



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation externe

Section : Langues vivantes

Option : Allemand

Session 2016

Rapport de jury présenté par :
Laurent Gautier, Professeur des Universités
Président du jury

SOMMAIRE

Arrêtés, textes officiels et sujets

Introduction

Données statistiques

Épreuves écrites d'admissibilité

Composition en langue allemande

Thème écrit

Version écrite

Composition en langue française

Épreuves orales d'admission

Explication de texte

Thème oral

Version orale

Explication grammaticale

Leçon française

Leçon française – option linguistique

Référentiels des compétences évaluées par épreuve

ARRÊTÉS, TEXTES OFFICIELS ET SUJETS

Maquette du concours pour la session 2016

<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 2016

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

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98775/les-sujets-des-epreuves-admissibilite-des-concours-agregation-session-2016.html>

INTRODUCTION

La session 2016 de l'agrégation externe d'allemand, dont l'architecture générale n'avait pas varié par rapport à la session précédente¹, a laissé au jury une impression tout aussi mitigée, voire, sur certains aspects, légèrement plus négative. La présente introduction aura donc pour but essentiel de « tirer le signal d'alarme » afin que les futurs candidats prennent bien conscience, en amont, des exigences et des attendus du concours de façon à s'y préparer de la façon la plus efficace qui soit, sans faux-semblants ni stratégies de fuite. On commencera ainsi par commenter les données chiffrées de la session avant de proposer aux candidats quelques éléments de réflexion inspirés au jury par la session qui s'achève.

1. Données chiffrées

1.1. Données générales

Le nombre de postes mis au concours a connu en 2016 une légère augmentation de 4 postes, l'agrégation externe d'allemand proposant ainsi 87 postes, soit un chiffre plafond depuis plusieurs décennies. Si le nombre d'inscrits au concours, 452 candidats, est resté stable, le nombre de présents à la première épreuve a enregistré une baisse notable de moins 36 candidats ramenant le nombre considéré à 246. Ce nombre a ensuite continué à baisser avec 9 candidats dits « éliminés » à l'écrit, soit pour cause de copie blanche en dissertation allemande (nous y reviendrons), soit pour cause de retard à la seconde épreuve – ce qui est naturellement une circonstance nettement plus regrettable, à commencer pour le candidat concerné. Ces chiffres parlent d'eux-mêmes : avant même les opérations de classement des candidats à l'issue des épreuves d'admissibilité, le jury se trouvait dans une situation numérique nettement moins favorable que l'an passé avec un vivier d'admissibles potentiels de moins 45 candidats alors même que le nombre de postes offerts avait augmenté.

1.2. Admissibilité

Le nombre d'admissibles a été fixé à 153, soit 9 candidats de moins qu'en 2015, alors même que le jury a descendu la barre d'admissibilité à 44 points, ce qui représente une moyenne de 3,67 / 20. C'était un point de moins qu'en 2015 et cette moyenne représente, de façon évidente, un plancher en deçà duquel il est clairement impossible de descendre si le concours souhaite conserver sa crédibilité. Le nombre de copies blanches mentionné ci-dessus, tout comme la lecture du rapport des correcteurs de dissertation allemande le prouvent si besoin est : le sujet de dissertation sur Fleming a surpris nombre de candidats. C'est bien la preuve de l'inutilité de tout pronostic – une évidence répétée dans quasiment tous les rapports – et aussi l'occasion de se demander ce qu'il faut conclure de l'attitude consistant à

¹ Nous renvoyons en particulier au rapport 2015 pour les conséquences de la suppression de l'épreuve « agir » et les choix du jury du concours pour l'évaluation des qualités professionnelles.

penser que la question de « littérature ancienne » ne mériterait pas de « tomber » à l'écrit !

