version écrite (épreuve 102B)</i>	36
<i>Composition en langue française (épreuve 103)</i>	42
Épreuves orales d'admission	50
<i>Thème oral (épreuve 204)</i>	51
<i>Version orale (épreuve 205)</i>	63
<i>Explication grammaticale (épreuve 205)</i>	79
<i>Exposé en langue française – options littérature et civilisation (épreuve 206)</i>	84
<i>Exposé en langue française – option linguistique (épreuve 206)</i>	109
<i>Explication de texte (épreuve 207)</i>	121

* * *

TEXTES OFFICIELS ET SUJETS

Maquette du concours

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98699/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangees-allemand.html>

Sujets des épreuves écrites de la session 2022

Les sujets des épreuves d'admissibilité du concours sont disponibles en ligne à l'adresse :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid159832/sujets-rapports-des-jurys-agregation-2022.html>

Programme du concours pour la session 2023

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid100820/les-programmes-des-concours-enseignants-second-degre-session-2023.html>

AVANT-PROPOS

Après deux années marquées par la pandémie (Covid-19), la session 2022 de l'agrégation externe d'allemand a pu se dérouler dans des conditions moins contraignantes, même si les effets de la situation sanitaire des mois précédents ont pesé sur la préparation des candidats¹.

Nous tenons ici à exprimer nos vifs remerciements à Monsieur le Proviseur du Lycée Hoche de Versailles, qui a bien voulu accueillir dans les locaux de son établissement le jury du concours, les appariteurs et les candidats à la suite de l'indisponibilité de l'ENC du boulevard Bessières. Nous sommes très reconnaissants à Monsieur le Proviseur adjoint du Lycée Hoche d'avoir organisé avec soin toute la logistique nécessaire, le choix et la préparation des salles, l'accueil du directoire et des réunions préparatoires du jury, et d'avoir veillé constamment à la qualité et au confort de tous depuis les heures les plus matinales jusqu'aux horaires les plus tardifs de la session d'oral. Qu'il en soit chaleureusement remercié. Notre gratitude va également à tous les personnels du Lycée Hoche qui, d'une manière ou d'une autre, nous ont facilité la tâche et ont contribué ainsi au bon déroulement du concours.

Comme les deux années précédentes, le concours externe offrait pour cette session 40 postes, qui ont tous été pourvus. Par ailleurs, la possibilité d'établir une liste complémentaire a permis d'inscrire un candidat.

Toutefois, un candidat reçu sur la liste principale a fait l'objet d'un arrêté de radiation au cours de l'été après que le ministère eut constaté qu'il ne remplissait pas les conditions requises (en l'occurrence la détention d'un diplôme de master), ce qui explique que le site Publinet fasse état à présent de 39 admis en liste principale alors que le jury, lors de sa délibération d'admission, avait bien pourvu les 40 postes disponibles, indépendamment de la liste complémentaire. Nous attirons donc l'attention des candidats sur la nécessité de remplir les conditions requises pour bénéficier de l'admission au concours².

La baisse du nombre d'inscrits se poursuit, puisqu'il s'élève à 242 candidats contre 299 en 2021, ce qui ne va pas sans susciter de légitimes inquiétudes. Sur ces 242 inscrits, 121 candidats se sont présentés à l'écrit à au moins une épreuve, ce qui ne représente que très exactement la moitié des inscrits. 116 seulement ont été présents à toutes les épreuves (soit 47,93 % des inscrits contre 50,83 % en 2021 et 51,97 % en 2020). 112 candidats ont pu être classés (après déduction des candidats ayant rendu une copie blanche ou obtenu une note éliminatoire³).

La barre d'admissibilité a été fixée à 45,2 points sur 240 (soit 3,77/20, tandis qu'elle était de 4,07 en 2021 et de 4,71 en 2020), ce qui a permis de convoquer 75 candidats à l'oral.

Enfin, la moyenne générale du dernier admis est de 5,47/20 (soit 136,64 points sur 500) contre 5,80 en 2021 et 6,74/20 pour le dernier inscrit sur la liste complémentaire en 2020.

¹ Employé pour plus de lisibilité, le terme de « candidats » recouvre bien sûr aussi bien les candidates que les candidats. Il en va de même du singulier générique, ici comme dans l'ensemble du rapport.

² La liste complète des conditions spécifiques (titres ou diplômes requis, titres ou diplômes reconnus comme équivalents, conditions de dispense de diplôme) se trouve sur la page <https://www.devenirensignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-prepa-au-college-ou-au-lycee-l-agregation.html>.

³ Rappelons que l'obtention de la note de 0/20 à l'une des épreuves est éliminatoire. Pour l'épreuve de traduction (102), un zéro en version (102B) ou en thème (102A) ne devient éliminatoire que si ces deux sous-épreuves donnent lieu chacune à l'attribution de la note zéro.

1. Données chiffrées 2022

1.1. Écrit

Les moyennes obtenues respectivement par le premier et le dernier candidat admissible (12,59/20 et 3,77/20) sont inférieures aux résultats de l'année dernière (14,06/20 et 4,07/20). La moyenne de la composition en langue allemande continue malheureusement de baisser (4,34/20 contre 5,35 en 2021, 6,29 en 2020, 6,33 en 2019) ; l'épreuve de thème met en évidence des faiblesses préoccupantes en langue et en pratique de la traduction (2,07/10 contre 2,38 en 2021, 2,06 en 2020 et 2,62 en 2019). Sans que les résultats ne soient bien meilleurs, on constate moins d'écart en version (2,51/10 contre 2,66 en 2021, 2,37 en 2020 et 2,30 en 2019). En revanche, la composition en langue française donne globalement de meilleurs résultats que l'année dernière (5,28/20 contre 4,56 en 2021, 5,48 en 2020 et 5,74 en 2019). Il semble cependant que le vivier d'étudiants germanistes, par un effet peut-être lié à la baisse du nombre de postes mis au concours depuis quelques années, diminue fortement, dans un contexte marqué de façon générale par une désaffection pour le métier d'enseignant, phénomène observé dans de nombreuses disciplines en France et qui touche une grande partie des pays européens.

1.2. Oral

Sur les 75 candidats admissibles, 67 ont été effectivement interrogés. 8 des 9 candidats admissibles à l'agrégation externe et admis entre temps à l'agrégation interne se sont désistés.

Parmi les 67 candidats effectivement interrogés à l'oral,

- 25 avaient choisi l'option A (littérature) [24 en 2021] ;
- 25 avaient choisi l'option B (civilisation) [28 en 2021] ;
- 17 avaient choisi l'option C (linguistique) [18 en 2021].

À l'issue des épreuves d'admission, la barre a été fixée à 136,64 points (sur 500) (contre 145,12 points en 2021 et 183,39 points en 2020), soit une moyenne de 5,47/20 (contre 5,80 en 2021 et 7,36/20 en 2020).

La baisse de ces moyennes est certainement liée en partie aux conditions encore difficiles (en raison de la situation sanitaire) dans lesquelles s'est déroulée pour beaucoup de candidats la préparation du concours, facteur qui s'ajoute à l'amenuisement du vivier de candidats bien formés et motivés.

Mais l'éventail des notes obtenues montre que les candidats reçus ont fait la preuve, d'une manière ou d'une autre, des compétences attendues. Certes, la moyenne du premier admis (12,90/20) est inférieure à celle du premier admis de la session 2021 (16,40) et des sessions antérieures, mais l'éventail des notes attribuées dans les différentes épreuves ne fait apparaître aucune faiblesse. De même, l'examen des notes obtenues par les candidats reçus révèle, à part quelques exceptions, un équilibre apportant la preuve d'une préparation sérieuse et de compétences avérées. C'est ce que confirme la moyenne générale des candidats admis sur la liste principale, qui s'élève à 8,54/20 alors qu'elle était de 8,57/20 en 2021. Enfin, la barre d'admission, même si elle est bien inférieure à celle des cinq dernières années, reste légèrement supérieure à celle de l'année 2016 (65 postes pourvus sur 87 postes mis au concours avec une barre d'admission à 5,44/20). Ce sont là autant de raisons de nourrir l'espoir

que les années à venir permettront de poursuivre un renouvellement de qualité du corps enseignant des établissements de l'enseignement secondaire et supérieur.

Concernant la prochaine session, le calendrier prévisionnel sera consultable sur le site [Publignet](#) à partir du mois de janvier 2023.

Nous rappelons par ailleurs que les rapports de jury des cinq dernières années sont disponibles en ligne sur le site du ministère :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid34315/se-preparer-pour-les-concours-second-degre-jurys.html>

Il est recommandé de les lire avec la plus grande attention et de tirer profit des conseils et exemples qui sont donnés par les différentes commissions, la nature des épreuves et les exigences du jury restant inchangées.

2. Commentaires

2.1. Le programme

Comme chaque année, nous tenons à redire l'importance de connaître les œuvres au programme et de ne faire aucune impasse. Pour cela, il est essentiel de commencer la lecture des textes le plus tôt possible, car plusieurs relectures seront nécessaires pour approfondir la compréhension, favoriser la mémorisation et affiner l'analyse des corpus. L'orientation donnée par le cadrage proposé (les « chapeaux » des questions) est conçue comme une aide permettant de percevoir les enjeux principaux sans pour autant viser l'exhaustivité ni limiter les champs d'étude et de réflexion. Le programme essaie de respecter, autant que faire se peut, un équilibre entre les périodes et les genres littéraires, et une alternance entre les aires géographiques concernées, les époques historiques et les courants d'idées. Toutes les questions du tronc commun sont susceptibles de donner lieu à un sujet de composition en allemand ou en français – et aucun pronostic ne doit être hasardé en fonction des sujets donnés lors de la session précédente ou au concours interne – toutes seront proposées à l'oral en explication de texte ou, pour les candidats ayant choisi l'option A (littérature) ou l'option B (civilisation), pour l'exposé en langue française.

Rappelons qu'à l'oral, pour les options A (littérature) et B (civilisation), l'une des deux épreuves sur programme – l'explication de texte ou l'exposé en langue française – porte obligatoirement sur l'option, tandis que l'autre épreuve porte alors sur l'une des questions du tronc commun, quels qu'aient été les sujets de l'écrit. Pour l'option C, l'exposé en langue française porte exclusivement sur l'option linguistique, tandis que l'explication de texte peut porter sur chacune des questions du tronc commun. Bien que l'option ne concerne donc que l'oral, il est recommandé de la choisir avec soin avant l'inscription et de commencer à la préparer dès le début de l'année universitaire, en même temps que les questions du tronc commun. D'une part, l'option a été conçue pour permettre d'approfondir un domaine dans le cadre de l'un des pôles disciplinaires (littérature, civilisation, linguistique) ; d'autre part la période qui sépare les épreuves écrites des épreuves orales n'est pas assez longue pour

envisager une préparation efficace à des épreuves exigeantes, qui demandent une approche précise et informée des textes et des problématiques, ainsi qu'un temps de maturation.

2.2. La traduction

Comme le rappellent de manière plus détaillée les rapports des commissions de thème et de version, l'un des buts importants du concours est d'évaluer les compétences particulières des candidats à un emploi de professeur agrégé de langue vivante. Les résultats de cette session donnent le sentiment, peut-être plus encore que ces dernières années, que la traduction en tant qu'exercice linguistique, alliant curiosité intellectuelle (sur le plan littéraire, historique et idéal aussi bien que dans le domaine de l'actualité) et réflexion constante sur l'usage, la formation et le sens des mots en contexte est négligée par trop de candidats, se satisfaisant d'une connaissance approximative de la langue (le français comme l'allemand). S'y ajoute pour beaucoup de candidats un apparent manque d'intérêt pour les règles grammaticales et les idiomatismes, dont on pourrait penser que ce sont des préoccupations de premier ordre pour un futur enseignant d'allemand. D'une manière générale, on peut pointer dans de nombreux cas un manque d'exercice régulier, de véritable entraînement, sans lequel il est vain d'espérer obtenir une évaluation positive. Souhaitons que ces mises en garde soient entendues, et que les futurs candidats mettent tous en application les nombreux conseils prodigués par les membres du jury dans les rapports détaillés des commissions.

2.3. Évaluation des connaissances et de la capacité à enseigner

L'aptitude à s'exprimer de manière claire et précise, dans une langue académique et un style soigné, tant à l'écrit qu'à l'oral, fait partie des attentes du jury de la part de futurs professeurs agrégés. Trop de copies présentent encore des formulations incorrectes, un abus de l'asyndète et de l'anacoluthie, voire l'usage d'abréviations et même une graphie parfois difficile à déchiffrer. Sur tous ces points, seul un entraînement régulier, délaissant pour un temps le clavier de l'ordinateur, peut contribuer aux progrès nécessaires. De même, en dépit du caractère artificiel et presque anachronique du format des épreuves orales, au regard de la culture des sms et des tweets imposant désormais leur rythme saccadé, il importe de savoir s'exprimer pendant une certaine durée de manière audible et compréhensible, de pouvoir exposer, expliquer et argumenter, puis entrer en dialogue avec les membres de la commission lors de la reprise, qui fait partie intégrante de l'épreuve d'explication de texte, de l'exposé en langue française, et de l'oral de grammaire. Pour la version orale et le thème oral, les dix minutes qui suivent les vingt minutes de dictée de la traduction par le candidat ne constituent pas une reprise mais doivent permettre de répondre par de nouvelles formulations de traduction aux demandes de correction ou d'amélioration exprimées par le jury. Là aussi, il convient d'éviter la précipitation, et de prendre le temps – sans excès inverse non plus –, de réfléchir à partir du texte original à une nouvelle formulation.

Toutes ces remarques sont développées dans les rapports qui suivent, en lien avec les spécificités de chacune des épreuves écrites et orales.

2.4. La constitution du vivier

Données statistiques :

Pour la session 2022, on note quelques variations par rapport à 2021.

Ainsi, les certifiés représentaient 51,65 % des inscrits (59,53 % en 2021), 56,89 % des présents (64,47 % en 2021) et 44 % des admissibles (57,83 % en 2021), les étudiants et normaliens 14,87 % des inscrits (9 % en 2021), les sans-emploi 5,7 % (5,6 % en 2021), les stagiaires du second degré 5,78 % (5,68 % en 2021), les contractuels du second degré et du supérieur 3,71 % (4,34 % en 2021).

Pour ce qui est des épreuves d'admission, les sept normaliens admissibles et présents sont reçus. Parmi les étudiants, six inscrits étaient absents à l'écrit, moins qu'en 2021 (neuf étaient absents) et qu'en 2020 (dix) ; c'est sans doute un reliquat de « l'effet Covid », puisque que tous les étudiants inscrits en 2019 étaient présents à l'écrit. Sur 23 étudiants (non normaliens) présents, 21 sont admissibles et 13 sont reçus, soit 56,52 % des présents (60 % en 2021).

En ce qui concerne les certifiés et assimilés, 28 étaient présents à l'oral sur 36 admissibles et 12 sont reçus, soit un taux de réussite calculé sur le nombre de reçus par rapport au nombre de candidats présents à l'oral de 42,85 % (48,64 % en 2020).

Tous les sans-emploi admissibles se sont présentés à l'oral et ont été admis (83,33 % en 2021). Pour les stagiaires du 2nd degré, 1 candidat sur les 5 présents parmi les 14 inscrits a été admissible et reçu, soit 20 % (25 % en 2021).

Commentaire :

Bien que l'ensemble des chiffres ne présente pas, en termes de pourcentages, de différence notable par rapport à ceux des deux années précédentes, il faut se réjouir de la remontée du nombre d'étudiants inscrits et de leur présence relativement plus importante lors des épreuves, en souhaitant que la session 2023 puisse être libérée des derniers effets de la pandémie.

2.5. Quelques remarques relatives au fonctionnement du concours

2.5.1. La bibliothèque de loge

Depuis plusieurs années désormais, aucun ouvrage de littérature secondaire n'est fourni aux candidats en salle de préparation. Les candidats ne disposent donc, pour l'exposé en langue française (ou « leçon »), que des textes au programme (ou des ouvrages de la bibliographie indicative, le cas échéant) et des usuels.

Pour éviter de renvoyer systématiquement aux rapports des années précédentes, dont la lecture demeure cependant particulièrement utile, nous rappelons à nouveau quels documents et ouvrages sont accessibles pendant la préparation des différentes épreuves :

- Pour l'explication de texte : le texte photocopié du passage à expliquer + le cas échéant l'ouvrage dont est tiré l'extrait proposé (et uniquement cet ouvrage).

- Pour l'exposé en langue française options A (littérature) et B (civilisation) : l'ouvrage ou les ouvrages au programme (ou, le cas échéant, les ouvrages de la bibliographie indicative) + les usuels.
- Pour l'exposé en langue française option C (linguistique) : le texte proposé à la réflexion du candidat + les usuels.
- Pour le thème, la version, la grammaire : aucun ouvrage. Le texte photocopié de l'épreuve de version/grammaire est fourni en deux exemplaires, un pour chacune des deux parties de l'épreuve.

Concernant la session 2023 : pour le cas particulier de l'exposé en langue française portant sur l'option A, les candidats auront accès aux ouvrages au programme (les deux recueils de textes de Mascha Kaléko) ; pour l'option B, qui ne comporte pas d'ouvrage au programme, ils auront accès (toujours pour le seul exposé en langue française) aux trois ouvrages constituant la « bibliographie indicative » donnée dans le texte de cadrage de la question.

Précisons encore que les ouvrages mis à disposition sont destinés à être utilisés par plusieurs candidats pendant plus d'une session : il convient donc de les manipuler avec soin et de ne pas les annoter ou y porter des repères manuscrits, fût-ce au crayon à papier. Il est possible en revanche d'insérer des marque-pages (non fournis par le jury) afin de repérer des passages dans le livre. À l'issue du passage de l'épreuve d'explication de texte ou d'exposé en langue française, les candidats laissent dans la salle de la commission concernée les ouvrages utilisés, avec les éventuels marque-pages qui s'y trouvent.

2.5.2. Le caractère impératif des dates et horaires des épreuves d'admission

Les oraux de l'agrégation ont lieu au mois de juin. Les dates de la session seront communiquées à partir du mois de janvier sur Publinet.

En raison des contraintes de l'organisation du concours, il n'est pas possible d'aménager des convocations particulières selon les autres activités et projets des candidats. Les candidats admissibles doivent donc se rendre disponibles pour l'ensemble de la durée des épreuves d'admission telle qu'elle est indiquée sur Publinet. Ils doivent prévoir d'être présents pendant quatre jours : la réunion d'accueil, obligatoire et permettant la répartition par tirage des enveloppes contenant les sujets, précède les trois jours consacrés aux épreuves elles-mêmes. La réunion d'accueil a lieu l'après-midi du premier des quatre jours prévus pour chaque série de candidats.

2.5.3. Les questions des candidats concernant les épreuves et les notes obtenues

2.5.3.1. Les épreuves

Chaque année, certains candidats semblent, lors de l'accueil, ne pas connaître avec précision les modalités de chaque épreuve ni le nombre de coefficients. Il paraît donc utile de rappeler ci-après le détail de ces dispositions :

Écrit (épreuves d'admissibilité)

1. Composition en allemand (épreuve 101)

- Durée : 7 heures
- Coefficient 4

Composition (« dissertation ») en allemand sur un sujet de littérature allemande ou sur un sujet relatif à la civilisation des pays de langue allemande dans le cadre d'un programme.

2. Épreuve de traduction (épreuve 102)

- Durée totale de l'épreuve : 6 heures
- Coefficient 4

Cette épreuve est constituée d'un thème (traduction du français en allemand, 102 A) et d'une version (traduction de l'allemand en français, 102 B).

Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve de traduction. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction est comptabilisée pour moitié dans la notation.

3. Composition en français (épreuve 103)

- Durée : 7 heures
- Coefficient 4

Composition (« dissertation ») en français sur un sujet de littérature allemande ou sur un sujet relatif à la civilisation des pays de langue allemande dans le cadre d'un programme

Oral (épreuves d'admission)

4. Thème oral (épreuve 204)

- Durée de la préparation : 30 minutes
- Durée de l'épreuve : 30 minutes (thème : 20 minutes, reprise : 10 minutes)
- Coefficient 2

Thème oral portant sur un texte littéraire ou emprunté à la presse périodique ou quotidienne suivi d'un entretien en français.

5. Version orale / grammaire (épreuve 205)

- Durée de la préparation : 1 heure
- Durée de l'épreuve : 50 minutes (version : 20 minutes, reprise de la version : 10 minutes, explication grammaticale : 10 minutes, entretien sur l'explication grammaticale : 10 minutes)
- Coefficient 3

Version orale portant sur un texte littéraire ou emprunté à la presse périodique ou quotidienne suivie d'une explication grammaticale en français et d'un entretien en français.

Remarque : pour chaque candidat, si le thème oral est un texte littéraire, la version orale est un texte de presse, et vice versa.

6. Exposé en français (épreuve 206)

- Durée de la préparation : 4 heures
- Durée de l'épreuve : 40 minutes (exposé : 30 minutes, entretien : 10 minutes)
- Coefficient 4

Exposé (« leçon ») en français portant sur un sujet de littérature allemande ou sur un sujet relatif à la civilisation des pays de langue allemande dans le cadre du programme (partie commune ou partie optionnelle [pour les options A et B]) ou sur un sujet de linguistique (programme de l'option C).

L'exposé est suivi d'un entretien en français.

Pendant la préparation, le candidat peut consulter les ouvrages du programme (partie commune et, le cas échéant, partie optionnelle A et B) qui sont mis à sa disposition par le jury.

Pour l'option C : linguistique, l'exposé consiste en l'application à un texte allemand d'une question de linguistique inscrite au programme ou d'une partie de celle-ci.

7. Explication en allemand d'un texte, suivie d'un entretien en allemand (épreuve 207)

- Durée de la préparation : 2 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes (explication : 30 minutes, entretien : 15 minutes)
- Coefficient 4

Le texte est extrait d'un des ouvrages du programme (partie commune ou partie optionnelle).

La maîtrise de la langue allemande et de la langue française est prise en compte dans la notation des épreuves d'admissibilité et d'admission.

Rappel : Le programme des épreuves orales 206 (exposé en français) et 207 (explication de texte en allemand) comporte une partie commune constituée par le programme des épreuves d'admissibilité. À cette partie commune s'ajoute, pour chaque candidat, le programme correspondant à l'une des trois options suivantes choisie par lui lors de son inscription :

- option A : littérature
- option B : civilisation
- option C : linguistique

L'interrogation dans le cadre des options A (littérature) et B (civilisation) peut intervenir lors de l'exposé en français (épreuve 206) ou lors de l'explication de texte en allemand (épreuve 207). L'interrogation dans le cadre de l'option C (linguistique) intervient au cours de l'exposé en français (épreuve 206).

2.5.3.2. Les notes

La nature même du concours et les conditions de son organisation ne permettent pas de donner individuellement à chaque candidat des explications sur les notes qu'il a obtenues aux épreuves écrites. C'est pourquoi le rapport de jury veille à être le plus complet possible dans les conseils et les directives à fournir aux candidats, en exprimant ses attentes et en tenant compte des erreurs commises par certains candidats mais aussi des bonnes copies qu'il a pu lire. Il est possible aux candidats qui le souhaitent de demander communication de leurs copies. Dans ce cas, ils recevront leur(s) copie(s) numérisée(s), mais sans aucune annotation.

Les modalités de communication des copies peuvent être consultées à l'adresse suivante :

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid36527/communication-des-copies-des-concours.html>

Seules les copies ayant obtenu une note éliminatoire font l'objet d'un rapport individuel envoyé aux candidats qui en feraient la demande.

Par ailleurs, la notation, lors d'un concours de recrutement de la fonction publique, est une notation normative (elle a pour but d'établir un classement) et non formative, à la différence des examens partiels organisés dans les universités, par exemple, ou des examens de fin d'études :

« Les épreuves d'un concours visent à établir un ordre de classement des candidats en vue de l'accès à un emploi public et ne peuvent pas être assimilées à des devoirs universitaires donnant lieu à une correction détaillée portée sur la copie dans un but pédagogique. » (<https://www.education.gouv.fr/bo/19/Hebdo28/MENH1916411N.htm>, Bulletin Officiel de l'Éducation nationale, n° spécial 10, 06.09.2001).

Après la fin du concours, les candidats qui ont été admissibles reçoivent un **relevé de notes** complet (épreuves écrites et orales) dont la présentation suscite chaque année des interrogations, en raison des lignes 6 et 7 du relevé des épreuves d'admission qui portent toutes les deux, pour les candidats ayant choisi l'option A ou B, la mention « OPT » suivi de la lettre et de la nature de l'option choisie (A : Littérature ; B : Civilisation). La raison de la mention de l'option sur les deux lignes est due au fait que le logiciel d'enregistrement des notes ignore si le candidat a été interrogé sur le programme de son option lors de l'exposé en langue française (épreuve 206 = ligne 6) ou lors de l'explication de texte (épreuve 207 = ligne 7). Mais toute erreur est exclue par le code affecté à chacune de ces épreuves, qui permet de distinguer sans aucun doute possible **la ligne 6 (exposé en langue française) de la ligne 7 (explication de texte)**.

Nous espérons que le bilan présenté et les précisions données dans cette introduction, tout comme les rapports détaillés qui suivent, seront utiles aux futurs candidats. Les textes rédigés par les différentes commissions s'efforcent de répondre plus particulièrement, épreuve par épreuve, aux questions que se poseraient les candidats de la session écoulée tout autant qu'aux interrogations des candidats qui se présenteront pour la première fois au concours à la session 2023. Au risque de nous répéter, nous les invitons à lire également les rapports des sessions antérieures, disponibles sur le site du ministère.

Au terme de cette introduction, nous adressons nos félicitations aux candidats reçus lors de la session 2022 et nos encouragements aux autres candidats, spécialement à ceux qui se présenteront à l'agrégation externe d'allemand à la session 2023.

Fabrice Malkani
Président du jury

Hélène Yèche
Vice-présidente du jury

DONNÉES STATISTIQUES SESSION 2022 et sessions précédentes

1. Inscrits, présents, admissibles⁴

Année	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
2022	242 (185 F / 57 H)	116 (94 F / 27 H)	75 (60 F / 15 H)	40 (30 F / 10 H) + 1 (LC)* (1 H)
2021	299 (220 F / 79 H)	152	83 (63 F / 20 H)	40 (28 F / 12 H)
2020	304 (277 F / 77 H)	158	87 (67 F / 20 H)	40 (29 F / 11 H) + 4 (LC) (2 F / 2 H)
2019	365	181	101	50
2018	411	189	114	50
2017	446	239	147	63
2016	459	246	153	65
2015	454	282	172	83
2014	425	267	138	70
2013	453	212	124	65
2012	368	140	102	49
2011	356	135	86	40
2010	306	167	77	34
2009	256	155	74	34
2008	303	161	75	40

2. Moyennes

Année	2022	2021	2020	2019	2018	2017	2016	2015	2014	2013	2012
Premier admissible	12,59	14,06	14,49	14,88	13,5	16,19	14,5	14,17	15	16,16	15,66
Dernier admissible	3,77	4,07	4,71	4,90	3,73	4,47	3,67	4,67	4,17	4,00	3,67
Premier admis	12,90	16,40	14,45	16,15	13,5	16,19	14,35	14,79	13,83	16,22	16,33
Dernier admis	5,47 (LC* : 5,36)	5,80	7,36 (LC : 6,74)	6,25	6,01	6,29	5,44	6,04	6,90	6,37	6,08

* LC : liste complémentaire. Pour l'agrégation externe d'allemand, cette possibilité n'a été offerte par le Ministère, au cours des dernières années, que lors de la session 2020 et de la session 2022.

3. Épreuves d'admissibilité 2022

Épreuves	Présents	Moyenne
Composition en langue allemande (<i>Sarah Kirsch</i>) (épr.101)	118 (154 en 2021)	4,34/20 (5,35 en 2021) notes de 0,25 à 15 / 20
Thème (épr. 102A)	120 (156 en 2021)	2,07/10 (2,38 en 2021) Notes de 0 à 7,5 / 10
Version (épr. 102B)	120 (156 en 2021)	2,51/10 (2,66 en 2021) Notes de 0 à 7,29 / 10
Composition en langue française (<i>Wieland</i>) (épr. 103)	116 (152 en 2021)	5,28/20 (4,56 en 2021) Notes de 0,25 à 19 / 20

4. Épreuves d'admission 2022

Parmi les **67** candidats effectivement interrogés à l'oral,
 - **25** avaient choisi l'option **A** (littérature) [24 en 2021]
 - **25** avaient choisi l'option **B** (civilisation) [28 en 2021]
 - **17** avaient choisi l'option **C** (linguistique) [18 en 2021]

Épreuves	Moyennes 2022	Moyennes 2021	Moyennes 2020	Moyennes 2019
Thème oral (épr.204)	5,83/20	9,56/20 Notes de 0 à 19	7,77/20 Notes de 0 à 18	5,92/20 Notes de 0 à 18
Version orale / Grammaire (épr. 205)	6,25/20 (V) 5,45 Notes de 0 à 17 (G) 7,9 Notes de 0 à 20	5,42/20 (V) 4,83 Notes de 0 à 19 (G) 6,8 Notes de 0 à 18	5,68/20 (V) 5,54 Notes de 0 à 18 (G) 5,9 Notes de 0 à 16	5,45/20 (V) 3,99 Notes de 0 à 18 (G) 6,3 Notes de 0 à 18
Exposé en langue française (épr. 206)	7,46/20 Notes de 0,5 à 19 Option A : 7,48 Option B : 6,64 Option C : 8,65	6,60/20 Notes de 0,5 à 19 option A : 4,98 option B : 6,66 option C : 8,67	10,19/20 Notes de 1 à 18 option A : 10,48 option B : 10,66 option C : 7,44	09,18/20 Notes de 1 à 19 option A : 9,71 option B : 8,85 option C : 7,68
Explication de texte (épr. 207)	6,25/20 Notes de 0,5 à 18	5,44/20 Notes de 0,5 à 19	05,96/20 Notes de 0,25 à 17	6,21/20 Notes de 0,25 à 17

Session 2022

Moyenne des candidats admissibles : 6,33/20 (7,23/20 en 2021)
 Moyenne générale des candidats admis sur liste principale : 8,54/20 (8,57/20 en 2021)

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

COMPOSITION EN LANGUE ALLEMANDE

(épreuve 101)

Rapport présenté par Martine Benoit, Jean-François Candoni et Indravati Félicité

Nombre de copies corrigées : 118

Répartition des notes

Note	nombre de copies
0,25	15
0,5	2
0,75	4
1	10
2	10
3	13
4	15
5	9
6	10
7	7
8	7
9	7
10	5
12	2
13	1
15	1

Moyenne de l'épreuve : 4,34/20 (session 2021 : 5,35 – session 2020 : 6,29)

Sujet

„Sarah Kirschs Gedichte waren und sind Gegenwartsgedichte. Man kann aus ihren Zeichen die Zeichen der Zeit ablesen.“ Nehmen Sie Stellung zu dieser Behauptung.

Certains candidats ont reconnu la citation écourtée de Gerhard Wolf : cela n'a cependant pas eu de conséquence sur le développement du propos. Nous rappellerons que le jury évite de citer le nom des auteurs, par souci d'équité entre les candidats, également pour éviter que ces derniers ne se mettent à hasarder des conjectures au lieu de se concentrer sur la citation soumise.

Nous voudrions d'emblée avancer quelques remarques formelles : penser à mettre le titre des poèmes entre guillemets ; les titres des œuvres doivent, quant à eux, être soulignés. De même, le jury s'attend à ce que le titre des œuvres et celui des poèmes soient cités avec justesse. Il est demandé de ne pas numéroter les parties de la dissertation mais de travailler soigneusement les transitions entre les parties afin que l'enchaînement des idées puisse être suivi avec aisance. Il est par ailleurs souhaitable de bien distinguer les paragraphes à l'intérieur de chaque partie, que ce soit par un retrait de la première ligne ou bien en sautant une ligne : à chaque paragraphe doit correspondre un thème ou une idée importante. Les copies rédigées de manière trop compacte n'aident pas les correcteurs à saisir les articulations de la dissertation et peuvent donner une impression de confusion ou d'absence de construction.

Première étape : l'analyse du sujet

Les correcteurs se sont étonnés de devoir constater qu'un nombre important de copies s'est contenté de s'arrêter sur la première phrase de la citation sans s'intéresser à la seconde assertion. On peut penser, sans trop s'avancer, qu'une analyse serrée du sujet dans l'introduction aurait permis d'éviter ce lourd écueil.

Deux termes principaux émergent de la citation, celui de « *Gegenwartsgedicht* », celui de « *Zeichen* ».

Les meilleures copies se sont attachées à questionner ces deux termes, avançant qu'un « *Gegenwartsgedicht* » était un poème qui parlait du présent, abordait les thèmes et reflétait les discours du présent de l'auteur. Dans ce contexte, il fallait être attentif à la question du lien entre passé, présent et avenir : il est bien question de reconstruction mémorielle du passé chez Sarah Kirsch, il ne s'agit donc pas d'images objectives de perceptions passées mais d'expression de sa vision du passé, en rapport avec le présent et avec la lecture de l'histoire en RDA (voire dans toute l'Allemagne). Et que dit Sarah Kirsch quand elle écrit : « Der Schriftsteller muss Chronist seiner Zeit sein » (Sarah Kirsch, citée par Barbara Mabee, *Die Poetik von Sarah Kirsch. Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewußtsein*, Amsterdam, Atlanta,

Rodopi Verlag, 1989, p. 79), si ce n'est justement ce lien très fort au présent ? Or, de nombreuses dissertations ont détaché la notion de passé de celle du présent, comme si Sarah Kirsch ne réfléchissait pas au passé à partir de son présent. De même, quand l'auteure écrit des poèmes qui thématisent l'antisémitisme et l'extermination des Juifs d'Europe, il n'est pas question de ses propres souvenirs mais d'histoire et de réflexion sur l'histoire. Ainsi, des poèmes comme « Der Milchman Schäuuffele » et « Legende über Lilja » sont la contribution de Sarah Kirsch à la volonté de certains écrivains de RDA de thématiser l'extermination des Juifs d'Europe dans une RDA antifasciste qui préférait glorifier ses héros et, de manière générale, dans une Allemagne soucieuse d'oublier ce passé. Dans la première phrase de la citation, on relevait en outre le changement de temps du verbe : passer du « waren » au « sind » permettait de souligner la continuité de la poésie de Sarah Kirsch et l'atemporalité de l'affirmation exprimée.

Quant au terme de « Zeichen », de nombreuses copies ont souligné, à juste titre, qu'il était manifestement utilisé dans la même phrase dans deux acceptions différentes : signes de la poésie de Sarah Kirsch d'une part, donc les motifs, les images, la prosodie, les rythmes, les figures de style, les métaphores, les couleurs, la présence ou non de ponctuation (etc.) ; signes de l'époque d'autre part, les caractéristiques de l'époque d'écriture des poèmes – avec la question de savoir en quoi les « signes » de la poésie pouvaient faire comprendre les « signes » de l'époque. De plus, des candidats ont insisté sur le fait qu'un signe attendait d'être interprété, qu'il « montrait » quelque chose, Sarah Kirsch étant à de nombreuses reprises revenue dans des interviews sur le rôle du lecteur. La langue de Sarah Kirsch était donc un élément central du sujet donné – or, et c'est dommage, on relève finalement très peu de réflexion réelle sur la langue de la poétesse, si ce n'est des affirmations répétées à longueur de copies, sans véritable démonstration : vers libres, enjambements, absence de ponctuation – avec toujours la même assertion selon laquelle les enjambements obligeaient à une lecture toujours plus rapide des vers : et si les enjambements rendaient au contraire, dans certains cas précis, la lecture entrecoupée ?

Éléments de développement

Un plan en trois parties, classique, sur le modèle thèse-antithèse-synthèse, était tout à fait possible.

Une première partie pouvait aborder les thèmes et les engagements qui faisaient des poèmes de Sarah Kirsch des « Gegenwartsgedichte ». Ces thèmes et engagements sont nombreux, il aurait été intéressant de réfléchir à une organisation de la pensée permettant d'éviter de donner l'impression d'établir un catalogue. On pouvait ainsi opter pour une présentation d'ordre chronologique : le lien avec la RDA et le questionnement sur l'histoire dans les premiers recueils qui devient, par la suite, un questionnement sur la division de l'Allemagne puis sur son unification ; la problématique environnementale, présente très tôt mais développée plus avant dans les recueils de la maturité ; le questionnement, plus tardif, sur le vieillissement – avec en toile de fond un questionnement sur le féminisme et la féminité.

Une deuxième partie, en contraste, pouvait aborder les thèmes de la poésie comme lieu de la fuite hors de la réalité, comme lieu du refuge dans l'imaginaire, l'intime, aussi lieu du dialogue

avec d'autres poètes, échappatoire tout bonnement dans la littérature, Sarah Kirsch refusant de faire de sa poésie une réplique réaliste des problématiques du quotidien. Dans ce contexte, certaines copies ont pu aborder le motif du vol et du survol (notamment dans *Landaufenthalt*), le motif du voyage, permettant l'évasion, le motif de la sorcière et de ses formules magiques permettant non pas tant une émancipation féminine qu'une autodétermination ou, pour utiliser un néologisme actuel, une « capacitation », une prise de pouvoir. Le dialogue avec d'autres poètes ou poétesses (Annette von Droste-Hülshoff, Vladimir Maïakovski, Edgar Allan Poe etc.) était particulièrement intéressant et riche à questionner ici. On pouvait penser à la très belle expression de Jean-Paul Barbe qui, dans son article consacré à « Sarah Kirsch, singulière mais apparentée » (p. 33-48 in Bernard Banoun et Maryse Staiber, *L'œuvre poétique de Sarah Kirsch – Subjectivité, nature, politique*, L'Harmattan, Paris, 2021, ici p. 47) parle d'« intertextualité par évocation » : « Des dizaines d'écrivains se répondent dans son œuvre (...). Ils structurent son imaginaire ».

Une troisième partie pouvait quant à elle questionner l'actualité de la poésie de Sarah Kirsch, en se concentrant notamment sur la langue de la poétesse – en se demandant comment son style pouvait dire le présent de son écriture. On pouvait également questionner les différentes figures de l'artiste, le funambule, le clown, le fou, et interroger leur lien ou leur détachement face au présent. On pouvait surtout aborder la question des limites de l'art, dans l'incapacité notamment de changer le cours de l'histoire : car Schäuffele demande bien au moi lyrique, au rédacteur de son poème, où celui-ci le mène, (« wo / Fahr ich hin auf deinem Papier ») et ce dernier sait qu'il ne peut changer le destin terrible du laitier (« da ist / Keine Ausnahme für dich und das Pferd »).

On pouvait conclure, après avoir résumé son propos, sur ces belles assertions de Sarah Kirsch se questionnant sur son rôle non seulement de poète ou poétesse mais plus généralement de femme / d'être humain :

- „Ich schreibe sage ich mal weil ich herausfinden will was ich hier soll. Auf diesem Planeten. Ob das überhaupt einen Sinn macht, dass ich hier ging“ (in *Frankfurter Poetikvorlesungen* 1996)
- „Weshalb ich schreibe, weshalb ich lebe, fällt ja zusammen. Weil ich herausfinden will, was ich hier soll. Auf diesem seltsamen Planeten“ („Schreibgründe“ in *Kommt der Schnee im Sturm geflogen*)

Ultimes remarques sur les copies

Nous souhaiterions enfin faire quelques remarques sur les copies que nous avons lues cette année.

Il va de soi qu'une connaissance la plus fine possible de l'œuvre de Sarah Kirsch était attendue : nous recommandons aux candidats de lire et relire les œuvres au programme, c'est le meilleur moyen de se les approprier en profondeur.

Nous savons la difficulté à commencer la dissertation : relevons toutefois qu'éviter l'obstacle par une présentation biographique de l'auteur est peu pertinent.

Nous rappelons l'importance du travail sur les transitions qui permettent de rendre le propos fluide et plaisant à suivre.

Nous rappelons l'importance du travail sur la langue, tant sur le plan grammatical que lexical. On ne saurait trop recommander un travail de fond sur la rection des verbes et adjectifs, sur l'enrichissement du vocabulaire (rien ne vaut un dictionnaire des synonymes), sur l'attention portée aux niveaux de langue.

* * *

THÈME
(TRADUCTION ÉCRITE DU FRANÇAIS EN ALLEMAND)
(épreuve 102 A)

Rapport présenté par Isabella Atger, Carola Hähnel-Mesnard et Frédéric Weinmann

TEXTE

Une mouche maigre tournait, depuis un moment, dans l'autocar aux glaces pourtant relevées. Insolite, elle allait et venait sans bruit, d'un vol exténué. Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari. Il faisait froid. La mouche frissonnait à chaque rafale du vent sableux qui crissait contre les vitres. Dans la lumière rare du matin d'hiver, à grand bruit de tôles et d'essieux, le véhicule roulait, tanguait, avançait à peine. Janine regarda son mari. Des épis de cheveux grisonnants plantés bas sur un front serré, le nez large, la bouche irrégulière, Marcel avait l'air d'un faune boudeur. À chaque défoncement de la chaussée, elle le sentait sursauter contre elle. Puis il laissait retomber son torse pesant sur ses jambes écartées, le regard fixe, inerte de nouveau, et absent. Seules, ses grosses mains imberbes, rendues plus courtes encore par la flanelle grise qui dépassait les manches de chemise et couvrait les poignets, semblaient en action. Elles serraient si fortement une petite valise de toile, placée entre ses genoux, qu'elles ne paraissaient pas sentir la course hésitante de la mouche.

Soudain, on entendit distinctement le vent hurler et la brume minérale qui entourait l'autocar s'épaissit encore. Sur les vitres, le sable s'abattait maintenant par poignées comme s'il était lancé par des mains invisibles. La mouche remua une aile frileuse, fléchit sur ses pattes, et s'envola. L'autocar ralentit et sembla sur le point de stopper. Puis le vent parut se calmer, la brume s'éclaircit un peu et le véhicule reprit de la vitesse. Des trous de lumière s'ouvraient dans le paysage noyé de poussière. Deux ou trois palmiers grêles et blanchis, qui semblaient découpés dans du métal, surgirent dans la vitre pour disparaître l'instant d'après.

– Quel pays ! dit Marcel.

L'autocar était plein d'Arabes qui faisaient mine de dormir, enfouis dans leurs burnous. Quelques-uns avaient ramené leurs pieds sur la banquette et oscillaient plus que les autres dans le mouvement de la voiture.

Albert Camus, *La femme adultère*, Paris, Gallimard, 1957.