La décision de descendre si bas pour placer la barre d'admissibilité, décision difficile à prendre pour un jury de concours, pose par ailleurs clairement la question du rôle qui revient aux compositions allemande et française – jusqu'ici reconnues comme étant des épreuves constituant le cœur de la formation des germanistes – si, par le jeu des coefficients, on peut obtenir les 44 points nécessaires en ayant 1/20 ou 2/20 à chaque composition et en obtenant un résultat moyen à correct en traduction. Cette décision relevait aussi, comme cela avait déjà été le cas en 2015, du pari pris par le jury de faire jouer aux épreuves orales tout leur rôle, surtout avec le choix, théoriquement libre, réfléchi et assumé, d'une des trois options qui permet de faire ses preuves en explication de textes² ou en leçon française et ainsi de rentabiliser un investissement en temps souvent lourd.

1.3. Épreuves orales

Les épreuves d'admission, organisée sur une grande partie du mois de juin à l'École Nationale de Commerce à Paris, devaient permettre d'interroger les 153 admissibles, dont la majeure partie (70) avait choisi l'option de civilisation, tandis que la linguistique suivait avec 43 candidats potentiels et que la littérature enregistrait une baisse significative – alors même que la question au programme était la même qu'en 2015 – avec seulement 40 candidats. Le nombre effectif de candidats réellement interrogés est toutefois tombé à 127, cette différence s'expliquant, comme à l'habitude, par les lauréats du concours interne qui ne souhaitent pas se présenter aux épreuves orales du concours externe, et par d'autres absences inexpliquées, sans même que le jury ait été, par simple politesse, prévenu. À l'issue des épreuves orales, ce sont 123 candidats qui ont été classés après l'élimination de quatre des admissibles pour cause de zéro éliminatoire à l'épreuve de thème oral. Cette possibilité avait été, rappelons-le, déjà utilisée lors de la session 2015 : elle l'a été en 2016 pour les mêmes raisons et nous renvoyons donc les lecteurs du présent rapport aux explications détaillées données alors. Il convient de constater qu'à ce stade du concours, le rapport entre nombre de postes à pourvoir et nombre de candidats à classer, habituellement dans notre discipline de 2 à 2, 2, était tombé à 1,4.

C'est dans ce contexte que le jury a décidé de fixer la barre d'admission à 136 points, soit une moyenne de 5,44/20 contre 6,04/20 en 2015 qui représentait déjà un plancher historique proche de celui, historiquement bas, de la session 2012. Ceci n'a donc permis de couvrir que 65 des 87 postes mis au concours, soit un taux de couverture de 74%, proche de celui du CAPES externe ces dernières années. Cette décision, dont le jury a bien mesuré la gravité et les conséquences, n'a pas été prise de gaieté de cœur, mais elle s'explique par au moins trois éléments :

- le concours de l'agrégation externe d'allemand se rapproche, en termes de vivier et de résultats, du profil du CAPES externe ;
- la volonté initiale du jury d'une ouverture de l'oral s'est révélée totalement illusoire au vu de l'état d'impréparation manifeste d'une majorité de candidats admissibles aux épreuves orales ;

² Sauf pour l'option linguistique systématiquement évaluée en leçon.

- la chute de la moyenne d'admission pour « couvrir les postes » ne peut être un levier d'action pérenne. Ce serait au contraire un vrai danger pour la discipline et sa perception dans les milieux professionnels et scolaires.

2. Éléments de réflexion du jury

Les craintes exprimées dans le rapport 2015 concernant le vivier – et surtout son tarissement – et les conséquences de ce tarissement sur le profil des lauréats se sont non seulement confirmées, mais ont été aussi renforcées de manière très nette : le nombre d'étudiants, au sens strict du terme, a drastiquement chuté au profit de profils d'enseignants d'allemand déjà en exercice, quel que soit leur statut. Il ne s'agit donc plus vraiment d'un concours « externe » au sens premier, mais soit d'un concours de promotion interne – en parallèle à l'agrégation interne – soit d'un concours de « titularisation ».

Il est ensuite du devoir du jury de souligner l'impression d'impréparation totale d'une écrasante majorité de candidats : déjà relevée par les présidences antérieures du concours, confirmée l'an passé, elle a pris lors de la session 2016 un tour tout simplement inacceptable : il s'agit bien sûr de l'impasse sur la question portant sur l'œuvre poétique de Fleming, mais il s'agit aussi d'une méconnaissance des épreuves orales jusque dans leur déroulé : que penser de candidats qui, la veille de l'explication de textes, se demandent et nous demandent dans quelle langue a lieu l'épreuve ? Le choix des options reste par ailleurs aléatoire pour un grand nombre de candidats interrogés : les moyennes sont systématiquement inférieures à 7/20, tant en leçon française qu'en explication de texte, pour les options littérature et civilisation alors même que les candidats sont sûrs d'être interrogés sur leur option. L'option linguistique, si elle présente une moyenne légèrement supérieure (8,15/20), n'en est pas pour autant épargnée et la lecture du rapport de la commission montre que les attendus sont le plus souvent loin d'être respectés.

Globalement, c'est une impression de manque de sérieux qui a frappé, de manière particulièrement forte, le jury de la session 2016. On pourra donc trouver le contenu et le ton de cette introduction pour le moins inquiétants : c'est qu'il y va de la crédibilité du recrutement, à l'avenir, de germanistes de haut niveau comme l'agrégation est censée le permettre. Dans le même temps, il nous faut souligner, et mettre aussi en avant, des profils de candidats brillants, au parcours sans faute, méritant sans réserve le titre qui leur a été conféré à l'issue du concours. Le seul souhait du jury est de voir ces profils se multiplier à l'avenir, et dès la session 2017. Dans cet esprit, ce rapport présente, pour la première fois, en dernière partie, les référentiels des différentes épreuves, écrites comme orales, qui servent aux commissions de cadre d'évaluation. Puisse leur prise en compte permettre aux candidats de la session 2017 un sursaut salvateur que le jury saura saluer.

Laurent Gautier
Président du jury

Fabrice Malkani
Vice-Président du jury

DONNÉES STATISTIQUES SESSION 2016

1. Inscrits, présents, admissibles

Année	Inscrits	Présents	Admissibles	Admis
2008	303	161	75	40
2009	256	155	74	34
2010	306	167	77	34
2011	356	135	86	40
2012	368	140	102	49
2013	453	212	124	65
2014	425	267	138	70
2015	454	282	172	83
2016	459	246	153	65

2. Moyennes

Année	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Premier admissible	15,17	16,08	17,58	15,66	16,16	15	14,17	14,5
Dernier admissible	05,92	05,25	04,67	03,67	04,00	04,17	04,67	03,67
Premier admis	14,04	16,76	16,55	16,33	16,22	13,83	14,79	14,35
Dernier admis	07,76	07,96	06,77	06,08	06,37	06,90	06,04	05,44

3. Épreuves d'admissibilité 2016

Épreuves	Présents	Moyenne
Composition en langue allemande	241	04,03

Traduction	243	06,58 (version) 06,3 (thème)
Composition en langue française	242	03,83

4. Épreuves d'admission 2016

Parmi les 152 candidats déclarés admissibles,

39 avaient choisi l'option A (littérature)

70 avaient choisi l'option B (civilisation)

43 avaient choisi l'option C (linguistique)

Épreuves	Présents	Moyennes 2016	Rappel : moyennes 2015
Explication de texte	127	06,40	06,58
Version / Grammaire	127	05,85	06,67
Thème	127	06,39	06,80
Exposé en langue française	127	07,32 (option A) 04,65 (option B) 08,14 (option C)	08,05 (option A) 07,46 (option B) 06,90 (option C)

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

COMPOSITION EN ALLEMAND

Rapport présenté par

Elisabeth Rothmund, Tristan Coignard et Hélène Yèche

Sujet :

Ein Kritiker sieht Fleming « eingebettet in ein System, in dessen Grenzen er innovative Ansätze zeigt. » Nehmen Sie dazu Stellung!