STATISTIQUES ET REMARQUES GÉNÉRALES

Nombre de copies corrigées : 120

Note la plus basse : 00/10

Note la plus haute : 7,5/10

Répartition des notes :

De 0 - 0,5	28
De 0,5 à 1	13
De 1 à 1,5	13
De 1,5 à 2	11
De 2 à 2,5	16
De 2,5 à 3	4
De 3 à 3,5	12
De 3,5 à 4	6
De 4 à 4,5	6
De 4,5 à 5	2
De 5,5 à 6	4
De 6 à 6,5	3
De 7 à 7,5	2

Moyenne de l'épreuve : 2,07/10 (2021 : 2,38 ; 2020 : 2,96 ; 2019 : 2,62 ; 2018 : 3,31 ; 2017 : 4,02)

I. Quelques remarques préliminaires

- *La méthodologie de la traduction*

La traduction est un exercice technique qui exige évidemment une pratique régulière mais aussi une méthodologie. Au-delà de la maîtrise des deux langues, l'exercice requiert une analyse formelle préalable du texte à traduire, une compréhension des enjeux et des difficultés. Le jury invite vivement les candidats à lire avec soin l'ensemble du texte pour essayer d'en comprendre la logique interne. On prêtera notamment attention aux temps verbaux, à l'aspect des verbes, aux référents des pronoms et aux difficultés grammaticales avant de commencer à traduire et de s'intéresser aux détails lexicaux. Il s'agit de traduire le sens, et non les mots. Garder toujours présent à l'esprit le contexte global permet d'éviter des contresens ou des non-sens. En guise d'entraînement, le jury conseille fortement aux futurs candidats de traduire quotidiennement une phrase élaborée avec grand soin afin de revoir et d'assimiler peu à peu les divers points grammaticaux et les structures complexes.

- *Ponctuation et orthographe*

Le jury a maintes fois souligné que les règles de ponctuation, et notamment celles régissant l'emploi de la virgule, ainsi que l'orthographe doivent être connues. À titre d'exemple, il n'y a pas de virgules après un *wie* comparatif ou après un groupe syntaxique non verbal en première position d'un énoncé. Certains candidats continuent d'écrire **daß* alors que depuis 2005 l'orthographe de la conjonction est *dass* (*par opposition à l'article das*). Et les mêmes écrivent **Strasse* ou **liess* au lieu de *Straße* et *ließ* alors que dans les deux mots la voyelle qui précède est longue. On peut attendre d'un futur professeur d'allemand qu'il connaisse les règles principales de la « nouvelle » orthographe.

- *Conjugaison des verbes*

Cette année, le jury a été consterné de constater la fréquence des fautes de verbes irréguliers dans un nombre croissant de copies, comme : **tan* pour *taten*, ou **flug*, *floh*, **fliecte* pour *flog*. Par conséquent, il se voit dans l'obligation de rappeler qu'il est *impératif* de savoir conjuguer les verbes forts, modaux, mixtes et réguliers et de maîtriser la morphologie et l'emploi de tous les temps et modes verbaux. Toute erreur sur une forme verbale est considérée comme une faute lourde.

II. Texte

Cette année, le texte choisi pour l'épreuve de thème (traduction du français vers l'allemand) était l'incipit de la nouvelle d'Albert Camus intitulée *La femme adultère*, publiée en 1957. Dans cet extrait, un couple voyage dans un vieil autocar qui traverse le désert lors d'une tempête de sable. C'est par une approche sensuelle, notamment à travers le regard mais aussi l'ouïe de Janine, que le narrateur fait découvrir aux lecteurs la vie dans l'autocar, ses voyageurs et finalement le désert, un espace hostile d'une inquiétante étrangeté.

1. Le temps et l'espace

Un des principaux défis du texte résidait dans la construction subjective du temps et de l'espace par le personnage de Janine. Entre la lente progression de l'autocar dans la tempête de sable, le va-et-vient incessant de la mouche et la description des personnages immobiles dans l'autocar, la monotonie du voyage apparaît aux yeux du lecteur. Les seuls événements sont les soubresauts de l'autocar et le vol d'une mouche. L'ennui de ce voyage contraste avec un univers extérieur inconnu et menaçant dans lequel le temps, rythmé par des phénomènes météorologiques et le défilement du paysage, s'accélère de manière subite et haletante.

a) La temporalité

À travers le choix du prétérit, à travers les mouvements répétitifs de l'oscillation, du va-et-vient de l'insecte ou du balancement des corps ou d'autres actions à caractère itératif, l'auteur instaure la notion d'un temps cyclique et décrit une scène de voyage qui non seulement s'installe dans un temps long, mais aussi dans la quasi-immobilité. Même le bus semble à peine avancer. Seul le regard de Janine, matérialisé dans le premier paragraphe par le mouvement d'une mouche maigre, bouge et balaye l'intérieur d'un espace très restreint. Le voyage n'ayant ni début ni fin, les mouvements étant répétitifs et rythmiques, tout est en place pour donner l'impression que le temps s'éternise.

Ce n'est qu'au milieu de l'extrait qu'une disjonction temporelle marquée par l'adverbe *soudain* associé à un verbe conjugué au passé simple rompt avec la monotonie du voyage annonçant un tournant et un changement de rythme. L'attention du lecteur est dirigée vers l'extérieur du bus où règnent des conditions apocalyptiques : l'autocar semble ne plus pouvoir avancer. L'opacité du sable soulevé par les rafales de vent empêche de voir. La monotonie fait place à l'enchaînement descriptif très rapide de différents événements météorologiques, et aux verbes de mouvements itératifs se substitue une kyrielle de verbes décrivant un changement d'état tels que *s'assombrir*, *s'éclaircir*, *ralentir* qui sont l'expression de processus et d'évolutions. Le rythme temporel a radicalement changé, c'est la notion d'un temps évolutif qui domine.

Dans le dernier tiers du texte, tout rentre dans l'ordre, le vent se calme, la visibilité s'améliore et l'autocar accélère et reprend sa route.

Camus a mis en place un système temporel rigoureux qui permettait de créer ce contraste entre la fadeur du voyage et l'univers dangereux et inquiétant du désert.

- depuis un moment

À travers cette expression temporelle durative, le lecteur se trouve, dès la première phrase, projeté au milieu d'une histoire : l'autocar est déjà en route depuis un moment, nul ne sait depuis quand. Ainsi convient-il de traduire ce syntagme par *seit geraumer Zeit* ou bien *seit einiger Zeit*, *schon eine ganze Weile*. Il ne faut pas confondre avec *vor einiger Zeit* (il y a quelque temps) ou *schon eine Weile her* (cela remonte à loin) qui sont des expressions désignant un instant indéterminé dans le passé et non une durée indéterminée.

- (pour disparaître) *l'instant d'après*

Les événements indiqués dans ce segment du texte – l'apparition et la disparition des palmiers dans la vitre – se succèdent désormais de manière quasi-instantanée, ce qui tranche de manière franche avec les précédentes actions cycliques ou itératives qui se répétaient en boucle. La rapidité de l'enchaînement des événements est rendue par l'expression *l'instant d'après* dont le synonyme serait *aussitôt* : *sogleich, kurz darauf*. Et ces adverbes temporels allemands sont particulièrement appropriés ici. Le lexème *l'instant* se traduit par *der Augenblick* (-e). En revanche, la préposition qui s'associe à ce mot est *im* (*nächsten*) *Augenblick* et *non nach ou am* comme le jury a pu le lire dans certaines copies. La subordonnée introduite par la conjonction *bevor* – *bevor sie wieder verschwanden* – traduit certes une antériorité, mais la nuance de succession quasi-instantanée a disparu. Or cette tension qui s'installe entre l'aspect duratif global du texte et l'évolution violente et rapide de la tempête est un élément essentiel que le traducteur se doit de respecter.

b) La spatialisation

L'allemand et le français divergent dans leur manière de construire l'espace. Les structures linguistiques complexes de l'espace reposent entre autres sur les verbes à particule, les prépositions spatiales mixtes et des locutions adverbiales. Celles-ci peuvent autant localiser dans l'espace que représenter le mouvement et de multiples directions. Le tracé et l'orientation du chemin parcouru sont toujours rendus avec une grande précision, et parfois de manière grammaticale.

Dans l'extrait à traduire, les analyses montrent l'implication du sujet dans la construction de l'espace. Le regard de Janine, cité explicitement trois fois dans le premier paragraphe, est consubstantiel à cet espace créé ; ainsi le système spatial nous renseigne sur le personnage principal de la nouvelle, sur le vide de sa vie, et il est à ce titre porteur de *sens* si bien que le traducteur doit y accorder la plus grande attention.

Comme pour le temps, le lecteur sait dès la première phrase que le personnage se trouve dans l'espace clos d'un car où rien ne se passe, où rien ne bouge à l'exception d'une maigre mouche. Lorsque la mouche atterrit sur la main inerte de son mari, Janine dévisage ce dernier, qui est assis à côté d'elle. Puis la tempête capte l'attention de Janine, d'abord elle entend le hurlement du vent et ensuite, elle observe ce qui se passe à l'extérieur. Une fois le calme revenu, le regard de Janine se pose sur les autres voyageurs du car, vus comme une masse non individualisée.

- les expressions spatiales à valeur directive ou locative

On trouve un grand nombre d'expressions à valeur directive ou locative dans le texte. À l'intérieur du car, il y a peu de mouvements et il est logique de trouver une prédominance d'expressions locatives. Lorsque le regard se dirige vers l'extérieur où la tempête met en mouvement les éléments et le paysage défile à toute allure devant les vitres, les expressions directives se multiplient.

- *Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari*

landen, ankommen, verschwinden sont des verbes qui se construisent en règle générale avec le locatif. Il fallait traduire *auf der Hand ihres Mannes landen*.

- Puis il laissait retomber son torse pesant sur ses jambes écartées,

C'est ici clairement le directif qu'il faut utiliser, pour traduire la descente du haut du corps. Le torse retombe en direction des jambes écartées : *Dann ließ er seinen schweren Oberkörper auf seine breit gespreizten Beine fallen*. (Voir dans la section Lexique : *Description de la personne*). Le mot *torse* pouvait également être rendu par *der Rumpf*.

- Une petite valise de toile, placée entre ses genoux

« placée entre ses genoux » est évidemment une expression à valeur locative. Mais « placé » et *platziert* sont de faux amis. *Platzieren* s'utilise par exemple au théâtre lorsque l'ouvreur conduit les spectateurs à leur place, au restaurant lorsqu'un serveur emmène les hôtes à table. Le mot s'utilise aussi pour le placement de l'argent (*Geld an der Börse platzieren*). L'acception du verbe réfléchi *sich platzieren* est se positionner dans un concours, une compétition. Dans le syntagme à traduire, le verbe n'était pas indispensable en allemand : *das Stoffköfferchen zwischen seinen Beinen*. Il pouvait également être traduit à l'aide d'un participe épithète : *das zwischen seinen Beinen stehende Stoffköfferchen*. Dans ce cas, le locatif s'intègre dans le groupe nominal comme membre de l'épithète et se place à gauche du nom devant l'épithète dont il dépend.

- Sur les vitres, le sable s'abattait maintenant par poignées.

La préposition la plus adéquate pour traduire le groupe prépositionnel « sur les vitres » est *gegen* qui souligne la violence avec laquelle le sable tombe. Le groupe nominal est obligatoirement à l'accusatif. L'expression « par poignées » ne connaît pas d'équivalent en allemand et il fallait donc retranscrire l'idée que de petites quantités de sable s'abattaient à intervalles réguliers sur les vitres : *kleinere Sandmengen prasselten in regelmäßigen Abständen gegen die Scheiben*.

- Deux ou trois palmiers grêles et blanchis ...surgirent dans la vitre pour disparaître l'instant d'après

Comme les verbes *landen, ankommen et verschwinden* cités plus haut, *auftauchen* se construit le plus souvent avec le locatif et la question se pose ici de savoir quelle préposition s'applique. Certains candidats ont proposé *durch das Fenster*, une préposition qui véhicule l'idée d'un palmier qui *traverse* la vitre ; *sprangen ins Fenster* suggère que le palmier « sauterait dans la vitre » selon le paradigme *ins Wasser springen*, *ins* étant *in* + l'accusatif neutre et exprimant le directif. Le jury a accepté *im Fenster auftauchen* ou *vor dem Fenster auftauchen*.

- Des trous de lumière s'ouvraient dans le paysage noyé de poussière.

Plusieurs possibilités s'offrent au traducteur : soit il insiste sur le faisceau de lumière qui se fraye un chemin à travers la brume minérale, soit il met en avant les trous de lumière. Dans la première solution, le tracé du faisceau nécessite un directif : *Lichtstrahlen drangen stellenweise in die in Staub versunkene Landschaft*. Dans la seconde, ce sont des trous de lumière dans le paysage, et donc un locatif : *Vereinzelte helle Stellen öffneten sich in der in Staub gehüllten Landschaft*. Une dernière possibilité serait d'employer un verbe à particule reprenant l'idée de

trouver la brume, l'idée d'un tracé lumineux : *die Landschaft durchdringen* (a,u), *durchlöchern* ; la valeur sémantique de *durch* est bien « à travers ».

- ... plein d'Arabes enfouis dans leurs burnous.

Il convenait de traduire *enfouir* par *sich einwickeln* qui se construit avec un directif. Le manteau à capuchon traditionnel porté par les Arabes s'écrit en allemand *der Burnus (-se)*. Dans le doute, il fallait paraphraser par *voller Araber, die in ihre traditionellen langen Mäntel eingewickelt waren*.

- Quelques-uns avaient ramené leurs pieds sur la banquette

Dans ce syntagme se posait la question du verbe. *Stellen* ou *legen* par exemple étaient possibles tous les deux : *Manche hatten ihre Füße auf die Sitzbank gestellt/gelegt*. L'emploi indifférencié de ces deux verbes est plutôt rare. Les deux se construisent avec le directif ; *stellen* s'utilise lorsque un objet est placé à la verticale (*eine Vase auf den Tisch stellen*) tandis que *legen* sous-entend un placement à l'horizontale (*das Buch auf den Tisch legen*). – Pour rappel, ces deux verbes s'opposent à *stehen* et *liegen* qui se construisent avec le locatif. – La traduction avec *die Beine/die Füße* (peu usité) *hochziehen* était la plus juste. Quel que soit le verbe choisi, le directif était nécessaire.

– Les verbes de mouvement avec ou sans particules

- la mouche tournait

L'allemand dispose de deux verbes qu'il faut distinguer avec soin : *drehen* et *kreisen* ; *drehen* signifie plutôt tourner autour d'un axe ou d'un point et ne convenait pas ici tandis que *kreisen* signifie se mouvoir en décrivant des cercles et correspond à ce que le texte suggère. Il est possible d'utiliser l'expression : *seine Bahnen ziehen*. Un candidat a suggéré *seine Runden drehen*. Toutes ces expressions rendent justice au caractère cyclique de ce segment de texte.

- aller et venir

L'allemand se sert des particules *hin und her* ou, dans le cas de voyages, *hin und zurück* (*Hin- und Rückfahrt*) pour rendre l'idée des *allers et retours* ou *allées et venues*. Ces particules sont ensuite affixées à un verbe de mouvement *gehen, fahren, laufen etc.* *Hin und her* peut également prendre un sens figuré rendant l'idée d'un laps de temps long dû à une hésitation, à une réflexion approfondie, à une négociation et autres. (*hin und her überlegen, hin und her reden*, voire la forme substantivée *ein langes Hin und Her*).

- sursauter contre elle

Contre elle exprime un contact physique et non un choc ou une direction. En allemand, on devait traduire par : *neben ihr/an ihrer Seite...* Le verbe *sursauter* renvoie simplement aux secousses imprimées par l'autocar à son mari. L'allemand dispose des verbes à particule *hochschnellen, hochfahren* ou *in die Höhe schnellen*.

- comme s'il était lancé par des mains invisibles.

Camus se sert de la comparaison irréaliste *comme si* pour décrire l'effet du sable qui s'abat contre les vitres à intervalles réguliers. L'allemand possède évidemment *als ob*, construit avec

le subjonctif 1 ou 2. Certes, il y a une légère antériorité temporelle de la première action mais elle est minime et le texte français ne la marque pas. Le jury a accepté de ce fait *als wäre der Sand von unsichtbaren Händen geworfen worden* ou mieux *als würde der Sand von unsichtbaren Händen geworfen*. Cependant, la solution la plus élégante consistait à mettre en avant l'aspect comparatif : *wie von unsichtbaren Händen geworfen*.

- La mouche s'envola.

« La mouche s'envola » signifie qu'elle s'en va et non qu'elle monte ; *hinauffliegen*, *hochfliegen* ne conviennent pas, *weiterfliegen* est imprécis. Les particules verbales portant le sème « départ » sont : *davon*, *fort* ou, dans un registre plus familier mais tout aussi correct, *weg*. Il existe aussi la tournure littéraire *von dannen* : *Die Fliege flog davon*.

- ... oscillaient plus que les autres dans le mouvement de la voiture.

L'oscillation, c'est-à-dire un va-et-vient rythmique, est rendue par les verbes *schaukeln* ou *sich hin- und herwiegen*. Toutefois, il y a deux verbes *wiegen* aux acceptions très différentes : le verbe faible (*bercer qqn*) et le verbe fort (*peser*). Étant donné la régularité du mouvement que le verbe exprime, *im Rhythmus des Fahrzeugs* était une traduction élégante mais les variantes *infolge/aufgrund der (Schaukel)bewegungen des Fahrzeugs* sont tout aussi possibles.

3) Le lexique

Le registre de langue que Camus choisit est soutenu, voire poétique, notamment dans la description de la nature. Les candidats doivent maîtriser une langue fluide et idiomatique. C'est pourquoi le jury souligne l'importance de lire des ouvrages littéraires et de relever avec méthode les expressions afin d'acquérir à la longue un vocabulaire descriptif soutenu et idiomatique.

Le lexique varié de l'extrait relève du domaine de l'automobile et de la circulation, de la nature, de la description d'une personne et enfin, de la météorologie.

Les candidats ayant du mal à traduire un terme ont parfois recours à des barbarismes tels que **Tolen*, **grauerlich*, **widerspändig*, **snurfend* qui sont sévèrement sanctionnés. À ce titre, la préparation de l'épreuve du thème écrit et oral inclut un apprentissage lexical systématique et large. De nombreux candidats ne connaissaient pas le terme allemand pour *mouche* !

Les deux segments du texte qui ont posé le plus de difficultés aux candidats sur le plan lexical concernaient la description du visage du mari de Janine et celle du véhicule avançant à grand-peine dans la tempête de sable. Le jury a fait preuve de clémence dans ces deux passages tout en valorisant les copies des candidats qui ont su proposer des traductions de qualité. Mais ces difficultés n'autorisent en aucun cas à avoir recours à des barbarismes ou gallicismes. En cas de difficulté, il faut paraphraser ou, à défaut de mieux, sous-traduire mais employer une langue correcte.

a) Le lexique de l'automobile

- le véhicule, l'autocar et la voiture :

Le terme générique pour tout type de véhicule est *das Fahrzeug* (-e). Le terme *der Wagen* (-) est certes générique mais l'usage n'inclut pas le bus. Il s'utilise pour des véhicules de tourisme (*Personenkraftwagen*) et des camions (*Lastkraftwagen*) ou, précédé d'un déterminant, il possède de nombreuses autres acceptions : *Abteilwagen*, *Eisenbahnwagen* (voiture d'un train), *Handwagen* (charrette), *Kinderwagen* (poussette) etc. L'autocar sera rendu par *der Bus* (-se), *Fernbus*, *Reisebus* ou *Autobus*.

- l'autocar aux glaces pourtant relevées

Les « glaces » ou les « vitres » d'un autocar ou d'une voiture se disent en allemand (*Fenster*)*scheiben* ou éventuellement *Fenster*. On ne peut en aucun cas employer ici *Spiegel* (une glace réfléchissante, synonyme de miroir). Le terme « relevées » a donné lieu à des contresens car certains candidats ont traduit par *geöffnet* ou *die offenstanden*. Le contexte aurait pu et dû les alerter sur l'absurdité de ce choix. Lors d'une tempête de sable, les vitres ne sont pas ouvertes ! Le jury insiste sur l'importance de la méthodologie évoquée plus haut. De nombreuses traductions du terme « relevées » étaient possibles telles que *hochgeklappte / verschlossene*, voire *hochgeschobene/hochgekurbelte Scheiben*.

- le mouvement ou la quasi-absence de mouvement de l'autocar

Le texte foisonnait de termes décrivant les divers mouvements de l'autocar. Il est apparu que les candidats connaissaient mal ce type de vocabulaire :

- « le véhicule roulait » : *das Fahrzeug fuhr* (*rollte* ne convient pas ici, il s'emploie plutôt pour des objets qui roulent librement comme des ballons ou des billes par exemple) ;
- « avançait à peine » : *kam kaum vorwärts/voran* (la particule séparable *vorwärts* ou *voran* décrivant l'avancée du véhicule) ;
- « tanguait » : *schlingerte / schaukelte / schwankte...*
- « ralentit » : *der Autobus fuhr langsamer, wurde langsamer* sont des propositions à la fois simples et appropriées. Le verbe *verlangsamen* est possible à condition d'y adjoindre obligatoirement un complément à l'accusatif : *verlangsamte das Tempo* par exemple mais **verlangsamte sich* est faux ;
- « stopper », s'arrêter : *anhalten, stehenbleiben, Halt machen, zum Stillstand kommen*. Le jury conseille d'enrichir le champ lexical de l'arrêt et de ne pas trop employer le mot *stoppen* qui, dans bien des contextes, ne convient pas ;
- « et le véhicule reprit de la vitesse » : tout comme *verlangsamen*, la valence du verbe antonyme *beschleunigen* suppose un complément à l'accusatif (*die Schritte, das Tempo beschleunigen*) et il est plus idiomatique de dire : *nahm wieder Fahrt auf, gewann an Fahrt* ou, à défaut de connaître ces expressions idiomatiques : *wurde schneller*.

b) Le lexique de la nature

- La mouche

Une mouche maigre retint l'attention de Janine : la « mouche » n'est ni **der Flieger* (l'avion) ni **das/der Fliege(n)* mais *die Fliege (n)*. De même, les ailes et les pattes d'une mouche sont *der Flügel (-) und das Beinchen (-)*. *Die Pfote (-n)* désigne la patte de mammifères et non d'insectes.

- Les termes météorologiques

Il faut observer qu'au niveau de la description du temps, toute langue est très idiomatique.

- « Le vent parut se calmer » : de nombreux candidats ont choisi le verbe **sich beruhigen* pour *se calmer*. Or ce n'est pas usuel. L'expression idiomatique est *Der Wind schien sich zu legen* ou *Der Wind schien nachzulassen*;

- « à chaque rafale du vent » : la rafale peut être traduite par *die Böe (-n)* ou *der Windstoß* ;

- « la brume s'épaissit encore », et son contraire « la brume s'éclaircit un peu » : des traductions possibles seraient : *der Nebel verdichtete sich* (et non **verdickte sich*), et à l'inverse : *Der Nebel lichtete sich / ließ nach / löste sich ein wenig auf*. En revanche, les expressions **wurde heller* ou **hellte auf* (toujours avec un complément à l'accusatif) ou **klärte auf* ne sont pas usuelles, et sont même fausses ;

- « Dans la lumière rare du matin d'hiver » : est une expression idiomatique française. La lumière n'est pas *selten, sparsam* ou *wenig* en allemand. Il fallait plutôt opter pour les termes *spärlich, matt* ou *karg* : *im kargen Licht des Wintermorgens* ;

- « Deux ou trois palmiers grêles et blanchis » : *Die Palme (-n)* est un arbre très commun et doit être connu des agrégatifs. Le lexème *grêle* semblait inconnu à un grand nombre de candidats. Il désigne une minceur excessive et pouvait être traduit par *schmächtig* ou par *karg*.

c) Termes descriptifs de phénomènes sonores

Le jury invite à se reporter à la rubrique homonyme du rapport de la session 2020 où le jury a déjà expliqué la différence entre *Lärm* et *Geräusch* et abordé le sujet du lexique allemand très étendu pour décrire les différents bruits. Il s'agit d'une des richesses de la langue allemande.

- Sans bruit

soit *lautlos*, soit *ohne ein Geräusch*.

- Chaque rafale du vent sableux qui crissait contre les vitres

Le verbe « crisser » pouvait être rendu par *peitschen* ou *fegen* : *jede sandige Böe, die gegen die Scheiben knirschte, peitschte* ou *fegte*.

Le vent hurle

**schreien* ne convient pas pour le vent, on utilisera plutôt (*auf*)*heulen*, éventuellement *brausen*.

- À grand bruit de tôles et d'essieux

Ce syntagme a posé d'importantes difficultés. Le « bruit de la tôle » qui bouge semble bien rendu par *scheppern* et « le bruit des essieux » par *ächzen*. Mais le jury a accepté la solution plus proche du texte comme *mit großem Lärm von Blech und Achsen*. En revanche, le barbarisme **Tolen* a été évidemment sanctionné, de même que *Geklapper* (bruit d'assiettes, d'une vieille machine à écrire ou de talons), *Getöse* (grand bruit d'eau : une chute d'eau, une tempête, le brisement de la mer contre les rochers), *Geschnaufe*.

d) La description de la personne

- Des épis de cheveux grisonnants plantés bas sur un front serré

Le texte consacre un long passage à la description de Marcel, mari de Janine, et aussi des Arabes dans l'autocar. Globalement, les candidats ont eu du mal à traduire ces passages, qui figurent parmi ceux qui leur ont posé le plus de difficultés. À la naissance des cheveux se trouvent des épis grisonnants qui encadrent un front serré. Le mot « front » par exemple, *die Stirn*, n'était pas toujours connu, ni le terme « grisonnants », *ergraut*, *graumeliert*, *angegraut*. Il fallait travailler avec *Haaransatz*, ou *ansetzen* : *Graumelierte Haarwirbel am tiefen Haaransatz auf einer engen Stirn*/ou *die tief ansetzenden, ergrauten Haarwirbel*.

runter indique un mouvement vers le bas, une direction, ; la particule est donc inappropriée ici. Contrairement au français, le mot *pflanzen* est réservé aux plantations agricoles ou horticoles. De nombreux candidats ont utilisé le lexème *Haarbüschel*, des touffes de cheveux. À défaut de connaître le terme *Wirbel*, ce mot est correct à condition d'y ajouter l'épithète *widerspenstig*.

- Le faune boudeur

Le faune est l'homographe de la faune, mais au masculin, il s'agit d'un être mythologique, une divinité champêtre ou sylvestre, mi-homme, mi-bête que l'on peut traduire par *Der Faun*, *der Waldgeist*. Ce n'est pas un faon non plus, qui est le petit d'un daim ou d'un cerf. Le mot *boudeur* fait partie du lexique de la description des humeurs d'une personne. On pouvait travailler avec *schmollend*, *unmutig*, à la rigueur *gekränkt*, *beleidigt* mais certainement pas employer *grimmig*, *muffig*, *maulend*, *ein Tier*, *das Fratzen schneidet etc.*

- ses jambes écartées,

La traduction du verbe *écarter* a mis en difficulté plus d'un candidat qui ignore que le verbe *spreizen* est usuel pour les jambes ou les doigts écartés : *Dann ließ er seinen schweren Oberkörper auf seine breit gespreizten Beine fallen*.

- le regard fixe, inerte de nouveau, et absent.

Les adjectifs « inerte » et « absent » pouvaient être compris comme attributs du sujet, en l'occurrence Marcel, ou comme épithètes du regard. Le jury a accepté les deux versions. Le

regard fixe se traduit par *der starre Blick*. On peut également travailler avec le verbe *starren*. Le mot « inerte » indique une absence de réaction et peut être traduit par *abgestumpft*, *ausdruckslos*, *regungslos*. Le lexème « absent » est proche mais suggère davantage un manque d'attention, un esprit qui est ailleurs, ce qu'on l'on exprime par l'adjectif *geistesabwesend*.

e) Quelques adjectifs

- *adultère*

Le titre *La femme adultère* a posé de nombreuses difficultés. Outre l'habituel cortège de candidats qui omettent de le traduire, il y a ceux qui ont confondu *adultère* et *adulte*, puis ceux qui ont fait l'amalgame avec *unehelich* qui s'utilise surtout dans l'expression *ein uneheliches Kind* (un enfant illégitime), et *untreu* (infidèle). L'adjectif *ehebrecherisch* existe, mais il est peu usuel. Enfin les barbarismes *die *Seitenspringerin*, **Affärenfrau* ou **ehebrechlich* étaient tout aussi inacceptables que les fausses traductions *die trügerische Frau*, *die unehrliche Frau*. Certains ont utilisé un registre religieux inapproprié en proposant *die sündige Frau*. La meilleure traduction est sans doute *Die Ehebrecherin*.

- *insolite*

Ni la fonction ni le sens de cet adjectif placé à la tête de l'énoncé n'ont été bien compris. Ce n'est pas un adverbe de manière mais un attribut du sujet, placé en apposition, qui qualifie la mouche. Dans le contexte d'une tempête de sable, la mouche est inattendue, sa présence surprenante.

- *immobile*

Les deux adjectifs *reglos* et *regungslos* sont plus ou moins synonymes. Les deux décrivent selon le contexte l'absence de mouvement ou, au sens figuré, l'absence d'émotions. Néanmoins, *reglos* s'utilise davantage pour l'absence de mouvement alors que *regungslos* signifie plus volontiers l'absence d'émotions.

- *les grosses mains imberbes*

Outre l'erreur consistant à confondre de grandes mains avec de grosses mains, la traduction de ce groupe nominal a posé quelques difficultés au niveau du choix des adjectifs. Le jury propose *klobig* ou *kräftig* pour gros. Il ne fallait pas y voir des mains difformes (*unförmig* ou **unstattlich*). L'adjectif *imberbe* signifie : dépourvu de poils. On pouvait utiliser *haarlos*, *unbehaart* ou tout simplement *glatt* (lisse).

f) Les collocations et expressions idiomatiques

- *perdre de vue*

L'expression juste est *aus den Augen verlieren* qui signifie soit que l'on ne voit plus quelqu'un ou quelque chose ou que l'on a perdu le contact, que l'on a oublié quelqu'un ; *aus dem Blick verlieren* en revanche a un sens figuré et s'oppose à *im Blick behalten*, tenir compte de quelque chose, garder présent à l'esprit, et signifie donc « ne plus considérer, négliger ».

- faire mine de versus sembler

Alors que « faire mine de » suggère l'idée de faire semblant, « sembler » est le synonyme de paraître, laisser l'impression de, avoir telle ou telle apparence. Dans un cas, il y a la volonté de faire comme si, dans l'autre c'est un observateur qui ne saurait affirmer avec certitude son point de vue et qui nuance son propos. Pour le syntagme « faire mine de », l'allemand offre la comparaison irréaliste *so tun, als ob + subjonctif 1 ou 2* ou le verbe *vorgeben, etwas zu tun*. *Etwas vortäuschen* est également une possibilité dans certains contextes (*Freude vortäuschen*, par exemple). Pour les verbes « sembler, paraître », le verbe *etwas zu tun scheinen* est usuel.

Les syntagmes *den Anschein haben, vermitteln, erwecken* s'emploient aussi. Mais ils véhiculent davantage l'idée d'une apparence qui induit en erreur, et moins une incertitude ou hésitation, comme dans l'exemple : *Solche konkreten Daten vermitteln den Anschein einer genauen Hochrechnung*.

Enfin, il est possible d'employer un adverbe comme *offenbar*. Dans l'expression « qui semblaient découpés dans du métal », il s'agit d'une comparaison qui peut être rendue par *wie aus Metall ausgeschnitten*.

- être sur le point de stopper

Le jury a été surpris de constater que de nombreux candidats ne savent pas traduire « sur le point de » : *kurz davor sein etwas zu tun - drauf und dran etwas zu tun*. ...L'expression *im Begriff sein, etwas zu tun* suppose plutôt un agent doué d'une volonté. Et il ne faut pas confondre *Inbegriff* et *im Begriff*. *Der Inbegriff*, c'est l'image-type (« par excellence »). Il était possible d'opter pour une solution modale : *der Wagen schien halten zu wollen*.

4. Proposition de traduction

Conformément à ce qu'il attend des candidats, le jury propose ci-après une traduction sans variantes. Il va de soi que d'autres solutions étaient tout aussi envisageables ; un certain nombre de propositions figurent d'ailleurs dans le présent rapport.

Trotz der verschlossenen Fensterscheiben zog eine kümmerliche Fliege seit geraumer Zeit schon im Reisebus ihre Runden. Mit mattem Flügelschlag flog die unvermutet aufgetauchte Fliege lautlos hin und her. Janine verlor sie aus den Augen, dann sah sie, wie diese auf der reglosen Hand ihres Ehegatten landete. Es war kalt. Die Fliege zitterte bei jedem Windstoß des Sandsturms, der knirschend gegen die Scheiben peitschte. Im spärlichen Licht des Wintermorgens schlingerte der Wagen laut scheppernd und ächzend die Straße entlang und kam nur mühsam voran. Janine musterte ihren Mann. Mit seinen an der engen Stirn tief ansetzenden angegrauten Haarwirbeln, seiner breiten Nase und seinem unregelmäßigen Mund sah Marcel wie ein unmutiger Waldgeist aus. Bei jedem Schlagloch in der Fahrbahn spürte sie, wie er neben ihr hochfuhr. Dann ließ er seinen schweren Rumpf auf seine breit gespreizten Beine sinken und starrte geistesabwesend und von Neuem ausdruckslos vor sich hin. Nur seine kräftigen, unbehaarten Hände, die durch den über die Hemdsärmel hinausreichenden und seine Handgelenke bedeckenden Flanellstoff noch kürzer aussahen, schienen in Bewegung zu sein. Sie hielten das zwischen seinen Knien befindliche Stoffkofferchen so fest umklammert, dass sie den zögerlichen Gang der Fliege nicht zu spüren schienen.

Mit einem Mal konnte man den Wind aufheulen hören, der feine Sandschleier, der den Bus einhüllte, verdichtete sich weiter. Die Fliege bewegte einen fröstelnden Flügel, beugte die Beinchen und flog von dannen. Der Reisebus verlangsamte das Tempo und schien kurz davor anzuhalten. Dann legte sich der Wind offenbar etwas, der Sandnebel lichtete sich und das Fahrzeug nahm wieder Fahrt auf. Stellenweise durchlöcherten Lichtstrahlen die in Staub versunkene Landschaft. Wie aus Metall gestanzte tauchten zwei oder drei schwächliche, verblichene Palmen in der Fensterscheibe auf und verschwanden sogleich wieder.

»Was für ein Land!«, sagte Marcel.

Der Reisebus war voller Araber, die, in ihre Burnusse eingehüllt, so taten, als schliefen sie. Einige hatten ihre Füße auf die Bank hochgezogen und schwankten mehr als die anderen im Rhythmus des schaukelnden Fahrzeuges.

Albert Camus, *Die Ehebrecherin*

* * *

VERSION
(TRADUCTION ÉCRITE DE L'ALLEMAND EN FRANÇAIS)
(épreuve 102 B)

Rapport présenté par Lucien Boulaire, Mandana Covindassamy et Adrien Dejean

TEXTE

Gustav stieg vom Dach herab, auf dem er saß, wenn er frei denken wollte, kletterte durch die Dachluke auf den Speicher, auf dem allerlei Gips- und Holzmodelle standen, dazu kleine messingfarbene Maschinen, die vor sich hinklapperten, wenn man einen Knopf drückte. Er ging in seine Wohnung im ersten Stock und schaltete über eine Batterie auf der Fensterbank die kleine Lampe an, die ein emailliertes Schild neben der Haustüre *Gustav Fontana Projecteur* nachts beleuchtete, denn er wollte Tag und Nacht erreichbar sein wie eine Hebamme, immer bereit, einer guten Idee zur Geburt zu verhelfen und augenblicklich das Schreiben an das Patentamt aufzusetzen.

Vom Erfindergeist des Quartiers angesteckt, hatte er sich auf das Projektieren von mechanischen Dingen aller Art bis hin zu ganzen Fabriken geworfen. Anarchistisch in seinem Denken, zielbewußt in seinem Handeln, gesellig, witzig, geschickt, ironisch, im Prinzip an nichts glaubend, gab er durchaus einen Weltmann ab, dem auf Erden nichts fremd war, der die meisten Menschen beim besten Willen nicht als Geschöpfe Gottes ansehen konnte, sondern als eine verdamnte Bande von Hornochsen, die niemals etwas kapieren würden, die immer im gleichen Geschirr den Wagen irgendeines Herrn zögen, auf daß die Erde sich drehe, und da das nun einmal nicht zu ändern sei, müsse man sehen, wie man sich herauswinde. Seine Lebensart, seine Manieren, sein Wissen ermöglichten ihm mühelos, zwischen den unteren und oberen Klassen zu wechseln, in einer Eckkneipe mit Arbeitern seinen Schnaps zu trinken, in einer Weinstube mit Kommerzienräten einen spritzigen Mosel oder einen blumigen Rheingau kennerhaft zu genießen.

Er lebte inzwischen in einer für Oberbilk schon bürgerlichen Wohnung, den Schädel mal wieder kahlgeschoren saß er meistens auf einem Ledersofa neben seiner beachtlichen Bibliothek, die, sich ins Naturwissenschaftliche ausweitend, fast die ganze Wand beanspruchte, wobei die Frühsozialisten und Shakespeare immer griffbereit neben seinem Sitz plaziert waren. Die Wand gegenüber war mit einem Bild der Stadt Düsseldorf bespannt, das er von einem befreundeten Bühnenmaler erhalten hatte.

Dieter Forte, *Das Muster*, Frankfurt-am-Main, Fischer Verlag, 2003

STATISTIQUES ET REMARQUES GÉNÉRALES

Nombres de copies corrigées : 120

Note la plus basse : 00/10

Note la plus haute : 7,29/10

Répartition des notes : 0 à 1 : 31 copies

1 à 2 : 21 copies

2 à 3 : 26 copies

3 à 4 : 15 copies

4 à 5 : 13 copies

5 à 6 : 6 copies

6 à 7 : 7 copies

7 à 8 : 1 copies

Moyenne de l'épreuve : 2,51/10

(2021 : 2,66 ; 2020 : 2,56 ; 2019 : 2,3 ; 2018 : 2,06 ; 2017 : 2,69)

Comme toute traduction, la version suppose une maîtrise convenable de l'allemand aussi bien que du français. Elle est néanmoins soumise à des contraintes spécifiques liées au cadre du concours, qui vise à établir le degré de compréhension de l'allemand et la qualité de l'expression française dont témoignent les copies des candidats. La première de ces contraintes est liée aux conditions de l'épreuve : sans dictionnaire, privés de la possibilité de s'entretenir avec des locuteurs germanophones et francophones ou de consulter des ouvrages spécialisés, placés devant une page sortie de son contexte et coupée du fil narratif du roman, les candidats sont dans une situation à maints égards opposée à celle des traducteurs. Le jury en est conscient ; l'enjeu est ici de faire au mieux.

Dans la mesure où l'épreuve vise à départager les copies, le jury compare scrupuleusement la traduction au texte d'origine. Il est donc indispensable de ne pas laisser d'omission et de traduire le titre de l'ouvrage, qui est trop souvent oublié. En outre, la traduction proposée doit s'abstenir de toute forme de commentaire ou de note. Afin de procéder à une correction précise, le jury applique un système de notation par points-score (0,1, 3, 5 ou 7) attribués à chaque séquence. Le texte proposé a été divisé en dix segments de difficulté comparable.

Avant de se lancer dans la rédaction du texte français, les candidats doivent lire plusieurs fois le texte proposé. Cette lecture répétée permet de dissiper bien des doutes ou des hésitations ; elle doit également ouvrir la voie à une représentation précise et cohérente des scènes décrites. Comment se représenter un personnage qui « passait à travers la toiture, sur les tuiles, se tenait debout sur les mannequins faits de cire et de bois » ou qui « escaladait à travers les trous sur le toit au dessus (sic) de la salle de mémoire » ? Les lacunes lexicales

n'impliquent pas la rédaction d'un texte dépourvu de sens. En dépit des incertitudes, il est possible (et nécessaire) de produire une traduction à tout le moins cohérente. Le texte de version de la session 2022 brossait le portrait d'un personnage aussi bien par la description de scènes concrètes que par la restitution de sa tournure d'esprit. Il était extrait d'un roman de Dieter Forte paru en 1992. À l'avenir, le jury se réserve la possibilité de recourir à des textes plus anciens.

Afin d'aider à la bonne préparation du concours, le jury insistera dans le rapport sur les attentes en matière de traduction. Le texte proposé présentait un lexique varié supposant notamment une bonne représentation de la description. Le jury s'est étonné de la récurrence de certaines lacunes. Dans le contexte sanitaire actuel, le terme « *angesteckt* » (« *Vom Erfindergeist des Quartiers angesteckt* ») était supposé connu. Le jury a accepté aussi bien des traductions telles que « contaminé par l'inventivité du quartier » (« *Quartier* » s'entendant ici dans son emploi suisse, et non au sens de « logement ») ou que « gagné par l'esprit inventif du quartier ». En revanche, des propositions comme « allumé par l'esprit d'invention », « épris de l'esprit d'inventeur du quartier » ou « considéré comme le génie créatif du quartier » témoignaient d'une maîtrise insuffisante du lexique. De même, la proximité de certains termes avec le français n'autorise pas à négliger leur sens exact : « *anarchistisch* » (« anarchiste ») ne doit pas être confondu avec « *anarchisch* » (« anarchique ») : récusant l'organisation hiérarchique de la société, le personnage n'en est manifestement pas moins en mesure de produire une pensée parfaitement structurée lui permettant de concevoir des objets mécaniques complexes. Dans ce même passage, le jury s'est étonné de la méconnaissance fréquente de termes comme « *gesellig* » (« sociable ») ou « *gescheit* » (« intelligent »), d'usage pourtant courant. Parmi les toponymes, on peut attendre d'un agrégé d'allemand qu'il connaisse le nom de cours d'eau comme la Moselle (« *die Mosel* ») et ne le confonde pas avec la Meuse. Si le jury a décidé de ne pas sanctionner la traduction (fausse) de « *Rheingau* » par « vallée du Rhin » (on parle en français du « Rheingau » pour désigner aussi bien la région que le vignoble dont il était question dans le texte), il a en revanche été stupéfait de lire « du *Rhein ». Dans le même ordre d'idées, le jury a toléré la traduction de « *Kommerzienräte* », terme assez rare, par « conseillers commerciaux », mais lui a préféré « hommes d'affaires » ou « directeurs commerciaux » (le terme désignant en allemand non pas des conseillers commerciaux, mais un titre attribué à des notables du négoce). Il a en revanche sanctionné des propositions comme « commerçants » ou « commerçants annoblis (sic) » (et *a fortiori* « conseils commerciaux » ou des barbarismes).