Nombre de copies corrigées : 241

Répartition des notes :

>16 : 6 copies

14 à 16 : 8

13 à 14 : 6

12 à 13 : 3

10 à 12 : 4

08 à 10 : 13

06 à 08 : 24

04 à 06 : 39

02 à 04 : 31

moins de 2 : 107

Moyenne de l'épreuve : 04,03

Si l'on en croit le nombre de copies blanches ainsi que celles des quelques candidats qui n'ont pas reconnu la question sur laquelle portait le sujet, confondant les programmes et les époques (ou se confondant en excuses), certains ont visiblement été déconcertés de voir la question de littérature « ancienne » fournir cette année le sujet de la composition allemande. Rappelons cependant qu'à l'exception des questions d'option, *toutes* les questions au programme peuvent faire l'objet des épreuves écrites : les pronostics sont donc vains et les impasses déconseillées. Si les phénomènes que l'on vient d'évoquer sont heureusement restés relativement marginaux, le jury ne peut malgré tout que constater un niveau assez faible sur cette partie du programme. Il s'agissait certes d'une question avec laquelle les études germaniques ne familiarisent guère et qui figurait au programme pour la première année ; mais les prestations sont trop souvent restées en deçà de ce qu'on pouvait attendre de candidats s'étant préparés une année sur la question. Outre le problème des connaissances, ce sont une fois de plus des insuffisances méthodologiques, trop d'à-peu-près à tous les niveaux ainsi qu'un niveau de langue trop faible qui sont à

l'origine des mauvaises et très mauvaises notes. Le jury a eu cependant la satisfaction (et le plaisir) de lire quelques bonnes, voire très bonnes copies ; par rapport à l'année dernière, le nombre de notes « élevées » (≥ 10) est proportionnellement plus important : la preuve que l'exercice est parfaitement maîtrisable dès lors que l'on s'en donne les moyens. Un nombre conséquent de copies présentait des prestations moyennes (entre 04 et 07,5) : les connaissances, réelles, étaient malheureusement mal utilisées ou insuffisamment maîtrisées, et les observations, souvent bonnes, voire judicieuses, ne dépassaient pas toujours le stade de la simple description ou de l'énumération hétéroclite, sans souci de cohérence ni d'approfondissement. Enfin, les notes inférieures ou égales à 1,5, qui représentent tout de même près de 40% de l'ensemble des devoirs corrigés sanctionnent de graves lacunes en matière tant de connaissances sur la question que de méthode, et des faiblesses de langue rédhibitoires.

Si les principes méthodologiques de base rappelés dans le rapport 2015 restent valables, il semble pourtant nécessaire d'y revenir.

L'introduction ne consiste pas à plaquer des idées générales n'ayant avec le sujet que des liens ténus, mais sert à présenter le résultat du travail d'analyse du sujet, lequel doit impérativement être rappelé sous une forme ou une autre (une copie ne le mentionnait qu'à la 11^e et avant-dernière page, d'autres pas du tout). Elle doit définir précisément les termes du sujet lorsque ceux-ci demandent à être élucidés, annoncer la problématique dégagée par l'analyse puis indiquer clairement le plan du devoir. Le jury accorde en effet plus d'importance à l'organisation des idées et à la progression du raisonnement, qui témoignent ensemble d'une vraie réflexion sur l'œuvre au programme, qu'à l'accumulation de connaissances générales.

À la connaissance *des* textes, trop de candidats ont en effet semblé vouloir substituer des connaissances *sur* les textes, qui ne peuvent évidemment pas remplacer une lecture personnelle. S'il est indispensable, pour bien comprendre les poèmes de Fleming, de les replacer dans le contexte de leur écriture et de leur réception, la dissertation n'est pas la simple restitution d'un cours plus ou moins bien appris, mais une démonstration argumentée visant à répondre à une question donnée, ce qui nécessite en premier lieu d'opérer un tri parmi les connaissances acquises pour n'en retenir que les plus pertinentes, et requiert en second lieu une bonne connaissance des textes permettant d'illustrer le raisonnement par des exemples choisis et bien maîtrisés.