La compréhension d'autres passages supposait une maîtrise plus fine du lexique. Le segment « *die immer im gleichen Geschirr den Wagen irgendeines Herrn zögen* » a donné lieu à des aberrations lorsque « *Geschirr* » était compris au sens de « vaisselle » et non de « harnais ». Le contexte permettait toutefois d'exclure le premier sens et de formuler une hypothèse plausible (par exemple « attelage ») qui, à défaut d'être exacte, ne conduisait pas à un non-sens. Par ailleurs, avoir des difficultés à comprendre « *Geschirr* » ne doit pas conduire à renoncer à trouver une traduction satisfaisante pour « *irgendeines Herrn* », qu'on ne saurait rendre par « une personnalité quelconque » ou « un quelconque monsieur ». La compréhension globale du passage devait *a minima* permettre d'attribuer à « *Herr* » le sens de « maître ». Le jury souhaite insister sur l'attention qu'il convient d'accorder au sens précis des

termes en contexte : aucune traduction ne saurait être automatique, et des termes aussi courants que « *Herr* » ne peuvent pas automatiquement se voir substituer « Monsieur ». De même, le terme « *Frühsozialisten* » (« socialistes utopiques »), s'il n'était pas connu, pouvait à la rigueur être traduit par « premiers socialistes ». En revanche, « les précurseurs du socialisme » est inexact, tandis que « les socialistes précoces », « les néo-socialistes », « les jeunes socialistes » ou « les socialistes primitifs » sont autant de traductions inacceptables en raison de la méconnaissance du français dont elles témoignent. Quant à « *projektieren* », si le terme n'est certes pas courant, une bonne maîtrise de l'allemand permettait en tout état de cause de ne pas le confondre avec « *projizieren* » et de ne pas écrire « la projection d'objets mécaniques de toutes sortes », mais bien « la conception ». La bonne compréhension de ce passage permettait également de proposer pour « *Gustav Fontana Projecteur* » « Gustav Fontana Monteur de projets » ou « Concepteur de projets », comme un nombre important de copies l'a fait à la satisfaction du jury. La bonne compréhension du texte allemand interdisait de traduire « *eine verdamnte Bande von Hornochsen* » de manière littérale. Le jury a accepté un large éventail de propositions rendant compte de la valeur péjorative de l'expression appliquée à des personnes (à titre d'exemple, « une maudite bande de bêtes de somme », « une sacrée bande de bœufs », « une sacrée bande d'abrutis »). Lorsque le contexte ne permet pas de déterminer le sens d'un terme, comme dans le titre du roman, le jury a accepté toute proposition correspondant à un sens attesté de « *Muster* » (« modèle », « échantillon », « motif » etc).

Le jury s'est étonné du manque de maîtrise des prépositions dont témoignait un nombre important de copies, tant en allemand qu'en français. « *Er ging in seine Wohnung* » (in + accusatif) ne veut pas dire « il marcha dans son appartement », mais bien « il entra dans son appartement ». La confusion entre « *in* » + accusatif (directif) et « *in* » + datif (locatif) n'est évidemment pas acceptable au niveau de l'agrégation. Dans le segment « *[er] schaltete über eine Batterie auf der Fensterbank die kleine Lampe an* », « *über* » suivi de l'accusatif (et non du datif) ne saurait en aucun cas indiquer la localisation de la lampe comme dans la traduction « au-dessus d'une batterie », mais bien le moyen par lequel la lampe est allumée. De même, dans « *das Projektieren von mechanischen Dingen aller Art bis hin zu ganzen Fabriken* », « *bis hin zu ganzen Fabriken* » ne peut se comprendre que comme la désignation du terme le plus grand parmi les objets conçus (« jusqu'à des usines entières ») et ne saurait être traduit par « jusqu'à aujourd'hui pour toutes les entreprises » (« *Fabrik* » n'étant par ailleurs pas l'équivalent de « *Unternehmen* ») ou « jusqu'à leur fabrication complète ». En ce qui concerne l'expression française, on dira « un homme du monde à qui rien n'était étranger » et non « pour qui » (« *einen Weltmann [...], dem auf Erden nichts fremd war* »). Traduire « *Gustav [...] kletterte durch die Dachluke auf den Speicher* » suppose de se représenter la scène : Gustav ne peut pas escalader « à travers la lucarne sur le grenier », puisque le verbe « escalader » est transitif, mais bien « se hisser dans le grenier en passant par la lucarne » ou « passer par la lucarne pour monter dans le grenier », par exemple. De même, on écrira « le grenier dans lequel on trouvait [...] » et non « *sur lequel » (pour « *auf den Speicher, auf dem allerlei Gips- und Holzmodelle standen* »).

Des erreurs récurrentes portent sur la compréhension de la syntaxe allemande. Ainsi, dans le segment « *da das nun einmal nicht zu ändern sei* », « *da* » ne peut en aucun cas être compris

comme un adverbe de lieu, puisque la place du verbe démontre que « *da* » est ici conjonction de subordination. Le groupe conjonctionnel « *auf daß* » ne saurait être assimilé à « *auf das* » (voire « *auf dem* » : « c'est sur cela que la Terre tourne ») ; il indique ici l'expression du souhait. Si la traduction de « *wobei* » (« *wobei die Frühsozialisten und Shakespeare immer griffbereit neben seinem Sitz plaziert waren* ») était délicate, il était néanmoins impossible d'y voir l'expression du lieu (« sur lequel ») et le jury était en droit d'attendre que le sens soit compris. Le jury a accepté des traductions variées telles que « les œuvres des premiers socialistes et de Shakespeare étant toujours placées à portée de main à côté de son siège », « pour autant, les socialistes [...] étaient toujours placés à portée de main près de son siège », « sachant que les premiers socialistes et Shakespeare étaient toujours à portée de main, à côté de l'endroit où il était assis ».

Comme chaque année, le jury déplore des confusions entre l'emploi de l'imparfait et du passé simple, ainsi que de nombreuses erreurs dans la conjugaison. On ne saurait trop conseiller aux candidats de réviser la conjugaison de manière systématique afin de ne pas proposer des formes telles que « Gustav *descendut » ou « *descenda », « il avait *projeter » ou « il s'était *lançait », « ne pouvait pas *considéré » ou « une image [...] qu'il avait *reçu ». De même, il importe de connaître la différence entre « quoique » (conjonction de subordination concessive) et la locution « quoi que » afin de traduire « *die niemals etwas kapieren würden* » non pas par « qui ne comprendraient jamais *quoique ce soit » mais bien par « quoi que ce soit ». Le jury tient également à rappeler que « bien que » se construit avec le subjonctif, et non avec l'indicatif.

La préparation à l'épreuve de version implique un entraînement régulier, mais également une révision systématique de la grammaire allemande comme de la grammaire française. Le jury ne saurait trop recommander aux candidats de consacrer toute leur attention à la relecture de leur copie en dissociant la vérification de la conformité de la traduction au sujet proposé (absence d'omission) et l'examen de la correction de l'expression française. Afin d'acquérir une plus grande assurance dans l'expression française, la lecture régulière d'œuvres littéraires de langue française ainsi que le recours à des dictionnaires des synonymes durant la phase de préparation sont d'une efficacité éprouvée. La traduction de concours étant soumise aux contraintes énoncées en préambule, le jury reste attaché avant toute chose à la correction de l'expression française et à la précision de la compréhension du texte allemand. Il valorise la nuance de l'expression (« il renvoyait l'image d'un homme du monde » pour « *[er] gab [...] einen Weltmann ab* »), la maîtrise de tournures idiomatiques (« tirer son épingle du jeu » pour « *sich herauswinden* ») et l'inventivité dont certaines copies ont su faire preuve comme nous l'avons montré plus haut. La proposition de traduction qui suit n'est évidemment pas la seule possible.

PROPOSITION DE TRADUCTION :

Gustav descendit du toit sur lequel il avait coutume de s'asseoir lorsqu'il voulait avoir l'esprit libre pour penser, grimpa par la lucarne afin de gagner le grenier où se trouvaient toutes sortes de maquettes en plâtre et en bois ainsi que de petites machines couleur laiton qui émettaient un cliquetis quand on appuyait sur un bouton. Il se rendit dans son appartement au premier étage et, à l'aide d'une batterie posée sur le rebord de la fenêtre, alluma la petite lampe qui éclairait la nuit une plaque émaillée accrochée à côté de la porte d'entrée, *Gustav Fontana Concepteur de projets*, car il voulait être joignable nuit et jour comme une sage-femme, toujours prêt à apporter son aide pour faire naître une bonne idée et rédiger dans l'instant la demande à l'intention de l'office des brevets.

Gagné par l'inventivité du quartier, il s'était lancé dans la conception de toutes sortes d'objets mécaniques allant jusqu'à des usines entières. Anarchiste dans sa manière de penser, déterminé dans ses actions, sociable, plein d'esprit, intelligent, ironique, ne croyant en rien par principe, il avait tout de l'homme du monde à qui rien n'était étranger sur Terre, qui était incapable, même avec la meilleure volonté du monde, de considérer la plupart des gens comme des créatures de Dieu, mais y voyait plutôt une satanée bande de bourriques qui ne comprendraient jamais rien, qui tireraient toujours dans le même harnais la voiture de tel ou tel maître pourvu que la Terre continue de tourner, et comme c'était comme ça et qu'on n'y pouvait rien, il fallait voir comment se tirer d'affaire. Son mode de vie, ses manières, ses connaissances lui permettaient aisément de naviguer entre les classes inférieures et supérieures, de boire son eau-de-vie avec des ouvriers dans un bistrot de quartier comme de déguster en fin connaisseur un vin de Moselle pétillant ou un Rheingau fleuri dans un bar à vin en compagnie de notables du négoce.

Il vivait maintenant dans un appartement plutôt bourgeois pour Oberbilk ; le crâne de nouveau rasé, il était assis le plus souvent sur un canapé en cuir près de sa bibliothèque considérable qui, s'étendant jusqu'aux sciences naturelles, occupait presque la totalité du mur, les socialistes utopiques et Shakespeare étant néanmoins toujours placés à portée de main près de l'endroit où il s'asseyait. Le mur opposé était recouvert d'une vue de la ville de Düsseldorf qu'il avait reçue d'un ami décorateur de théâtre.

D'après Dieter Forte, *Le Motif*.

* * *

COMPOSITION EN LANGUE FRANÇAISE

(épreuve 103)

Rapport présenté par Daniel Meyer, Florent Gabaude et Evelyne Jacquelin

Nombre de copies corrigées : 116

Répartition des notes

Note	nombre de copies
> 1	3
>= 1 et > 2	12
>= 2 et > 3	26
>= 3 et > 4	12
>= 4 et > 5	13
>= 5 et > 6	5
>= 6 et > 7	6
>= 7 et > 8	9
>= 8 et > 9	7
>= 9 et > 10	2
>= 10 et > 11	5
>= 11 et > 12	5
>= 12 et > 13	3
>= 13 et > 14	4
>= 14 et > 15	2
>= 15 et > 16	1
>= 16 et > 17	0
>= 17 et > 18	0
>= 18 et > 19	0
>= 19 et > 20	1

Moyenne de l'épreuve : 5,28/20 (session 2021 : 4,56 – session 2020 : 5,48)

Sujet

« Le roman de Wieland est bien un livre sur le livre, une réflexion originale sur la fiction, [...] qui donne à la poésie toute sa place. »

Discutez ce jugement portant sur *Don Sylvio von Rosalva*.

Le jury est heureux de noter que la moyenne de l'épreuve affiche une hausse assez nette par rapport à 2021, sans retrouver tout à fait les niveaux de 2020 ni 2019, mais en étant aussi meilleure que les années précédentes (2016-2018).

Les notes inférieures ou égales à 2, qui représentent cependant presque un tiers de l'ensemble, sont liées à une méconnaissance caractérisée du roman de Wieland. Rappelons donc avant tout que la composition française doit s'appuyer, comme les autres épreuves concernant les textes du programme, sur une lecture précise et approfondie du corpus permettant de soutenir des analyses personnelles par des exemples bien choisis. Les considérations générales sur l'auteur et le contexte, même tirées d'un bon cours, comme sur des œuvres simplement fréquentées à travers des résumés, ne peuvent suffire à construire le travail attendu.

On peut constater par ailleurs la rareté des notes supérieures ou égales à 15, ce qui s'explique entre autres par des problèmes de technique empêchant certaines bonnes analyses de se déployer pleinement (plans peu clairs ou déséquilibrés, notamment). Les recommandations méthodologiques restent les mêmes d'une année sur l'autre et l'on peut se reporter notamment au rapport de 2020 pour un sujet littéraire. Mais il n'est peut-être pas inutile de renouveler quelques conseils.

D'une manière générale, il faut faire preuve d'une rigueur minimale dans la présentation : ne pas écorcher ou tronquer les noms propres ; être attentif à la graphie (titres, coupures de mot, accentuation, parenthèses à refermer) ; éviter les fautes de langue et les expressions familières, tout en se méfiant aussi de tournures soutenues ou d'une syntaxe trop complexe si la maîtrise n'en est pas pleinement assurée ; faire attention aux faux amis (« frivol » et « frivole », par exemple), ne pas mélanger arbitrairement le français et l'allemand (si le terme de « Schwärmerei » peut être conservé en version originale avec des explications, « Ritterroman », « Sittenlehre », « Torheit », « Leidenschaft » ou « Narr », entre autres, se traduisent sans grandes difficultés).

L'exercice de composition suppose de bien analyser le sujet pour dégager une problématique et un plan pertinents, tout en veillant à maîtriser à la fois la matière et le temps de l'épreuve afin de pouvoir développer les différents aspects du raisonnement sans déséquilibre. L'introduction demande un soin particulier pour présenter ce dont on va parler sans rester dans l'implicite : il convient de rappeler la citation après une accroche adéquate,

d'en exposer l'analyse, de préciser la démarche critique choisie et d'annoncer clairement les étapes de réflexion qui en découlent.

Le sujet de 2022 est fondé sur la fin de l'avant-propos donné par Alain Montandon à sa traduction française pour présenter le roman wielandien, et il se caractérise par sa brièveté et sa structuration en trois temps, qui n'induit pas automatiquement un plan. Son apparente simplicité peut donner une certaine liberté à condition de faire preuve de précision dans les concepts choisis pour l'interpréter. Beaucoup de copies ont souligné avec justesse que cette citation met l'accent sur la dimension métalittéraire du roman wielandien et invite à en explorer les diverses formes. Les termes mentionnés – « livre », « fiction », « poésie » – étant très généraux, il convient d'en justifier l'interprétation tout en s'interrogeant sur leur articulation. Il faut aussi remarquer que l'énumération ne forme pas une trilogie cohérente, « livre », « fiction » et « poésie » ne constituant pas des catégories du même ordre. On ne peut donc pas assimiler l'ensemble à un découpage plus ou moins générique et parler, par exemple, de « genre de la fiction », de même qu'il est réducteur de rabattre la notion de fiction sur celle de roman.

L'expression « un livre sur le livre » a été reliée avec justesse, dans de nombreuses copies, à la question de l'intertextualité, que l'on peut assez facilement mettre en lumière et analyser si l'on a suffisamment travaillé l'œuvre : c'est aussi l'aspect qui a en général été le mieux traité. La dimension concrète du livre, en tant qu'objet éditorial, a parfois elle aussi été prise en considération en étudiant plus spécifiquement la « Postface de l'éditeur devenue préface ». C'est un aspect intéressant que l'on peut approfondir en notant par exemple que l'œuvre elle-même y devient un élément de fiction, à travers les personnages participant à l'histoire de sa publication, sans oublier que le motif du manuscrit trouvé ou confié à un éditeur faisant fonction de premier narrateur est un topos d'époque. Il fallait s'interroger sur la fonction de ce dispositif, qui permet en l'occurrence à Wieland une réflexion sur la censure religieuse et les vertus du rire, donnant le ton de tout le roman.

En matière d'intertextualité, on pouvait faire une distinction entre les innombrables références littéraires, qui inscrivent le roman dans des filiations multiples, et les allusions à des écrits philosophiques ou religieux, qui sont plutôt l'objet d'une satire rationaliste renvoyant aussi à la question de la fiction considérée dans la perspective de l'exaltation délirante (*Schwärmerei*). Du point de vue littéraire, il était possible de mettre en lumière une intertextualité explicite (*Don Quichotte* cité dès la préface ou *Gil Blas de Santillane* dans la deuxième partie du roman, par exemple) ou plus implicite, par la reprise souvent ironique de structures et motifs, comme celui de l'aventure, inscrit dans le titre et transformé en divagation merveilleuse au cours d'une pérégrination miniaturisée – les deux formes peuvent du reste se cumuler, par exemple dans l'épisode souvent cité de l'arbre pris pour un géant, explicitement rapporté par Don Sylvio au combat de *Don Quichotte* contre les moulins à vent (livre III, chap. 1). Beaucoup de copies ont aussi abordé la question, de manière pertinente, à travers la mise en scène de lecteurs attachés à divers genres narratifs (en particulier les romans de chevalerie ou les romans héroïques de Donna Mencia, les contes de fées lus par Don Sylvio, le roman « sentimental » anglais, de Richardson par exemple, qui sert de boussole à Hyacinthe), ce qui ouvre la question de la bonne lecture, donc du rapport à la fiction. Rappelons à cet égard que roman picaresque et roman de chevalerie ne sont pas synonymes : *Don Sylvio* renvoie notamment, pour le second type, à la parodie qu'en fait Cervantes dans *Don Quichotte*, et à

Gil Blas, de Lesage, pour le premier, ces références et catégories n'étant pas interchangeables. Une approche en termes de genres peut aussi présenter quelques écueils théoriques plus généraux. Ainsi, la notion assez souvent utilisée de « code » ou « codes du roman » est trop floue. Il n'est guère possible de postuler ici, dans une perspective historique, une poétique normative, dans laquelle le roman n'est justement jamais entré. Une autre voie serait une approche structurale du récit, mais celle-ci resterait à préciser et justifier. La manière d'aborder le conte en termes de schéma actantiel illustre le problème d'une manière plus circonscrite. Même si cette notion est assez couramment utilisée dans les enseignements littéraires, il convient de la contextualiser (démarche structuraliste du xx^e siècle) et de l'utiliser à bon escient en précisant ses références (V. Propp, A. J. Greimas ou C. Brémond présentent chacun des grilles de lecture différentes, par exemple).

Cette étude de l'intertextualité permet de montrer que Wieland propose, dans *Don Sylvio*, une littérature nourrie de littérature, dans une perspective tout à fait différente de l'originalité bientôt réclamée par les romantiques (qui vont le critiquer notamment de ce point de vue) – notons au passage que le terme d'originalité a donné lieu à des méprises, la citation postulant simplement « une réflexion originale sur la fiction » sans ouvrir véritablement la question de l'originalité de l'œuvre. Par les références foisonnantes que contient *Don Sylvio*, Wieland instaure un jeu complice avec un lecteur cultivé partageant les mêmes références culturelles. C'est alors l'acte même de narrer qui se trouve mis en lumière, comme l'ont à juste titre souligné quelques candidats. À cet égard, précisons que la citation à commenter ne suppose pas de se livrer à une analyse détaillée, et strictement fondée en théorie, de positionnements narratifs variés, mais il convient d'éviter les approximations et les risques de confusion. Rappelons donc que la narration est prise en charge, dans *Don Sylvio*, par divers personnages fictifs, tout en notant que narrateur et lecteur, en tant que fonctions inhérentes au récit, ne peuvent pas être qualifiés en eux-mêmes de « fictifs », comme on a pu le lire dans certaines copies, mais sont parfois représentés dans la fiction, comme c'est en l'occurrence le cas. Dans la postface devenue préface, souvent mal analysée de ce point de vue, c'est l'éditeur qui prend la parole pour se mettre en scène comme lecteur du manuscrit et présenter l'auteur espagnol des aventures enchâssées de Don Sylvio ainsi que son traducteur, qui a lui-même assorti le texte de quelques commentaires personnels. Ce trio ne s'exprime toutefois pas de manière vraiment discordante, les corrections du traducteur étant intégrées dans ce que l'on peut considérer comme le flux d'un unique commentaire, qui joue parfois de la distance culturelle avec l'Espagne dans la perspective souvent satirique marquant l'ensemble du récit (par exemple livre III, chap. 5 ou livre VI, chap. 3).

Cette voix principale se trouve relayée, dans les aventures mêmes de Don Sylvio, par les narrateurs secondaires des deux récits enchâssés : l'« Histoire de Hyacinthe » d'une part, qui se trouve en continuité diégétique avec celle de Don Sylvio puisque ce nouveau personnage est sa sœur, et qui est partiellement résumée par la servante Teresilla, puis racontée par l'héroïne elle-même et Don Eugenio ; l'« Histoire de Biribinker » d'autre part, conte parodique inventé et narré par Don Gabriel. La variété de ces perspectives narratives fait notamment écho à la mise en scène de lecteurs divers et à la réflexion sur la bonne lecture, qu'il faut envisager dans sa double dimension de lecture de récits littéraires et de lecture du monde, ce qui rejoint, on y reviendra, la réflexion sur la fiction – Fritz Martini a ainsi parlé, dans sa postface à l'édition

Hanser, d'« éducation à une convivialité littéraire » (« Erziehung zu einer literarischen Geselligkeit »). On aurait donc tort de voir dans cette multiplication des points de vue l'expression d'un scepticisme généralisé, comme certaines copies l'ont affirmé. Il s'agit plutôt d'un concert visant à déconstruire les lubies de Don Sylvio, sous la conduite manifeste d'un narrateur principal qui ne cesse d'apostropher le lecteur et de commenter l'œuvre en se qualifiant lui-même de « véritable auteur » de l'histoire (« der wahrhafte Urheber dieser [...] Geschichte », livre III, chap. 5).

Si l'on veut rendre compte de ces différents aspects en termes plus théoriques, il convient de préciser certaines notions quand elles ne sont pas immédiatement claires ou risquent de prêter à confusion. Les concepts de narrateur homo- ou hétérodiégétique, issus des travaux de G. Genette, ont souvent été mobilisés avec pertinence. Cette approche narratologique s'étant assez largement imposée, autant en France qu'en Allemagne, elle ne présente pas de grandes difficultés ni d'ambiguïté – ce qui n'interdit pas de fournir de brèves explications. En revanche, le terme de « narrateur personnel », souvent employé sans définition comme une évidence, demande à être clarifié. Il existe en effet une possibilité de confusion avec la notion de « situation narrative personnelle » (« persönliche Erzählsituation ») développée par Franz K. Stanzel, dont le système tripolaire (narration à la première personne, narration personnelle et narration auctoriale) reste une référence dans les ouvrages de narratologie germanophones. Or, cette « situation narrative personnelle » correspond à une focalisation sur un personnage, le récit étant conduit par un narrateur en retrait, à partir de ce point de vue limité, comme dans *Le Château* ou *Le Procès* de Kafka. Un tel dispositif est bien différent du « narrateur personnel » pensé comme une voix identifiable, qui se manifeste clairement dans l'acte de narration au lieu de s'effacer et, dans le cas de *Don Sylvio*, mène le récit avec une omniprésence souveraine. Pour en rendre compte dans la typologie de Stanzel, il faudrait se référer plutôt à la « situation narrative auctoriale », caractérisée à la fois par l'omniscience du narrateur et, justement, par sa présence marquante dans la conduite d'un récit dont il ne cesse de commenter le contenu et l'organisation. Cela dit, le jury laisse toute latitude aux candidates et candidats pour aborder ces questions, sans préconiser telle ou telle théorie : il convient seulement de proposer des analyses reposant sur une conceptualisation cohérente, sans risque de confusion.

La notion de « fiction », comme celle de « poésie », pose des difficultés en raison de sa polysémie. Elle renvoie en effet à l'idée de figuration trompeuse – duperie, chimère – ou bien à celle de création artistique imaginaire, aspects que Wieland associe justement dans son roman pour mener une double réflexion sur la constitution du savoir et sur la place de l'imaginaire en littérature. Il convient donc d'être attentif à la formulation des questionnements induits, notamment en ce qui concerne le rapport au réel qui n'est pas du même ordre selon qu'on s'interroge d'une manière générale sur la connaissance qu'on peut en avoir (avérée ou fictive au sens d'illusoire), ou bien si l'on réfléchit à la manière (mimétique ou non) dont une fiction littéraire, en tant que telle, se réfère à la réalité extra-littéraire. La difficulté spécifique rencontrée dans l'analyse de *Don Sylvio*, de ce point de vue, réside dans le fait que Wieland met en œuvre cette double réflexion non dans un traité, mais précisément dans un roman, donc au sein même d'une fiction, dans un mouvement autoréflexif non dépourvu d'ironie. Ces différents aspects ont pu poser des problèmes aux candidates et candidats qui ont parfois eu

du mal à distinguer divers types de rapports entre fiction et réel et à formuler leurs analyses avec rigueur.

Le lien entre connaissance et représentation littéraire du réel s'opère dès la postface donnée pour préface, où le manuscrit apparaît comme la dénonciation plaisante et utile de « débordements de l'imagination » contraires à la vérité (« irrigte Meynungen, und [...] Ausschweifungen [der] Einbildungskraft »), et ce aussi bien dans la « Schwärmerey » de Don Sylvio, exaltation liée à la féerie des contes qui sera explicitée dans les premiers chapitres du livre I, que dans la superstition et la crédulité populaire incarnée par Pedrillo, à quoi il faut ajouter une bonne part du merveilleux religieux – les visions mystiques de Marie d'Agréda sont ainsi mises sur le même plan que *Le Petit Chaperon rouge* (livre I, chap. 12). La fiction littéraire apparaît donc d'emblée sous deux aspects opposés : pourvoyeuse d'illusions pour le lecteur naïf qu'est Don Sylvio, mais aussi capable, par le comique, de corriger les hommes de leurs folies, comme l'affirme le second ecclésiastique consulté par l'éditeur dans la préface.

L'univers fictif du roman – représenté selon les règles de la vraisemblance mimétique comme analogue à celui du lecteur – est ainsi le lieu d'une cure salutaire, où le rapport chimérique du héros au monde qui l'entoure sera d'abord analysé et montré de manière comique, puis redressé dans ce concert de voix narratives mises au service de la raison. On peut ici proposer des analyses de détail concernant les « fictions » qui encombrant le cerveau de Don Sylvio, tenant des deux sens précédemment dégagés : le jeune homme est en effet principalement éduqué à partir de romans d'un autre âge, faisant office de manuels pour toutes sortes d'enseignements obsolètes, de sorte que les idéaux imaginaires qu'ils lui proposent se substituent à la réalité du monde dans lequel il vit et sur lequel il ne possède aucune connaissance conforme à son temps (livre I, chap. 2). Incapable dès lors de distinguer la fiction illusoire de la vérité empirique, il augmentera le mal en succombant aux sortilèges d'une autre forme de fiction littéraire, développée contre toute règle d'imitation de la nature, celle des contes de fées (livre I, chap. 3). Il faut compléter ce tableau en revenant sur le parallèle établi entre contes et merveilleux religieux, qu'il s'agisse de superstitions populaires ou de visions mystiques, pour souligner que Wieland se positionne ainsi dans les débats d'époque sur la religion naturelle ou diverses formes de rationalisme théologique.

Sur le plan poétologique, cette double potentialité – illusoire ou didactique – attribuée à la fiction littéraire peut être éclairée par la question de la mimésis et du merveilleux. On sait par exemple que le cœur de la cure consiste à présenter à Don Sylvio le conte parodique de Biribinker, dont la surenchère de prodiges est censée s'invalider d'elle-même, et que cela ne suffit pas à ébranler ses croyances féeriques : il y faut encore le secours du sentiment naturel, en l'occurrence l'amour, tel qu'il se déploie dans la diégèse mimétique. Est-ce à dire que Wieland reprend à son compte la condamnation de tout enchantement littéraire ? Les candidats ont parfois pensé, avec raison, à rattacher la question aux débats des années 1730-1740 entre Gottsched, qui défend une esthétique rationaliste conduisant à limiter autant que possible tout débordement de la fiction hors de la nature telle qu'on la perçoit habituellement, et qui condamne clairement les contes, et ses contradicteurs suisses Breitinger et Bodmer, plus ouverts au merveilleux, notamment biblique. Si Wieland affirme par la voix de Don Gabriel que la féerie, comme la plupart des manifestations surnaturelles, est pure chimère, il estime néanmoins que l'imaginaire le plus échevelé a bien sa place en littérature, citant l'Arioste et

son *Roland furieux* (livre VI, chap. 3). Ce faisant, il défend l'autonomie de la littérature par rapport à la question de la connaissance et de la vérité, abordées en termes autant théologiques que scientifiques au sens moderne. On peut souligner l'ironie espiègle que l'auteur met dans cette défense de l'invention littéraire, puisqu'elle est prononcée à Lirias, lieu évoqué comme l'inverse d'une illusion féerique, mais inscrit dans une généalogie de pure fiction remontant à Gil Blas. Il faut encore ajouter que la fiction demeure un guide moral même lorsqu'elle échappe à la mimésis : ainsi, les romans de chevalerie, dans leur idéalité même, ont contribué à la noblesse d'âme et au courage de Don Sylvio, qualités qu'il met concrètement en œuvre en sauvant Hyacinthe et ses compagnons, au même titre que le roman anglais, inscrit au contraire dans le cours ordinaire du monde, a donné à la même Hyacinthe son sens de la vertu. Par ailleurs, comme l'ont souligné certaines copies avec justesse, c'est l'imagination de Don Sylvio, enflammée par les contes, qui est le moteur de l'action : l'efficacité, au sein du monde tangible, de représentations purement mentales, sans valeur objective, est du reste soulignée par le narrateur dans le passage sur les deux sortes de réalité, extérieure et intérieure (livre I, chap. 12), plusieurs fois cité dans les copies.

Le terme de « poésie » demande lui aussi à être précisé. Comme l'ont noté avec raison beaucoup de candidats, il n'est guère pertinent de comprendre le terme selon la tripartition générique classique entre l'épique, le lyrique et le dramatique. Qu'entendre par poésie dans un roman (sans insertion de poèmes à proprement parler), et plus précisément dans ce roman ? Plusieurs possibilités se dessinent, et ont été proposées. Le terme a ainsi été interprété à travers la notion de lyrisme, au sens d'expression du sentiment, pour montrer que Wieland développe aussi une réflexion sur la sympathie et l'amour. Mais il faut alors être capable d'intégrer cette perspective dans la problématique d'ensemble en reliant cette question à celle de la fiction et de l'intertextualité : on peut par exemple rappeler, comme on l'a vu plus haut, que c'est le sentiment naturel qui guérit Don Sylvio de ses lubies féeriques, mais aussi que le jeune homme s'ouvre à l'amour par la lecture de contes. La poésie des sentiments s'inscrit donc entre merveilleux et mimésis, qu'elle régule en quelque sorte, tempérant les excès de l'imagination, mais enrichissant également un quotidien qui pourrait être desséchant. De ce point de vue, on peut aussi opposer le poétique au prosaïque et considérer que les rêveries de Don Sylvio sont poétiques en ce qu'elles l'arrachent à un quotidien d'une banalité étroite, où se dessine pour lui la perspective effrayante d'un mariage d'argent avec un laidron.

D'autres copies ont assimilé « poésie » et « esthétique », notamment pour développer des considérations sur un foisonnement rococo teinté d'anacréontisme qu'on peut trouver aussi bien dans l'« Histoire de Biribinker » que dans certains décors ou tableaux, comme le cabinet de verdure de Don Sylvio ou la scène (livre III, chap. 9) dans laquelle Donna Felicia et Laura découvrent Don Sylvio dormant, tel un nouvel Endymion, près d'un bosquet de roses explicitement qualifié de « lieu poétique » (livre III, chap. 12). Toutefois, ce lien entre « poésie » et « esthétique » est largement resté arbitraire faute de justification, de même que la réduction de la notion générale d'esthétique à une esthétique spécifique. Il est plus judicieux, comme cela a parfois été fait, de revenir à la racine grecque « poiésis » pour aborder la question d'une dynamique créatrice, qui peut notamment trouver une expression joyeuse dans des formes rococo comme dans les jeux littéraires et métalittéraires déjà évoqués, ce qui apporte aussi un nouvel éclairage sur l'intertextualité et la réflexion sur la fiction. Ainsi, l'autonomie accordée à

la littérature se traduit par un « plaisir du texte », pour reprendre un titre de Roland Barthes, exprimé en particulier par cette voix narrative qui commente avec virtuosité et ironie l'œuvre en train de s'écrire. Par ailleurs, comme on l'a déjà souligné, la figuration littéraire, mimétique ou merveilleuse, apparaît dans *Don Sylvio* comme dotée d'une efficacité propre. À côté de la pédagogie par le rire – on peut noter ici que le narrateur brocarde aussi, à l'occasion, une forme de poésie naïvement enthousiaste (livre I, chap. 8) –, la fiction offre une modélisation imaginaire du réel qui permet de s'y orienter et rend la lecture productive d'une autre manière que par la seule dénonciation satirique. La création « poétique », au sens général de geste artistique, s'inscrit ainsi, par sa profusion même, dans la vie sociale, jouant son rôle dans la formation, la « Bildung », du lecteur.

Si l'on veut reprendre l'ensemble de ces considérations pour en proposer des principes d'organisation, tout en rappelant qu'il n'y a pas de plan type, on pourrait insister sur les paradoxes offerts par la citation et, au-delà, par le roman de Wieland. Le jugement proposé invite en effet à s'interroger sur la dimension métalittéraire de l'œuvre pour valoriser d'emblée ses aspects les plus autoréférentiels (« un livre sur le livre, une réflexion originale sur la fiction ») et les moins prosaïques (puisque la poésie y trouve « toute sa place »), ce qui peut étonner dans la mesure où le roman se présente d'abord comme la satire de lectures et de rêveries littéraires mal conduites, et donc sources d'illusions. Pour explorer cette apparente contradiction en termes dialectiques, on peut par exemple montrer que *Don Sylvio* est un roman entièrement nourri de littérature, qui fait cependant la critique, à travers l'exemple des contes, d'un certain usage de la fiction littéraire, et cela, dans un mouvement d'ironie, pour mieux en cultiver les sortilèges, mais en leur assignant leur juste place. Et l'on peut conclure en soulignant cette autre tension caractérisant la formation du héros, qui se fait à la fois contre et par la féerie : *Don Sylvio* apparaît ainsi comme un petit frère facétieux d'*Agathon*, ce qui lui donne une place dans l'émergence du *Bildungsroman* dont Wieland est considéré comme l'un des pères, avant les grandes réalisations goethéennes.

* * *

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

THÈME ORAL
(TRADUCTION ORALE DU FRANÇAIS VERS L'ALLEMAND)
(épreuve 204)

Rapport présenté par Isabella Atger, Carola Hähnel-Mesnard et Frédéric Weinmann

Statistiques

Nombre de candidats interrogés : 67

Moyenne : 5,83/20

Répartition des notes :

Notes	Nombre de candidats
00	5
00,25	10
00,5	4
1	6
1,5	1
2	4
3	5
4	1
4,5	1
6	1
7	3
8	4
9	1
10	4
11	3
12	1
13	2
14	4
15	2
16	3
17	2

Rappel des moyennes des années précédentes. 2021 : 9,56/20 ; 2020 : 7,77/20 ; 2019 : 5,92/20

Le jury a entendu cette année 67 candidats. Cinq prestations ont été jugées incompatibles avec les attentes de l'agrégation externe en raison d'un nombre important de fautes de grammaire graves ne relevant pas de l'inattention et de lacunes lexicales ne permettant pas l'enseignement de la langue allemande au niveau supposé par le concours. Les meilleures prestations (16/20 ou 17/20) se sont au contraire distinguées par une diction naturelle (en particulier dans la construction des phrases), une quasi absence d'erreurs grammaticales, un lexique assez précis (malgré des traductions parfois approximatives des termes techniques) et de bonnes auto-corrrections pendant l'entretien.

Tous les exemples donnés dans le présent rapport sont extraits de textes proposés à la session 2022 et de traductions effectivement entendues par le jury.

1. Méthode

Si le concours de l'agrégation externe sert à recruter des enseignants et non des interprètes, les épreuves de traduction orale se rapprochent néanmoins à bien des égards de la « traduction à vue » sur laquelle les candidats gagneraient à se renseigner pour réfléchir sur leur propre technique de traduction simultanée. La traductologie est aujourd'hui une branche des sciences humaines qu'un professeur de langue a moins que quiconque le droit d'ignorer et dont les découvertes depuis une cinquantaine d'années constituent des aides précieuses auxquelles il serait dommage de renoncer.

Dans le même ordre d'idées, on ne répètera jamais assez l'intérêt des rapports de concours des sessions antérieures qui permettent aux candidats non seulement d'accroître leurs connaissances factuelles, mais surtout d'améliorer leur méthode grâce aux conseils donnés année après année. Ainsi, par crainte d'une traduction trop éloignée de l'original (du style « *wegen dieses intensiven Hin und Her zwischen Privat- und Berufsleben muß sie ständig mit der Dringlichkeit ihrer Angelegenheiten leben* » pour « ce jonglage intense entre vie personnelle et vie professionnelle lui vaut d'évoluer en permanence sur une ligne de crête »), certains candidats (y compris des locuteurs natifs) collent à ce point au texte de départ (notamment pour ce qui est de la syntaxe) que leur traduction relève du charabia ou du moins « sent la traduction ». Il faut réussir à trouver un juste milieu. Un exemple parmi d'autres :

Sa marche en arrière vaut désormais à Joe Biden les critiques des républicains, mais aussi de nombreux ténors de son camp démocrate... et des lobbies américains. [Les Échos, 10.09.2021]

- *Seitdem Joe Biden *seine Meinung geändert hat, steht er *unter dem Feuer der Kritik der Republikaner, *aber zahlreicher *Prominenten aus der *eigenen demokratischen *Reihe... und den amerikanischen Gaslobbys.* [trop loin du texte, erreur de préposition sur « *im Feuer der Kritik* », erreur sur le connecteur logique « mais aussi », emploi erroné de « *Prominent* », traduction inexacte de « camp » et singulier contestable dans « *aus der Reihe* » (pour « *aus den eigenen Reihen* »), combinaison maladroite de « *eigen* » et « *demokratisch* »]

- *Sein *Schritt nach hinten *veranlasste *seitdem Kritik seitens der Republikaner *gegenüber Joe Biden, aber Kritik kommt ebenso von zahlreichen *Stimmen aus *seinem demokratischen*

Lager... und von den amerikanischen Gaslobbys. [mot à mot, traduction maladroite de « marche en arrière », faux-sens sur l'adverbe « désormais », erreur de préposition dans « Kritik gegenüber » (au lieu de « Kritik an »), faux-sens sur « ténors », traduction littérale et maladroite du possessif « son »]

=> *Joe Bidens Rückzieher brachte ihm nicht nur Kritik von den Republikanern, sondern auch von vielen führenden Köpfen des demokratischen Lagers, d.h. des eigenen, und... von den amerikanischen Lobbys.* [notre proposition]

Par-delà une réflexion théorique sur les objectifs, les enjeux et les techniques de la « traduction à vue », d'autres instruments sont à la disposition des candidats pour parfaire leur méthode. On pense bien entendu à des manuels de thème allemand, anciens ou récents, qui fournissent tout un stock d'exercices et offrent des moyens d'entraînement personnel. Il va sans dire qu'une pratique régulière (au moins deux fois par semaine pendant plusieurs mois) est une condition *sine qua non* de la réussite à cette épreuve, quelles que soient par ailleurs les connaissances linguistiques. La rapidité de réaction, la précision du vocabulaire, la mise en condition sont des prérequis de toute traduction simultanée.

La prise de notes, par exemple, ne s'improvise pas le jour ou la veille de l'épreuve. Les sujets sont imprimés de telle sorte que les candidats puissent écrire dans la marge, voire entre les lignes pendant le temps de préparation de 30 minutes. Il est absurde de tout rédiger (une traduction à vue n'est pas la lecture à haute voix d'une traduction écrite) car cette demi-heure doit être consacrée non à la rédaction de phrases complètes, mais au repérage des difficultés (syntaxiques, lexicales) et à la notation de solutions possibles pour chacune d'elles. Il faut à l'inverse développer un système d'abréviations personnelles (en particulier pour les modifications à apporter dans le déroulement de la syntaxe, par exemple quand une phrase commence par le gallicisme « c'est... que ») afin de travailler de manière efficace et de disposer d'un support solide au moment de l'improvisation de la traduction à vue.

Troisièmement, il convient de rappeler (notamment en vue des articles de presse) qu'il est indispensable de lire (en parallèle) des textes sur les principaux sujets d'actualité dans les deux langues, avec prise de notes des expressions essentielles pour chacun d'eux et (en comparant les articles dans les deux langues) recherche d'équivalents pour les nombreux concepts où une traduction mot à mot ne correspond pas à l'usage dans la langue d'arrivée – par exemple « les historiens de la construction européenne » (*die Historiker des europäischen Hauses/der europäischen Einigung*), « le montant des coupures en circulation » (*die Höhe der Banknoten im Umlauf*) ou « le nombre des patients hospitalisés en soins intensifs » (*die Zahl an Corona-Patienten/der Corona-Erkrankten auf der Intensivstation*). On notera en passant que les outils numériques aussi constituent aujourd'hui des instruments précieux pour accroître ses connaissances – non qu'il faille accorder une confiance aveugle à la traduction automatique, mais parce que les logiciels actuels offrent souvent des solutions valables (du moins dans le domaine technique).

S'il est donc possible de travailler seul grâce aux instruments évoqués jusqu'ici, on soulignera pour finir sur ce premier point l'intérêt d'un entraînement en binôme et notamment en « tandem linguistique » (voir www.tandem.net). Là encore, les avancées technologiques offrent aujourd'hui des moyens d'entraînement « en distanciel » (bon exemple d'expression

dont la traduction ne s'improvise pas, surtout pour un locuteur non natif). Même pour ceux qui ont la chance de pouvoir préparer cette épreuve à l'Université, l'idéal demeure de faire régulièrement l'exercice en condition réelle en face d'un auditeur/ une auditrice de langue maternelle capable de corriger des fautes de langue, de signaler les propositions non idiomatiques, voire de juger la conformité de la traduction avec le texte de départ.

2. Traduction des phrases complexes et des locutions verbales

L'une des principales difficultés de la traduction orale réside dans la transposition de phrases longues comprenant plusieurs niveaux syntaxiques (c'est-à-dire de nombreuses subordonnées). Dans le cas précis de la traduction en allemand, il faut en outre acquérir de bons réflexes quand la phrase du texte original commence par plusieurs compléments circonstanciels – de manière à placer le verbe de la principale au bon endroit. On notera que cette remarque ne concerne pas seulement les francophones, comme le montrent les deux exemples suivants, tirés d'un extrait de *La Solitude Caravage* de Yannick Haenel (voir annexes) et rendus de manière incorrecte par les deux locutrices natives qui ont eu à le traduire :

Nous visitâmes la ville, et un matin, au Palazzo Barberini, je tombai sur le tableau.

- *Wir besichtigten die Stadt, und eines Morgens, im Palazzo Barberini, *entdeckte ich *ein Gemälde.* [verbe en 3^e position, traduction approximative de « tomber sur », article indéfini au lieu du défini]

- *Wir *besuchten die Stadt, und eines Morgens, *am *Barberini Palazzo, *stieß ich auf das Gemälde.* [verbe en 3^e position, mauvaise traduction de « visiter », mauvaise préposition (« am » au lieu de « im »), traduction non idiomatique de Palazzo Barberini]

=> *Als wir eines Morgens die Stadt besichtigten, stieß ich im Palazzo Barberini auf das Gemälde.* [notre proposition]

En quelques secondes, sous l'effet d'une fébrilité qui m'était nouvelle, j'en enregistrerai les moindres détails [...].

- *In wenigen Sekunden nahm ich unter dem für mich *neu erscheinenden *Effekt der *Genauigkeit die *noch so unbedeutendsten *Kleinigkeiten wahr [...].* [place du verbe correcte, mais traduction contestable de « qui m'était nouvelle », traduction non idiomatique de « sous l'effet de », faux-sens sur « fébrilité », faux-sens sur le superlatif, omission de « en »]

- *Binnen einigen Sekunden, unter dem Einfluss eines *Eindrucks, der mir neu war, *prägte ich mir die kleinsten Details *davon ein [...].* [verbe en 3^e position, traduction approximative de « fébrilité », faux-sens sur « enregistrer », traduction incorrecte de « en » (qui renvoie à « ce tableau »)]

- *In einigen wenigen Sekunden nahm ich unter der Wirkung einer mir (bisher) unbekanntem (fiebrhaften) Aufregung dessen kleinste Details auf [...].* [notre proposition]

En principe, les textes littéraires (on entendra par là des œuvres narratives dont l'auteur affectionne une syntaxe soignée) offrent plus souvent que des textes de presse l'occasion de réfléchir et de s'entraîner à la traduction de phrases complexes. En dehors des manuels de « thème allemand » évoqués ci-dessus, les traductions intégrales d'œuvres anciennes ou récentes constituent un excellent moyen de comparer ses propres solutions à celles d'un traducteur littéraire. De même, les candidats tireront grand profit de la lecture d'ouvrages de stylistique.

Par-delà la traduction des phrases complexes, il est en effet impératif de s'entraîner également de manière systématique à la traduction des gallicismes et des constructions propres à la langue de départ, notamment les locutions verbales (« venir de », « être en train de » etc.) dont on trouve des listes dans certaines grammaires. Ce travail en amont ne semble pas effectué par l'ensemble des candidats, comme le prouve l'exemple suivant dans lequel aucun des deux candidats (l'un francophone, l'autre germanophone) n'a été en mesure de rendre une expression aussi simple que « venir de ».

La seconde grève des trains en l'espace de quinze jours vient pourtant de paralyser une fois encore l'ensemble du pays. [*Le Point*, 7.09.2021]

- *Der zweite *Streik der Züge in *fünfzehn Tagen hat *aber wieder das gesamte Land *gelähmt.* [omission de « venir de », traduction approximative du connecteur logique « pourtant » ; traduction littérale et non idiomatique de « grèves des trains », « quinze jours » et « paralyser »]

- *Der zweite Bahnstreik innerhalb von zwei Wochen *hat dennoch einmal mehr die gesamte Bundesrepublik lahmgelegt.* [omission de la locution verbale « venir de » traduite dans un premier temps par « *im Begriff sein* » (être sur le point de) et supprimée pendant l'entretien]

=> *Jedoch hat gerade jetzt der zweite Bahnstreik in vierzehn Tagen das gesamte Land erneut lahmgelegt.* [notre proposition]

La même remarque vaut pour la traduction des gérondifs et des propositions participiales (traduits assez systématiquement par « *indem* », y compris quand ils n'expriment pas le moyen ou la simple simultanéité), de la locution « permettre de » (presque toujours traduite par « *ermöglichen* », voire « *erlauben* », au lieu d'une reformulation avec un complètement circonstanciel de moyen introduit par « *durch* »), et – pire encore – pour les connecteurs logiques et mots du discours (ainsi, alors...) qui appartiennent pourtant aux bases fondamentales que l'enseignant a ou aura à inculquer d'emblée aux apprenants.

3. Connaissances lexicales

Le mot rare qu'on ne connaît pas ou qui ne revient pas à l'esprit sur le coup constitue le principal sujet d'anxiété d'un apprenti traducteur. Il faut cependant rappeler que le jury est parfaitement conscient de la difficulté de l'exercice et que les inexactitudes concernant le vocabulaire spécialisé n'influencent pour ainsi dire pas la note, sauf à titre de bonus quand un terme difficile est traduit de manière exacte. De même, les candidats ne doivent pas se laisser troubler par des expressions délicates (« des rires ont fusé » par exemple) ou des termes proprement intraduisibles (« de bric et de broc ») pour lesquels il existe moins que jamais une

seule ou la bonne traduction. Ce n'est donc pas sur ce genre de lexème qu'ils doivent porter leur attention, mais au contraire sur des termes fondamentaux et indispensables pour traiter tous les sujets de la vie courante, les enjeux de la société contemporaine et les questions essentielles en sciences humaines.

Comme pour les faiblesses de grammaire impardonnables (formes verbales mal maîtrisées, pluriels erronés, valences incorrectes), il convient de dresser la liste de ses lacunes lexicales sur des fiches personnelles couvrant les grands thèmes abordés dans la presse et dans la littérature, c'est-à-dire noter et réviser les mots clés du vocabulaire juridique, militaire et naval, politique, environnemental, médical, informatique, pour citer ici les champs lexicaux où le jury a constaté et pénalisé des carences graves. Ainsi, en 2022, un candidat à l'agrégation devait bien entendu maîtriser les concepts et les tournures récurrentes dans les deux langues pour parler de la Covid, de la guerre en Ukraine et de la politique énergétique, des élections en Allemagne et en France, des relations franco-allemandes et de l'Europe dans l'après-Merkel, du réchauffement climatique, de la crise du logement et des tensions sociales – bref tous les sujets d'actualité, parfois nécessaires aussi pour des extraits de roman. Seul un candidat mal préparé peut s'étonner d'avoir à traduire un texte portant sur ces questions.

À ce propos, on signalera encore que si le jury ferme les yeux sur une traduction approximative d'une région comme « la Kabylie », il est en droit d'attendre une traduction correcte des principaux termes géographiques (en particulier les pays) et de la représentation spatiale (verbes de mouvement, particules, prépositions). Ainsi, dans l'exemple suivant, on constatera que les candidats ne savent pas dire « Palestine » en allemand et que le deuxième commet même un contresens sur « émigrant en Palestine » (bien que le jury lui ait fait lire la phrase à voix haute au cours de la reprise).

Andreas Kilcher décrit comment Max Brod, émigrant en Palestine, déposa ce qui lui appartenait de l'héritage de Kafka dans une banque de Tel-Aviv avant de prendre peur lors de la crise du Canal de Suez en 1956 et de le transférer dans une banque suisse qui devint UBS. [Libération, 29.10.2021]

- *Andreas Kilcher beschreibt, wie Max Brod, als er nach *Palästinen emigrierte, den Teil der Erbschaft Kafkas, den er besaß, in *einer Bank in Tel Aviv legte, bevor er 1956 während der Krise *des Suez-Kanals Angst bekam und ihn in *einer Bank in der Schweiz, die danach UBS wurde, *transferierte. [erreur sur « Palästina », génitif incorrect devant « Suez-Kanal », double erreur de cas sur le directif, emploi erroné de « transferieren » (car il ne s'agit pas d'argent)]*

- *Andreas Kilcher beschreibt, wie Max Brod, der *aus *Palästinen ausgewandert *ist, das, was ihm von *der Erbe Kafkas gehörte, in *einer Bank in Tel Aviv brachte, bevor er *bei der Krise *bei dem Kanal von Suez 1956 Angst bekam und *er es in eine schweizerische Bank, die UBS geworden ist, *weiterleiten ließ. [contresens sur « émigrant en », erreur sur « Palästina », erreur de genre sur « das Erbe », erreur de cas sur le directif, double emploi incorrect de « bei », redondance incorrecte de « er », emploi erroné de « weiterleiten »]*

=> *Andreas Kilcher schildert, wie Max Brod bei seiner Auswanderung nach Palästina das, was ihm aus Kafkas Nachlass gehörte, in einer Bank in Tel-Aviv deponierte, bis er während der Suezkrise 1956 Angst bekam und es in eine schweizerische Bank, die künftige UBS, überführte. [notre proposition]*

Forts de cet avertissement, les candidats des prochaines sessions seraient donc avisés de travailler de manière ciblée cette source fréquente d'erreurs, pierre d'achoppement bien connue des traducteurs professionnels. De même, ils feraient bien de vérifier de façon méthodique qu'ils savent traduire la plupart des mouvements ou des positions et constituer une liste d'expressions telles que « se faufiler sous », « passer sa tête dans », « renverser la tête en arrière », « porter à bout de bras » (au sens concret et au sens figuré), « se frayer un passage », « buste tendu et pieds fermement posés sur le sol ».

Pour compléter ces remarques et permettre aux candidats de se faire une idée plus précise du genre de texte proposé à l'épreuve de traduction orale en allemand lors de la session 2022, nous avons retenu six extraits qui nous semblent offrir un bon échantillon des questions traitées dans le présent rapport. Nous espérons qu'ainsi, les futurs candidats à l'agrégation externe d'allemand pourront se préparer de manière efficace à une épreuve souvent redoutée, qu'un entraînement régulier et méthodique devrait néanmoins permettre d'aborder avec sérénité.

Annales

Texte 1

Dans l'ancien camp de Drancy, les locataires de la cité et les « fantômes » du passé

Rien n'a changé. Ou presque. Les barbelés et les miradors ont disparu, les cinq tours et les barres ont été détruites en 1976. Pour le reste, la cité de la Muette, à Drancy, en Seine-Saint-Denis, tient encore debout. Tout est là : l'immense bâtiment de quatre étages en forme de fer à cheval qui abritait les dortoirs, la pelouse pelée où étaient autrefois installées les latrines, les caves qui servaient de cachots, le tunnel inachevé creusé par des prisonniers décidés à fuir.

Le Mémorial de la Shoah de Drancy – un musée et un centre de documentation, situés juste en face de la cité – a voulu rendre compte du destin de cette « cité-jardin » que rien ne prédestinait à un avenir aussi sombre. [...]

À l'occasion des 90 ans de la construction de la cité et des 80 ans de l'ouverture du camp, l'exposition « Les gratte-ciel oubliés de la Muette (1931-1976) » raconte, jusqu'au 6 mars 2022, l'évolution de ce « grand ensemble », réquisitionné par le III^e Reich en 1940 pour y enfermer les prisonniers de guerre français et britanniques avant d'être transformé, à compter du mois d'août 1941 et jusqu'à l'été 1944, en camp d'internement, puis de transit, pour les juifs. « *La Muette fut la plaque tournante de la déportation en France* », rappelle l'historien de l'architecture Benoît Pouvreau, [...] co-commissaire de l'exposition. Le tout sous la garde de gendarmes français, alors logés dans les tours.

Le temps a passé. La vie a repris son cours. Quelque 500 personnes habitent aujourd'hui ces murs. Les plus pauvres exclusivement : beaucoup d'étrangers tout juste arrivés, et aussi des patients de l'hôpital psychiatrique de Ville-Evrard. « *C'est le seul camp non démoli et encore habité en France* », précise Karen Taieb, responsable des archives du Mémorial.

Le Monde, 10 novembre 2021

Texte 2

Des voyageurs exaspérés qui font le pied de grue sur des quais bondés. Des manifs de grévistes devant les gares. Le fret de marchandises fortement perturbé. Tout le pays paralysé pendant plusieurs jours, le chaos sur les routes et aucun accord en vue... Spontanément, on aurait tendance à penser que cette situation inextricable a lieu en [France](#) et non pas en [Allemagne](#), un pays renommé pour sa paix sociale.

La seconde grève des trains en l'espace de quinze jours vient pourtant de paralyser une fois encore l'ensemble du pays. Quarante pour cent seulement des liaisons régionales, comme le S-Bahn berlinois qui n'a circulé qu'au compte-gouttes, ont été assurées et un train longue distance sur trois était en service. Après cinq jours de grève dure, le trafic ferroviaire a repris cette nuit à 2 heures du matin. Les trains devraient peu à peu recommencer à circuler normalement dans le courant de la journée bien qu'aucun accord n'ait été trouvé pour résoudre définitivement ce conflit.

Au-delà des classiques revendications salariales, c'est un bras de fer politique aux conséquences bien plus importantes que se livrent la Deutsche Bahn (DB) et le GDL, le petit syndicat des conducteurs de train qui ne compte que 38 000 membres et dont la survie est menacée. La Deutsche Bahn avait en effet, après deux mouvements de grève en plein été, cédé aux revendications du GDL : allocation d'une prime Corona de 600 euros et hausse des salaires de 3,2 %. Cette offre a pourtant été repoussée par le syndicat et la grève de plus en plus impopulaire parmi les usagers a repris de plus belle jeudi dernier.

Le vrai enjeu de cette lutte est la *Tarifeinheitgesetz*, entrée en vigueur en 2015. Cette loi autorise les chefs d'entreprises dans lesquelles cohabitent plusieurs syndicats à passer des accords avec l'organisation syndicale qui compte le plus grand nombre d'adhérents.

Le Point, 7 septembre 2021

Texte 3

Kafka, écrivain d'art et dessins

Franz Kafka est plus célèbre comme écrivain que comme dessinateur et il y a plusieurs raisons à cet état de fait (son génie littéraire, par exemple). Mais l'une d'elles est que ses *Dessins* publiés la semaine prochaine dans une bonne partie de l'Europe sont pour beaucoup inédits, près d'un siècle après la disparition du Pragois, né en 1883 et mort en 1924. Pourquoi ? Parce qu'ils ont été pris dans [la saga des archives Kafka](#). Eux aussi, à l'égal des manuscrits, auraient dû être brûlés [si Max Brod avait suivi le testament de son ami](#) à qui il avait cependant dit qu'il ne le ferait pas [...].

Quatre textes accompagnent cette édition des *Dessins* : deux d'Andreas Kilcher, l'un étudiant justement l'histoire de cette transmission compliquée et l'autre intitulé « Dessin et écriture chez Kafka », ainsi qu'un « Catalogue raisonné des œuvres » établi par Pavel Schmidt [...] et une contribution de Judith Butler sur « la Vie des corps dans les croquis de Kafka » [...].

Pourquoi donc le gros de ces *Dessins* n'arrive-t-il qu'aujourd'hui en librairie ? Andreas Kilcher décrit comment Max Brod, émigrant en Palestine, déposa ce qui lui appartenait de l'héritage de Kafka dans une banque de Tel-Aviv avant de prendre peur lors de la crise du canal de Suez en 1956 et de le transférer dans une banque suisse qui devint UBS. Il avait vendu deux dessins en 1952, mais pour un prix symbolique, dans l'ambition de faire connaître Kafka dessinateur, ambition qui était la sienne depuis leur rencontre en 1902. « *Je fus de longues années l'ami de Kafka avant d'apprendre qu'il écrivait* », écrit-il, le croyant au début exclusivement dessinateur, et se démenant déjà pour la diffusion de ses œuvres. Mais Brod vieillissant [...] va soudain montrer moins d'enthousiasme pour la publication de ces dessins [...].

Libération, 29 octobre 2021

Texte 4

Quinze ans plus tard, en 1997, je fis un voyage à Rome. C'était en septembre, pour mes 30 ans. J'étais accompagné d'une jeune femme dont le visage d'ange à la fois sévère et tourmenté ressemblait à celui de Dominique Sanda dans ce film de Robert Bresson qui s'appelle *Une femme douce*.

Nous visitâmes la ville, et un matin, au Palazzo Barberini, je tombai sur le tableau. Je l'avais reconnu de loin : il était accroché là-bas, dans la lumière crue de septembre ; il fallait descendre quelques marches, il n'y avait personne ou presque dans la salle. Je m'avançai, la gorge serrée ; la jeune femme au visage d'ange s'était arrêtée à l'écart devant un autre tableau [...] : j'arrivai donc seul face à l'amour de mes 15 ans.

Elle était immense : je découvrais son corps entier qui se déployait dans le rouge et le noir du tableau ; mais au lieu d'éprouver la joie des retrouvailles, je fus pris de stupéfaction : elle n'était pas seule, il y avait à ses côtés deux autres personnages, un homme et une vieille servante ; et plus surprenant encore, cette femme qui me plaisait tellement [...], tenait une longue épée qui tranchait la tête de l'homme allongé sur son lit.

Je n'en revenais pas : cette femme que je croyais connaître comme une amante était en réalité une tueuse ; elle décapitait un homme devant moi.

Je me mis à regarder ce tableau comme jamais sans doute je n'ai regardé aucune œuvre d'art : avec l'avidité d'un chasseur et la terreur d'une proie. En quelques secondes, sous l'effet d'une fébrilité qui m'était nouvelle, j'en enregistrai les moindres détails ; j'imagine qu'une victime, sur le lieu du sacrifice, jette ce genre de coup d'œil qui lui donne une dernière fois le monde [...].

Yannick Haenel, *La solitude Caravage*, Fayard, 2019

Texte 5

Si je ne me sentais pas étranger à la nature, je me sentais de plus en plus étranger aux hommes. À mesure que j'avançais, la diversité des langues m'isolait. Au début quelques termes

subsistaient d'un territoire à l'autre, modifiés dans leur sens ou leur prononciation, ensuite les liens linguistiques se distendirent, se brisèrent, et je m'aventurai en des communautés où des inconnus n'employaient que des mots inconnus selon un ordre inconnu – à l'occasion, les sons mêmes m'échappaient. Dès lors, j'imitai Roko qui, nullement handicapé par ces bizarreries, se faisait toujours comprendre au moyen de gestes, de regards, d'intonations, d'élan ou d'arrêts ; puis j'exerçai mon esprit à retenir vite les expressions essentielles, celles de la bienvenue, des remerciements, des aliments ; quoique je parvinsse rarement à fabriquer des phrases, mes efforts pour m'ébrouer dans leur idiome m'attiraient la sympathie des habitants.

Cependant, telles des ronces impénétrables, les langues pouvaient aussi m'empêcher d'accéder quelque part ; à la difficulté de communication s'ajoutait une défiance hostile. Alors, vérifiant en un coup d'œil qu'aucune maison ne dissimulait Noura¹, je battais en retraite, rejoignant au cœur de la forêt un lit de mousse sous un chêne.

J'assistais parfois à des transactions. Comment s'y prenaient les caravaniers pour se procurer des matières premières ? On aurait pu penser que la multiplication des langues s'opposait au commerce. Au contraire, elle le rendait possible.

Caravaniers et tribus avaient inventé l'échange muet sans contact direct. Lorsqu'ils abordaient une zone aurifère, par exemple, les caravaniers étalaient leurs biens – sel, tissus, couteaux de bronze, terres cuites, peaux de bêtes – le long de la rivière, tapaient sur leurs tambours à toute force, avant de se retirer. Les indigènes surgissaient, nus, sortant de la mine, soulevaient les objets, les examinaient, et quand ils désiraient les acquérir, posaient du minerai d'or à côté, puis s'éclipsaient à leur tour.

Éric-Emmanuel Schmitt, *La Porte du ciel*, Albin Michel, 2021

¹ *Le narrateur est parti à la recherche de la belle Noura, qui a disparu.*

Texte 6

À l'accueil aussi elle a répété qu'elle avait rendez-vous avec le maire, regrettant que personne ne lui demande le motif de sa visite, à quoi elle aurait répondu que c'était personnel – c'est vrai, dit-elle, j'aurais bien aimé qu'on me le demande, juste pour répondre : C'est personnel. Mais pas même en haut du grand escalier de pierre qu'on lui a indiqué, pas même la chétive secrétaire postée à l'entrée du bureau comme un vieux garde-barrière, personne ne lui demanderait la raison de sa visite [...]. Elle a soupiré un peu, ladite secrétaire, comme une gouvernante dans une grande maison qui se serait réservé le droit de juger qui ses maîtres recevaient, et puis elle a daigné se lever, a entrouvert la lourde porte de bois dont elle semblait garder l'entrée et, passant la tête dans l'ouverture, elle a dit : Votre rendez-vous est arrivé. Laura aussi l'a entendue, la voix masculine qui répondait : Ah oui merci, en même temps que la vieille secrétaire invitait la jeune fille à se faufiler à son tour dans l'ouverture, c'est-à-dire dans le passage volontairement étroit qu'elle avait laissé entre la porte et le mur, comme si elle, la plus jeune des deux, avait dû forcer le passage pour entrer, en tout cas c'est cette impression qui devait rester gravée en elle pour longtemps, oui, quelque chose comme ça, elle a dit, que c'est moi qui suis entrée et non pas elle qui m'a ouvert. Mais je vous jure que s'il avait fallu la pousser, a-t-elle ajouté, je l'aurais fait. Et peut-être à cause du regard soudain

sourcilieux des policiers qui lui faisaient face, elle a cru bon d'ajouter : Je vous rappelle que j'ai grandi près des rings.

Et sûrement ils eurent le sentiment que dans cette phrase se logeait une partie de son histoire, avec elle toute la rugosité de l'enfance.

Tanguy Viel, *La fille qu'on appelle*, Minuit, 2021

SOURCES DES EXTRAITS RETENUS

Textes de presse

« En Autriche, l'élue écologiste Sigrid Maurer s'attaque à la haine en ligne ordinaire », *Le Monde*, 2 mars 2021.

« L'Allemagne goûte aux grèves à la française », *Le Point*, 7 septembre 2021.

« Nordstream 2 : le nouveau gazoduc russe qui fournira l'Europe enfin achevé », *Les Échos*, 10 septembre 2021.

« Énergies : une transition en manque d'ambition », *Libération*, 21 septembre 2021.

« Kafka, écrivain d'art et dessins », *Libération*, 29 octobre 2021.

« Dans son spectacle " Voyage chimère ", Ilka Schönbein fait corps avec ses marionnettes », *Le Monde*, 6 novembre 2021.

« Dans l'ancien camp de Drancy, les locataires de la cité et les "fantômes" du passé », *Le Monde*, 10 novembre 2021.

« L'Autriche ordonne le confinement des personnes non vaccinées à partir de lundi », *Le Monde*, 14 novembre 2021.

« BioNTech, la poule aux œufs d'or de la ville de Mayence », *Libération*, 4 décembre 2021.

« 'Vouloir créer un *Mittelstand* à la française pour les PME relève de la fiction' », *Le Monde*, 10 décembre 2021.

« Berlin-Paris, l'alignement des planètes », *Le Monde*, 14 décembre 2021.

« La possible légalisation du cannabis en Allemagne est un enjeu économique », www.rts.ch, 18 décembre 2021.

« À Zurich, une peintre en résistance contre le plus grand musée de la ville », *Le Monde*, 10 janvier 2022.

« Perpétuité en Allemagne pour un tortionnaire du régime syrien », *Le Point*, 13 janvier 2022.

« "Booster" sacré "anglicisme de l'année " par l'Allemagne », *Le Figaro*, 1^e février 2022.

« L'euro a vingt ans, il est temps de plancher sur de nouveaux billets », *Libération*, 5-6 février 2022.

« "À plein temps" d'Éric Gravel », *Challenges*, 17 mars 2022.

Textes littéraires

Jean-Baptiste Andrea, *Cent millions d'années et un jour*, Paris, L'iconoclaste, 2019.

Mohamed Assouaoui, *Les Funambules*, Paris, Gallimard, 2020.

Jeanne Benameur, *Ceux qui partent*, Arles, Actes Sud, 2019.

Inès Bayard, *Steglitz*, Paris, Albin Michel, 2022.

Pierre Ducrozet, *L'Invention des corps*, Arles, Actes Sud, 2017.

Jérémy Fel, *Nous sommes les chasseurs*, Paris, Payot & Rivage, 2021.

Rémi Frégny, *Minuit dans la nuit des songes*, Paris, Gallimard, 2022.

Yannick Haenel, *La solitude Caravage*, Paris, Fayard, 2019.

Nastassja Martin, *Les Âmes sauvages*, Paris, La Découverte, 2016.

Alain Mascaro, *Avant que le monde ne se ferme*, Paris, Autrement, 2021.

Jean Rouaud, *Des hommes illustres*, Paris, Minuit, 1993.

Éric-Emmanuel Schmitt, *La Porte du ciel*, Paris, Albin Michel, 2021.

Sylvain Tesson, *Le téléphérique et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, 2014.

Pierre Testard, *Les Enfants Boetti*, Arles, Actes Sud, 2022.

Tanguy Viel, *La Fille qu'on appelle*, Paris, Minuit, 2021.

Frédéric Vitoux, *L'Ours et le Philosophe*, Paris, Grasset, 2022.

Alice Zeniter, *L'art de perdre*, Paris, Flammarion, 2017.

* * *

VERSION ORALE
(TRADUCTION ORALE DE L'ALLEMAND EN FRANÇAIS)
(épreuve 205)

Rapport présenté par Lucien Boulaire, Mandana Covindassamy et Adrien Dejean

Statistiques

Nombre de candidats interrogés : 67

Moyenne : 5,45

Répartition des notes :

Notes	Nombre de candidats
00	8
00,25	7
00,5	3
1	6
2	1
3	4
4	6
5	3
6	5
7	4
8	2
9	2
10	3
11	2
12	2
14	4
15	2
16	2
17	1

Rappel des moyennes des années précédentes. 2021 : 4,83/20 ; 2020 : 5,54/20 ; 2019 : 3,99/20

Pour cette session 2022, la moyenne de l'épreuve de version orale s'élève à 5,45/20, soit une augmentation de 0,6 point par rapport à l'an dernier. Le jury a en effet eu la satisfaction d'entendre un assez grand nombre de prestations honorables voire franchement bonnes, montrant que certains candidats s'étaient très correctement préparés à cette épreuve. En revanche, le nombre de prestations très mauvaises, pour ne pas dire inquiétantes à ce niveau, est stable. Celles qui ont obtenu moins de 01/20 témoignent de lacunes en français et en allemand que le jury a jugées rédhibitoires. Nous rappelons que l'épreuve de version orale permet de mettre en valeur des compétences culturelles, linguistiques et stylistiques et qu'il s'agit avant tout d'un exercice technique dans lequel un entraînement régulier permet de progresser. La lecture du présent rapport devrait permettre aux candidats malheureux de prendre conscience des attendus de cette épreuve et de se préparer dans de meilleures conditions. Ce rapport s'adresse bien évidemment aussi aux futurs candidats qui pourront y trouver conseils et mises au point ainsi que des exemples de sujets.

Les candidats ayant dans leur immense majorité respecté les modalités de l'épreuve, nous ne jugeons pas utile de les rappeler ici et renvoyons au rapport de l'an dernier dans lequel elles sont abordées en détail. En revanche, nous souhaitons insister sur quelques aspects fondamentaux du déroulement de l'épreuve et qui ne sont, semble-t-il, pas toujours très bien compris.

Lors de **la phase de dictée** (les vingt premières minutes de l'épreuve), le candidat doit adopter un rythme suffisamment lent pour que le jury puisse prendre l'intégralité de sa proposition en note. Au risque de perturber le candidat, la commission de version orale se réserve la possibilité de l'interrompre autant de fois qu'elle le juge nécessaire. Lorsque le candidat désire se reprendre pour corriger un passage qu'il vient de dicter, il faut qu'il le signale clairement et qu'il indique quel terme ou quel segment de phrase il souhaite maintenir afin que sa traduction ne devienne pas une version à choix multiples. Ce n'est pas au jury de décider quelle proposition retenir.

Nous insistons en outre sur l'importance de **la phase de reprise** pendant laquelle le jury reprend en priorité les passages les plus problématiques. Les candidats qui ont su corriger des contresens ou d'autres graves problèmes survenus au cours des vingt minutes liminaires de l'épreuve ont vu leur note finale sensiblement augmenter.

Il convient enfin de soigner **la prononciation** pour éviter toute ambiguïté ou pour produire un texte tout simplement intelligible. Certaines erreurs sont susceptibles de donner de fausses indications sur l'orthographe et la conjugaison : *squélette, *pouvait-[z]être, *eut égard, *une os (pour dire « une hausse »), etc.

Morphosyntaxe et décodage grammatical

Comme chaque année, le jury a relevé nombre d'**énoncés agrammaticaux** : « Was wäre in diesem Überfluss nicht vorrätig gewesen ? » a donné dans un premier temps « *Que pourrait bien manquer dans ce décor opulent ? », puis, lors de la reprise, « *Qu'aurait bien pu manquer dans ce décor opulent ? » Il manque dans chaque cas un sujet, là où on aurait pu dire « Que n'aurait-on trouvé dans cette profusion d'objets ? ». Ce type d'erreur résulte d'un **calque syntaxique**. Tandis que « auch wenn es vielleicht nicht so viele sein müssten, wie es Sitzplätze in der Turn- und Festhalle von Ehningen bei Böblingen gibt » se transforme en « *bien que ce ne soit pas obligé d'en mettre autant de places assises que dans le gymnase qui est également la salle des fêtes de Ehningen près de Böblingen », proposition qui accumule les **erreurs de syntaxe et de construction**, alors que, s'agissant du nombre de députés, on pouvait proposer : « même s'ils ne devraient peut-être pas être aussi nombreux qu'il y a de places assises dans la salle polyvalente de Ehningen près de Böblingen ». La maîtrise des articles et des prépositions de base en français n'est pas toujours assurée. Pour traduire l'énoncé « Das ruft zugleich in Erinnerung, dass « Konfession » und « Ideologie » in der Vergangenheit immer wieder zu heftigen, gar blutigen Konflikten geführt haben », un candidat a proposé la solution suivante : « *En même temps cela rappelle que la « confession » et « l'idéologie » ont mené au (sic) passé aux (sic) plusieurs conflits brutals (sic) même tachés de sang », ce qui est difficilement intelligible (on aurait par exemple pu proposer : « Cela rappelle en même temps que « religion » et « idéologie » n'ont cessé de mener par le passé à des conflits violents et même sanglants »). Malgré les recommandations formulées dans le rapport de l'an dernier, force est de constater que les conjonctions de subordination de base ne sont pas toujours connues. Pour traduire le groupe conjonctionnel « bis dieser Menschenversuch 1989 ergebnislos abgebrochen worden ist », un candidat a proposé : « jusqu'à cet expériment (sic) humain a été interrompu en 1989 sans résultat ». Outre le barbarisme « *expériment », on remarque que la conjonction de subordination « jusqu'à ce que » (qui, faut-il le rappeler, se construit avec le subjonctif en français) a été confondue avec la préposition « jusqu'à ». On aurait par exemple pu proposer : « jusqu'à ce que cette expérimentation humaine ait été interrompue en 1989 sans produire de résultat. » Nous avons en outre constaté que les tournures concessives ont été particulièrement malmenées lors de cette session, et pas seulement par des candidats germanophones. Leur traduction est certes délicate, mais on est en droit d'attendre de futurs professeurs agrégés qu'ils n'aient pas d'hésitation à leur sujet. Nous avons ainsi pu entendre « *des positions et exigences claires et soient-elles très clairement bêtes » pour traduire « eindeutige Positionen und Forderungen, und seien sie auch eindeutig dumm » alors qu'il aurait fallu par exemple proposer : « des positions et revendications claires, aussi idiotes soient-elles ». Les textes choisis cette année regorgeaient de structures équivalentes. Nous invitons donc les candidats à leur dédier un entraînement spécifique.

C'est aussi pourquoi on ne saurait trop rappeler que pour bien traduire, il faut aussi beaucoup lire. Compte tenu du peu de temps dont disposent les candidats lorsqu'ils sont en loge, ils doivent procéder à une lecture précise et un décodage rapide du texte pour mener une **analyse syntaxique** aussi efficace que rigoureuse. Le jury a été à nouveau surpris de constater que

des structures très fréquentes en allemand ont été mal identifiées. Par exemple, traduire l'énoncé « die Stämme etlicher Bäume bedeckte ein neongrün fluoreszierendes Gespinst winziger, ziselierter Ärmchen » par « les racines de nombreux arbres recouvraient un insecte vert fluorescent avec des pattes minuscules » montre que l'on ne s'est pas aperçu que le groupe nominal au pluriel placé en première position est à l'accusatif alors que le verbe « bedeckte » est conjugué à la 3^e personne du singulier (sans parler des faux-sens sur « Stämme » – les troncs – et « Gespinst » – le fouillis). **L'identification des catégories grammaticales de base** a aussi posé problème à plusieurs candidats. Confondre prépositions et adverbes ou ne pas reconnaître le verbe de modalité auquel se rattache un groupe infinitif peut s'avérer très fortement pénalisant. Pour traduire l'énoncé « So konnten [...] immer einzelne Gruppen der Schüler, indes der Rest [...] vorn in den Bänken bald kniete, bald aufstand, hinten bei den Beichtstühlen Karten spielen... », un candidat a par exemple proposé : « Ainsi [...] des petits groupes d'élèves pouvaient toujours, lorsque le reste [...] s'agenouillait aussitôt (sic) devant les bancs, aussitôt (sic) se levait, jouait aux cartes derrière (sic) les sièges de confession... », ce qui confine au non-sens le plus complet. Il aurait fallu comprendre ici : « Il était toujours possible à des groupes d'élèves, tandis que ceux de devant (vorn) s'agenouillaient et se relevaient tour à tour, de jouer aux cartes derrière (hinten) près des confessionnaux. ». La question de la **base d'incidence des groupes prépositionnels** ne doit pas non plus être négligée. Dans l'énoncé : « Weil Jüngel die Gäste von Herrn Krass hinwegführte... », il est évident que la préposition « von » se rapporte à « Gäste », ce qui donnerait : « Parce que Jüngel fit sortir les invités de Monsieur Krass » et non, comme un candidat l'a proposé : « Étant donné que Monsieur Jüngel fit en sorte d'emmener les invités loin de Monsieur Krass ». De même qu'il est indispensable d'identifier les **tournures passives**, comme dans « ein Major, ... der Empörung angeklagt » (« un major, accusé d'insubordination »), qu'un candidat a traduit par « *un major, ... accusait la colère ».

Les **verbes à particule ou à rection prépositionnelle** ne sont parfois pas identifiés lorsque le second élément est trop éloigné, ce qui, comme on peut l'imaginer, génère des contresens importants : « [er] fiel ... in einen überraschend stilvollen Laufschrift » ne peut être rendu simplement par « il tomba », mais bien plutôt par « il se mit à courir avec une élégance inattendue » en faisant porter sur le verbe le sens de la préposition. C'est également le cas pour les **infinitifs substantivés** qui ne devraient pourtant pas poser de difficulté, mais dont la valeur sémantique n'est pas toujours bien perçue par les candidats : « der hatte das Beten vergessen » ne peut en aucun cas se traduire par « il avait oublié de prier » comme cela a été le cas, mais bien par « il avait oublié comment on prie ». Le manque de maîtrise de ces structures empêche de se concentrer sur les difficultés spécifiques du texte à traduire.

L'**hypotaxe**, qui est pourtant une difficulté attendue, pose souvent problème : « [der Balkon], auf dessen Geländer in schwindelnder Höhe Kunststücke ausgeführt wurden » (« sur la balustrade duquel on exécutait des acrobaties à une hauteur vertigineuse ») a semblé désarçonner un candidat, dont la solution proposée ne reprend ni la relative, ni la tournure passive : « *les rebords portaient à une hauteur à couper le souffle des acrobaties ». La

parataxe asyndétique ne semble cependant guère plus facile à appréhender que les subordonnées comme dans « Hier kratzen angelsächsische Expats ... beim Reden Gänsefüßchen in die Luft, studieren Schweizer ... die Weinkarte » (« En ce lieu, des expatriés anglo-saxons dessinent des guillemets dans l'air en parlant, des Suisses étudient la carte des vins ») qui devient chez un candidat qui n'a pas su identifier la seconde indépendante : « *Ici des expatriés anglo-saxons grattent [sic] des guillemets en l'air en parlant, ils étudient les Suisses..., la carte des vins ».

Problèmes lexicaux

Si le nombre de barbarismes a été cette année plus limité que les années passées, le lexique pose encore trop souvent problème aux candidats. Nous rappelons à cet égard que le jury fait preuve d'une grande indulgence lorsqu'apparaissent des termes techniques ou rares. Même au niveau de l'agrégation, il est difficile d'exiger d'un candidat qu'il sache précisément à quoi renvoient les termes de « Nadelfilz » (le feutre aiguilleté), « gebeizte Eiche » (le chêne lasuré) ou encore « Resopal » (le formica). Une traduction approximative respectant le contexte fait alors tout à fait l'affaire. En revanche, certaines **approximations** ne sont pas admissibles. Traduire « Schlucht » (la gorge) par « endroit » est beaucoup trop vague, traduire « Straße » par « rue » dans un texte où il est question d'un espace désertique est pour le moins étrange. De même, les traductions approximatives des noms d'arbres ou d'animaux peuvent être problématiques. Nous conseillons vivement aux candidats de combler leurs lacunes lexicales en s'aidant de listes de vocabulaire thématique dont beaucoup sont disponibles dans le commerce. Sur un autre plan, certains candidats tentent de compenser leur manque de vocabulaire en ayant recours à des **périphrases** souvent malheureuses. Par exemple, pour traduire l'énoncé « ein ideales Versuchs- und Betätigungsfeld für Fantasten und europäische Aussteiger aller Art » (« un champ d'expérimentation et d'action idéal pour les rêveurs/les utopistes et les marginaux européens de toutes sortes »), un candidat a proposé la solution suivante : « un terrain d'expérimentation et de travail idéal pour ceux qui cherchaient l'imaginaire et tous ces Européens qui ne souhaitent plus faire partie de la société ». Force est de constater que la traduction du terme « Fantast » par « ceux qui cherchaient l'imaginaire » n'est pas très parlante...

À l'inverse, certains candidats tombent parfois dans l'excès en voulant faire étalage de leur vocabulaire : traduire « Was wäre in diesem Überfluss nicht vorrätig gewesen ? » par « De quoi n'y aurait-il pas eu pléthore dans une telle profusion ? » là où, plus sobrement, on aurait attendu : « Que n'aurait-on pu trouver au milieu d'une telle abondance ? », indique que l'on perd de vue l'enjeu stylistique de la traduction. Les **faux-amis** posent encore trop souvent problème : si « Material » peut effectivement signifier « matériel », rapporté à une construction, il renvoie au « matériau ». « Phantasie » n'a en revanche jamais le sens de « fantaisie » en français et il se traduit le plus souvent par « imagination ». Les calques : « aber souverän wirkt das nicht » traduit par « *cela ne procure pas un effet souverain » pour « cela ne témoigne pas d'une grande maîtrise », « antiquaire » pour « Antiquariat » au lieu de « librairie d'occasion ».

Les **impropriétés** sont encore plus troublantes : « Materie » traduit par « métairie » au lieu de « matière », sur un mot pourtant transparent, ou encore « triefen » (couler, ruisseler), confondu avec « treffen » (retrouver quelqu'un). Si l'on peut comprendre que le stress soit à l'origine de ces erreurs, elles restent néanmoins dans l'ensemble facilement évitables.

Cette année encore, les **faux-sens** ont été fort nombreux et ont eu parfois des conséquences graves sur l'intelligibilité des traductions proposées. Citons pêle-mêle : « Verzeichnis » (le répertoire) traduit par le « témoignage » ou « l'illustration », « Eingeständnis » (l'aveu) traduit par « l'autonomie », « lustlos » (sans enthousiasme) traduit par « sans but », « die Regierungsbank » (le banc du gouvernement au Parlement) traduit par « la banque du gouvernement » (!), « Umgang » confondu avec « Vorgang », « Öde » avec « Ode », « gewunden » avec « verwundet », « Lohn » avec « Belohnung », « staatlich » avec « stattlich », « gesponnen » avec « gespannt », « Aussicht » avec « Absicht », « jed- » avec « jen- »... Certains faux-sens ont même abouti à des incongruités pures et simples : « ein menschliches Hinterteil » (un postérieur humain) a par exemple été rendu par « des parties génitales masculines », puis, lors de la reprise, par « une partie génitale masculine »... L'objectif n'est pas ici d'étendre à l'infini la liste des erreurs entendues, mais de signaler aux candidats l'importance de maîtriser des termes aussi courants que ceux que nous venons de citer. Il ne faut pas non plus oublier que le français comme l'allemand comportent des **termes polysémiques**. Traduire l'expression « die Eintragungen einer Karte » (« les indications d'une carte » dans le contexte) par les « entrées d'une carte » n'a pas grand sens. Nous rappelons aussi que les candidats doivent être particulièrement attentifs aux éventuelles **notes de bas de page**. Si le jury signale au candidat que le terme « Trafik » désigne en Autriche un bureau de tabac, il y a de fortes chances pour que le mot « Trafikant » désigne le buraliste ou le marchand de tabac et non le « passeur » comme nous avons pu l'entendre.

C'est donc le **bon sens** qui fait le plus souvent défaut, ainsi la traduction de « wachteleiergroß » par « de la taille d'un œuf qui aurait été couvé » montre que le mot composé « wachteleier » n'est pas clairement perçu par le candidat, alors qu'il s'agit de toute évidence d'un type d'oiseau produisant des œufs de petite taille, à défaut de savoir lequel, en l'occurrence des cailles. De même que si la référence technologique est transparente dans la manière de désigner les stratégies de lutte contre la diffusion du coronavirus outre-Rhin, « 3G+ » est impossible à conserver et incompréhensible lorsqu'on reprend littéralement l'expression sans la développer : « an diesem 3GPlus maskenfrei zu 100 Prozent ausgelasteten Abend » traduit par « *à l'occasion de cette soirée 3GPlus et à 100 % sans masque », là où il aurait fallu développer : « à l'occasion de cette soirée à salle comble, sans port du masque obligatoire en échange du passe sanitaire ou d'un test PCR valide » afin de permettre à un francophone de comprendre de quoi il est question. Il est aussi nécessaire que les candidats soient soucieux de la **cohérence** de leur traduction. Dans un texte relatant la transformation de la petite ville de Düsseldorf sous le règne du prince électeur Jean-Guillaume de Neubourg-Wittelsbach (Johann Wilhelm von der Pfalz), un candidat avait à traduire la phrase suivante : « Seinem Elan und Verschwenden verdankte es das ehemals hutzelige, feuchte Kaff am Rhein, in ein niederrheinisches Florenz, ein Klein-Paris inmitten von Auwäldern verwandelt worden zu sein » (« C'est à son dynamisme et sa prodigalité que ce trou perdu des bords du Rhin, jadis décati et humide, devait d'avoir été métamorphosé en une Florence du

bas Rhin, un petit Paris en plein milieu de forêts riveraines »). L'expression « das ehedem hutzelige, feuchte Kaff am Rhein » a d'abord été traduite par « cette vieille (sic) bâtisse chancelante et humide », puis, lors de la reprise, par « ce vieux (sic) paquebot branlant et humide au bord du Rhin ». Ne pas connaître le pourtant très courant « Kaff » est une chose, mais on attend tout de même des candidats qu'ils se posent quelques questions sur le contexte. En lisant la phrase on comprend aisément que le terme « Kaff » est mis au même plan que Florence et Paris et qu'il doit donc s'agir d'un mot permettant de désigner une localité. En outre, on voit mal comment il pourrait s'agir d'un « paquebot » voguant sur le Rhin (!) et à l'époque baroque par-dessus le marché (Johann Wilhelm von der Pfalz est qualifié à la ligne précédente de « barocker Prachtkerl ») !