Si le jury n'a pas d'attentes prédéfinies en ce qui concerne le plan, mieux vaut toutefois éviter de juxtaposer deux parties opposant frontalement les notions-clés du sujet (ici : système/innovations) : se contenter de dérouler des exemples visant à souscrire au jugement proposé à la réflexion ne tient pas lieu de problématique et ne répond que très imparfaitement aux exigences de l'exercice. Le développement doit être construit et les transitions soignées : résumer ce qui vient d'être démontré et en tirer un court bilan, marquer le passage à une nouvelle étape du raisonnement ne répond pas aux impératifs d'une rhétorique artificielle, mais à un souci de clarté didactique que l'on est en droit d'attendre de futurs enseignants. Le jury doit savoir, à chaque moment de sa lecture, où il en est du cheminement que le candidat l'invite à suivre.

La conclusion doit mener la démonstration à son terme, en rappelant de manière synthétique les résultats auxquels on est parvenu et en apportant des réponses claires aux interrogations formulées par la problématique dégagée. Certains

candidats semblent pourtant avoir pris un peu trop au pied de la lettre les conseils du rapport de 2015 : ce rappel des résultats ne saurait consister en la simple répétition à l'identique de ce qui vient d'être dit (certaines conclusions étaient presque aussi longues que les développements qui la précédaient).

Enfin, l'argumentation doit s'appuyer sur des exemples. Une dissertation ne se fait pas uniquement à partir d'un cours plus ou moins bien assimilé, mais aussi et surtout à partir de la connaissance approfondie que l'on a de textes qu'il faut impérativement avoir travaillés régulièrement durant l'année – la connaissance de seconde main est clairement insuffisante. Certaines copies ont réussi l'exploit de ne citer aucun poème, d'autres se sont contentées de souligner la multiplicité des exemples possibles (*Es gibt zahlreiche Beispiele für...*) sans en citer aucun ; dans l'une enfin, la seule citation était extraite de ... Sebald ! Mais une citation, si pertinente soit-elle, ne peut se suffire à elle-même : les exemples doivent être présentés, analysés et interprétés de manière à ce que l'on comprenne quel moment du raisonnement ils viennent étayer, comment et pourquoi. Ils doivent être maîtrisés, c'est-à-dire cités de manière précise et exacte, et utilisés à bon escient. Les approximations ont été beaucoup trop nombreuses, y compris pour des textes pourtant incontournables : citer le premier vers de *An sich* sous la forme « Sey dennoch *unbesorgt* » (au lieu de « Sey dennoch *unverzagt* ») n'est pas acceptable. Le corpus de textes n'est pas très volumineux et s'il peut être utile de connaître aussi l'un ou l'autre poème qui n'y figure pas, on attend d'abord des candidats qu'ils aient une bonne connaissance des textes au programme. On recommandera donc aux candidats de se familiariser durant l'année avec ces textes dont la langue (syntaxe, lexique, orthographe etc.) peut sembler ardue en raison de l'éloignement temporel. Il peut ainsi être utile de se faire des fiches de citations appropriées sur les différents aspects de son œuvre, afin de ne pas se contenter de citer la poignée de poèmes que l'on retrouve dans toutes les anthologies de poésie allemande.