La connaissance des **noms propres** ayant trait à des éléments culturels germaniques ou relevant plus généralement de la culture générale est également attendue, et rendre « Odysseus » par « Ulysse » au lieu de « Ulysse » surprend, de même que « Énée fuyant pour *Latium » pour la région du Latium en Italie qui exige donc un article en français. Plus prosaïquement, connaître ou à défaut identifier les noms propres, comme le nom de l'affluent du Danube qui traverse Munich permet d'éviter les constructions maladroites : « *la salle philharmonique Isar de Munich » pour « [die] Münchner Isarphilharmonie » sur le modèle de « Elbphilharmonie », soit « la Philharmonie de l'Isar à Munich ». Il en va de même pour « *l'église protestante Birglarer » (« [die] Birglarer Pfarrkirche »), qui se trouve être un nom inventé, sans doute en référence à Burglahr, mais dont on attend néanmoins que l'adjectif de nom de ville (même fictive !) soit correctement identifié comme tel : « l'église paroissiale de Birglar ». En dehors des noms de personnages historiques et des noms de villes consacrés par l'usage, les noms propres ne se traduisent pas : on peut certes hésiter sur « Georg Friedrich », l'actuel héritier des Hohenzollern, mais en aucun cas proposer « *Georges Friedrich », et il est en revanche indispensable de traduire « Wilhelm » par « Guillaume » s'agissant en l'occurrence du second empereur allemand. Et si tout le monde n'est pas censé connaître « Stirner » (pourtant au programme de l'agrégation récemment !), il est indispensable d'identifier le nom propre et de ne pas le traduire par « les choses » comme nous l'avons entendu...

Au-delà de la traduction des noms propres, c'est à nouveau la traduction d'expressions renvoyant à **la culture et à l'histoire des pays germanophones** qui a été souvent problématique. Pour ne citer que quelques exemples, « die friedliche Revolution » (« la révolution pacifique ») a été traduit par « la révolution paisible », « der bayerische Rundfunk » (« la radiodiffusion bavaroise ») par « l'association bavaroise d'audiovisuel », « die völkische Homogenität » (« l'homogénéité ethnique ») par « un peuple homogène » quand ce n'est pas « une homogénéité populaire », « eine sagenhafte Kleinstaaterei » par « un rassemblement fantastique de petits États » (là où un autre candidat avait proposé avec plus de pertinence la traduction suivante : « l'incroyable morcellement de l'Allemagne en petits territoires »). Nous ne le répéterons jamais assez : l'épreuve de version orale est aussi l'occasion pour le jury de tester les connaissances civilisationnelles des candidats.

On peut enfin signaler les sigles et unités de mesure qui posent parfois des difficultés : comme il a été sans cesse rappelé dans les rapports des années précédentes, les **sigles** de partis politiques doivent être repris et développés, comme dans le cas de l'AfD : « le parti

populiste Alternative pour l'Allemagne » ou « le parti d'extrême-droite AfD » selon les usages en vigueur dans la presse française. Il en va de même pour les termes génériques qui en viennent à désigner des mouvances comme les « Querdenker », ces derniers se considérant effectivement comme des « libres penseurs » ; mais le terme tend à désigner plus généralement « la mouvance anticonformiste » ou, selon le contexte, les « coronasceptiques ». De même, des références à des **unités de mesure**, comme les « Groschen » qui correspondent aux anciennes « pièces de 10 pfennigs » ou « ein mindestens fünfzehn, vielleicht zwanzig Zoll starkes Wasserrohr » (« une conduite d'eau qui faisait au moins 40, peut-être 50 centimètres de diamètre »), qui se transforme en « un tuyau d'eau d'au moins 15 peut-être 20 gallons » : à défaut d'une conversion exacte des pouces en centimètres (1" = 2,54cm) – pourtant utilisés pour indiquer la taille des écrans –, qu'il faudrait de toute façon arrondir, le jury attendait une unité pertinente et un ordre de grandeur.

Problèmes de transposition de l'allemand au français

La question des **modes et des temps**, pourtant fondamentale dans l'apprentissage de toute langue, donne encore lieu à des erreurs grossières. Si l'on peut admettre une erreur ponctuelle de conjugaison ou la substitution d'un présent à un passé au subjonctif, la confusion entre le subjonctif et le conditionnel témoigne d'un manque de familiarité avec l'emploi du premier, pourtant en usage dans la langue orale : « *bien qu'ils auraient aimé » devrait choquer l'oreille du candidat non moins que : « jusqu'à ce qu'il *atteignât » où l'on voit que la conjugaison du verbe « atteindre » n'est pas du tout maîtrisée. Plus classiquement, la traduction du prétérit dans les textes au passé doit toujours amener à se poser la question de sa valeur au regard de l'alternance entre passé simple et imparfait : dans « [sie] bekamen nicht mehr mit, wie [...] die Besitzerin [...] den Vorhang der Vitrine öffnete », il s'agit bien d'une péripétie qui se déroule au premier plan, il faut par conséquent employer le passé simple en français : « ils n'assistèrent plus à la scène de la propriétaire ouvrant le rideau de la vitrine » et non « ... ils n'assistaient plus à la scène. La propriétaire ouvrit le rideau de la vitrine ». On peut se demander si le choix des temps n'est pas parfois dicté davantage par la (non) maîtrise de telle ou telle forme que par les besoins de la traduction. L'alternance entre premier plan et arrière-plan est encore plus évidente dans l'exemple suivant : « [er] beobachtete, wie seine Groschen sich in der schräg verlaufenden Rinne im Inneren des Apparats hintereinander versammelten » : « il observa ses pièces qui s'accumulaient les unes à la suite des autres dans la rainure en biais à l'intérieur de l'appareil ». Il convient donc d'être particulièrement vigilant face à un texte littéraire au passé.

Outre la correspondance des temps, on peut noter trois difficultés spécifiques à la traduction de l'allemand vers le français : la question du discours rapporté, la traduction des adverbes et enfin la nécessité de développer les phrases. L'allemand dispose d'un mode spécifique pour exprimer le **discours rapporté**, question par ailleurs régulièrement soumise à la sagacité des candidats lors de l'exposé de grammaire. Le subjonctif I n'est pas toujours identifié par les candidats et il n'est en outre pas utilisé uniquement dans la presse. Bien souvent, les candidats surtraduisent en adoptant systématiquement le conditionnel en français ou, comme ce fut le

cas pour la phrase : « Die Perlen stammten aus Bahrein [...], solche Größe finde man sonst nur bei Zuchtperlen », omettent tout bonnement de rendre compte de la valeur spécifique de ce mode (« Les perles provenaient de Bahreïn, il était selon elle impossible de trouver des perles de cette taille ailleurs que dans des élevages »). La presse double quant à elle souvent le subjonctif I de verbes introducteurs et la mise à distance souvent implicite des propos permet davantage de flexibilité dans la traduction.

Les **adverbes** sont très souvent omis dans les traductions, alors qu'ils modifient le sens d'un syntagme. Un terme comme « nur » est éminemment polysémique et on ne peut se contenter de le traduire systématiquement par « seulement ». Ainsi, lorsque le candidat propose pour « Als tasteten die Finger nur noch nach neuer Phantasie-Nahrung im Boden » (« Comme si les doigts ne fouillaient la terre que pour y chercher un nouvel aliment pour l'imagination ») : « *C'est comme si les doigts tâtaient dans la terre seulement pour trouver ... », c'est la structure de tout le syntagme qui devient bancal. Dans l'exemple suivant, « [metaphorische Blasen], die beim Zerspringen jeweils einen neuen üblen Gedanken entließen », le candidat a attribué une valeur itérative à « jeweils » en traduisant par « à chaque fois », alors que l'adverbe a une valeur distributive : « des bulles métaphoriques qui chacune en éclatant libérait une mauvaise pensée », soulignant un lien d'implication plus étroit. Un terme comme « gleich » est également polysémique ; ainsi, dans le même texte, on pouvait avoir : « Speck ist natürlich nicht gleich Speck » que le candidat a traduit par « *le lard n'est bien sûr pas immédiatement du lard », puis en se corrigeant « *le lard n'est pas obligatoirement du lard », alors qu'il fallait relever le caractère idiomatique de l'expression : « tous les lards ne se valent pas » ou encore « il y a lard et lard ». Plus loin dans le même texte, on trouvait « gleich zu Anfang », que le candidat a correctement traduit par « dès le début ». L'accumulation d'adverbes fait qu'il est parfois difficile de rendre mot pour mot chaque élément, mais s'ils ont des valeurs sémantiques distinctes, comme ici : « wenn es ihnen denn überhaupt je zu Ohren gekommen war », il faut veiller à restituer le sens de chacun d'eux : « pour autant que cela leur soit même jamais parvenu jusqu'aux oreilles », et non comme l'a proposé un candidat : « si tant est qu'ils en aient *eu ouïe ».

Parmi les problèmes de traduction régulièrement rencontrés, le passage de l'allemand au français implique souvent la nécessité de développer les énoncés en français, ce que l'on désigne sous le terme de **désambiguïsation**. Dans le passage : « Als hätte man seine Schuldigkeit mit dem Verlesen irgendeiner vorgeschriebenen Erklärung oder Rede ja getan », lorsque le candidat propose : « comme si on avait bien fait son devoir en ayant lu n'importe quelle explication ou discours écrit à l'avance », l'usage du gérondif induit que le sujet peut avoir lu le texte préalablement, d'autant que le français ne distingue pas entre « lesen » et « verlesen », raison pour laquelle il est préférable d'employer une infinitive, voire de développer davantage : « comme si on en était quitte après avoir prononcé quelque discours écrit à l'avance ou offert une explication quelconque ». La valeur réfléchie du possessif est généralement implicite en allemand, là où le français exige une clarification : en traduisant « Wie man das Gesagte auf seinem Gesicht spiegelt » par « la façon dont on peut refléter ce

qui est dit sur son visage », on comprend qu'il est simplement question d'un visage expressif, tandis que le candidat brouille le message en introduisant un verbe modal. En s'appuyant sur le pseudo-passif en « man », on peut renverser la structure pour la rendre plus compréhensible : « Comment ce qui se dit se reflète sur le visage ». Il s'agit parfois plus simplement d'identifier les tournures idiomatiques, ainsi « eine fünfköpfige Tonfigurengruppe » n'est en aucun cas « un groupe de figurines à cinq têtes », dont on se demande s'il est composé de têtes ou si les figurines ont chacune cinq têtes, alors qu'il s'agit plus prosaïquement d'un « groupe de figurines composé de cinq individus », autrement dit d'un simple mode de décompte, comme dans « eine fünfköpfige Familie », une famille de cinq.

En guise de conclusion, le jury tient avant tout à rappeler qu'il n'attend pas une traduction absolument parfaite, même si la perfection est éminemment souhaitable. L'essentiel est de montrer que l'on analyse correctement des phrases complexes, que l'on maîtrise suffisamment de lexique pour produire une traduction cohérente, fluide et élégante et que l'on évite les calques lexicaux et syntaxiques quand la transposition de l'allemand vers le français l'exige. Nous conseillons donc aux candidats de lire dans les deux langues autant qu'ils le peuvent et de s'entraîner régulièrement à traduire des textes de toutes sortes. Suivent quelques exemples de sujets qui, nous l'espérons, donneront aux futurs candidats une idée précise du niveau et de l'esprit de l'épreuve.

* * *

Die Villa Massimo lag außerhalb des historischen Stadtzentrums in einem quirligen Wohngebiet rund um die Piazza Bologna [...]. Das weitläufige Grundstück der Villa umgab eine drei Meter hohe Mauer, hinter der sich der staatlich geförderte Müßiggang abspielte. Peer stellte die Vespa vor dem Gittertor ab und ging mir voraus durch ein Pförtnerhäuschen. Er kannte den Pförtner offensichtlich gut, wechselte er mit ihm doch ein paar Worte auf Italienisch und klopfte ihm freundschaftlich auf die Schulter. Zur Villa führte eine mit weißem Kies bestreute Allee, gesäumt von Pinien und Zypressen, aus deren Kronen spitzes, flirrendes Zirpen unsichtbarer Vögel drang, und über den fahl dämmernden Himmel zackten Fledermäuse lautlos ihre Bahnen. Mit Kakteen und Blumen bepflanzte Kübel, Amphoren und Marmorkästen, die wie Särge aussahen, verstümmelte Skulpturen zwischen dunklen Lorbeerhecken, geborstene Büsten, die mit abgeschlagenen Nasen und fehlenden Augen blicklos in eine irrealer Vergangenheit schielten, und ein kleiner Brunnen, dessen Wasser lautlos zwischen Moos und Steinen versickerte – all das wirkte wie ein etwas gespenstischer, aber harmloser Kulissenzauber. Ein schmalerer Kiesweg, an dessen Rändern Grablichter aufgestellt waren, die den Weg zur Party wiesen, führte an den Ateliers entlang, rot gestrichene, sachlich-schmucklose Bauten, eine Art Reihenhaussiedlung deutscher Kunst. Hinter grünen Holztüren und Fenstern, die mit Fliegengittern versehen waren, wurde hier also komponiert und formuliert und improvisiert und modelliert und aquarelliert und so weiter und so fort. [...]

Peer begrüßte in die Runde, stellte mich als befreundeten Musiker vor, was ich schmeichelhaft fand. Wir nahmen Platz, aßen und tranken, lachten über mehr oder weniger gute Bonmots und politisierten auch ein bisschen. Fast alle dachten irgendwie revolutionär, vage antikapitalistisch oder wie auch immer links. So richtig in Fahrt aber kamen die Diskussionen nicht bei Fragen, ob eine Räteherrschaft der permanenten Revolution vorzuziehen sei oder ob Bakunin, von Stirner ganz zu schweigen, Anarchist gewesen sei. Nein, hitzig wurde es bei Nörgeleien und Beschwerden über kaputte Fliegengitter, unzuverlässige Putzfrauen, wackelige Schreibtischstühle, Stromausfälle, unpünktliche Postzustellungen – kurz, all den Tücken italienischer Schlampigkeit und Ineffektivität, die selbst in dieser deutschen Enklave fröhliche Urstände feierten.

Klaus MODICK, *Fahrtwind*. Köln, Kiepenheuer & Witsch. 2021

Vous étudierez dans ce texte :
Les groupes verbaux relatifs

Es ist eine Unart, eine Missachtung zwischenmenschlicher Umgangsformen und ein fatales Eingeständnis des Schauphaktens der politischen Debatte, dass Spitzen- und insbesondere Regierungspolitiker im Parlament – bei Redebeiträgen der Opposition ostentativ auf ihr Telefon starren. Als hätte man seine Schuldigkeit mit dem Verlesen irgendeiner vorgeschriebenen Erklärung oder Rede ja getan und müsste sich jetzt nur noch die Zeit bis zur Kaffeepause oder bis zum nächsten Fernsehinterview vertreiben, in dem man dann wieder voller Pathos den demokratischen Wert der Debatte beschwören kann. Was ist das für ein Zeichen nach außen? Wie wirkt das, wenn zuletzt etwa wieder Robert Habeck bei einem verächtlichen Wortbeitrag des AfD-Politikers Karsten Hilse von der Querdenker-Empore gelangweilt auf seinem Display herumtippte? Wie ein arroganter Literaturwissenschaftler auf einer Tagung sah er aus, der nach seinem eigenen glänzenden Vortrag nur noch die Zeit absitzt und lustlos herumdaddelt, während seine drittklassigen Kollegen sprechen. Er sitzt aber nicht mehr im Konferenzsaal oder im Literaturhaus, sondern auf einem der heißesten Stühle der Regierungsbank im Deutschen Bundestag, als Minister verantwortlich für die Geschicke einer der größten Wirtschaftsnationen. Daher ist sein Wegschauen nicht nur eine Stilfrage. Es verstößt gegen die Regularien der offensiven Konfrontation. [...] Nun mag der pazifistisch gesinnte grüne Vizekanzler Habeck glauben, dass er besonders cool, postheroisch und gelassen wirkt, wenn er das hässliche Gerede seines Parlamentskollegen (denn ein Kollege ist es bei aller gegenseitigen Verachtung ja doch) gar nicht zur Kenntnis nimmt; aber souverän wirkt das nicht. Genauso wenig wie es das bei der ehemaligen Bundeskanzlerin tat, die Gregor Gysi von der Linken einmal in der ihm eigenen, schlagfertigen Art wie eine unaufmerksame Schülerin zurechtwies, ihm doch lieber zuzuhören, als Gespräche mit ihrem Sitznachbarn zu führen. Es ist im Grunde derselbe Irrtum, dem auch schlechte Großschauspieler aufsitzen, die meinen, mit ihrem Monolog wäre alles getan. Dabei ist das entscheidende Kriterium, wie man dem anderen auf der Bühne zuhört. Wie man das Gesagte auf seinem Gesicht spiegelt, wie man es dadurch bekräftigt, diskreditiert oder lächerlich macht.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.01.2022

Vous étudierez dans ce texte :
« als » et « wie »

Wie die italienischen, holländischen, deutschen, französischen Humanisten verfasste auch Beatus Rhenanus seine Briefe und Studien nicht in seiner Muttersprache, sondern auf Neulatein. (Obwohl: Die Muttersprache der Klosterschüler, der Gymnasiasten geistlicher Institute, war sie wirklich das Elsässische und Flandrisch, das Provenzalische und Toskanische oder nicht doch, da sie ihre leiblichen Mütter nur selten zu sehen bekamen, die Sprache von Mutter Kirche: das Latein?) Dass sie, auch nachdem sie dem Klosterleben längst entsagt hatten, beim Neulatein blieben, das sie oft auf erstaunlich biegsame, poetisch bilderreiche, erotisch sinnliche Weise zu schreiben wussten, hing zwar auch mit ihrer großen Entdeckung zusammen: mit der Antike, die sie, die Verfechter von Humanismus und Renaissance, wider ein Mittelalter setzten, dessen Bild sich binnen wenigen Generationen verfinstert hatte; mehr aber noch mit der Leserschaft, die die gelehrten Männer im Auge hatten und die, in dieser Zeit, ehe Europa sich seine Nationen erfand, durchaus mit der einer europäischen Gelehrtenrepublik identisch war.

So hat auch Beatus Rhenanus zwar eine Geschichte der Deutschen verfasst, aber eben nicht auf Deutsch, sondern auf Neulatein und unter dem Titel „Rerum Germanicum Libri Tres“ veröffentlicht. Was dieses Werk so auszeichnet, dass es noch heute Leute gibt, die nach Sélestat kommen, um es am Ort zu studieren, an dem es entstand, ist die von Beatus Rhenanus erprobte textkritische Lektüre jener Schriften, auf die er sich selber bezieht, wodurch man einem frühen Aufklärer gewissermaßen dabei zusehen kann, wie er sich gerade das Handwerkszeug des Antidogmatismus selbst erschafft. Die Kritik der historischen und religiösen Quellen des Abendlandes, die die christliche Religion so weit mit der Vernunft verbinden sollte, wie das einer Religion eben möglich ist, die das Numinose als ihren Kern nicht preisgeben darf, und die zudem nach langen Kämpfen die Kirche endlich in ihre weltlichen Schranken wies: Diese Kritik wuchs im Schoße der Kirche heran und wurde zuerst in der neulateinischen Geheimsprache der Geweihten und Eingeweihten geübt.

Karl-Markus Gauß, *Im Wald der Metropolen*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2010

Vous étudierez dans ce texte :

L'avant-première et l'après-dernière position

Dass der Limes in der Realität nicht nur als starre Grenze angesehen werden kann, die Römer und Barbaren räumlich voneinander trennte und diesen Zustand konservieren sollte, liegt auf der Hand – die Bandbreite seiner Funktionen, besonders was die Stützpunkte betrifft, reichte zu unterschiedlichen Zeiten von der Basis für militärische Operationen zu weiterer Eroberung über die Regulierung von Handelsbeziehungen bis hin zum Kulturtransfer in Richtung unterworfenen Gebiete. [...]

So, wie das archäologische Material in der Bonner Ausstellung ausgewählt und angeordnet worden ist, entsteht schon durch den Kontext und die Abfolge der einzelnen Abteilungen beim Besucher das seltsam ahistorische Gefühl, wie durch einen Türspalt in den Alltag von vor knapp zweitausend Jahren zu blicken. Es stellt sich noch am wenigsten im ersten Teil der Ausstellung ein, der dem Militär gewidmet ist und Waffen und Helme enthält – darunter allerdings einen, der für die spezielle Anatomie seines Trägers modifiziert worden ist –, medizinisches Werkzeug wie Skalpellgriffe, Pinzetten oder Wundhaken, Schreibwerkzeug, das Grabmal eines germanischen Reiters namens Reburus, der im römischen Militär diente, oder auch ein kleiner [...] Altar mit Eingriff von der Rückseite, um die Beleuchtung im Inneren zu ermöglichen.

Während dieser Bereich im großen Treppenhaus des Gebäudes gezeigt wird, geht es in den eigentlichen Ausstellungsräumen, die fließend miteinander verbunden sind, um den Alltag derer, die im jeweiligen Militärlager lebten oder sich in dessen Umfeld angesiedelt hatten, die für das Militär arbeiteten oder produzierten. Sie trieben Handel und nutzten dafür den Rhein, was hier etwa durch Amphoren, aber auch durch fein ausgeführte Beschläge von Schiffsbalken gezeigt wird, oder sie waren auf den Römerstraßen unterwegs und passierten langgestreckte Siedlungen, Entfernungssteine, Heiligtümer am Wegesrand oder Grabmäler. Eine fünfköpfige Tonfigurengruppe aus dem zweiten Jahrhundert, gefunden im Bereich des heutigen Mülheim-Kärlich, zeigt eine solche Reise, und Utensilien wie Geld, Messer, Amulette oder eine Trinkflasche aus Ton stehen für das, was man sinnvollerweise mit sich führte, während den heutigen Besucher vor allem die Qualität der Exponate verblüfft, die der großen Schreibräume, der mit Gesichtern verzierten Gewichte, der gläsernen Grabbeigaben.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.01.2022

Vous étudierez dans ce texte :

Les groupes verbaux dépendants

Aufgewachsen unter dem schweren Winterfeldzugsmantel eines wütenden Offiziers, der nicht mein Vater war, jedoch an seine Stelle tretend die Mutter und mich in fürchterliche Obhut nahm, ein Major aus Hitlers Ostarmee, vorzeitig heimgekehrt aus den Wäldern von Klin, unehrenhaft entlassen, der Empörung angeklagt, ein gefällter, zerrissener Kämpfer, rachsüchtig und selbstherrlich, und nur mir, seinem geliebten Schützling, zärtlich zugetan und ihn mit dem geballten Rest seiner Lebenskräfte erfüllend, die da waren: Haß, Verachtung, Vernichtungsdrang und Wille zum Tod... So erhebt sich wieder dieser Schatten mächtig über meinem Rücken und es ist, als ob das frühe Böse jetzt erst richtig wirke und mache, daß sich der enge Umlauf meiner Lebensschritte immer enger zuschließt und bald vielleicht in einem tollen Wirbel um die eigne Achse endet. Ich stehe noch einmal, ein letztes Mal gewiß, vor dem Eingang des Instituts, zu dem ich als junger Mann aus der bedrückendsten Herkunft wie zu einem Tempel der Seligen geflohen bin, von dem ich mir endlich freie Entfaltung, gute und richtige Lehre, Lebenssinn erhoffte und wo ich doch, unter Zachlers Herrschaft, in die allerschrecklichste Strafanstalt geriet, in die ein auf Selbständigkeit hoffender Mensch nur geraten kann. Vier Mal, im ganzen vier Mal in meinem Leben habe ich versucht, diesem magischen Gefängnis zu entfliehen und anderswo Arbeit und Auskommen zu finden. Immer wieder hat es mich auf eine ekelerregende, aber unwiderstehliche Weise zurückgezogen, immer wieder bin ich, und jedes Mal unglücklicher, zurückgekehrt.

Zachlers Institut, [...] in dem nur mittelmäßige bis scheiternde Leute arbeiteten, denen man ein ziemlich niedriges Gehalt zahlen konnte oder, so wie mir, einem Anfänger mit abgebrochenem Studium, fast gar nichts, einem Lehrling, der einfach alles machen mußte, [...] und der dabei soviel falsch machte, daß man ihm oft genug mit geheuchelter Sorge zu bedenken gab, wie schwer er es doch wohl außerhalb der Firma, ein wie schweres, wenn nicht gar unmögliches Durchkommen er draußen in einem allgemein viel härterem Berufsleben haben würde.

Botho Strauß, *Rumor*, München, Carl Hanser, 2015 (1980)

Vous étudierez dans ce texte :

Les participes et groupes participiaux

In ihrer mutmaßlich letzten Rede als Bundeskanzlerin zum Tag der Deutschen Einheit hat die Ostdeutsche Angela Merkel einen verbalen Kniefall gemacht vor jenen Menschen in der DDR, die vor 32 Jahren die friedliche Revolution erzwungen und die Demokratie erkämpft haben. [...]

Merkel sprach ungewöhnlich offen von persönlichen Erfahrungen und schlug den großen Bogen hin zu den Werten der freiheitlichen Demokratie, die es heute besonders zu verteidigen gelte. Für sie persönlich, die noch Bespitzelung, Angst, Repressalien und Unfreiheit erlebt habe, sei Demokratie etwas Besonderes, "weil sie errungen wurde, und weil ich weiß, dass man sie leben und schützen muss". Demokratie sei nicht einfach da, "sie braucht uns, wie wir sie brauchen". Angesichts zunehmender Angriffe auf freiheitliche Grundwerte müssten sich alle ehrlich fragen, wie man miteinander umgehe, wie man demokratische Werte schütze.

Es heiße ja immer, man dürfe ganz verschieden sein, solange man sich auf dem Boden der Verfassung bewege, sagte Merkel. "Doch, ganz ehrlich", sagte sie, so einfach sei es eben nicht. Dann schilderte sie ausführlich das Hüben und Drüben im wiedervereinigten Land. Bislang hatte sie Einblicke in ihre Gefühlswelt stets ebenso vermieden wie explizite Kritik an den Entscheidungs- und Meinungsbildungsstrukturen in der wiedervereinigten Bundesrepublik, die von westdeutsch sozialisierten Personen dominiert werden. In Halle kritisierte sie nun ganz offen, dass sich Bürger aus dem Osten noch immer zu oft als Bürger zweiter Klasse erleben müssten. Das spalte das Land.

[...] In der Flüchtlingskrise, sei ihr vorgeworfen worden, sie sei keine geborene, sondern nur eine angelernte Bundesbürgerin und Europäerin. "Gibt es zwei Sorten Deutsche und Europäer", fragte Merkel, "das Original und die Angelernten, die beweisen müssen, dass sie dazugehören, und jeden Tag durch diese Prüfung fallen können?"

[...] Die Menschen in der DDR hätten Verantwortung für Freiheit und Demokratie übernommen, das gelte es, im wiedervereinigten Land zu würdigen und weiterzuführen. "Leute, macht die Türen auf und schaut, was dahinter ist. Wir brauchen Respekt vor dem Leben und den Erfahrungen und der Demokratie."

Süddeutsche Zeitung, 3. 10. 2021

Vous étudierez dans ce texte : Le discours rapporté

* * *

EXPLICATION GRAMMATICALE

(épreuve 205)

Rapport présenté par Cécile Delettres

Statistiques :

Nombre de candidats interrogés : 67

Note la plus basse : 0

Note la plus haute : 20

Répartition des notes :

Nombre de copies	Notes
7	0
10	0.5 à 2
8	3 à 5
9	6 à 8
12	9 à 11
15	12 à 14
0	15 à 17
6	18 à 20
Moyenne	7.9

Pour rappel, moyenne de l'épreuve les années précédentes :

2018 : 6,2 ; 2019 : 6,3 ; 2020 : 5,9 ; 2021 : 6,8

Ainsi que le montrent ces chiffres, la moyenne des notes de l'épreuve d'explication grammaticale pour cette session est en nette hausse par rapport à celle des années précédentes.

Le jury s'est en effet réjoui d'entendre des candidats qui, dans leur grande majorité, étaient préparés : ils avaient des connaissances précises sur le sujet proposé et ont su respecter le format de l'épreuve.

Cette année, seul un candidat a annoncé d'emblée ne pouvoir proposer d'exposé (invoquant un manque de temps) alors que ce cas était relativement fréquent les années passées. Ceci

explique en grande partie la hausse de la moyenne générale de l'épreuve (et plus précisément la chute du nombre de notes situées entre 0 et 2).

Seul un candidat également a fait un exposé totalement hors sujet. Il s'agissait pourtant d'un sujet classique : « la composition », qui invitait à traiter du phénomène de création lexicale (et non pas de l'organisation du texte). Dans ce cas de figure, il est essentiel de saisir les opportunités qui sont offertes lors de l'entretien pour réorienter son propos.

La note minimale sanctionne principalement les prestations qui contiennent des affirmations fausses que les candidats ne corrigent pas lors de l'entretien, malgré les invitations du jury. Elle peut également sanctionner des prestations qui laissent transparaître une grande confusion et de grosses lacunes dans la compréhension du système de la langue allemande.

Certaines prestations étaient d'excellente qualité et certains candidats ont fait preuve d'une grande maîtrise jusque dans les réponses aux questions les plus pointues de l'entretien. Le jury n'a pas hésité à mettre la note maximale lorsque cela était mérité.

Tout l'éventail des notes a donc été utilisé cette année.

Le rapport de l'année passée reprenait dans le détail les modalités de l'épreuve et les attendus. Afin d'éviter les redites, nous organiserons ici notre propos différemment : en revenant sur la méthode dans un premier temps puis, dans un second temps, en passant en revue les sujets et en évoquant des notions qui devraient être maîtrisées. Nous invitons évidemment les candidats à se reporter aux rapports des années passées pour bénéficier des conseils de préparation les plus complets.

1/ La méthode de l'exposé de grammaire était globalement bien maîtrisée par les candidats de cette session. Nous rappellerons tout de même que l'exposé de dix minutes doit être équilibré : l'introduction et la conclusion sont nécessaires mais ne peuvent dépasser deux minutes chacune. Le jury a cette année pénalisé un exposé dont l'introduction a duré plus de 6 minutes, ce qui relève inmanquablement du placage de connaissances théoriques plus ou moins en lien avec les occurrences présentes dans le texte à l'étude et implique que l'exposé ne sera pas assez substantiel.

Car, rappelons-le, si un cadrage et une définition sont nécessaires en introduction, le cœur de l'exposé doit être l'analyse des occurrences. Cette analyse doit être organisée, c'est-à-dire que les occurrences doivent être classées selon un critère pertinent (morphologique, sémantique, syntaxique etc.) et non pas seulement dans leur ordre d'apparition, afin d'éviter les redites.

Par ailleurs, certains candidats semblent être influencés par l'épreuve du CAPES et centrent leur analyse sur les difficultés de traduction ou les problèmes rencontrés par les apprenants, ce qui n'est pas l'objet ici. Ces remarques peuvent trouver leur place dans l'introduction ou la conclusion de l'exposé mais, encore une fois, elles ne peuvent remplacer l'analyse des occurrences.

Les phrases introductives qui contextualisaient le sujet en rappelant de quel type de texte il s'agissait et en précisant ce que le phénomène grammatical étudié apportait au texte (ou

comment il était mis par le locuteur au service de son intention de communication) ont été très appréciées. De même, les plans qui étaient directement inspirés du texte à l'étude ont été valorisés. La structure du plan doit être cohérente et annoncée clairement. Il n'est pas inutile de préciser qu'il faut ensuite que le contenu de chaque partie corresponde à ce qui a été annoncé, certains candidats mélangeant encore plusieurs niveaux syntaxiques : un candidat a ainsi annoncé une partie sur la fonction des groupes verbaux relatifs, partie dans laquelle il s'est en réalité concentré sur la fonction des pronoms relatifs (à l'intérieur de ces groupes verbaux relatifs), un autre encore n'a fait que des remarques d'ordre sémantique dans une partie censée être dédiée aux fonctions syntaxiques.

Le jury a apprécié les exposés qui se terminaient par l'évocation de cas limites ou à la marge ou encore de structures équivalentes au phénomène à étudier. Les candidats sont tout à fait autorisés à proposer des hypothèses et des pistes de réflexion lors de leur conclusion même s'ils n'ont pas de réponses catégoriques à apporter.

Quelques remarques sur la forme :

Autant une terminologie maîtrisée apporte clarté et rigueur à l'analyse, autant le jargonage hors sujet dessert l'exposé. Ainsi, placer au sujet d'un groupe verbal relatif que l'on n'a pas su analyser (mauvaise analyse du cas du pronom relatif et mauvais repérage de son antécédent etc.) « quadrillage désignatif de la réalité » (expression utilisée par Jean-Marie Zemb pour définir la fonction méréologique du langage) sans la moindre explication ni mention du linguiste à qui elle est empruntée, n'apporte pas grand-chose et ne fait pas illusion.

Le jury souhaiterait également mettre en garde contre l'abus de précautions oratoires qui peuvent donner l'impression que tout est instable voire aléatoire : un candidat interrogé sur les lexèmes nominaux composés a ainsi affirmé que « dans les composés hypotaxiques, le déterminant est souvent placé avant le déterminé », que « *Notwendigkeit* semble venir de l'adjectif *notwendig* » ou encore que « *Regierung* semble venir du verbe *regieren* ». Si le doute est parfois de mise, il faut savoir affirmer certaines choses afin de proposer une leçon claire.

2/ Si les sujets varient quelque peu chaque année en fonction des phénomènes présents ou non dans les textes proposés pour la version orale (cette année par exemple, aucun texte ne se prêtait à l'étude de la négation, sujet pourtant récurrent), la liste est relativement stable. L'unique nouveauté cette année était un sujet sur « als et wie ». La liste exhaustive des sujets de la session 2022 se trouve à la fin du présent rapport. Il est fortement conseillé aux candidats de s'y référer dans le cadre de leur préparation. En croisant les listes des sujets proposés ces trois dernières années, un candidat peut se préparer à l'immense majorité des sujets susceptibles de tomber.

Les notions de grammaire à maîtriser sont celles qu'un professeur d'allemand doit être capable d'expliquer à ses élèves (du collègue aux classes préparatoires). Une préparation sérieuse tout au long de l'année est donc essentielle, non seulement pour cette épreuve, mais surtout pour le (futur) métier d'enseignant que les candidats exerceront.

Certains concepts fondamentaux n'étaient pas connus de quelques candidats. Les sujets sur l'avant-première position et/ou l'après-dernière position notamment ont été traités de façon

plus qu'approximative. Il est pourtant essentiel de connaître le modèle des champs topologiques de l'allemand ou le concept de la pince phrastique pour pouvoir clarifier ce que l'on entend par avant-première position ou après-dernière position et pouvoir repérer les occurrences pertinentes.

Il est par ailleurs essentiel de maîtriser la théorie des groupes syntaxiques, d'être capable de délimiter un groupe syntaxique (afin de ne pas passer à côté de phénomènes intéressants d'imbrication de groupes par exemple, un groupe syntaxique pouvant être lui-même membre d'un autre groupe syntaxique), de repérer sa base et ses membres.

Dans le cadre d'un sujet sur les groupes prépositionnels, on attend du candidat qu'il sache distinguer les objets prépositionnels (fonction au niveau de l'énoncé) et les expansions du groupe nominal (fonction à l'intérieur du groupe, donc à un niveau syntaxique inférieur). De même quand il s'agit d'étudier un cas (comme le datif ou le génitif), il est important de bien hiérarchiser les emplois en tant qu'objet, les emplois régis et les emplois figés.

Au niveau de l'agrégation, on doit savoir repérer les pronoms relatifs, y compris ceux au génitif ou encore ceux en *w-*. Le fait qu'une préposition précède un pronom relatif ne devrait pas perturber les candidats non plus.

Enfin, le concept de *deixis*, qui n'est pas propre à la grammaire allemande, n'était malheureusement connu d'aucun des candidats qui ont eu à traiter la question des adverbes, pour laquelle il aurait été bien utile.

Nous rappellerons qu'il faut traiter l'intégralité du sujet : ainsi un sujet intitulé « les lexèmes complexes » ne se limite pas aux seuls lexèmes nominaux, ou encore, le concept de « discours rapporté » n'est pas synonyme de discours indirect.

Pour conclure ce rapport, le jury souhaite féliciter les candidats de cette session pour leurs prestations dans l'ensemble pertinentes et, pour certaines, de grande qualité, et encourager les futurs candidats à se préparer avec tout autant d'investissement à l'épreuve d'explication grammaticale.

Liste exhaustive des sujets de grammaire orale de la session 2022 :

- Les groupes verbaux dépendants
- Les groupes verbaux relatifs
- Le jeu des temps et des modes
- Infinitif et groupes infinitifs
- Les participes I et II
- Les participes et groupes participiaux
- La composition
- Les lexèmes nominaux et adjectivaux composés
- Les lexèmes nominaux complexes
- Les expansions à gauche et à droite de N
- Les expansions à droite de N
- L'expression du temps (dont temps verbaux)
- Les prépositions et groupes prépositionnels
- Les groupes prépositionnels
- Les adverbes
- Le discours rapporté
- L'après-dernière position
- L'avant-première et l'après dernière-position
- Anaphore et cataphore
- Le génitif
- Le datif
- « als et wie »

* * *

EXPOSÉ EN LANGUE FRANÇAISE
OPTIONS A (LITTÉRATURE) ET B (CIVILISATION)
(épreuve 206)

Rapport présenté par Indravati Félicité, Florent Gabaude et Évelyne Jacquelin

Nombre de candidats interrogés : 50 (25 candidats inscrits en option A et 25 en option B)

Moyenne de l'épreuve : 7,06 (2021 : 6,60)

Liste des notes attribuées :

0,5 (x 2)

01 (x 5)

02 (x 5)

03 (x 4)

04 (x 4)

05 (x 4)

06 (x 4)

07 (x 1)

08 (x 3)

09 (x 3)

10 (x 1)

11 (x 1)

13 (x 5)

14 (x 4)

15 (x 2)

16 (x 1)

19 (x 1)

Remarques générales

La commission est heureuse de noter que la moyenne de l'épreuve a augmenté de manière significative cette année. On retrouve ainsi beaucoup moins de notes très basses (inférieures ou égales à 3), et inversement, beaucoup plus de candidats ont pu obtenir des résultats inscrits dans le tiers supérieur de l'échelle de notation (à partir de 13) ou dans son segment médian (notes comprises entre 6 et 12 inclus). Nous pouvons constater ainsi que le programme a en général été travaillé de manière plus approfondie, mais aussi que les problèmes méthodologiques ont été moindres. Les considérations sur l'exposé en langue française que

contient le rapport de 2021 conservent toute leur acuité et leur actualité. Aussi invitons-nous les candidats à se reporter à ce dernier. Les lignes qui suivent n'ont pour but que de compléter ce que nous avons écrit précédemment.

Les manquements observés lors de la session d'oral sont peu ou prou les mêmes que ceux constatés dans les épreuves de composition écrite en langue allemande ou française : une méconnaissance des corpus littéraires et de leur contexte, ou de la matière historique à étudier en civilisation ; une problématique embryonnaire ou de pure forme, voire une absence de problématique ; une introduction fleuve qui réduit à la portion congrue le corps de l'exposé, ainsi privé d'argumentation circonstanciée ; un développement non structuré dont l'auditoire a du mal à percevoir les articulations. L'exposé ne saurait se borner à un inventaire, un catalogue de remarques sans hiérarchisation ni à une concaténation d'idées sans lien logique ni fil directeur. À l'oral aussi, les transitions, voire des bilans intermédiaires sont bienvenus de façon à mettre en évidence la progression de l'argumentation. À défaut de transitions rigoureuses, il faudrait au moins observer des temps de respiration entre les parties qui sont à l'exposé oral ce que la présentation visuelle est à la composition (alinéas, sauts de ligne). Pour faciliter l'écoute attentive du jury, il est conseillé d'accompagner les citations lues de la référence précise dans l'ouvrage au programme.

Le jury attend des candidats à l'agrégation une approche réflexive : il s'agit d'interroger les termes du sujet et leur fausse évidence. La simple reprise d'une définition tirée d'un dictionnaire mis à la disposition des candidats pendant la durée de la préparation en loge ne saurait tenir lieu d'analyse critique des termes du sujet. L'étymologie ou le rapprochement avec des mots de la même famille apportent parfois un éclairage intéressant (par exemple : humiliation, humilité < *humus*). La définition des termes en compréhension et en extension peut aider à l'élaboration d'un plan. Prenons l'exemple de la folie qui peut se définir en compréhension comme pathologie et enfermement mental et en extension par ses manifestations physiologiques d'une part (délire, tremblements, pulsion destructrice, prostration...), et d'autre part par une typologie : folie furieuse, folie douce, *furor* créatrice, mélancolie, schizophrénie, etc. La notion de satire peut être définie en compréhension par rapport à des catégories voisines (parodie, grotesque...) et en extension comme satire littéraire, sociale, morale, etc. La connaissance en tant qu'exercice de la pensée peut se décliner en connaissance sensorielle, livresque, spéculative ou scientifique, etc. Lorsqu'on mobilise des notions littéraires ou esthétiques courantes, il est bon de connaître l'usage parfois divergent qu'en fait la critique : par exemple la notion de grotesque ne revêt pas la même acception chez Wolfgang Kayser (le monde aliéné), Mikhaïl Bakhtine (le comique corporel) ou Peter Fuß (la distanciation). Une argumentation solide et bien conduite nécessite un effort de conceptualisation pour dépasser une démarche trop descriptive ou énumérative.

Les exposés les moins bien notés comportent au moins une partie hors-sujet ou bien font un contresens sur la ou les notions du sujet ou encore contournent la question posée en plaquant des éléments de cours, en se livrant à une biographie superflue de l'auteur, à un long résumé de l'œuvre ou autres digressions. Une connaissance superficielle des textes a en outre conduit certains candidats à construire leur exposé sur une partie seulement du corpus, par exemple sur une ou deux œuvres du recueil des *Fantasiestücke* de Hoffmann.

Les exposés de civilisation relèvent d'une approche spécifique. Si les termes du sujet doivent être rigoureusement définis comme pour les exposés littéraires, il faut aussi délimiter le sujet dans l'espace et le temps et le situer dans un contexte historique. On ne peut traiter par exemple de la « social-démocratie autrichienne » sans un minimum de mise en perspective, en introduction, de ce courant politique et de ses origines. Le plan « chrono-thématique » a été privilégié par beaucoup de candidats. Trop peu de candidats ont su tirer parti des ressources diverses et nombreuses contenues dans les ouvrages d'accompagnement. Il est important de se les approprier afin d'être à même, le jour de l'examen, de mobiliser efficacement les informations de type chronologique et, plus largement, les exemples précis qu'ils contiennent. Ce faisant, il convient de bien choisir les césures chronologiques en rapport avec la problématique traitée, ce qui nécessite en amont un travail patient de mémorisation et de familiarisation avec les grandes figures de chaque période, ou encore avec les idéologies ou les théories qui sous-tendent les évolutions que l'on peut observer. Ainsi, un exposé historique ne saurait se passer de faits précis, de noms (personnages, toponymes) et de dates. Pour autant, l'exposé requiert une véritable problématisation : il n'est pas question de s'en tenir à un déroulement événementiel et chronologique.

La présentation formelle ne doit pas davantage être négligée. La quasi-totalité des candidats admissibles a su gérer correctement le temps imparti pour l'exposé sans qu'il fût nécessaire d'en interrompre le cours. Une gestion idoine du temps est affaire d'entraînement.

Il convient autant de s'abstenir de lire de manière inexpressive, sans établir de contact visuel avec le trinôme de la commission, que de risquer une improvisation qui, pour être certes plus vivante, devient facilement brouillonne ou confuse, avec des répétitions inutiles, des temps morts, des anacoluthes. L'exposé oral nécessite une préparation soignée, des entraînements réitérés, autant que possible devant public, pour apprendre à gérer le temps de préparation, vaincre dans certains cas un excès d'émotivité, améliorer son éloquence en évitant notamment les marqueurs d'hésitation (« euh... ») et d'approximation (fin de phrases inaudibles), voire les apartés autocritiques. Que l'on se rassure : le jury n'attend pas des candidats une performance de conférencier à la diction et à la gestuelle étudiées telles que l'enseigne la rhétorique de l'*actio*. Les candidats doivent avant tout montrer leur maîtrise à la fois par la cohérence et la clarté de l'argumentation et une assurance de bon aloi. La commission a su apprécier à leur juste valeur les qualités de communication de plusieurs d'entre eux : une présence, un exposé fluide, une force de conviction et une attitude d'ouverture face au jury qui sache néanmoins maintenir la distance requise, ainsi qu'une grande réactivité aux questions posées.

1. Andreas Gryphius, *Carolus Stuardus*

Nombre de candidats interrogés : 4

Notes attribuées : 08 ; 09 ; 14 ; 19

Moyenne : 12,5

Sujets proposés :

- « L'humiliation et la vengeance »
- « Le rôle de la diplomatie »

En dépit de la difficulté d'accès d'une œuvre dramatique rédigée dans une langue qui résiste à la compréhension parfois même littérale, sans parler de son horizon historique et théologique ni de ses ressorts poétiques, la commission a eu le plaisir d'entendre des exposés riches en contenu, fruits d'une préparation patiente et méthodique.

Le drame politique exhibe le théâtre des passions. L'humiliation, qu'expriment dans le drame gryphien les termes de *Schimpff*, *Schmach* ou *Schande*, est un acte d'abaissement moral et physique (I, 300-301 ; V, 473) visant à mettre les victimes à genoux ou à terre (< *humus*), voire à leur faire mordre la poussière (II, 89-90). L'avilissement est d'autant plus scandaleux lorsqu'il frappe le roi, un esprit de l'azur qui n'est pas « collé à la glaise » (I, 147-149). Si la morale de la honte (*Scham*) a vocation à rendre impuissants ceux qui naissent dans la fange (II, 68-70 ; III, 390 ; IV, 321), le sentiment d'humiliation les libère dans un sursaut de colère et de vengeance.

Il convenait de distinguer les actes d'humiliation que les vainqueurs du roi issus pour l'essentiel de la plèbe et de la noblesse crottée font subir à ce dernier – qu'il s'agisse des artisans du régicide (plus particulièrement Hugo Peter et ses acolytes) ou de simples exécutants (les soldats qui l'insultent et crachent sur lui) – de l'humiliation ressentie par le roi, telle qu'il l'exprime continûment dans ses longs monologues. La réaction du roi à l'offense qui lui est faite oscille entre rage et abattement. Mais en même temps, pour se libérer de l'humiliation avilissante, il tend à adopter, par démonstration de fierté, voire d'arrogance, l'attitude d'insensibilité propre au martyr et à la geste chrétienne d'« humiliation glorieuse » (IV, 6) dans la nudité devant Dieu et la mort, se dépouillant lui-même de ses *regalia*, ses attributs symboliques. L'épouse du général Fairfax, martyre secondaire du drame, anticipe ce même geste d'humilité volontaire et de fierté maîtrisée dans sa gémissement devant son mari : « Ich wolte mein Gesicht biß zu der Erden schmigen » (I, 206).

L'humiliation appelle l'humiliation. L'humiliation du fort au faible, celle que le joug autoritaire des Stuarts a fait subir au parlement anglais se retourne dès lors que la force a changé de camp. Oliver Cromwell motive son intransigeance par un rappel constant de la violence que le roi a déchaînée contre ses adversaires. Les humiliés d'hier sont devenus les humiliateurs

d'aujourd'hui. Mais le cycle continuera avec la restauration de la monarchie qui infligera aux régicides des rituels d'exécution infamants (scène 2 de l'acte V).

Les propos et actes de vengeance sont un leitmotiv du drame (44 occurrences du terme de *Rach*). Les esprits de Laud et de Strafford ainsi que l'allégorie de la religion les déplorent ; le « meurtrier du roi », le colonel Hewlet, et le prédicateur Hugo Peter les légitiment (III, 83 sq. ; III, 300, 308 ; IV, 232). Le juge repenté Poleh a une vision horrifiante de la vengeance qui va s'abattre sur lui et sur ses pairs tandis que le roi se refuse à ce qu'elle soit exercée contre ses propres meurtriers (IV, 29 sq.). En revanche, le dernier chœur la convoque comme allégorie au milieu des esprits des rois assassinés, et tous clament à l'unisson la punition de l'Angleterre coupable.

Pour un luthérien orthodoxe comme Gryphius, la vengeance est le ressort exclusif de Dieu. Il arrive que celui-ci l'exerce ici-bas par le truchement des hommes (I, 325-328), mais à l'insu de ces derniers auxquels il n'est pas permis de se revendiquer de lui à l'instar des révolutionnaires qui font preuve de *superbia*, d'une *hybris* diabolique. Seuls les « dieux européens », les rois et princes territoriaux, sont habilités, au nom de leur investiture divine, à exercer une vengeance immanente contre un pouvoir régicide (III, 529, 759). L'instauration d'une conception moderne et sécularisée de la souveraineté étatique par les traités de Westphalie au lendemain de la Guerre de Trente Ans rendra cette légitimation superflue.

Comment échapper au cycle infernal de l'humiliation qui pousse à la vengeance et à une humiliation en retour ? Par le pardon christique auquel le roi appelle au seuil de la mort, un pardon que sa descendance ne pratiquera pas mais que Gryphius invoque à l'explicit du drame pour qu'un terme soit mis à toutes les guerres civiles, la contrition étant un préalable nécessaire à l'apaisement du courroux divin.

Si Gryphius s'intéresse aux ressorts passionnels de la politique dans le but d'édifier les futures élites, il souligne aussi la rationalité du fait politique. À l'exacerbation des passions qui caractérisent les factions dans leur lutte pour conserver ou conquérir le pouvoir s'oppose la vertu de prudence qui lie la politique à l'éthique et qu'incarnent notamment les diplomates.

Le drame fait intervenir plusieurs personnages secondaires, les représentants diplomatiques de nations voisines ou amies, qui participent à l'intrigue en faveur du roi, indépendamment de la conspiration interne fomentée par les époux Fairfax. Compte tenu de l'inéluctabilité de l'exécution, l'action des uns et des autres ne peut avoir qu'un effet retardateur, contribuant néanmoins à susciter une tension dramatique et à tenir le spectateur ou le lecteur en haleine. Ces personnages qui agissent à la fois sur scène et hors-scène sont les ambassadeurs d'Écosse et de Hollande ainsi que le maréchal de la cour palatine. L'Électeur lui-même, Charles-Louis I^{er}, qui a recouvré sa dignité électorale en 1648 après les traités de Westphalie, n'apparaît pas sur scène. Mais Juxton, l'évêque attaché au roi, relate le souhait du Palatin de rencontrer ce dernier, moins en vue d'une intercession salutaire que par affection personnelle pour son oncle (II, 519-523). Le prince Charles, en exil dans les Provinces-Unies, fait également hommage à son père par lettre missive (IV, 33-35) tout en intervenant parallèlement auprès de Cromwell, mais seulement par voie épistolaire, donc vainement, comme le fait remarquer Fairfax (III, 263 sq.). Il en va autrement des émissaires qui agissent de concert afin

d'obtenir le salut du roi, sinon sa libération à laquelle aspire de son côté Lady Fairfax. Le premier échange entre le maréchal de la cour palatine et l'ambassadeur de Hollande, qui ont uni leurs efforts par des courriers répétés pour amadouer Cromwell, dresse plus un bilan des actions entreprises et un constat d'échec qu'il n'ouvre de perspective. Le seul qui affronte directement Cromwell dans le second grand dialogue stichomythique de l'acte central, analogue dans sa forme mais plus rude dans son contenu que celui qui a opposé précédemment Fairfax à Cromwell, est l'ambassadeur d'Écosse, lequel entend sauvegarder la vie de Charles I^{er} en ce qu'il est aussi et d'abord son propre roi, le roi des Écossais, en vertu du régime de triple monarchie des îles Britanniques. De son côté, le premier comte, membre de la chambre des lords, veut encore croire à une issue positive en dépit de l'indifférence du Parlement croupion (V, 21-29). C'est lui qui apprend à l'émissaire palatin qu'un groupe d'officiers a entrepris une ultime médiation diplomatique, cette fois-ci auprès du roi, laquelle, comme les précédentes, se solde par un échec (V, 67-78). Finalement,, le seul personnage qui fasse montre d'une diplomatie efficace et réussie, au moins temporairement, est Lady Fairfax, dont l'habileté rhétorique parvient à gagner son mari et les proches collaborateurs de ce dernier à son dessein libérateur. Le dialogue entre les époux met en œuvre tous les ressorts de la rhétorique verbale et gestuelle, de la flatterie à la soumission en passant par la douceur. Mais les grandes joutes oratoires de l'acte III sont aussi des modèles d'argumentation rhétorique pour les futurs juristes et *Politici* des gymnases silésiens.

2. Christoph Martin Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*

Nombre de candidats interrogés : 6

Notes attribuées : 2 ; 2 ; 3 ; 5 ; 5 ; 7

Moyenne : 4

Sujets proposés :

- « *Schwärmerei* et connaissance dans *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* »
- « Construction et déconstruction du merveilleux dans *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* »
- « Satire et parodie »

Le roman de Wieland est la partie du programme qui a manifestement posé le plus de problèmes aux candidats. Les difficultés rencontrées tiennent en partie à une maîtrise insuffisante du corpus, mais aussi du contexte (l'*Aufklärung* souvent abordée uniquement, et de manière allusive, par Kant, dont les œuvres majeures sont écrites largement après 1764) et des notions requises par les sujets proposés (merveilleux, satire, parodie).

Pour réfléchir à la question portant sur « *Schwärmerei* et connaissance », on peut commencer par discuter les traductions possibles du terme allemand (rêverie, exaltation, enthousiasme) et, même sans avoir en tête l'histoire du terme depuis Luther, qui désigne en général une pensée déviante, il est possible de dégager du roman le sens que lui donne Wieland. Dans la « Postface de l'éditeur devenue préface », la *Schwärmerei* attribuée à Don Sylvio est ainsi mise en parallèle avec la superstition de Pedrillo, puis dans la suite du roman, avec des conceptions religieuses faisant une grande place au merveilleux, notamment à travers les visions mystiques de Marie d'Agreda. On peut relier la satire de ces diverses formes de croyance (aux fées, aux revenants, aux apparitions divines), toutes considérées comme équivalentes et tenant du préjugé erroné, aux courants théologiques rationalistes tels qu'ils se développent à l'époque des Lumières, comme en témoigne par exemple la remarque sur une lecture allégorique du Coran pratiquée par les « musulmans raisonnables » (livre IV, chap. 7).

Dans le portrait du jeune héros, donné au début du livre I (chap. 2-4), se dessine aussi *contrario* une réflexion sur l'éducation et la constitution de la connaissance où l'on peut voir affleurer l'empirisme anglais, avec la conception selon laquelle l'esprit est marqué par des impressions extérieures d'où naissent les idées. L'exaltation délirante de Don Sylvio est ainsi rapportée au fait qu'il a été nourri de chimères principalement puisées dans les romans chevaleresques et héroïques des siècles précédents, puis dans les contes de fées lus en cachette, d'où il a tiré des conceptions aberrantes qui prennent la place des impressions naturelles premières et font dévier sa perception du monde vers la féerie (livre I, chap. 12). La question des sources du savoir est ici centrale et sera longuement exposée par Don Gabriel pour tenter de mettre fin aux divagations du héros (livre VI, chap. 3). Le roman propose une voie de guérison qui suppose de remplacer ces fausses croyances par des connaissances reconnues et adossées à la nature et à l'expérience immédiate qu'on peut en faire, tant à travers les sentiments qui éveillent à la conscience de soi et à la découverte de l'autre que par la discussion et le voyage ouvrant l'esprit au monde.

On peut souligner en conclusion que le passage de la *Schwärmerei* à la connaissance est ainsi mis en scène comme une forme de socialisation : il s'agit aussi de renoncer à des lubies développées de manière erratique dans la solitude pour appréhender le monde autant dans sa dimension physique que psychologique et sociale afin d'y trouver sa place, dans une perspective de *Bildung*.

Étudier la « construction » et la « déconstruction du merveilleux » amène à analyser les sources auxquelles il est puisé, la manière dont le jeune héros se l'approprie et le cheminement qui l'amène à s'en détacher. Il convient de rappeler d'abord que le merveilleux, dans une perspective classique, est ce qui dépasse l'expérience humaine habituelle, provoquant l'étonnement (*wunderbar / Verwunderung* ; merveille / émerveiller ; *mirabilia*).

S'il en vise aussi les expressions religieuses, le roman de Wieland l'appréhende essentiellement à partir de modèles littéraires, et particulièrement du conte de fées français mis à la mode depuis le début du XVIII^e siècle, abondamment cité par l'auteur (ceux de Mme d'Aulnoy, notamment). Mais il convient de montrer aussi comment le héros organise son

univers selon ces contes, en renommant par exemple son chien, en préférant une chatte blanche à une grise, en aménageant un cabinet tapissé de papillons (livre I, chap. 5), et comment il réinterprète tout ce qui lui arrive à partir de personnages et de motifs de contes (apparition féerique, esprits élémentaires, princesse enchantée à délivrer malgré l'opposition d'adversaires difformes, notamment).

On peut montrer aussi que Wieland met parfois en scène cette construction du merveilleux dans des structures en chiasme où s'opposent l'interprétation féerique de Don Sylvio et l'interprétation superstitieuse de Pedrillo, dans une double dénonciation satirique (dans la scène du « fossé aux grenouilles », par exemple, livre III, chap. 2). Il s'agit donc en même temps, d'une déconstruction, relayée par les commentaires du narrateur qui analyse à maintes reprises les errements de son héros, en particulier dans le livre I (voir la question de la connaissance dans le sujet précédent) – l'« Histoire de Biribinker » et les discussions qui suivent reprennent ce jeu de construction et de déconstruction dans la seconde partie du roman.

Enfin, il faut examiner comment ce double mouvement détermine la structure du roman, avec une première partie consacrée à la mise en place de l'aventure féerique et une seconde à la guérison de Don Sylvio, la perte du médaillon, qui était aussi le garant du merveilleux, marquant le basculement d'un mouvement à l'autre.

Bien que la critique allemande considère généralement la parodie comme un mode de la satire, il semblerait plus judicieux de discriminer les deux termes. Tandis que l'objet de la satire est davantage extralittéraire et vise les travers d'une époque, la parodie détourne, en les transformant, soit une œuvre singulière soit un genre littéraire. La parodie peut avoir à son tour un but satirique lorsqu'il s'agit de ridiculiser le texte convoqué, mais l'intention est le plus souvent ludique ou ironique.

On peut déjà se demander si le récit qui sert de trame au *Don Sylvio* n'est pas dans sa globalité, plutôt qu'une parodie, un pastiche de *Don Quichotte* qui imite plus qu'il ne transforme la démarche de Cervantès en s'en prenant, avec empathie et indulgence, aux mêmes extravagances nourries de la lecture trop intensive de romans de chevalerie. Ceci n'exclut pas des passages directement parodiques de l'anti-épopée espagnole, dont celui où le héros et son valet revisitent explicitement l'épisode de l'attaque des moulins. La satire sociale sous-jacente est celle d'une aristocratie déchue, oisive et désœuvrée. C'est aussi le roman picaresque parodique *Gil Blas* d'Alain-René Lesage et son cadre espagnol que Wieland pastiche dans la tradition de Cervantès.

La cible principale de la parodie dans le roman est en revanche un genre littéraire qui a connu une grande vogue dès la fin du XVII^e siècle : le conte de fées (Charles Perrault) et le conte oriental (*Les Mille et une nuits*), lesquels, dans l'intervalle, ont déjà fait l'objet de parodies littéraires, avec l'*Angola* de Jacques Rochette de La Morlière, le conte merveilleux de Madame d'Aulnoy ou encore les contes satiriques libertins (Hamilton, Crébillon, Duclos, Diderot, Voltaire). En sorte que l'on peut dire que Wieland, en s'inscrivant dans la veine de ses prédécesseurs européens, pastiche une forme littéraire elle-même parodique.

Les deux récits enchâssés méritent une attention particulière : l'histoire de Biribinker est non seulement la parodie d'un conte merveilleux, mais elle peut aussi apparaître comme le miroir humoristique du récit principal, le héros inconstant faisant figure d'*alter ego* de Don Sylvio, et, ainsi, comme une auto-parodie. Quant au récit de Hyacinthe, il se place dans la lignée de Henry Fielding qui, avec son *Shamela* (*sham* = fraude), parodie le très populaire roman sentimental épistolaire anglais *Paméla ou la Vertu récompensée* (1740-1741) de Samuel Richardson. On peut y lire la satire d'un moralisme intransigeant en matière de chasteté, de même qu'avec le personnage de Donna Mencia sont dénoncés le rigorisme moral, l'hypocrisie et la fausse prudence. La tante de Don Sylvio est par ailleurs amatrice de romans de chevalerie, tout comme sa promise, Donna Felicia, est une grande lectrice de pastorales et autres fantaisies romanesques et se plaît à retrouver dans Don Sylvio un autre Céladon, le berger de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. À l'instar de Donna Mencia elle n'en est pas moins pragmatique dans ses choix de vie. Wieland se livre tout au long du roman à une satire bienveillante des modes d'appropriation de la fiction, des excès de la lecture et surtout de la lecture au premier degré, celle de Don Sylvio et de Pedrillo, victimes d'une illusion référentielle paradoxale en prenant pour réel un surnaturel livresque.

Mentionnons pour finir la satire topique de la crédulité ancillaire et de la superstition paysanne à fondement religieux ainsi que la satire du fanatisme catholique et des visions de la mystique espagnole Marie d'Agréda, autrice de *La Cité mystique de Dieu*.

3. Histoire de l'Autriche entre 1918 et 1938

Nombre de candidats interrogés : 6

Notes attribuées : 2 ; 3 ; 6 (x 3) ; 9

Moyenne : 5,33

Sujets proposés :

- La Première République autrichienne, entre fédéralisme et unité.
- La social-démocratie autrichienne.
- L'Église catholique et l'État en Autriche entre 1918 et 1938.

Les exposés entendus cette année ont fait apparaître des déséquilibres dans la préparation à la question de tronc commun. Si le début (1918-1919) et la fin de la période (1934-1938) ont fait l'objet de développements étayés, cela n'a pas été le cas des années 1920-1934. D'emblée, le jury conseille aux candidats de s'approprier la chronologie sans faire d'impasse ; un bon moyen d'y parvenir consiste à identifier les grandes phases de la période, à repérer les changements politiques dont celle-ci est traversée, sans négliger les évolutions caractérisées

par le long terme, en somme, à distinguer les éléments de rupture et de continuité. Il est tout aussi important de connaître les acteurs importants de la période : personnages politiques de premier plan, partis politiques, autres groupes (notamment le clergé autrichien). Rappelons à ce sujet l'importance de se familiariser avec l'ouvrage au programme qui, au-delà de sa fonction de recueil de sources, contient nombre d'indications utiles sur le plan factuel. Un tel travail en amont est indispensable afin de pouvoir mobiliser efficacement, le jour de la préparation de la leçon, les outils que met cet ouvrage à la disposition des candidats : paragraphes introductifs, chronologie détaillée, glossaire, tableaux synthétiques etc.

Le premier sujet invite à s'interroger sur la notion centrale de « fédéralisme » dans le contexte d'une République issue du démembrement d'une formation impériale pluriethnique, tout en gardant à l'esprit les tensions que suscite l'idée fédérale dans la jeune République en quête d'unité « nationale », mais autour de quelle nation ? La nation « allemande », comme l'indique le nom initialement choisi pour le nouvel État ? Une nation autrichienne, mais dans ce cas autour de quelle tradition étatique, une fois disparu le ciment que représentait la Maison de Habsbourg ? *Quid* des autres « nations » présentes sur le territoire de la République nouvellement créée ? Partant de ces questions, la question de la conformité du système fédéral avec les aspirations et les origines de l'Autriche rend nécessaire l'analyse des doutes qui caractérisent les années d'immédiat après-guerre. Ici, il faut bien sûr évoquer la constitution provisoire du 12 novembre 1918, dont l'article 2 stipule « Deutschösterreich ist ein Bestandteil der Deutschen Republik ». Le 12 mars 1919, ce point est solennellement adopté par l'Assemblée nationale constituante, le ministre social-démocrate des Affaires étrangères Otto Bauer présentant dans un discours programmatique « la réunification de l'Autriche allemande avec la grande République allemande [...] comme notre programme actuel ». L'interdiction d'une telle réunification par le Traité de Saint-Germain-en-Laye en septembre de la même année pèse de tout son poids sur la période qui suit, les gouvernements successifs étant désormais contraints de se conformer à une conception de leur identité imposée par les vainqueurs de la guerre. Parallèlement à ce lourd héritage, il est nécessaire de ne pas perdre de vue les questionnements qui perdurent ensuite et se transforment au sein de l'État nouvellement créé, sous l'influence notamment des évolutions économiques et idéologiques qui caractérisent les années 1920 en Europe – hyperinflation et rigueur budgétaire, montée des fascismes – tout en gardant à l'esprit la spécificité des réponses et des réactions que l'on peut observer en Autriche, par exemple le dualisme entre Vienne et les autres territoires, qui met souvent à l'épreuve l'unité du nouvel État, ou encore l'affrontement entre la social-démocratie, les chrétiens-sociaux et les autres formations politiques, sur la manière de gouverner le nouvel ensemble territorial privé de ses ressources et de ses centres économiques traditionnels. Les évolutions de la fin de la période rappellent que la question de l'unité se pose aussi par rapport à ce qui est extérieur à la République autrichienne, ainsi à travers le projet de Fédération du Danube, mais aussi, de façon plus radicale avec le projet d'Anschluss, jamais oublié, qui se concrétise en 1938.

Le deuxième sujet portait sur la social-démocratie autrichienne, un mouvement et un parti déjà actifs au XIX^e siècle. L'importance du « laboratoire » viennois durant le mandat de Karl Seitz a généralement bien été mise en relief par les candidats, qui ont évoqué le rôle de Julius Tandler pour la santé, de la politique fiscale et budgétaire de Hugo Breitner et les réformes en matière d'éducation introduites par Otto Glöckel. Le contexte national ne doit néanmoins pas être oublié, même si les sociaux-démocrates ne dirigent plus le gouvernement après 1920. Les leçons entendues cette année ont montré à quel point une histoire désincarnée amène à négliger les grandes lignes de fracture idéologiques qui sous-tendent les évolutions des années 1920, faisant obstacle à une compréhension plus fine des relations complexes entre les chrétiens-sociaux et les sociaux-démocrates. Ces relations se caractérisent certes par des affrontements (notamment du fait des organisations paramilitaires, la Ligue de défense républicaine étant opposé aux milices de la *Heimwehr* durant la période 1923-1934) sur des points fondamentaux (ici, la réaffirmation de principes centraux de la social-démocratie dans le Programme de Linz de 1926, auquel répondent les chrétiens-sociaux par un contre-programme, fournit des éléments d'analyse précieux), mais aussi, même si cela est plus rare et concerne davantage le début de la période, par des accommodements. Deux membres éminents du parti social-démocrate peuvent fournir ici matière à réflexion : Karl Renner et Otto Bauer, le premier représentant la sensibilité réformatrice et approuvant l'Anschluss, le second prônant la voie de l'austro-marxisme et choisissant l'exil, pour fonder après 1934 le Bureau des sociaux-démocrates autrichiens à l'étranger (*Auslandsbüro der österreichischen Sozialdemokraten*). Ce Bureau soutient le mouvement des Révolutionnaires socialistes, qui permet la survie dans la clandestinité, sous la direction de Joseph Buttinger, d'un mouvement issu de la social-démocratie.

Les parcours personnels, les combats idéologiques et l'histoire des partis sont aussi nécessaires pour comprendre les relations entre « l'Église catholique et l'État », troisième sujet proposé cette année. À cet égard, la personnalité d'Ignaz Seipel, prêtre ayant exercé par deux fois le mandat de chancelier, offre un éclairage intéressant à l'intersection des mondes ecclésiastique et politique. Traiter cette question nécessite en outre la prise en compte du poids séculaire de l'Église en tant qu'institution dans la vie politique autrichienne. Sur le plan thématique, plusieurs exemples auraient pu alimenter la réflexion, dont on ne peut citer ici que quelques-uns : la place des femmes dans la société (droit de vote des femmes ; position de l'Église et du parti chrétien-social sur le droit à l'avortement) ; la participation des ouvriers à la prise de décision dans les entreprises et leur poids dans la vie politique (essor des syndicats, notamment chrétiens) ; la mise en place d'une politique scolaire expérimentale, largement opposée à l'enseignement catholique. Il est également nécessaire, pour comprendre le contexte, d'analyser la forte polarisation des débats politiques autour de questions relatives aux transformations sociales en cours, sans oublier un point important : l'Église n'est pas restée passive face aux bouleversements liés à l'industrialisation ; elle s'est munie d'outils intellectuels (1) et de moyens d'action (2) lui permettant de faire face au défi que représente la montée en puissance d'une « classe » ouvrière. (1) Concernant l'outillage mental dont dispose le clergé dans la lutte contre la vision du monde d'inspiration marxiste, une référence, même brève, à l'encyclique *Rerum novarum*, est indispensable, car elle forme le substrat d'une doctrine sociale

de l'Église que s'applique à mettre en œuvre le parti chrétien-social. Cette doctrine a pour objectif, d'une part, de contrer une compréhension marxiste de la société en termes de classes, et elle est citée dans de nombreux discours politiques des années 1920 ; d'autre part, la papauté s'efforce de retrouver une place centrale dans les débats politiques de l'époque. (2) Les moyens d'action de l'Église consistent en l'existence ancienne d'un maillage du territoire par le clergé autrichien, dès 1918 en ordre de bataille afin de relayer le message pontifical et de soutenir le parti-chrétien social, que ce soit lors des élections ou dans d'autres moments importants pour le devenir de l'État autrichien. Le recueil de documents offre une palette de sources permettant d'étayer ce point, par exemple les lettres pastorales qui montrent bien que la capacité d'action du clergé repose sur une communication au plus près des populations, dans les paroisses qui apparaissent dès lors comme autant de relais de messages élaborés par les évêques et les cardinaux, en concertation avec Rome.

4. Sarah Kirsch, *Gedichte*

Nombre de candidats interrogés : 2

Notes attribuées : 13 ; 15

Moyenne : 14

Sujet proposé :

- « Les relations amoureuses dans la poésie de Sarah Kirsch »

Les difficultés présentées par le corpus de poésie ont été bien mieux maîtrisées cette année par les candidats, qui ont su déployer le sujet proposé en tenant compte de l'ensemble des textes et fonder leurs analyses sur de nombreux exemples en général bien choisis et assez bien contextualisés, même si, comme cela a été noté avec pertinence, certains recueils des débuts de la poétesse s'imposent comme sources majeures pour le thème des relations amoureuses, en particulier *Zaubersprüche* et *Drachensteigen*, auxquels il aurait fallu adjoindre plus systématiquement *Rückenwind*. Mais l'on pouvait aussi réfléchir à une vision plus tardive, par exemple à partir de poèmes comme « Seit du fort bist » (*Schwanenliebe*), comparé dans la meilleure des prestations avec « Seit er fort ist » (*Rückenwind*), ou « Wintermusik » (*Schneewärme*), où l'image de la renarde rousse peut renvoyer aux figures de conte des débuts (« Märchen im Schrank », *Zaubersprüche*) tout en prenant la mesure du passage du temps avec une mélancolie douloureuse.

Les exposés n'ont pas manqué de mettre en lumière avec pertinence la portée politique que peut avoir la mise en scène des relations amoureuses, chaque fois à partir de « Erklärung einiger Dinge » (*Landaufenthalt*) et « Ich wollte meinen König töten » (*Zaubersprüche*). On aurait aussi pu analyser plus en détail l'évocation de la séparation des amants entre l'Est et

l'Ouest, qui marque en particulier le recueil *Rückenwind* (« Datum », « Der Milan », « Der Meropsvogel »). Pour les autres aspects, les deux prestations étaient complémentaires : l'une a fait place à certains éléments biographiques, sans y réduire la poésie de S. Kirsch, et tenté de cerner les modes de figuration des amoureux pour en saisir l'originalité (jeu des pronoms ; évocations des yeux de l'amant, des cheveux de l'amante – « Märchen im Schrank », « Schneeweißner und Rosenrot » – souvent campée en sorcière lançant des sortilèges dans *Zaubersprüche*) ; l'autre a exploré en détail la palette des sentiments et émotions liées aux relations amoureuses, depuis l'aspiration à un bonheur simple (« Ich bin sehr sanft », « Die Luft riecht schon nach Schnee », « Brief » – on aurait pu y ajouter le désir et l'érotisme, par exemple dans « Ruf- und Fluchformel ») jusqu'aux déchirements provoquant une douleur souvent dynamisée par la colère (en particulier dans *Zaubersprüche*), pour ouvrir ensuite l'analyse vers l'inscription dans la nature de ces émotions éprouvées par le « je » lyrique amoureux (« Bei den weißen Stiefmütterchen », « Seit du fort bist », entre autres exemples).

5. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*

Nombre de candidats interrogés : 6

Notes attribuées : 01 ; 02 ; 04 ; 08 ; 13 ; 15

Moyenne : 7,17

Sujets proposés :

- « Le ressentiment »
- « L'État et la démocratie »
- « La maladie et la mort »

Il est bon de le rappeler : seule une bonne connaissance de l'œuvre permettait de construire un exposé convaincant et bien mené et de mobiliser les passages pertinents à l'appui de la démonstration. Les meilleures prestations en ont apporté la preuve. Faute de cela, l'argumentation tourne court et conduit souvent à des hors-sujet.

Pour Nietzsche, le ressentiment, ce mélange de colère, de jalousie et de haine, est non seulement un affect, mais une affection qui ronge les esprits autant que les sociétés humaines. De Max Scheler à Cynthia Fleury en passant par Gilles Deleuze commentant Nietzsche, les philosophes l'ont mis en exergue comme complexion mortifère.

L'homme du ressentiment est un faible qui rumine sa vengeance en secret. La rumination est un terme-clé pour comprendre la dynamique du ressentiment qui remâche, rabâche et ressasse le passé et que les chants de *Zarathustra* allégorisent dans la figure de la vache. Les

autres incarnations animales de cette passion triste sont des arthropodes : les mouches du marché vindicatives, venimeuses et gloutonnes veulent se nourrir du sang des compagnons du prophète. Des « mouches à viande écrivassières » importunent les deux Rois. Les araignées geignardes « demeurent tapies dans leur antre, à l'écart de la vie », empêtrées dans leur propre toile.

Les vecteurs majeurs du ressentiment social sont selon Nietzsche le christianisme et la démocratie qui promettent justice et égalité dans un futur transcendant ou temporel et nourrissent la frustration. Le ressentiment est le mode de pensée du troupeau (des esclaves) contre les « grands hommes » et les hommes supérieurs, il incite au repli dans un imaginaire compensatoire.

Comment guérir du ressentiment ? Les meilleurs antidotes à la volonté passive à double actant du faible, prisonnier de sa passion triste, qui *en veut au* fort tout en subissant sa domination, sont la danse, le rire et l'action volontaire de celui qui commande à son destin.

Nietzsche exprime sans ambages dans le chant *Vom neuen Götzen* son aversion de la démocratie et de ses fondements, à savoir : la souveraineté populaire qui s'incarne dans ce « monstre froid » (le Léviathan de Hobbes !) qu'est l'État ; le droit législatif qui s'oppose au droit coutumier ; les médias qui « vomissent leur bile ». La démocratie est un leurre : tous les animaux sont égaux mais certains sont plus égaux que d'autres ; les « singes agiles [...] grimpent les uns sur les autres » pour accéder au trône. La multitude versatile qui envahit l'agora adule les hommes politiques qui ne sont que des saltimbanques, des « bouffons solennels » à la gloire fugitive (*Von den Fliegen des Marktes*). Zarathoustra n'a cure de ce spectacle affligeant et fuit la ville, berceau de la démocratie. L'État est un illusionniste vantard, le ventriloque du peuple qui brasse du vent et échauffe les esprits en parlant de liberté (*Von großen Ereignissen*). Mais cet État est un colosse aux pieds d'argile, une idole dont le destin est d'être renversée par des iconoclastes. L'aristocratie féodale que l'État moderne a soumise a été remplacée par une roture qui se donne des airs de noblesse. Les deux Rois sont nostalgiques de la paysannerie seigneuriale d'antan à laquelle s'est substituée la « populace métissée » des villes contemporaines.

La philosophie de Nietzsche appelle à se déprendre de la pure conscience spéculative pour se recentrer sur le sujet sensible et sur le corps, qui est « une grande raison ». Aussi la réflexion sur la maladie (physique ou mentale) et la mort est-elle au cœur du poème de *Zarathustra*, au travers notamment des figures de la folie (*Vom bleichen Verbrecher*), de la convalescence et de la guérison. Zarathoustra se pose en outre en médecin de l'âme et du corps, armé de son caducée (*Von der schenkenden Tugend*). Son discours semble de prime abord contradictoire : il n'a pas de mots assez durs contre l'égoïsme des malades et se fait l'apôtre du « corps sain » ; il vitupère contre les « prêcheurs de la mort » et fait l'apologie de la mort volontaire. Nietzsche oppose constamment la maladie à la santé, la mort à la vie tout en postulant leur indissociabilité, récusant tout dualisme. Il y a là un paradoxe à lever.

D'un côté, la labilité pathologique, l'aboulie « des malades et des moribonds » engendre les arrières-mondes que Nietzsche abhorre. Les « phtisiques de l'âme » absolutisent la souffrance et la maladie, prônent le renoncement, la résignation mélancolique à une « mort lente » (*Von den Predigern des Todes*). Cela n'empêche pas Zarathoustra de faire preuve d'indulgence envers les malades. Il éprouve de la compassion pour le funambule agonisant et l'accompagne dans la mort. Mais d'un autre côté, la maladie est constitutive de la santé : la « grande santé » appartient à celui qui dans un acte d'auto-guérison (*Der Genesende*) et d'auto-dépassement a vaincu la maladie. Ce qui grandit également l'homme, c'est le libre choix de sa mort (« la mort prompte ») plutôt que son attente passive (*Vom freien Tode*). Cette mort voulue est préférable au « long suicide » qui se revendique de « la vie ». Ce faisant, Nietzsche s'affranchit de la condamnation chrétienne du suicide.

Option A, littérature : Le récit romantique

Nombre de candidats interrogés : 13

Notes attribuées : 14 ; 14 ; 13 ; 13 ; 11 ; 09 ; 08 ; 06 ; 05 ; 03 ; 03 ; 02 ; 01

Moyenne : 7,85

Sujets proposés :

- Narration et temporalité dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- La folie dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- Les éléments satiriques dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- Formes et sources du merveilleux dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- Le jeu sur les genres dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- La musique dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*
- L'intertextualité dans les *Fantasiestücke in Callot's Manier*

Le corpus a été cette année nettement mieux maîtrisé que l'année dernière, même s'il reste quelques notes basses sanctionnant un manque de préparation, donc un manque de connaissance de l'œuvre, de son contexte et des concepts à mobiliser pour l'analyser. Répétons notamment que les sujets demandent de prendre en compte la totalité des récits, et non d'en analyser un seul. On peut bien entendu choisir d'approfondir quelques exemples, mais il faut pouvoir le justifier à partir d'une réflexion d'ensemble.

La question portant sur « narration et temporalité » suppose, typiquement, un panorama permettant de rendre compte de la manière dont s'articulent temps du récit et temps de la narration dans les divers textes des *Fantasiestücke*, l'œuvre étant présentée dans son ensemble comme les souvenirs du « voyageur enthousiaste », mais des souvenirs épars dont le statut varie et dont l'intégration dans une chronologie générale reste souvent imprécise. Si des textes comme *Ritter Gluck*, *Don Juan* ou *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* apparaissent, dès les premières lignes, comme des situations vécues par le voyageur, narrées à la première personne et parfois précisément datées, *Der Magnetiseur* et *Der goldene Topf* se donnent d'abord à lire comme des récits à la troisième personne dont le lien avec le narrateur principal n'est pas immédiatement perceptible, tandis que *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht* mêle les deux régimes, récit de souvenirs personnels et récit d'événements rapportés par des narrateurs secondaires ou bien par le voyageur lui-même, mais dans une position largement hétérodiégétique. Cet aspect n'a pas été vraiment appréhendé, alors qu'il permet de montrer comment la dilution de la continuité diégétique supposée par le souvenir personnel permet de faire émerger de plus en plus nettement la figure du narrateur principal en sa qualité d'écrivain plutôt que de diariste, comme un double d'Hoffmann lui-même.

Les exposés se sont plutôt concentrés sur le temps dans les divers récits en proposant une réflexion dialectique sur la tension – qu'on gagnerait à qualifier de fantastique, au sens spécifique des théories françaises – entre une temporalité ancrée dans le réel et une temporalité semblant échapper à ses lois pour s'ouvrir à l'expérience poétique, qu'il s'agisse de la rencontre avec Donna Anna, avec Berganza ou avec Serpentina retrouvée dans l'éternité de l'Atlantide.

Le thème de « la folie » traverse lui aussi l'ensemble du recueil, dont il marque les « pièces » plus ou moins nettement. Si l'on peut choisir d'explorer plus en détail *Ritter Gluck*, en se rappelant qu'une des sources en est précisément la description d'un aliéné, comme l'a proposé une candidate, cela ne saurait suffire à nourrir tout l'exposé. Partant d'une brève explication – le fou est celui qui s'écarte d'une normalité considérée comme raisonnable, soit de manière pathologique, soit dans un accès d'émotions incontrôlées – on peut commencer par poser la question du rapport entre la folie et une esthétique « à la Callot », fondée sur une hétérogénéité certes maîtrisée, mais aussi en rupture avec les règles courantes, mimétiques, de la représentation, et tournée vers des figures souvent grotesques et inquiétantes.

Il est tentant d'aborder ensuite les diverses formes de folie présentes dans les *Fantasiestücke* à partir de la distinction entre exaltation et délire pathologique, comme cela a aussi été fait. Mais il faut alors éviter d'opposer de manière un peu simplificatrice la folie créatrice et ses aspects destructeurs. On trouve bien, dans les *Fantasiestücke*, une représentation démoniaque de la folie, liée au thème du magnétisme ou à celui de la femme fatale, et traitée selon les attentes induites par une esthétique gothique affichée. Pour ce qui est de la folie créatrice, il convient d'en mesurer l'ambivalence en montrant comment la vocation artistique expose à passer pour fou parce qu'elle suppose une vision du monde étrangère à la plus grande partie de la société. Cette incompréhension enferme l'artiste dans un isolement

douloureux qui finit par l'amener véritablement au bord de la folie, comme en témoignent en particulier, de manières différentes, l'étrange héros de *Ritter Gluck*, Anselme ou Kreisler.

Les « éléments satiriques » peuvent eux aussi être placés sous le signe de Callot, puisqu'Hoffmann souligne de manière programmatique dans son premier essai que l'esthétique grotesque du dessinateur permet le sarcasme tout en laissant deviner « sous le voile du scurrile » un sens secret plus profond. Mais consacrer toute une partie de l'exposé à l'œuvre de Callot et sa signification pour l'écrivain entraîne hors du sujet – par ailleurs, il faut analyser ce qu'en tire Hoffmann du point de vue de la satire en faisant jouer avec pertinence les notions adéquates sans les brasser de manière indifférenciée. De même, la tentative de relier satire et recours au merveilleux n'a pas été vraiment convaincante.

Il est en revanche approprié, comme cela a été fait dans la meilleure des prestations sur ce sujet, de commencer par définir la satire – forme de critique jouant de ressorts comiques – avant de s'interroger sur les cibles de l'écrivain. Celles-ci sont très largement des philistins, principalement moqués dans leurs tentatives d'accéder à un idéal qui, par définition, leur échappe. L'amour est ainsi ramené à sa trivialité physique, par exemple dans certains passages de *Berganza*, et les maris jalouxés de femmes idéalisées – celui de Cäcilia, ou de Julia dans *Sylvester-Nacht* – sont objets de railleries mordantes. Mais c'est surtout quand il se tourne vers l'art, et en particulier la musique, que le bourgeois se trouve ridiculisé, qu'il s'agisse du public dans *Ritter Gluck* et *Don Juan*, de Heerbrand et Paulmann dans *Der goldene Topf*, ou de la mère de Cäcilia dans *Berganza*.