Le sujet proposé cette année envisageait l'œuvre de Fleming comme « inscrite dans un système à l'intérieur des limites duquel l'auteur aurait cependant fait preuve d'innovation », au moins jusqu'à un certain point – le terme de « Ansätze » pouvant être interprété comme une limitation (il n'y aurait là que des tentatives, que le commencement d'une démarche innovante, auquel cas il conviendrait bien sûr de s'interroger sur les raisons pour lesquelles l'auteur n'est pas allé plus loin), ou comme une « promesse » appelant des développements ultérieurs – mais la perspective aurait alors été historique et aurait dépassé le cadre de la question au programme. Plus qu'une éventuelle *modernité* de Fleming, c'est d'abord sa *singularité* au sein de la poésie baroque qui devait être au centre de la réflexion, ce qui supposait d'avoir quelques connaissances solides de ce qu'était la poésie au XVII^e siècle : fortement marquée par un ensemble de conventions, normes et codifications rhétoriques et sociales auxquelles le poète doit se soumettre, cette conception de la poésie diffère fortement de celle revendiquée, par exemple, par les auteurs du *Sturm und Drang*. Mais si la poésie est indissociable du contexte général de l'époque (historique, politique, social, confessionnel), celui-ci n'avait pas à faire l'objet d'un développement autonome sans rapport visible avec le sujet ; il convenait en revanche de décrire précisément les caractéristiques de la poésie baroque (et d'explicitier en quoi elles constituent un « système ») tout en proposant de l'œuvre de Fleming une lecture qui la confronte à ce système.

Plusieurs candidats ont visiblement eu des difficultés à définir précisément ce cadre dans lequel s'inscrit la production poétique de Fleming, le plus souvent en raison

d'une vision trop réductrice de l'apport d'Opitz, dont on ne retient que les aspects techniques – les règles – sans s'interroger sur ce qui les motive. Mais l'art poétique d'Opitz (dont nous rappelons aux candidats qu'il existe une édition bilingue commentée³) n'est pas né du néant et les préceptes qu'il y formule (et dont il n'est aucunement l'inventeur) sont ceux qui prévalent alors au sein de la *respublica litteraria* européenne : une production poétique qui ne s'y conformerait pas est tout simplement inenvisageable et les contraintes (ou ce qui nous paraît en être) sont volontairement acceptées dans la mesure où elles ne constituent pas une entrave, mais la condition même de l'existence de la poésie. La poétique d'Opitz (dont le titre exact est : *Buch von der deutschen Poeterey*) représente la contribution allemande (tardive) à la Renaissance européenne, qui conjugue l'usage de la langue vernaculaire à l'imitation des modèles antiques comme de ceux récemment donnés par l'Italie, la France et les Pays-Bas. Si les candidats ont en général bien assimilé la valeur de l'imitation (*imitatio*), peu ont en revanche évoqué son corollaire qu'est l'émulation (*æmulatio*), que l'on peut définir comme une pratique d'imitation productive, visant non seulement à égaler, mais aussi à surpasser les modèles que l'on adapte. Une telle émulation est pratiquée aussi bien à l'échelle européenne qu'au sein même de la poésie allemande, par exemple entre Fleming et Opitz. Comme l'ont bien fait remarquer certains candidats, l'intertextualité est aussi une marque de respect et d'inscription dans un système dont on reconnaît la valeur. Si l'on se plie aux codifications en vigueur, c'est d'une part parce que c'est ainsi que se définit la poésie à l'horizon européen et que l'on sera reconnu comme poète, de l'autre parce qu'une telle pratique, fondée sur une culture commune, correspond à l'horizon d'attente du public visé – il s'agit bien d'une poésie savante. S'il est donc exact de parler d'hétéronomie pour qualifier cette conception de la poésie, il fallait absolument éviter l'écueil de l'anachronisme consistant à considérer que le poète baroque (et Fleming en particulier) aurait avant tout été un poète bridé dans l'expression de sa subjectivité et de sa force créatrice – notions non pertinentes à l'époque. S'il n'était effectivement pas possible de vivre de sa plume, il convient de relativiser le poids de la dépendance sociale vis-à-vis des mécènes : le poète n'est pas un sujet (*Untertan*) qui ne travaillerait que sur commande, et la poésie, occupant une fonction bien précise au sein d'un monde parfaitement réglementé (ce qui ne signifie pas qu'on puisse la réduire à la seule poésie de circonstance), ne peut en aucun cas être considérée comme étant « aux ordres », ni des mécènes, ni de la religion. Employer les termes de « carcan » ou de « prison » (*Kerker, erdrückende Enge*, etc.) est ici un parfait contresens, car les règles, normes et conventions n'étaient pas perçues comme autant d'éléments artificiels et arbitraires qui auraient empêché le poète d'être poète, mais au contraire comme ce qui lui permettait, une fois la maîtrise acquise, d'être pleinement poète et reconnu comme tel. Rien ne permet de dire que Fleming voulait « changer la société » ou « libérer la poésie » (il y a là manifestement une confusion avec les ambitions des poètes du *Sturm und Drang*), de même qu'il est manifeste qu'il n'entendait nullement s'émanciper du modèle opitzien, bien au contraire !