La question du « merveilleux » avait été proposée l'an dernier en rapport avec le fantastique. On peut reprendre la définition alors proposée – le merveilleux est ce qui excède l'expérience quotidienne en provoquant la surprise – pour réfléchir à cette notion dans la perspective de ses « formes et sources ». Notons d'emblée qu'il convient d'éviter les approximations : si le merveilleux peut prendre des aspects grotesques, par exemple dans la figure du chien parlant (*Berganza*) ou dans les métamorphoses de Lindhorst et de la sorcière (*Der goldene Topf*), il ne faut cependant pas confondre les deux catégories.

Les formes du merveilleux peuvent s'appréhender par exemple à travers un répertoire de motifs, ce qui incite à ne pas forcément séparer cet aspect de la question des sources, puisque ces motifs sont souvent puisés dans des traditions préexistantes. Les candidates ont ainsi noté le réemploi de personnages tirés de contes, mais il faut là encore être précis. La sorcière, par exemple, se trouve aussi bien dans les contes populaires que dans *Macbeth*, de Shakespeare. Les esprits élémentaires comme la salamandre sont plutôt hérités du conte littéraire, comme le montre aussi le *Don Sylvio* de Wieland, autre œuvre au programme qu'Hoffmann cite indirectement dans une lettre sur *Der goldene Topf*. Certaines figures nimbées de surnaturel sont, elles, directement reprises d'une œuvre précise comme le chien Berganza (Cervantes) ou Peter Schlemihl (Chamisso). Enfin, d'autres motifs comme le revenant ou le pacte diabolique (*Ritter Gluck*, *Sylvester-Nacht*) s'inscrivent plutôt dans des croyances folkloriques, éventuellement relayées par la littérature gothique, tandis que la mise en scène du magnétisme est liée à des réflexions et recherches parascientifiques de l'époque.

D'une manière générale, ces éléments topiques renvoient tous à des forces spirituelles, sous un double aspect exaltant et inquiétant. Les différentes « pièces » hoffmanniennes mettent ainsi en scène de véritables épiphanies faisant participer le narrateur aux mystères de l'art et lui accordant une place dans le sillage de grands devanciers, ou bien elles montrent des dévoiements de la spiritualité à travers le pacte diabolique ou l'hybris charlatane du *Magnetiseur*. Mais dans ce dernier cas aussi, l'art occupe une place centrale, permettant une sorte d'exorcisme douloureux après la catastrophe qu'on retrouve aussi bien dans les fresques et papiers de Bickert que dans le récit de Spikher, lu comme une réécriture démoniaque des amours malheureuses du voyageur.

Le « jeu sur les genres » a été abordé, à juste titre, sous le signe de l'hétérogénéité et de la transgression, dans la perspective d'une esthétique romantique dont il convenait cependant de tracer les contours avec rigueur. Il est assez aisé de rappeler que le titre renvoie autant à la musique (la fantaisie) qu'à la peinture (Callot) et à l'écriture (le journal de voyage), exprimant d'emblée l'idée d'une fusion des arts.

Sur le plan des genres littéraires, il a été proposé dans l'un des exposés de repérer des éléments lyriques, dramatiques et narratifs, ce qui ne va pas sans déséquilibre, même s'il est intéressant de souligner par exemple le rôle très marqué du dialogue dans *Berganza*, commenté non sans ironie, dans le texte même, du point de vue de la typographie requise.

Les candidats n'ont en revanche pas songé à envisager la variété des inscriptions génériques, au sein de la littérature narrative dont relèvent ces « pièces » qualifiées de « Kunstnovellen » par Jean Paul dans sa préface, à partir de leurs titres et sous-titres. Si ceux-ci se réfèrent rarement à un genre précisément identifié, ils laissent apparaître une tension entre une dimension de chronique privée, manifeste dans les termes de « souvenir » (« Erinnerung », dans *Ritter Gluck*) et d'« événement » ou « fait » (« Begebenheit », dans *Don Juan* ou *Der Magnetiseur*), et une ouverture ambiguë vers l'imaginaire : *Der goldene Topf* est certes « un conte », mais transporté dans « des temps modernes », et à l'inverse, l'« événement vécu par le voyageur enthousiaste » dans *Don Juan* est qualifié de « fabuleux ». De même, un intitulé annonçant des « nouvelles » (« Nachricht ») du « chien Berganza » associe l'information factuelle et, par allusion à Cervantes, la fiction teintée de merveilleux. De manière moins précise, la catégorie des « aventures » (*Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*) suscite elle aussi un horizon d'attente multiple, entre ancrage dans le réel et échappée possible vers le merveilleux. Le jeu ainsi instauré suppose donc l'hybridation et la transformation, comme l'a bien noté un candidat tout en renvoyant à la dualité entre la représentation du quotidien et son éclairage imaginaire subjectif, assimilée à la « manière de Callot » à la fin de l'essai introductif.

Cette hétérogénéité générique entre en résonance avec une autre caractéristique propre au romantisme allemand : l'écriture fragmentaire. On la retrouve sous des formes plus ou moins apparentes dans beaucoup des « fantaisies », et elle génère des structures narratives de plus en plus complexes, en particulier dans *Der Magnetiseur* et *Sylvester-Nacht* où l'assemblage de textes hétérogènes est encadré par des renvois à l'œuvre hoffmannienne en cours d'édition, en associant le narrateur à ce processus créatif, comme un double de l'auteur. C'est à ce point

qu'on pourrait aussi intégrer des remarques sur les éléments de dialogue qui interrompent le flux narratif tout en permettant de multiplier les points de vue et d'intégrer des échanges esthétiques et des commentaires autoréflexifs eux aussi typiquement romantiques, par exemple dans *Ritter Gluck* et dans *Berganza*.

Le sujet sur « la musique » ne pouvait qu'être attendu, tant le thème irrigue les *Fantasiestücke*, comme le souligne Jean Paul dans sa préface en levant l'anonymat de l'auteur pour rappeler qu'il est aussi musicien.

On peut mentionner, à cet égard, que les premières « fantaisies » – terme lui-même musical – ont été publiées dans l'une des principales revues consacrées à la musique, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (*Ritter Gluck*, *Don Juan*), et que les *Kreisleriana* contiennent des essais sur la musique (par exemple celle de Beethoven). Cette partie de l'œuvre n'était pas au programme, mais on peut en mentionner au moins cet aspect très général, sans oublier que le personnage de Kreisler joue un rôle dans *Berganza*. Les deux premiers textes du recueil comportent du reste eux aussi des passages de réflexion sur la musique, en particulier sur les opéras de Gluck et sur le *Don Juan* de Mozart, avec des évocations précises des partitions que les protagonistes connaissent par cœur.

Notant que la musique est l'art le plus généralement pratiqué, Jean Paul souligne qu'il donne matière à satire dans les *Fantasiestücke*, aspect que les candidats n'ont malheureusement pas assez relevé. La critique de la vie musicale contemporaine, en particulier berlinoise (*Ritter Gluck*) se double en l'occurrence de portraits à charge des philistins dont les tentatives de commentaire esthétique sont d'une pauvreté navrante (*Don Juan*).

Il faut enfin analyser la vision que donne Hoffmann de la musique, art le plus ineffable, parce que le moins figuratif, donc le plus à même de faire pressentir l'infini, au risque de la folie, thème particulièrement développé dans *Ritter Gluck*, mais aussi dans *Berganza* autour du personnage de Kreisler. Plus largement, elle accompagne tous les moments où se révèle une autre dimension de l'existence – on peut citer les voix cristallines accompagnant les visions d'Anselme dans *Der goldene Topf*. Mais elle peut aussi prendre des accents menaçants quand l'idéal auquel elle donne accès se trouve dévoyé – par une sensualité satanique, par exemple, dans *Sylvester-Nacht*.

Le dernier sujet, sur l'intertextualité, permet d'entrer dans une autre forme de dialogue artistique, littéraire cette fois, même si l'on peut rappeler en introduction que les *Fantasiestücke* sont placés dès leur titre, et dans l'essai sur Callot, sous le signe de l'intermédialité. Mais il importe justement, à cet égard, de noter que la « manière de Callot » y est précisément définie comme une forme d'écriture.

En traitant du rapport qu'entretient le texte d'Hoffmann avec tous ceux qu'il convoque en son sein, il faut se garder de la simple énumération – une liste exhaustive paraît du reste bien difficile à dresser tant les renvois sont nombreux – et chercher plutôt à analyser différents régimes d'intertextualité en s'interrogeant sur leur fonction.

Si l'on met de côté les rares citations servant simplement à créer un « effet de réel », comme la mention de *Der geschlossene Handelsstaat*, de Fichte, dans *Ritter Gluck*, on peut différencier les emprunts qui nourrissent les fictions et les allusions insérées dans des discussions esthétiques, qu'il convient du reste souvent de décrypter.

Berganza est certainement le texte le plus riche de ce dernier point de vue. Il propose en particulier des réflexions critiques sur le théâtre tel qu'il se pratique alors à Berlin, notamment dans ce qu'il a d'étroitement moralisateur (Iffland et ses *Rührstücke* sont ici des cibles), mais il introduit surtout le lecteur à tout un panthéon d'écrivains admirés par les deux protagonistes, le chien lettré et le voyageur, et derrière eux par l'auteur : Shakespeare, Calderon et Cervantes pour les grandes figures du passé auxquelles se réfèrent aussi bien d'autres écrivains romantiques ; Tieck, Novalis et Fouqué pour les compagnonnages contemporains.

Les textes d'Hoffmann sont donc nourris de ces références dont on trouve aussi trace dans ses fictions. On peut par exemple rappeler que *Der goldene Topf* renvoie au *Märchen* de Goethe et au conte de l'Atlantide inséré dans *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, tout en puisant dans l'histoire du prince Biribinker enchâssée dans *Don Sylvio de Rosalva*, de Wieland. Au-delà de tels emprunts épars, deux exemples d'intertextualité instaurent un véritable dialogue avec des auteurs dont Hoffmann s'approprie les œuvres, soit pour les continuer, comme dans *Berganza*, soit pour en proposer une variation, dans *Sylvester-Nacht* qui renchérit en quelque sorte sur Chamisso. C'est sa propre voix qu'Hoffmann inscrit ainsi dans le concert littéraire qu'il organise.

Option B, civilisation : La Réforme protestante et les débuts de la confessionnalisation en Allemagne : 1517-1555

Nombre de candidats interrogés : 13

Notes attribuées : 0,5 (x 2) ; 1 (x 3) ; 4 (x 3) ; 5 ; 10 ; 13 ; 14 ; 16

Moyenne : 5,69

Sujets proposés :

- Les réformateurs, 1517-1555.
- Réformer dans le Saint-Empire, 1517-1555.
- Guerres et paix de religion dans le Saint-Empire, 1517-1555.
- Charles Quint et la Réforme.
- La Réforme et les images, 1517-1555.
- Lieux et espaces de la Réforme dans le Saint-Empire, 1517-1555.
- Centres et diffusion de la Réforme dans le Saint-Empire, 1517-1555.

Les sujets proposés cette année aux candidats ayant choisi l'option civilisation, bien que portant sur des thématiques générales, nécessitent une bonne maîtrise des évolutions chronologiques et du cadre institutionnel caractérisant la première moitié du XVI^e siècle. S'agissant de l'option, le jury attend un traitement qui prenne en compte les évolutions historiographiques des dernières décennies, notamment en ce qui concerne la constitution du Saint-Empire, la position de l'empereur dans l'organisation politique complexe de l'ensemble impérial et la marge de manœuvre des états d'Empire (*Reichsstände*) au sein de cette formation. Les meilleures leçons entendues cette année se distinguent en ce qu'elles démontrent qu'une bonne connaissance de ces renouvellements historiographiques peut s'articuler avec une analyse précise des termes du sujet.

Les sujets peuvent se diviser en trois groupes.

Le premier groupe porte sur différents aspects de l'action réformatrice dans le Saint-Empire.

Le sujet consacré aux « réformateurs » incite à se pencher sur la personnalité des porteurs du mouvement initié par Martin Luther, sans pour autant oublier le sens très large de la notion de « réforme » au début du XVI^e siècle, ce terme étant mobilisé dans des contextes et par des acteurs très différents, allant des empereurs (la *Reichsreform* initiée par Maximilien I^{er}) aux membres du clergé, en passant par les états d'Empire (les *Gravamina deutscher Nation*). S'intéresser aux réformateurs dans le contexte de la question au programme suppose donc d'avoir préalablement défini le terme pour en circonscrire l'usage au domaine confessionnel, tout en conservant assez de flexibilité pour montrer comment s'articulent le religieux et le politique. Ainsi, on peut décider dans un premier temps de se limiter aux réformateurs religieux, disciples, rivaux ou ennemis de Luther, et même inclure la Réforme catholique, ce qui n'empêche nullement de montrer comment, par la suite, les princes et les conseils de ville participent activement à la Réforme et méritent ainsi cette dénomination puisqu'ils peuvent prendre la tête des Églises territoriales issues du schisme protestant. Des exemples de réformateurs protestants, insérés dans une typologie qui pouvait distinguer réforme magistérielle (outre Luther, Melanchthon, Zwingli, Œcolampade, Bucer, Jean de Lasco, Bugenhagen) et réforme dite « radicale » (Sébastien Franck, Thomas Müntzer, Jean de Leyde, Andreas Karlstadt), étaient évidemment attendus afin d'étayer le développement.

À côté de la personnalité des réformateurs et de la diversité des contextes, l'action consistant à « réformer » se trouve au cœur du deuxième sujet, dont le traitement nécessite d'illustrer par des exemples concrets ce en quoi consiste l'action réformatrice : les visitations, par exemple, peuvent faire l'objet d'un développement montrant la manière dont se met progressivement en place une action conjointe des théologiens et des princes ou des conseils de ville, ainsi que le passage progressif à des Églises territoriales, dans lesquelles le pouvoir politique assume une part d'autorité croissante dans des domaines autrefois dévolus surtout aux instances cléricales.

Le texte publié en 1528 par Melanchthon afin d'instruire les « visiteurs » envoyés dans les paroisses et les institutions religieuses fait bien apparaître ce programme à la fois religieux et politique, que l'on peut considérer comme se situant aux prémices de la confessionnalisation. L'invitation de Jean Sturm par Martin Bucer à Strasbourg fait également partie de cet élan réformateur nourri des idées humanistes, notamment en matière d'éducation.

Le deuxième ensemble de sujets porte sur les questions institutionnelles soulevées par l'éclatement de l'unité religieuse de l'Empire.

Il peut s'agir de questions inédites, ainsi celle de la « confession » (liée à la profession de foi), qui éclate lors de la diète de 1530. Mais très souvent, la Réforme joue également le rôle de catalyseur d'aspirations anciennes qu'elle ravive en leur conférant un regain d'actualité. Ainsi, le sujet « Guerres et paix de religion dans le Saint-Empire, 1517-1555 » invite à questionner la manière dont la division religieuse met à l'épreuve l'édifice constitutionnel élaboré lors de la diète de 1495 et adopté sous le nom de « Paix territoriale perpétuelle » (*Ewiger Landfriede*). En vertu de cette loi fondamentale, la guerre civile est anticonstitutionnelle, une décision qui élargit aux membres de la diète une prérogative autrefois détenue exclusivement par l'empereur, celle de placer les rupteurs de paix au ban de la communauté politique et sociale de l'Empire. Dès lors, les ligues de princes luthériens qui se constituent dès les années 1520, mais aussi les prises d'armes de l'empereur Charles Quint contre ses vassaux allemands, doivent être soigneusement justifiées sur le plan juridique et théologique, afin de n'apparaître ni comme des violations de la constitution impériale, ni comme des ruptures de la paix chrétienne. Les guerres liées à la question religieuse peuvent par ailleurs être de types divers, ce qui fait écho au pluriel du terme dans le sujet proposé. À ce titre, les guerres dites « des Paysans » occupent une place à part dans la typologie des conflits armés qui secouent l'espace germanique durant la période considérée : les réactions successives de Luther nourrissent également une pensée protestante de la guerre et de la paix spécifique, aux conséquences importantes sur le rapport entre les porteurs de l'autorité politique et leurs sujets. Martin Luther développe donc très tôt une réflexion sur la question de la paix chrétienne, liée avant tout à la notion de « satisfaction » entendue comme paix intérieure (*Zufriedenheit / Innerer Frieden*). Sous la contrainte des événements, Luther est amené à élaborer un enseignement qui cantonne la guerre au domaine temporel et en fait le monopole de l'autorité terrestre légitime, ce qui rend la « guerre de religion » illicite. Sans être formalisée aussi tôt, l'idée se retrouve dans le camp impérial. Néanmoins, la discussion étant lancée dès les années 1520, un espace existe désormais dans lequel il est possible, tant pour les catholiques que pour les protestants, de justifier une prise d'armes au nom de la « vraie » foi, mais Luther insistera sur le fait qu'une telle guerre ne peut être que défensive et ne doit intervenir qu'en dernier recours, lorsque toutes les possibilités de dialogue ont été épuisées. Cette doctrine s'ancre dans les pratiques impériales, au-delà du camp luthérien. Ainsi, c'est en reprochant aux princes de la Ligue de Smalkalde leur désobéissance que Charles Quint justifie la guerre qui éclate en 1546. La notion de « paix de religion » connaît elle aussi une évolution durant la période. Entre 1495 et 1555, on passe en effet d'une conception selon laquelle la

« paix sur le territoire » (*Landfrieden*) est indispensable au bon fonctionnement économique, institutionnel et à l'harmonie sociale dans l'Empire, à une représentation plus complexe, selon laquelle la pacification en matière de confession est constitutive du paradigme territorial ; ainsi, en 1546, encore, Charles Quint justifie son intervention contre les princes de la Ligue de Smalkalde par la nécessité de rétablir la « paix territoriale et de religion ». Cette association est également présente dans le recès d'Empire de 1555, communément appelé « Paix de religion d'Augsbourg », qui reprend l'idée d'une « paix territoriale » à garantir, à côté du nécessaire dépassement de la division religieuse au nom de « l'amour chrétien », dont l'empereur demeure le garant suprême. La paix sur chaque territoire devient dès lors la meilleure garantie de la paix d'Empire, ce qui déplace les échelles du pouvoir dans l'espace germanique et fait émerger une conception particulière du politique, entérinant le principe de la souveraineté feuilletée, voire « complémentaire », dans l'État impérial.

Le sujet suivant, « Charles Quint et la Réforme », invite à examiner le rôle de la figure impériale durant les quatre décennies marquées par l'essor de la Réforme. Il est vrai que Charles Quint considère le compromis de 1555 comme un échec personnel et abdique en 1555-1556. Néanmoins, cette interprétation par Charles Quint de son propre rôle doit être intégrée dans une analyse plus large, et non pas être reprise sans distance critique comme l'expression de la responsabilité incombant à un empereur qui aurait été « trop intransigeant » ou « trop absent » pour pouvoir maintenir l'unité de l'Empire. Certes, il est important de rappeler les engagements hors d'Allemagne du dernier monarque à gouverner un empire « sur lequel le soleil ne se couche jamais ». Néanmoins, cela ne doit pas amener à sous-estimer le poids des affaires allemandes durant son règne. Même si, en effet, c'est principalement à son frère Ferdinand que revient la responsabilité de dialoguer avec les états d'Empire durant la décennie décisive 1521-1529, ce dernier n'est pas un empereur de substitution qui, contrairement à un Charles Quint luttant contre les Ottomans et résidant en Espagne, serait gagné à la cause « allemande ». Les préoccupations de Ferdinand sont tout aussi orientées vers le théâtre méditerranéen, car l'avancée ottomane menace directement ses possessions en Autriche et en Hongrie. Différents thèmes permettent d'éviter l'écueil du jugement de la « responsabilité » de l'empereur dans l'essor de la Réforme, dont on ne citera que trois ici. On peut s'interroger sur la manière dont le message luthérien a été accueilli au sommet de la hiérarchie impériale : rappelons que Luther souhaite initier un mouvement national allemand contre Rome, dont il espère longtemps que l'empereur acceptera de prendre la tête, dans le but d'« amender l'état chrétien ». Il est également important de se demander de quels moyens institutionnels l'empereur dispose pour faire face à ce qu'il décide très tôt de considérer comme une hérésie : communication politique lors des diètes, négociations avec les princes, bannissement éventuel et redistribution de certaines dignités au sein des dynasties princières. Enfin, les différentes modalités d'action qu'il met en œuvre doivent être analysées : mobilisation de la constitution impériale, guerres, rhétorique et symbolique de la paix, avec notamment la mise en scène d'un empereur pacificateur de la chrétienté.

Enfin, un troisième ensemble de sujets a trait aux « lieux » d'expression et de déploiement de la Réforme, « lieux » étant ici à prendre au sens propre comme au sens figuré.

Les rapports complexes qu'entretiennent « la Réforme et les images » forment, certes, un sujet précis, mais néanmoins fondamental pour comprendre non seulement les différentes doctrines religieuses qui émergent durant la période, mais aussi les relations qui lient ces doctrines entre elles et avec leur environnement. La représentation picturale comme lieu de cristallisation de la foi voit son importance croître dans le sillage de la prédication luthérienne contre les indulgences, souvent vendues sous la forme d'images imprimées remises à l'acheteur, qui faisaient l'objet d'une dévotion domestique que l'Église romaine ne cherchait guère à contrôler. À cela s'ajoutaient les images présentes dans les bâtiments religieux ou les lieux du pouvoir politique, images dont l'accumulation au début du XVI^e siècle est aussi un moyen d'exprimer la puissance et la richesse de celles et ceux qui les ont acquises : abbesses, prêtres, princes... La prédication de Luther sur les œuvres peut sembler les cibler en priorité, du moins dans un premier temps. Dans un tel contexte, le sujet invite à interroger les subtilités du rapport à l'image de certains partisans de Luther, le cas le plus connu étant celui des électeurs de Saxe. Ainsi, l'électeur et mécène Frédéric III fait venir à la cour de Wittenberg Lucas Cranach l'Ancien, dont l'amitié avec Luther permet la diffusion de nombreuses images de types variés au service de la nouvelle foi : caricatures dénigrant le pape et le clergé catholique, portraits des réformateurs et de leur famille, portraits des princes de Saxe. Néanmoins, les tensions sont importantes. En effet, si Luther considère, selon la tradition grégorienne, que l'image a des vertus pédagogiques utiles à l'évangélisation, le théologien Karlstadt choisit en 1522 une position autrement plus radicale dans son pamphlet en faveur du « retrait des images ». Si cet iconoclasme radical n'est pas représentatif du rapport qu'entretiennent tous les luthériens avec les images (rappelons que Karlstadt est contraint de quitter Wittenberg peu après la publication de ce pamphlet), il constitue néanmoins l'élément fondateur d'une critique protestante de l'idolâtrie qui peut s'exprimer à travers un iconoclasme militant. Zwingli reprend cette critique à Zurich, mais bénéficie, à la différence de Karlstadt, d'un soutien politique fort puisque c'est le conseil de ville qui assume la décision de retirer les images. La question de l'iconoclasme puise également ses racines dans une tradition plus ancienne. Elle est ainsi liée, depuis le Moyen Âge, aux tensions sociales, ce qui apparaît clairement lors des épisodes de destruction violente : détruire les images permet à certaines couches s'estimant lésées de rappeler au patriciat qu'il ne gagnera pas le salut par les œuvres ; le champ de bataille iconoclaste peut aussi constituer un espace symbolique où s'exprime une révolte contre le clergé jugé corrompu, à qui la communauté des fidèles retire ainsi une partie de ses richesses pour les ramener dans le trésor de la ville et y faire participer la communauté des chrétiens. Ainsi, le rapport de la Réforme aux images peut reposer sur des mécanismes traditionnels, tout en nourrissant les aspirations à un changement social et politique, mais aussi faire l'objet d'attitudes et de choix pragmatiques, dans un contexte où l'alphabétisation des populations est encore faible, mais où la diffusion de l'information connaît une révolution grâce à la généralisation de l'imprimé. Il s'agit donc de prendre en compte tous ces facteurs afin de mieux comprendre les différentes stratégies de communication autour de l'image.

Pour traiter le sujet « Lieux et espaces de la Réforme », on peut être tenté de mettre en opposition des couples d'espaces, ce qui est commode pour débiter l'interprétation et correspond à une tendance ancienne de l'historiographie (espaces urbains / espaces ruraux ; espaces curiaux / espaces dominés par un pouvoir urbain ; espaces savants / espaces populaires ; territoires princiers / villes d'Empire). Néanmoins, ces oppositions ne constituent pas nécessairement les éléments les plus structurants pour l'émergence et la diffusion des idées réformatrices. Il est nécessaire au préalable de définir soigneusement les deux termes, en faisant apparaître ce qui les distingue l'un de l'autre. Si la notion d'espace évoque une étendue et implique de s'interroger sur les dynamiques spécifiques qui sont à l'œuvre au sein de cet espace, en tenant compte de la dimension processuelle des développements que l'on peut y observer, le mot « lieu » quant à lui revêt un sens ponctuel et appelle une caractérisation du rôle que jouent différents types de lieux dans l'évolution du mouvement réformateur (lieux fondateurs comme Wittenberg ; lieux stabilisateurs comme Augsbourg, Marbourg ou, encore, Wittenberg ; lieux qui sont le théâtre d'étapes décisives ou de tournants comme Spire, Worms, Torgau, Smalkalde ; on peut se demander si la diète n'est pas un lieu central pour la Réforme, puisqu'elle permet l'institutionnalisation des confessions...). Une attention particulière doit en outre être accordée à la territorialisation du pouvoir à l'échelle des états d'Empire, surtout princiers, phénomène politico-spatial crucial de la période. La manière dont les princes accroissent leur emprise dans les écoles, les paroisses, sans oublier le contrôle qu'acquièrent les autorités politiques et religieuses sur les consciences, constitue une donnée nouvelle, entérinée par le recès de 1555.

Le sujet « Centres et diffusion de la Réforme » implique de se demander s'il existe des centres du mouvement réformateur, le centre initial de Wittenberg étant rapidement rejoint par d'autres lieux, ainsi les villes où se tiennent les diètes (Worms, puis Spire et surtout Augsbourg), ou encore les autres villes gagnées au message luthérien, même si elles s'en éloignent ensuite pour suivre leur propre voie : Marbourg pour le landgrave de Hesse-Cassel et sa nouvelle université, Zurich sous l'influence de Zwingli, Calvin à Genève... Ce polycentrisme, lié au foisonnement du mouvement réformateur, efface-t-il dès lors tout centralisme ? Le sujet invite ainsi à considérer de manière critique la thèse diffusionniste selon laquelle la Réforme se serait répandue à partir des centres où se trouvaient les maîtres d'une doctrine qui fut ensuite adoptée dans des régions périphériques. La diversité des vecteurs du message réformateur, au-delà du cercle des théologiens les plus connus, doit être soulignée (imprimeurs, artistes, membres de la République des Lettres, réseaux de correspondance humanistes, divers types de solidarités liant entre elles les villes d'Empire, liens dynastiques qui innervent le Saint-Empire). Les transformations du message luthérien et les tensions qu'elles provoquent entre « centres historiques » et nouveaux centres nécessitent également un examen attentif. Cela peut être lié à une réflexion sur les supports de cette diffusion : l'importance de la prédication orale et de l'enseignement met en relief la question de la langue, le centre romain étant désormais relégué à la périphérie d'une communauté qui s'exprime en langue vernaculaire ; de même, l'importance du texte imprimé et les modalités nouvelles de la diffusion de l'écrit permettent d'accélérer la communication entre absents, ce qui constitue l'une des clés du succès de la Réforme.

* * *

EXPOSÉ EN LANGUE FRANÇAISE – OPTION C (LINGUISTIQUE)

(épreuve 206)

*Rapport présenté par Séverine Adam, Vincent Balnat
et Pierre-Yves Modicom*

Nombre de candidats interrogés : 17 (*candidats inscrits en option C*)

Moyenne : 8,65/20

Répartition des notes

Note	Effectif
16,5	1
15,5	1
14,5	1
13	1
12	3
10	1
9	1
8	2
5	1
4	1
3	2
1	1
0,5	1
Total	17

Pour la session 2022 comme pour la précédente, le jury s'est réjoui du nombre de candidats ayant présenté l'option C (17), ainsi que de la bonne qualité d'un certain nombre d'exposés. Il a également pu constater une meilleure maîtrise globale de l'exercice de la leçon française en linguistique – seules deux prestations dérogeant fondamentalement aux principes de base de l'organisation d'un exposé structuré et/ou situé à la limite du hors-sujet ont été sanctionnées par des notes très basses (0,5/20, 1/20). Pour les autres, les notes s'échelonnent de 3 à 16,5/20.

Sur l'exercice de la leçon de linguistique

Rappelons pour commencer que la leçon de linguistique n'est pas un exposé général hors sol sur le sujet proposé à la réflexion des candidats – dans le cas présent, « Adverbes et adverbiaux » – et qu'elle prend appui sur un texte, généralement littéraire ou journalistique, dont elle doit se nourrir et à partir duquel doivent s'élaborer la réflexion et l'organisation du propos. La difficulté de l'exercice est donc de trouver le bon équilibre entre les savoirs généraux

à injecter dans l'exposé et le commentaire des formes présentes dans le texte. Et c'est de ces dernières que doit procéder la sélection pertinente des savoirs en question. Il est par conséquent fortement déconseillé d'articuler son exposé autour de séquences préparées en amont et apprises par cœur à partir des cours suivis, celles-ci présentant le double désavantage d'être par définition coupées du texte soumis à la sagacité du candidat – et donc potentiellement hors sujet – et de risquer d'être reproduites peu ou prou à l'identique par d'autres candidats ayant suivi les mêmes cours. Il convient, répétons-le, de partir des formes présentes dans le texte, qu'il s'agisse de formes prototypiques ou de formes remarquables ou problématiques, sur lesquelles il est toujours bienvenu de s'interroger.

Un autre point sur lequel il nous semble important de revenir est la question de la terminologie : rappelons ici aussi que la mobilisation de concepts n'a de sens que si les concepts en question sont maîtrisés et surtout s'ils apportent une plus-value à la réflexion. En règle générale, l'analyse des formes présentes dans un texte donné peut s'appuyer sur des termes grammaticaux utilisés par ailleurs dans la préparation à l'épreuve de grammaire du tronc commun. On veillera en revanche à adopter – et à conserver tout au long de l'exposé – un niveau de langue adapté à l'exercice ; de même, on gardera en tête qu'il s'agit d'une leçon en langue française et on évitera les incursions vers l'allemand dans le courant de l'exposé.

Nous invitons enfin les candidats à veiller à l'équilibre de leur exposé. Si la très grande majorité d'entre eux annoncent un plan en trois parties, plusieurs se laissent prendre par le temps, si bien que le jury se voit contraint de leur rappeler qu'il ne leur reste plus que cinq minutes alors qu'ils sont encore loin d'aborder la troisième partie ; cela est d'autant plus dommage et dommageable qu'il s'agit en général d'une partie dans laquelle est censée aboutir la réflexion amorcée dans la ou les parties précédentes. Ce manque de temps s'explique en général par un déséquilibre des parties elles-mêmes, les candidats concernés ayant consacré trop de temps à la première partie, généralement dédiée aux aspects morphosyntaxiques des adverbess et adverbiaux, au détriment des deux autres. Nous ne pouvons qu'encourager les futurs candidats à être vigilants sur ce point : la bonne gestion du temps est une composante à part entière de l'épreuve, et nécessite de l'entraînement. C'est à ce prix que les candidats pourront faire la démonstration de leur connaissance approfondie du sujet et de leur maîtrise de l'épreuve.

Adverbes et adverbiaux

Comme pour tout sujet, il est nécessaire de proposer en début d'exposé une définition des termes en présence – quitte à annoncer dès l'introduction que ces premières définitions seront revues et corrigées à la lumière de ce que l'exposé aura permis de montrer – pour pouvoir délimiter ce qui relève du sujet et ce qui en est d'emblée exclu (tels les coordonnants ou les particules modales). Ces premières définitions permettent de formuler une problématique, de

revenir sur la distinction entre lexème et groupe syntaxique – dont les fonctions sont susceptibles de se rejoindre.

S'il était pertinent de distinguer entre le sémantisme circonstanciel 'de base' des adverbes et adverbiaux et les valeurs discursives ou argumentatives que peut leur conférer un locuteur, il était important de ne pas opérer de catégorisation trop étanche. On se rend aisément compte en effet qu'une telle dichotomie n'est pas opérante dès lors qu'on observe le comportement des déictiques de temps et de lieu (*jetzt, da...*) ou celui des adverbes aspectuels (*weiter, gerade*), ou encore celui des connecteurs supposément temporels ou consécutifs (*so, somit*).

Parmi les concepts attendus en lien avec la question et trop peu – voire quasiment pas – abordés lors de cette session, il convient de nommer celui de l'incidence. La question de l'incidence des adverbes/adverbiaux a certes été traitée dans un certain nombre d'exposés, mais le concept n'a pour ainsi dire jamais été employé, et quand il l'a été, c'était sans le distinguer de la notion de portée. Or il s'agissait d'un aspect fondamental de la question au programme : l'adverbe/adverbial est-il incident à un groupe, un lexème (participe, nom...), une unité prédicative, ou autre ? – lesquels seraient à préciser par leur nature et/ou leur fonction. La portée d'un groupe équivaut-elle à son incidence ? Cette question permettait notamment de problématiser le statut des cadratifs par rapport aux circonstants.

Au nombre des notions peu ou mal employées, on comptera également celles de 'modalisateur' et d'appréciatif – dont l'inventaire n'est certes pas fermé, mais répond à un certain nombre de critères, les critères contextuels n'étant pas les moindres. C'est pourquoi nous souhaiterions mettre ici en garde les candidats contre les automatismes pour des formes telles que *natürlich* ou *wirklich*, qui peuvent assurer différents emplois.

Le commentaire raisonné des formes pouvait passer par l'analyse des faits topologiques remarquables – notamment l'occupation des marges gauche (première et avant-première position) et droite (après-dernière position, fréquemment non-détectée par les candidats). De telles analyses, qui permettent d'intégrer la dimension informationnelle, peuvent jouer un rôle dans la distinction entre subordinées dites « liées » (ou « intégrées ») et « non liées » (ou « non intégrées ») – ce qui est particulièrement utile dans le cadre de l'étude des fonctions adverbiales et de la réflexion sur l'incidence des syntagmes.

Retenons que, de façon générale, les meilleurs exposés ont été ceux qui ont fait le lien entre les formes relevant du sujet et le sens du passage à étudier, qui ont été à même de soulever des problèmes de classement – à propos notamment des groupes prépositionnels en fonction de complément : sont-ils vraiment des adverbiaux ? Ne doit-on pas y voir parfois des

phénomènes de rection prépositionnelle sans fonction adverbiale ? Que faire des groupes prépositionnels intégrés aux locutions à verbe support ?

Nous rappelons aussi ici que l'exposé est suivi d'un entretien de dix minutes. Celui-ci a toujours pour but d'amener le candidat vers une note (*encore*) meilleure que celle qu'il aurait obtenue grâce à son seul exposé initial. C'est pourquoi les questions posées sont destinées à permettre au candidat soit de revenir sur un certain nombre de points erronés de son exposé, soit d'aller plus loin en comblant des manques repérés par le jury dans son propos initial. Il est donc fortement recommandé aux candidats de ne pas négliger cette partie de l'épreuve et d'adopter une attitude constructive et dynamique dans l'entretien. Il est bien évident que le stress lié aux conditions du concours rend l'entretien particulièrement éprouvant pour certains candidats. Mais la capacité à réagir aux questions et à prendre du recul par rapport à son propos est un critère important d'appréciation de la bonne maîtrise du sujet par le candidat. C'est donc un point sur lequel il est très important de s'exercer lors de la préparation des oraux.

Pour la session 2023, le jury invite donc les candidats à garder méthode et sang-froid et à aborder le nouveau sujet – temps et modes – sans a priori doctrinal, sans corset terminologique mais avec toute la rigueur grammaticale et toute l'attention aux exemples singuliers que méritent les formes concernées, en tenant compte du texte soumis et des intentions du locuteur.

EXEMPLES DE SUJETS

Tyll setzte sich neben sie [Nele] und legte den Arm um ihre Schultern. Draußen hörte man die Alte eine Ballade rezitieren. Offenbar saß Fleming noch immer bei ihr und ließ sie wieder und wieder vortragen, um es sich einzuprägen.

„So einer ist schon besser als ein Steger“, sagte sie [Nele].

„Wahrscheinlich wird er dich auch nicht schlagen.“

„Kann schon sein“, sagte Nele nachdenklich. „Und wann, schlag ich zurück. Da wird er sich wundern.“

„Sogar Kinder kannst du noch haben.“

„Ich mag Kinder nicht. Und er ist schon alt. Aber er wird dankbar sein, mit Kindern oder ohne.“

Sie schwieg. Der Wind ließ die Zeltplane knattern, und die Alte begann von vorn.

„Ich will eigentlich nicht.“

„Aber du musst.“

„Warum?“

„Weil wir nicht mehr jung sind, Schwester. Und wir werden nicht jünger. Um keinen Tag. Niemand hat es gut, der alt und heimatlos ist. Er wohnt in einem Schloss.“

„Aber wir gehören zusammen.“

„Ja.“

„Vielleicht nimmt er dich auch mit.“

„Das geht nicht. Ich kann nicht im Schloss bleiben. Ich würd's nicht aushalten. Und selbst wenn ich's aushalten würde, sie würden mich da nicht lang haben wollen. Entweder sie jagen mich davon, oder ich brenn das Schloss ab. Das eine oder das andere. Aber es würde dein Schloss sein, also darf ich's nicht abbrennen, also wird das nichts.“

Eine Weile waren sie still.

„Ja, das wird nichts“, sagte sie dann.

„Warum will er dich eigentlich?“, fragte Tyll. „So schön bist du gar nicht.“

„Gleich hau ich dir auf den Mund.“

Er lachte.

„Ich glaube, er liebt mich.“

„Was?“

„Ich weiß, ich weiß.“

„Liebt dich?“

„So was gibt es.“ [...]

„Leute wie er nehmen Leute wie dich sonst nicht“, sagte er. „Er muss ein guter Mann sein. Und selbst wenn er kein guter Mann ist – er hat ein Dach überm Kopf, und er hat Münzen im Beutel. Sag ihm, dass du mitkommst, und sag es ihm, bevor er sich's anders überlegt.“

Nele begann zu weinen. Tyll nahm seine Hand von ihrer Schulter und sah sie an. Nach kurzem beruhigte sie sich. [...]

„Schau, wie soll das gehen. Er wird nicht wollen, dass man ihn dran erinnert, wo er dich gefunden hat. Im Schloss wird es keiner wissen, und du selbst wirst nicht wollen, dass man es weiß. Die Jahre werden vergehen, Schwester, bald ist alles nicht mehr wahr, nur deine Kinder werden sich wundern, dass du so gut tanzen und singen und alles auffangen kannst.“

Sie gab ihm einen Kuss auf die Stirn. Zögernd schlüpfte sie aus dem Zelt, stand auf und ging zu den Kutschen hinüber, um dem Hofmathematiker mitzuteilen, dass sie sein Angebot annehmen und mit ihm nach Gottorf ziehen werde.

Als sie zurückkam, fand sie Tylls Zelt leer. Blitzschnell war er aufgebrochen und hatte nichts mitgenommen außer den Jonglierbällen, einem langen Seil und dem Esel. Nur Magister Fleming, der ihm draußen auf der Wiese begegnet war, hatte noch mit ihm gesprochen. Aber was Tyll gesagt hatte, wollte er nicht verraten.

Der Zirkus verlief sich in alle Richtungen. Die Musiker zogen mit den Akrobaten nach Süden, der Feuerschlucker ging mit der Alten nach Westen, die anderen wandten sich nach Nordosten, in der Hoffnung, sich so von Krieg und Hunger zu entfernen. Der Verwachsene fand Aufnahme in der Kuriositätenkammer des Kurfürsten von Bayern. Die Sekretäre erreichten drei Monate später die Stadt Rom, wo Athanasius Kircher sie schon ungeduldig erwartete. Er verließ die Stadt nie mehr, führte Tausende Versuche durch und schrieb Dutzende Bücher, bis er vierzig Jahre später in hohen Ehren starb.

Nele Olearius überlebte Kircher um drei Jahre. Sie bekam Kinder und begrub ihren Gatten, den sie nie geliebt, aber immer geschätzt hatte, weil er sie gut behandelte und nicht mehr von ihr erwartete als etwas Freundlichkeit. Vor ihren Augen erglühete Schloss Gottorf zu neuem Glanz, sie sah ihre Enkel heranwachsen und wiegte noch den ersten Urenkel auf ihrem Schoß. Keiner ahnte, dass sie einst mit Tyll Ulenspiegel [sic] durchs Land gezogen war, aber genau wie der vorhergesagt hatte, wunderten sich ihre Enkel darüber, dass sie selbst als alte Frau noch alles fangen konnte, was man ihr zuwarf. [...]

Erst als der Tod nach ihr griff und mit ihm die Verwirrung der letzten Tage, war ihr plötzlich, als ob sie ihn sehen könnte. Dünn und lächelnd stand er am Fenster, dünn und lächelnd kam er in ihr Zimmer, und lächelnd setzte sie sich auf und sagte: „Das hat ja gedauert!“

Daniel Kehlmann, *Tyll*, Rowohlt 2019, 388-392 (730 mots)

Nur die Diskokugel dreht sich noch

Sie hört sie, und sie liest sie jeden Tag. Sie wirbeln ihr nur so um den Kopf herum, die zahlreichen Corona-Worte: Ausgangssperre, Lockdowns, Shutdowns, mal gemäßigt, mal verschärft, Verordnungen, Empfehlungen, Verbote, Inzidenzzahlen, Mutationen, Hotspots, Homeoffice, Homeschooling.

Gabi Berger (sie heißt anders), Ehefrau, Mutter von zwei Töchtern und Physiotherapeutin mit derzeit geschlossener Praxis, ist erschöpft. Das Zuhausebleiben, die Isolation in den eigenen vier Wänden ist für sie jeden Tag wieder eine neue Herausforderung. Als Familienmanagerin gilt es, das häusliche Chaos in den Griff zu bekommen, dafür zu sorgen, dass der Kühlschrank immer gefüllt ist, ihre hungrige Mannschaft mit der Gier nach Süßigkeiten mit vernünftigeren Mahlzeiten zu überlisten, mit der Jüngeren Vokabeln zu pauken und bei der Älteren Interesse zeigen für die Videokonferenz mit der Geschichtslehrerin.

Vor allem aber gilt es, die verschiedenen „Büros“ der einzelnen Familienmitglieder zu koordinieren und konfliktlos zu organisieren, denn der Platz im Reihenhaus ist knapp. Eines der Mädchen hat sich sogar eine Arbeitsecke im elterlichen Schlafzimmer einrichten müssen, weil die große Schwester für das Abi büffelt und das Gästezimmer für sich allein beansprucht, während der Vater regelmäßig vom Esszimmertisch im Wohnzimmer in den Computerraum im Keller pendelt. Und trotz abendlicher Harmonie und Familiensolidarität ist tagsüber jeder auf seine Weise genervt und gestresst und verbreitet schlechte Laune.

Sie überlegt fieberhaft. Eigentlich sind alle Räume im Reihenhaus ausgereizt. Alle Räume? Nein, außer der Waschküche, dem Computerzimmer, der Heizungsanlage und der Vorratskammer gibt es da ja noch den sogenannten „Messiekeller“ mit allerlei Krempel und Gerümpel, der schon seit Jahren darauf wartet, aufgeräumt zu werden, für den sich aber niemand im Familienverband zuständig fühlt.

Er war nicht immer ein Messiekeller. Als Gabi das Haus ihrer verstorbenen Eltern im Main-Taunus-Kreis übernommen hatte, war es ein nackter, leerer Raum, der sich wunderbar als Abstellfläche eignete und sich mit der Zeit mit 1001 Dingen füllte. Wann, wenn nicht jetzt, wäre die ideale Gelegenheit, ihn vom Unrat zu befreien und zu einem zusätzlichen Arbeitszimmer umzuwandeln?

Rückblick. Gabi hat den Partykeller ihrer Eltern noch deutlich vor Augen: „Da stand eine ausgemusterte Eckbank in müden Brauntönen, und die mit Bast geflochtene Hängelampe mit ihrem Funzelliglicht drohte sich langsam aufzulösen. An der Wand hing ein großes Wagenrad, und vom Eckregal im schummrigen Keller starrten mich ein ausgestopfter Fuchs und ein Eichhörnchen mit Glasaugen an, für mich als Kind ein beängstigender Anblick, der mir immer einen Schauer über den Rücken rieseln ließ.“ [...]

Die Mutter reichte Schnittchen und Häppchen, und neben der staubigen Chianti-Korbflasche mit der längst abgebrannten Kerze und den wasserfallähnlichen Wachstropfen, gelblich verfärbt vom Kellermief und Tabakrauch, standen auf einem runden Tischchen Schälchen mit Chips, Flips, Brezelchen und Stengelchen. Und natürlich Cocktailspieße aus buntem Glas und ein Trauben-Käse-Igel auf einem Tablett aus Teakholz. [...]

Doch ein jedes hat seine Zeit, und die Ära der Alleinunterhalter an der Heimorgel, der Herrenhandtäschchen und der Partykeller verschwand irgendwann sang- und klanglos. Auch bei Gabis Eltern, wo bald statt der Partyhits neue, schrille Töne zu hören waren. Gabis Brüder hatten den Partykeller, der zuletzt zu einem Abstellplatz für Matratzen, Fahrräder und ausrangierte Möbel mutiert war, annektiert und zum Übungsraum ihrer neu gegründeten Rockband umfunktioniert.

Wieder Jahre später war Ruhe eingekehrt. Die Kellerkinder der achtziger Jahre hatten jetzt andere Pläne. Gabi und ihre Brüder verließen das Elternhaus und zogen in entfernte Städte. Der Hausherr sah den nunmehr verwaisten Hobbykeller und dachte, dass er sich hervorragend als Fitnessstudio eignen würde.

Spätestens als auch die Hausfrau befand, dass dem Ehemann Bewegung plus Bauchfettreduzierung guttäte, packte der das Projekt unverzüglich an. Wo einst die präparierten Tiere stumm auf ihrem Beobachtungsposten hockten, gab es jetzt ein ausgeklügeltes Equipment an sportlichen Geräten, um Muskeln aufzubauen und Rückenbeschwerden zu mindern. Der Hausherr strampelte fortan täglich brav eine halbe Stunde auf dem Ergometer, vergoss dabei viele Schweißtropfen und verlor kaum Pfunde.

Aus für Gabi unerfindlichen Gründen haben die Eltern dann das gut ausgestattete Fitnessstudio aufgelöst, alle Geräte verkauft oder verschenkt und einen leeren Kellerraum hinterlassen. Lediglich die Diskokugel an der Decke drehte noch unermüdlich ihre Runden, als die Tochter das Haus übernahm.

Schließlich ist das Werk vollendet. Zwar ist kein (schon wieder angesagter) Partykeller im coolen Retro-Look entstanden, dafür aber eine neue Wohnstube im Shabby Chic. Der Hausherr ist begeistert und reklamiert – ohne Widerspruch – die Location zu seiner künftigen Wirkungsstätte. Und manchmal, wenn die Arbeit am Bildschirm ihn müde gemacht hat, dann setzt er sich in den alten Sessel und schaut der glitzernden Diskokugel zu, wie sie regenbogenfarbene Lichteffekte zaubert und Lichtpunkte, die an einen Sternenhimmel erinnern.

Christa Rosenberger, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.03.2021 (743 mots)

Während ich, auf Bennos Zug wartend, an einem Stehtisch ein Bier trank, schien die schwirrende Luft den ganzen Bahnhof ins Schweben zu bringen, obwohl äußerlich sich nichts veränderte und außer mir niemand irritiert dreinschaute. Wie von einer leisen, wohligen Halluzination befallen, fürchtete ich, nicht mehr Herr meiner Sinne zu sein, und hoffte, auf den Gesichtern der Bahnbeamten und Passanten Zeichen entdecken zu können, die darauf schließen ließen, daß unter dem Stahl- und Glasgewölbe sich tatsächlich ungreifbare Verwandlungen vollziehen. Einerseits schien dieser Ort durch ein vernehmbares Vibrieren die Bodenhaftung zu verlieren, andererseits war alles wie immer. Am allgemeinen Kommen und Gehen, an der Eile der einen und dem trägen Herumstehen der anderen hatte sich nichts geändert, und je länger ich vergeblich nach Ursachen für die Veränderung suchte, desto mehr fühlte ich mich wie auf einem sachte schwankenden Schiff. Vielleicht rührten diese Anwandlungen von der schwülen Gewitterstimmung und dem Glas Bier her, redete ich mir ein, ohne mich damit beruhigen zu können. Denn sosehr mich dieses fast unmerkliche Sirren in eine sanfte Erregung versetzte, so beunruhigend war es, nicht zu wissen, ob es tatsächlich oder nur in meiner Wahrnehmung existiert.

Doch dann horchten bei der Einfahrt eines Zuges plötzlich alle auf und schauten zu einem Alphornbläser hinüber, der in Trachtenkleidern nur wenige Schritte von mir entfernt stand. Dieser Mann mit Gamshut war für mich von einem Gepäckwagen verdeckt gewesen, und er hatte, um sich einzublase, tiefe Töne angestoßen, deren Vibrato sich kaum hörbar in dem immensen Raum ausgebreitet hatte. Als aber der weiche, voluminöse Klang rundum widerhallte, hielten selbst die Gehetzten kurz inne. Inmitten der quietschenden Brems- und Rangiergeräusche kehrte für einen Augenblick eine beinahe andächtige Stille ein, während der man hätte glauben können, daß das Leben auf den Bahnsteigen wie auf einen Wink hin zum Verstummen gelangt. Dieses Innehalten wurde vom Begrüßungsgejohle einer Trachtengesellschaft brüsk vernichtet. In Dirndl und Knickerbockern bewegte sich eine folkloristische Menschentraube auf den stoisch in sein Spiel vertieften Musikanten zu, während die einen mit ihren Spazierstöcken in der Luft herumfuchtelten, die anderen mit Taschentüchern wedelten und alle zusammen die vollen, tiefen Hornklänge mit ihrem Gekreische zunehmend übertönten.

»Was träumst du? Wach auf!« klopfte mich Benno auf die Schulter. Hinter ihm stand Friedrich Grävenich, der mir die Hand entgegenstreckte und sie gleich wieder zurückzog, um mich statt dessen zu umarmen. Wir standen um den Tisch herum, die beiden anderen einen halben Kopf größer als ich, Benno kaum gealtert, wie eh und je im noblen schlotterigen Anzug, Friedrich wie damals in Straßburg mit Hut und schweißverklebten Haaren. Lächelnd nickten wir uns zu, und keiner wußte, was er sagen sollte. Benno war noch hagerer geworden, was sein Gesicht immer feinsinniger erscheinen ließ, und wie meist umspielte ein vielsagendes Schmunzeln seinen Mund. Obwohl er keineswegs fett, sondern bloß ein wenig korpulent war und mit seinem hellblauen Flanellhemd durchaus eine gute Figur machte, wirkte Friedrich Grävenich neben Benno geradezu feist und ungewaschen. »Was ist los? Du wirkst wie weggetreten«, versuchte Benno die allgemeine Sprachlosigkeit mir anzukreiden. »Kennt ihr euch?« fragte ich die beiden, aber sie schüttelten den Kopf.

Man sollte Bahnhöfe meiden, dachte ich und schlug vor, essen zu gehen. Friedrich wollte vorher seine Sachen bei mir abstellen und schlug mein Angebot, selbstverständlich mein

Hotelgast zu sein, mit dem Argument aus, keinerlei Umstände machen zu wollen. Auf meinen Einwand, ich besäße nur ein einziges Gästezimmer, in dem bereits Benno untergebracht sei, entgegnete er, problemlos auf dem Boden liegen zu können.

»Notfalls schlafe ich im Stehen«, entschied er gegen meinen Willen und griff nach seinen beiden mächtigen Koffern, die auf eine längere Abwesenheit von zu Hause schließen ließen. Benno kramte aus der Hosentasche eine Münze hervor, um sie dem immer noch in sein Spiel versunkenen, von den Johlenden schon nicht mehr umringten Alphornbläser vor die Füße zu werfen, bevor er noch rechtzeitig merkte, daß es sich um keinen Straßenmusiker handelte. Dieser Jockl gehöre gewiß zur Bergbauernarmee und müsse mit seinem ausgehöhlten Baumstamm die Reservisten im Ernstfall aus den letzten Winkeln der Alpen zum Appell zusammenblasen, höhnte Friedrich Grävenich. Immerhin sei von Vater Mozart ein Alphornkonzert überliefert, konterte Benno, worauf die beiden mit stupenden Kenntnissen Hornmotive von Brahms und Bruckner und Strauss herbeizuzitieren anfangen, deren Melodien intonierten, sich im Überschwang ständig ins Wort fielen und sich noch auf dem Rücksitz des Taxis mit immer weiteren Beispielen derart erregt zu übertrumpfen suchten, daß mich der Chauffeur über seinen Brillenrand hinweg stirnrunzelnd anblickte.

Immer noch singend und palavernd, stapften die beiden hinter mir die Treppen zu meiner Mansarde hinauf, wobei sie längst keine Alphornmelodien mehr anstimmten, sondern über die Belanglosigkeiten von Haydns Hornkonzerten herzogen, die halbe Musikgeschichte aufriefen und selbst noch in der Wohnung, als ich ihnen die Zimmer zeigte, ihre Euphorie nicht bremsen wollten.

Karl-Heinz Ott, *Endlich Stille*, S. 72-75 (779 mots)

Er traf einen früheren Bekannten, den Angestellten Baierl, der einige Zeit mit Abschaffel in derselben Firma gearbeitet hatte und vor mehr als zwei Jahren in einen anderen Betrieb gewechselt war. Sie blieben beide stehen und waren eine Weile verduzt über die Belanglosigkeit der Sätze, die sie sich zur Begrüßung sagten. Sie sagten sich nur, was sie schon voneinander wußten, daß Abschaffel immer noch in der alten Firma arbeitete und er, Baierl, nicht mehr. Die Scham über diese Dürftigkeit forderte eine rasche Verabschiedung, aber Baierl gelang es, in eine der Pausen, die die Verzweiflung läßt, damit sie besser zum Ausdruck kommen kann, einen anderslautenden Satz auszusprechen. Mir ist eben etwas Schreckliches passiert, sagte Baierl. Was denn, fragte Abschaffel. Ich war eben in dieser Fußgängerpassage da unten, sagte Baierl und deutete hinter sich in den breiten Schacht von hinunterführenden Treppen und Rolltreppen; ich stand unten und habe plötzlich angefangen, zwei alte Frauen zu beobachten, die am oberen Ende einer Rolltreppe beieinanderstanden und sich offenbar nicht recht einigen konnten, ob sie nun die Rolltreppen oder die GehTreppen benutzen sollten, um herunterzukommen. Ihre Unentschlossenheit hat mich veranlaßt, stehenzubleiben und alles zu beobachten, was geschehen würde. Schließlich, sagte Baierl, hat sich eine der beiden Frauen hervor getan und die Rolltreppe betreten. Sie hat aber sofort einen Fehler gemacht, und zwar hat sie nicht das getan, was alle tun, wenn sie eine Rolltreppe betreten, nämlich den Fuß einfach auf die erste Stufe zu stellen. Sie machte einen größeren Schritt und wollte gleich die zweite oder dritte der sich heranschiebenden Stufen mit dem Fuß erreichen. Dann machte sie, weil es gar nicht mehr anders ging, den zweiten Fehler. Sie war so überrascht über ihr Bein, das sich plötzlich so weit vorn befand, daß sie vergaß, ihr anderes Bein rechtzeitig nachzuziehen. Jedenfalls grätschten sich ihre Beine plötzlich auseinander, und die Frau war nicht mehr in der Lage, sich einen ordentlichen Stand zu verschaffen. Ihr Schreck blieb einfach mit ihr stehen, sagte Baierl. Die alte Frau segelte halb vornüber gebeugt wie Batman die Rolltreppe herunter, und ich dachte, sagte Baierl, ich werde ihr beim Empfang unten, also beim Verlassen der Rolltreppe, auf jeden Fall behilflich sein, und das habe ich dann auch getan. Und als sie unten war, griff ich ihr unter einen Arm und stützte sie ab. Sie verließ ohne Komplikationen die Rolltreppe, und sie dankte mir überschwenglich. Nun aber stand die andere Frau ja immer noch oben, und sie hatte gesehen, welche Schwierigkeiten es gegeben hatte. Sie traute sich nicht, die Rolltreppe zu betreten, sagte Baierl, und seltsamerweise kam sie auch nicht auf die Idee, die Fußtreppen zu benutzen. Stattdessen fuhr die andere Frau, die schon unten war, mit der daneben gelegenen Rolltreppe gleich wieder nach oben, um ihrer Bekannten zu Hilfe zu kommen, sagte Baierl. Ich ging ihr nach und fuhr ebenfalls nach oben. Oben begann die Frau, die schon unten gewesen war, ihre sich sträubende Bekannte zu überreden, ebenfalls die Rolltreppe zu benutzen. Zu diesem Zeitpunkt stand ich etwa zwei Meter von den beiden Frauen entfernt. Da kamen zwei jüngere Mädchen, sagte Baierl, und sie merkten, daß die beiden Frauen Angst vor der Rolltreppe hatten. Die Mädchen erboten sich sofort, den Frauen behilflich zu sein, sie nahmen jede eine der Alten am Arm, wie ich es zuvor auch getan hatte. Nun aber, sagte Baierl, als ich sah, wie die beiden Mädchen auf die beiden Frauen einzudringen begannen, trat ich hinzu und beschimpfte sie. Niemand kann gezwungen werden, sagte ich zu den Mädchen, sagte Baierl, die Rolltreppen zu benutzen, wenn er das nicht wirklich will. Das heißt, sagte Baierl, ich stellte die Sache so dar, als wollten die Mädchen den Frauen Gewalt antun, als sei es inzwischen schon so weit, daß die Jungen die Alten jederzeit zu allem und jedem zwingen könnten. Ich wurde laut und habe nicht mehr aufgehört zu schimpfen, und die

beiden Mädchen kamen überhaupt nicht dazu, mir zu erklären, daß sie den Frauen nur helfen wollten. Und diese, die ja gesehen hatten, daß auch ich es gut mit ihnen meinte, trauten sich nichts zu sagen. So ging es eine Weile hin und her, niemand verstand mehr, worum es ging, nur ich, ich wurde fast ohnmächtig vor Börsartigkeit, weil ich der einzige war, der wirklich wußte, daß nur ich die Sache so durcheinanderbrachte. Ich bin jetzt noch ganz zittrig, sagte Baierl. So etwas passiert mir höchstens einmal im Jahr, und ich werde nicht schlau daraus.

Abschaffel und Baierl lachten kurz gemeinsam und verabschiedeten sich.

Wilhelm Genazino, *Abschaffel*, S.15-17. (739 mots)

EXPLICATION DE TEXTE

(épreuve 207)

Rapport présenté par Martine Benoit, Jean-François Candoni et Daniel Meyer

Statistiques

Nombre de candidats interrogés : 67

Note la plus basse : 0,5

Note la plus haute : 18

Répartition des notes

En dessous de 02	5
Entre 02 et 03	21
Entre 04 et 05	10
Entre 06 et 07	7
Entre 08 et 09	10
Entre 10 et 11	4
13	4
Entre 14 et 16	3
17 et plus	3

Moyenne de l'épreuve : 6,25/20 (2021 : 5,44 ; 2020 : 5,96)

Beaucoup de candidats semblent se faire une idée un peu faussée de l'épreuve d'explication de texte. Ils abordent la séquence à étudier soit comme une opportunité de placer des éléments de cours, en s'appuyant sur des mots ou des phrases qui leur semblent autant d'occasions de restituer des informations dont l'intérêt immédiat avec le texte n'est pas toujours aisé à saisir, soit comme un ensemble en vase clos, qui ne renvoie qu'à lui-même, et auquel on peut, de ce fait, assigner tout sens qui semble opportun. En réalité, et c'est ce qui fait sans doute la difficulté de l'épreuve, l'explication de texte suppose une connaissance intime des questions au programme, car elle seule permet, dans le temps de préparation disponible, de saisir les enjeux du texte. Et c'est également elle qui permet, durant l'exposé, de restituer avec la plus grande précision possible les informations pertinentes pour éclairer le texte et non le noyer dans une multitude de données. En effet, le degré de pertinence immédiate des informations apportées par le candidat, que ce soit durant l'étape de la contextualisation au cours de l'introduction, ou durant l'explication elle-même, est un élément d'évaluation essentiel pour le jury. Et dans ce

cadre, il faut éviter de mélanger les différentes questions au programme, en cherchant à compenser les lacunes dans l'une par des connaissances dans l'autre. De même, les candidats doivent disposer d'éléments méthodologiques et conceptuels adaptés à chacune des questions au programme, sans lesquels une explication de texte ne disposerait pas des outils nécessaires. Enfin, il est important de percevoir le texte proposé comme une forme d'ensemble, sans pour autant en ignorer les différents points articulatoires. C'est l'une des fonctions de l'introduction, bien entendu, que de signaler dès le départ une approche de ce type, par le biais d'une annonce de plan qui permettra au jury de suivre sans difficultés l'analyse proprement dite. Mais même durant cette analyse, il convient bien entendu de ne pas perdre de vue le texte en tant qu'ensemble et de ne pas procéder à une forme d'éclatement sémantique du passage, même si c'est à la conclusion qu'il revient en premier lieu de souligner cette unité.

Le jury le rappelle chaque année, la fonction de l'entretien n'est jamais de piéger le candidat ou de vérifier des connaissances qui n'auraient pas un rapport tout à fait immédiat avec le texte. Même si dans l'énoncé de la question formulée par le jury ce rapport au texte n'apparaît pas nécessairement de façon explicite, le candidat doit partir du principe que l'objet de la question porte soit sur une information contextuelle ou méthodologique nécessaire pour comprendre le texte, soit sur des éléments du texte lui-même. Cet entretien n'est pas un exercice solennel, où le jury attendrait une réponse précise pour passer à la suivante jusqu'à ce que le temps imparti soit écoulé, mais il doit être abordé comme un entretien courtois et vivant, durant lequel le jury incite le candidat à aller encore plus en avant dans la restitution de sa compréhension du texte et, le cas échéant, l'invite à examiner d'autres pistes ou angles d'attaque pour aborder le passage.

Pour conclure, soulignons le fait que la commission a eu un très grand plaisir à entendre des explications de texte tout à fait passionnantes, portées par un vif et communicatif intérêt pour la question au programme abordée.

Andreas Gryphius, *Carolus Stuardus*

6 explications entendues

Moyenne : 07,7

Note la plus basse : 02

Note la plus élevée : 15

Contre toute attente, les extraits de la tragédie de Gryphius proposés cette année ont donné lieu à plusieurs explications d'un niveau très satisfaisant, ce qui tend à prouver que se confronter à un texte littéraire ancien ne pose pas nécessairement plus de problèmes que travailler sur des œuvres récentes : les apparentes difficultés que présente le texte ont manifestement incité les candidats à se préparer de manière particulièrement rigoureuse, effort qui se révèle payant lors de l'épreuve orale. Le jury a eu la satisfaction de constater que la plupart des candidats avaient une solide connaissance du texte et de l'intrigue (certes peu riche en rebondissements) et étaient capables de situer avec précision le passage à commenter dans l'économie de la pièce. Il a apprécié les prestations de candidats capables de mettre le

passage à expliquer en relation avec l'ensemble de la tragédie, tout en dégagant ses spécificités. La plupart d'entre eux étaient même en mesure d'identifier et d'expliquer les différences entre les deux moutures de la tragédie (1649/1657-1663). Il n'est pas possible de comprendre et encore moins d'analyser une scène de *Carolus Stuardus* sans une connaissance minimale des enjeux politiques, juridiques et religieux, particulièrement complexes, qui sous-tendent la tragédie. Si l'on pouvait craindre que des germanistes se trouvent quelque peu démunis face à des problématiques spécifiques à l'histoire de la Grande-Bretagne, on a pu constater avec satisfaction qu'ils étaient plutôt bien préparés sur ce point. Les examinateurs attendaient certes que les candidats se soient familiarisés avec les réalités historiques servant de cadre à la pièce et qui en déterminent la problématique, mais ils ne se sont néanmoins pas offusqués lorsque, pour prendre un exemple précis, ceux-ci ne connaissaient pas le rôle joué par la New Model Army dans les événements révolutionnaires évoqués par Gryphius.

Le jury a voulu tenir compte de l'obstacle que représente la compréhension littérale d'un texte rédigé dans un allemand pouvant sembler exotique (il n'en existe ni traduction en français, ni transcription en allemand moderne), mais il a constaté que la quasi-totalité des candidats surmontaient cette difficulté avec un certain brio. Certaines nuances du texte ont pu ponctuellement échapper à tel ou tel candidat, sans que cela entraîne pour autant des erreurs de compréhension rédhibitoires ou des contresens – le jury a naturellement fait preuve dans ce cas de bienveillance.

Rappelons que tout commentaire de texte doit tenir compte des spécificités génériques de l'œuvre étudiée : s'agissant d'une pièce de théâtre, il est indispensable d'accorder une attention particulière au découpage des scènes, à la configuration des personnages et aux didascalies. On ne peut par exemple pas analyser comme s'il s'agissait d'un soliloque (*Selbstgespräch*) un monologue dans lequel le roi discourt au milieu de toute la cour réunie. Il faut également tenir compte de la diversité des réponses apportées par les différents personnages aux grandes questions politiques et idéologiques soulevées par le texte (légitimité de la révolution, culpabilité du roi, etc.) : une tragédie n'est pas un pamphlet politique, même si en l'occurrence, l'auteur donne clairement à comprendre quelles sont ses positions personnelles.

On attend également des candidats qu'ils s'intéressent aux nombreuses métaphores, plus ou moins développées, qui font la beauté des vers de Gryphius, même si certaines d'entre elles peuvent être ramenées à des *topoi* de la littérature baroque : elles permettent notamment de conférer à la description de certains événements historiques une dimension universelle, voire métaphysique. Il est nécessaire que les candidats osent interpréter le texte et ne s'en tiennent pas à une lecture purement descriptive relevant de la paraphrase. Le jury a par ailleurs apprécié les explications qui tenaient compte des questions de versification tout en montrant que les effets métriques et stylistiques prennent tout leur sens par rapport au discours des personnages. Cette approche nécessite néanmoins quelques connaissances techniques de base qui ne laissent pas de place à l'improvisation et à l'à-peu-près.

Extraits proposés cette année :

Andreas Gryphius, *Carolus Stuardus*. Trauerspiel, Stuttgart, Reclam, 2001. (ISBN: 978-3-15-009366-5) :

- p. 82-85, v. 1-76 ;
- p. 37-40, v. 273-348 ;
- p. 85-88, v. 77-150.

Christoph Martin Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*

10 explications entendues

Moyenne : 04,6

Note la plus basse : 0,5

Note la plus haute : 13

Chaque année, le jury d'explication de texte est surpris de constater qu'une question pose plus de problèmes aux candidats que les autres, pour on ne sait quelle raison. Et cette année, c'était sans aucun doute *Don Sylvio*, car la majorité des prestations entendues a montré des difficultés à dire avec justesse et simplicité ce qui se passait tout à fait concrètement dans les passages abordés (qui fait quoi durant les trois-quatre pages de texte proposées). De toute évidence, la plupart des candidats n'a pas eu l'occasion de véritablement se familiariser avec le style de Wieland, ses longues phrases, ses effets de retardement et de surprise finale, qui rendent si souvent le texte drolatique. Les candidats semblent bien plus percevoir *Don Sylvio* comme un jeu un peu trop savant de références intertextuelles, notamment à des contes que plus personne ou presque ne lit, privant ainsi le roman de toute vie, alors même qu'il se confronte avec une finesse et un esprit remarquables à des questions qui n'ont pas perdu de leur actualité. Cela ne constitue pas pour autant une invitation à procéder à des lectures anachroniques de l'œuvre. Il faut en effet disposer de connaissances minimales pour distinguer les questions spécifiques à la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et, là également, le rococo, la *Empfindsamkeit*, les Lumières et plus particulièrement Kant sont systématiquement malmenés, tout comme la particularité des rapports sociaux de l'ancien régime. Et de ce fait, les candidats n'étaient pas armés pour aborder ce qui à l'inverse fait l'universalité de ce chef-d'œuvre un peu méconnu, dont la densité d'écriture apparaît tout particulièrement durant l'épreuve d'explication de texte. Nous invitons donc les candidats à véritablement se confronter au roman, à s'entraîner très tôt durant l'année à l'explication de texte, car elle permet de dégager toute la richesse de cette œuvre et d'en saisir bien mieux toute la dimension.

Extraits proposés cette année :

Christoph Martin Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. Erste Fassung [1764], hrsg. von Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart, Reclam, 2001. (ISBN : 978-3-15-018163-8)

- de la p. 125, l. 17 : « Auf dieses Signal », à la p. 128, l. 10 : « und sind zufrieden. »
- de la p. 250, l. 16 : « Erscheinung der Fee », à la p. 253, l. 7 : « zu beantworten vermochte. »

- de la p. 290, l. 35 : « Ich brachte den », à la p. 293, l. 34 : « ausgegeben haben soll. »
- de la p. 299, l. 35 : « Indem ich in », à la p. 302, l. 19: « nur behutsam sey. »
- de la p. 412, l. 8 : « Wie? Don Sylvio », à la p. 414, l. 21 : « eine andere Geschichte. »

Histoire de l'Autriche entre 1918 et 1938

8 explications entendues

Moyenne : 6,4

Note la plus basse : 02

Note la plus élevée : 14

Le commentaire d'un document de civilisation se heurte généralement à la difficulté suivante : comment trouver le juste équilibre entre l'analyse précise du texte proposé et le recours nécessaire à des connaissances historiques permettant d'apporter un éclairage critique sur ce texte ? Le jury a, comme les années précédentes, sanctionné aussi bien les exposés historiques généraux ne s'appuyant pas suffisamment sur le document proposé que les commentaires se réduisant à une paraphrase sans véritable contextualisation historique. Un commentaire réussi doit s'appuyer sur une double approche, combinant une lecture minutieuse du texte et sa mise en perspective avec le contexte historique (politique, idéologique, géopolitique, voire économique) dans lequel il a été produit.

Concernant l'analyse du texte, il est nécessaire de prêter une attention toute particulière à l'agencement de l'argumentation, au recours à d'éventuels effets stylistiques et rhétoriques, à l'effort d'objectivité ou au contraire à la subjectivité, voire la mauvaise foi de l'auteur qui peut, selon le cas, mettre en avant, déformer ou passer sous silence certaines réalités (ce qui est affirmé dans le document ne doit pas être pris pour argent comptant), aux destinataires (document officiel, discours public, document confidentiel, analyse critique, etc.), dont les réactions peuvent parfois être évoquées dans le document lui-même (par exemple la réaction du public à un discours).

Puisqu'il n'est pas possible, ni souhaitable, de commenter de façon détaillée chaque phrase et chaque expression, le jury attend des candidats qu'ils s'arrêtent sur un certain nombre de passages choisis, plus ou moins brefs, qu'ils estiment particulièrement révélateurs de la logique d'ensemble ou problématiques. La pertinence du choix des termes ou expressions nécessitant un commentaire spécifique est déterminante dans l'évaluation de la prestation par le jury.

Une analyse strictement immanente au texte n'ayant pas de sens dans l'épreuve de civilisation, le jury attend des candidats qu'ils fassent preuve d'une connaissance précise du contexte historique. Outre une maîtrise de la chronologie des événements qui ont marqué l'histoire de l'Autriche entre 1918 et 1938 (ainsi que de quelques données de base sur ce que fut l'Autriche-Hongrie entre 1867 et la fin de la Première Guerre mondiale), il est nécessaire de connaître la physionomie (le programme) et l'évolution des principaux partis politiques, ainsi

que les différents courants qui les traversent (les positions d’Otto Bauer et celles de Karl Renner à l’intérieur de la SDAP ne sont pas interchangeables). On ne peut pas non plus faire l’impasse sur le rôle joué par les hommes politiques ayant marqué cette période ; il peut même se révéler fort utile, pour les principaux d’entre eux (Bauer, Renner, Seitz, Seipel, Dollfuß, Schuschnigg), de s’être informé sur leur carrière et leur cheminement intellectuel. Le commentaire de certains documents exige de bien connaître le contexte international, en particulier les relations avec les Alliés, avec l’Allemagne, mais aussi avec la Tchécoslovaquie et avec l’Italie de Mussolini (nous avons pu constater que ce dernier point était particulièrement mal connu), de même qu’il est conseillé de s’être informé avec précision sur les questions géographiques (le redécoupage du territoire à la fin de la Première Guerre mondiale) et économiques (plusieurs candidats n’avaient manifestement pas connaissance du protocole de Genève de 1922). Enfin, il est attendu des candidats qu’ils soient en mesure d’expliquer et de commenter avec un regard critique certains termes clefs ayant parfois fait l’objet de controverses, tels que *Anschluß* ou *Wiedervereinigung*, *Austromarxismus*, *Austrofaschismus*, *Ständestaat* ou encore *Deutschösterreich*. On attend aussi que les termes historiques soient employés de façon précise : un régime dictatorial n’est pas nécessairement totalitaire, la Société des Nations s’appelle en allemand *Völkerbund* (et non *Gesellschaft der Nationen*), le programme de Woodrow Wilson (*14-Punkte-Programm*) comporte bien 14 points, à l’exclusion de tout autre chiffre.

Textes proposés cette année :

L’Autriche 1918-1938. Recueil de textes civilisationnels réunis et édités par Jeanne Benay en collaboration avec Robert Julien, Paul Pasteur et Marianne Walle, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1998. (ISBN 2-87775-242-9)

- p. 133-134 : « Linzer Programm der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs (3. November 1926) », depuis le début, jusqu’à « Asylrecht für politische Flüchtlinge » (p. 134) ;
- p. 222-223 : « Von Seipel bis Dollfuß (E. K. Winter, 16. April 1933) » ;
- p. 62-63 : « Rede des Staatssekretärs für Äußeres Otto Bauer zu den Friedensbedingungen und zum Anschluß (7. Juni 1919) », depuis le début, jusqu’à « schlechthin unmöglichen Gebilde » (p. 63 en bas) ;
- p. 362-363 : « Die österreichische Frage (Ernst Bloch, 1938) ».

Sarah Kirsch, *Gedichte*

11 explications entendues

Moyenne : 06,8

Note la plus basse : 01

Note la plus haute : 18

Les explications de poèmes de Sarah Kirsch ont, cette année à nouveau, montré la difficulté à lire d’abord le poème pour lui-même avant d’essayer de plaquer des éléments de cours, aussi

pertinents soient-ils dans une vision générale de l'œuvre de la poétesse. Ainsi les liens qui ont pu être faits entre le poème à analyser et le recueil devaient-ils être proposés afin d'éclairer le poème. Un élément que les candidats ont tendance à négliger et qui aurait pourtant, souvent, contribué à mieux entrer dans le poème, est l'étonnement : on pense au poème « Trauriger Tag » : pourquoi y a-t-il des mouettes à Berlin ? que signifie se vivre en tigre ? que fait ce tigre ? etc. Les éléments poétologiques souvent présents permettaient quant à eux d'approfondir la réflexion sur l'écriture : on pense ici tout particulièrement au poème « Die Nacht streckt ihre Finger aus », où s'engage une réflexion sur la créativité et l'écriture. Il est également important d'essayer de dégager le mouvement du poème : on peut pour cela s'aider des adverbes, des changements de temps (voir par exemple le poème « Bilder ») ou de rythme, bien sûr des sauts de ligne ou de la présence de strophes (les poèmes « Trauriger Tag » et « Die Nacht streckt ihre Finger aus » s'y prêtaient particulièrement). On pourra s'étonner de la grande méconnaissance de la rythmique et de la métrique allemandes ; le jury pensait que des points élémentaires tels que la reconnaissance d'un rythme trochaïque ou iambique étaient maîtrisés. De manière générale, il était attendu que les candidats s'arrêtent sur la langue de Sarah Kirsch, s'interrogent sur le vocabulaire utilisé, l'absence ou la présence de ponctuation, sur le ton employé (on pense à l'ironie perceptible dans le poème « Angeln » par exemple), sur les fameux enjambements qui devaient absolument être analysés plutôt que d'affirmer qu'ils obligeaient à accélérer la lecture (il était intéressant par exemple d'étudier le rejet du terme « Gast » dans la deuxième strophe de « Angeln » ou les enjambements des premiers vers de « Don Juan kommt am Vormittag »). Les ruptures et les modifications entre deux strophes ou passages pouvaient également aider à éclairer la compréhension du poème : ainsi, faire le lien entre la strophe 1 et la strophe 4 de « Die Nacht streckt ihre Finger aus » permettait justement de s'interroger sur les changements intervenus après la lecture de la strophe 3 (notamment cet espace devenu vide). Les deux poèmes « Don Juan kommt am Vormittag » (qui pose la question de la relation sexuelle et de la jalousie) et « Das Grundstück » (des mères qui élèvent seules, c'est-à-dire sans hommes, mais entre elles, leurs enfants) permettaient quant à eux de souligner la grande liberté avec laquelle Sarah Kirsch abordait la question de la sexualité et de la relation entre hommes et femmes du temps de la RDA.

Poèmes proposés cette année :

Sarah Kirsch, *Sämtliche Gedichte*, München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2013. (ISBN : 978-3-421-04638-3)

- « Trauriger Tag » (*Landaufenthalt*), p. 15 ;
- « Angeln » (*Landaufenthalt*), p. 44-45 ;
- « Bilder » (*Landaufenthalt*), p. 69 ;
- « Die Nacht streckt ihre Finger aus » (*Zaubersprüche*), p. 81 ;
- « Don Juan kommt am Vormittag » (*Zaubersprüche*), p. 110 ;
- « Das Grundstück » (*Zaubersprüche*), p.116.

Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*

8 explications entendues

Moyenne : 05,9

Note la plus basse : 02

Note la plus haute : 13

Les candidats, cette année, ont toujours autant de mal à restituer une forme de cohérence générale aux différents passages proposés. De fait, il s'agit trop souvent moins d'explications de texte que de commentaires de micro-passages qui se suivent, comme si les candidats proposaient au jury une succession de notes de bas de page explicatives. Il en découle que les arguments du texte et leur articulation ne sont pas vraiment abordés. En histoire des idées, il est essentiel d'être en mesure d'identifier les différentes lignes argumentatives du texte, d'autant qu'elles sont récurrentes dans l'œuvre au programme. Certes, les procédés employés par Nietzsche dans *Zarathoustra* pour donner corps à sa pensée ne mènent pas à un exposé limpide d'arguments, mais il n'en reste pas moins que les différents textes proposés cette année abordaient des points centraux dans la progression argumentative de l'œuvre, ce qui les rendait relativement simples à identifier. Et pour ce qui est de ces procédés, le jury a été assez surpris de constater qu'ils ne sont pas abordés comme tels, mais apparaissent plutôt comme des moyens un peu ampoulés de brouiller un message qui, au terme de l'exposé des candidats, apparaît trop souvent comme une succession de confuses banalités que l'on est un peu embarrassé d'avoir à restituer. Il n'en reste pas moins qu'une distance critique à l'égard de Nietzsche, comme à l'égard de tout auteur, ne peut être que salutaire. Bien entendu, la dimension rhétorique est particulièrement évidente dans le *Zarathoustra*, mais cela permet à la commission de rappeler qu'en histoire des idées aussi, la forme n'est pas à négliger et qu'elle ne saurait être séparée, dans l'épreuve d'explication de texte, du fond.

Extraits proposés cette année :

Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, dtv, 1999. (ISBN : 978-3423301541)

- de la p. 74, en haut, à la p. 76, en bas ;
- de la p. 342, en haut, à la p. 345, en bas ;
- de la p. 278, en haut, à la p. 281, en bas ;
- de la p. 124, en haut, à la p. 127, en bas.

Option A, littérature : Le récit romantique

10 explications entendues

Moyenne : 05,9

Note la plus basse : 02

Note la plus haute : 11

Les problèmes rencontrés l'an dernier par les candidats n'ont malheureusement pas disparu. L'hésitation entre explication rationnelle et surnaturelle n'est toujours pas identifiée avec toute la précision nécessaire. De même, certains concepts, comme celui de grotesque ou d'ironie,

sont si mal maîtrisés qu'ils ne sont plus opératoires. Et, un peu comme chez Wieland, les rapports qu'entretiennent les personnages entre eux sont mal restitués, de sorte que l'ensemble fictionnel tissé par le passage à expliquer est restitué de façon bancale et prive ainsi le texte de sa vie et de sa profondeur. Le contexte historique et littéraire du récit romantique reste également méconnu et il apparaît donc que la plupart des candidats n'a pas su tirer profit de l'année de préparation : l'option ne saurait être préparée seulement après les écrits ou – pire encore – après l'annonce de l'admissibilité.

Extraits proposés cette année :

E.T.A. Hoffmann, *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Mit Kommentar. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, 2006. (ISBN : 978-3618680147)

- de la p. 24, l. 34 : « Bei den letzten », à la p. 26, l. 28 : « Ich stehe allein. » ;
- de la p.101, en haut, à la p. 103, l. 22: « des Hundes Timons.“ » ;
- de la p. 184, l. 10 : « Es war, wie », à la p. 186, l. 6 : « ist es geschehen » ;
- de la p. 271, l. 16 : « Ein großes Gemach », à la p. 273, l. 8 : « ziemlich geratene Zeile. » ;
- de la p. 352, l. 35 : « Freudig empfing ihn », à la p. 355, l. 2 : « Nehmen, Sie, Geehrtester.“ »

Option B, civilisation : La Réforme protestante et les débuts de la confessionnalisation en Allemagne : 1517-1555

12 explications entendues

Moyenne : 08

Note la plus basse : 02

Note la plus haute : 17

Comme l'année dernière, les textes proposés étaient écrits dans un allemand modernisé permettant aux candidats de se concentrer sur le propos du texte. Le choix des extraits cette année devait permettre aux candidats à la fois de mobiliser les connaissances historiques apportés par les cours dispensés et de se confronter au texte à expliquer. Les six textes soumis abordaient la question des anabaptistes, de la guerre des paysans et du rapport de Luther à ce soulèvement, de l'importance que Charles Quint apporta à l'Interim d'Augsbourg, des rejets par les Protestants de certaines formes de religiosité, des différends au sein même du camp des réformés, de la Paix d'Augsbourg. Les candidats ont parfois été un peu hésitants sur certains points théologiques dont on pourrait cependant penser qu'ils font partie de la culture générale (par exemple : qu'est-ce qu'un sacrement, quels sacrements Luther conserve-t-il, que sont les Dix Commandements ?), sur les divergences, parfois, il est vrai, ténues, entre protestants, sur les positionnements de Luther. Certains textes se prêtaient bien à une explication thématique et certains candidats ont su en tirer le meilleur parti – de manière générale pourtant, le commentaire composé a plus été source de difficultés, empêchant notamment la prise en compte du mouvement du texte. On rappellera en outre qu'il est impératif

de bien connaître le genre de certains mots capitaux pour ce programme et dont il a, parfois, été fait un mauvais usage (*die Predigt, das Sakrament, die Wallfahrt, der Glaube, die Buße* etc.). Les candidats de cette année semblent avoir été plus sensibles au programme, ce qui a permis des échanges intéressants lors du quart d'heure de questions.

Extraits proposés cette année :

- « Bericht über Michael Sattler », extrait de : Helmar Junghans (éd.), *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, München, DTV, 1973 ;
- Martin Luther, extrait de *Vermahnung zum Frieden auf die zwölf Artikel der Bauernschaft in Schwaben (1525)*, cité d'après : Karin Bornkamm et Gerhard Ebeling (éd.), *Martin Luther, Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main, Insel-Verlag, 1982, t. 4., p. 105-106 ;
- « Das Augsburger Interim 1548 », cité d'après : Helmar Junghans (éd.), *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, op.cit.;
- Extrait de Friedrich Myconius (1490-1546), *Historia reformationis vom Jahre Christi 1517 bis 1542*, cité d'après : Helmar Junghans (éd.), *Die Reformation in Augenzeugenberichten*, op.cit.;
- Huldrych Zwingli, « Die 67 Schlussreden » (1523), cité d'après : Franz Lau (éd.), *Der Glaube der Reformatoren. Luther, Zwingli, Calvin*, t. II : *Klassiker des Protestantismus* (édité par Christel Matthias Schröder), Brême, Carl Schünemann Verlag, 1964 ;
- 1. Extrait de « Augsburger Religionsfrieden » (1555), cité d'après : <http://ra.smixx.de/media/files/Augsburger-Religionsfriede-1555.pdf> (adapté par Ralph Glücksmann).

* * *