Ce n'est qu'une fois posé ce cadre que l'on pouvait s'interroger sur les innovations qu'a pu apporter Fleming – en commençant, comme l'ont fait les meilleures copies, par se demander dans quelle mesure un tel système pouvait les autoriser et les rendre possibles. Là non plus, le terme n'a pas toujours fait l'objet d'une définition très précise et a souvent été assimilé, parfois trop rapidement, aux notions de

³ Martin Opitz, *Le Livre de la Poésie allemande*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2009.

modernité (ce qui peut se défendre à condition d'être argumenté) et de *progrès* – un terme plus problématique en ce qu'il révèle une conception (trop) téléologique de l'histoire littéraire. Le retard culturel de l'Allemagne n'implique pas que la poésie baroque doive être considérée comme sous-développée, ni Fleming comme l'annonciateur privilégié du *Sturm und Drang* ou du Romantisme (quand ce n'est pas des Lumières ou du classicisme de Weimar...). Certains, il est vrai, ont eu du mal à situer précisément Fleming dans l'Histoire : bien que la Guerre de Trente Ans (qui n'a pas eu lieu au Moyen-Âge mais au XVII^e siècle) soit en partie au moins une guerre de religion, Fleming n'est pas contemporain de Luther, pas plus qu'il n'est un « poète germain du XIV^e siècle ». Poète *baroque*, il s'inscrit dans ce que les historiens appellent la Première Modernité, un système d'Ancien Régime qui correspond, culturellement parlant pour l'Allemagne, à une sorte de Renaissance tardive qui prend fin dans les premières décennies du XVIII^e siècle avec le début des Lumières. Parler de « progrès » reviendrait à envisager le passage de la poésie à un degré supérieur et supposerait donc la définition de critères précis à l'aune desquels distinguer ce qui est « supérieur » de ce qui serait « inférieur ». Dans nombre de copies, Fleming a été considéré comme « progressiste » parce qu'à la suite de certaines critiques du XIX^e et du début du XX^e siècles, on a cru lire dans ses textes l'expression d'une volonté d'émancipation par rapport à un système que nous considérons aujourd'hui comme contraignant (et dont nous ne voyons plus que la dimension contraignante). Beaucoup se sont ainsi attardés sur la forme du sonnet, y voyant le summum de la contrainte et l'exemple même de la grande conformité de Fleming au système – puisqu'il a écrit des sonnets qui respectent parfaitement les règles (!). Mais si l'on n'en respecte pas les règles, le sonnet n'est plus un sonnet : si l'on veut en écrire, il *faut* donc en suivre toutes les règles, la seule marge de manœuvre (dont Fleming fait d'ailleurs usage, par exemple en usant du vers commun dans le sonnet attribué à Olearius, dans l'épithalame à R. Brockmann, ou dans *Von sich selber* ou de vers brefs, parfois même trochaïques – *Bey einer Leichen, Auff ihre Gesundheit*) étant le choix du vers ou du mètre. Par ailleurs, pour contraignante qu'elle fût, cette forme poétique était très « moderne » à l'époque, ce qui explique son succès : si la contrainte avait été perçue comme trop importante ou dénuée de sens, les poètes s'en seraient détournés – ce qui est loin d'avoir été le cas. Ce concept de « modernité » pouvait donc être plus adapté, puisqu'est « moderne » ce qui est « actuel » : la poésie de Fleming se caractériserait ainsi non seulement par son inscription au sein d'un système devenu obsolète à nos yeux, mais aussi par des éléments qui contribueraient à le rendre encore « actuel » pour les lecteurs d'aujourd'hui. Certains candidats ont opté pour cette démarche, souvent d'ailleurs bien menée. Mais le sujet était peut-être moins ambitieux que beaucoup ne l'ont cru : est « innovant » ou « novateur » ce qui, dans quelque chose d'établi, apporte un élément nouveau ou encore inconnu qui peut aller jusqu'à remplacer ce qui l'a précédé. Dans le cas de la poésie de Fleming, il s'agissait donc, une fois établi que l'innovation n'est pas forcément rébellion contre le système en place (laquelle aurait été impensable à l'époque, ne serait-ce qu'en raison de la conception même du monde, reflet de l'ordre divin), de se demander ce que le poète avait pu apporter par rapport aux traditions existantes, pourquoi, comment et avec quelle réussite. Il convenait donc de traquer les éléments de nature à contribuer à ce que certains critiques ont appelé le « ton spécifique » de Fleming (*eigener Ton*), ce qui fait la singularité d'une œuvre dont pourtant le rattachement aux catégories de la poésie baroque (la variété thématique, qui se reflète dans l'agencement des poèmes ; le choix des formes ; la dimension rhétorique etc.) ne fait aucun doute. Cela supposait

d'avoir présent à l'esprit que la poésie n'est pas qu'un ensemble de *thèmes*, mais aussi une palette de *pratiques d'écriture* : ainsi le rapport *res/verba* a parfois été vu de manière trop réductrice, et pas toujours relié à la théorie de l'*aptum*. Il était légitime de chercher dans la singularité de la biographie de Fleming de possibles raisons à la singularité de son écriture. Deux éléments ont retenu l'attention : sa vie sentimentale et son voyage, qui constitue non seulement le cadre temporel de la plupart de ses poèmes, mais aussi une expérience marquante en termes de confrontation à l'altérité et, partant, de définition de l'identité. Attention cependant aux dangers d'un trop grand biographisme qui, accordant trop d'importance à l'anecdote privilégierait une approche exclusivement sociologique au détriment de la dimension esthétique de l'œuvre. De même, il fallait se garder de prendre pour argent comptant certains jugements anciens clairement invalidés par la recherche récente, qui faisaient de Fleming un précurseur de l'*Erlebnislyrik*. Mais il était tout à fait indiqué de s'interroger sur ce qui a pu favoriser un temps cette réception de son œuvre et de la nuancer de façon argumentée. Si la connaissance de certains épisodes de la vie de l'auteur peut être de nature à éclairer la compréhension de ses textes (notamment, mais pas seulement la poésie amoureuse), ce sont avant tout les ressorts et particularités de l'écriture poétique qu'il fallait analyser : non pas poser comme acquise l'expression d'une subjectivité qui n'avait pas lieu d'être à l'époque, au pire en plaquant sur les textes des considérations biographiques qui n'y ont pas (ou peu) laissé de traces, au mieux en soulignant l'utilisation d'anagrammes ou d'acrostiches, ou la combinaison inédite d'éléments « traditionnels » généralement dissociés (le pétrarquisme et le stoïcisme, par exemple), mais s'attacher à explorer les répercussions sur l'écriture des éventuelles tensions ou porosités entre moi biographique et moi lyrique. En confrontant ainsi au système de la poésie baroque ce que l'on peut être tenté de lire aujourd'hui comme une forme sinon de subjectivité, du moins d'individualité, on était amené, comme l'ont fait les meilleures copies, à conclure non à une remise en cause des limites du système par un poète qui se serait volontairement placé en opposition par rapport à celui-ci, mais plutôt à une exploitation optimale, virtuose et inventive de ses ressources, par redéfinition, redistribution, recombinaison de ses éléments constitutifs ou par déplacement des accents mis sur tel ou tel aspect : le recours inédit aux codes pétrarquistes, donc de la poésie amoureuse, pour évoquer la force de l'amitié qui liait Fleming à Gloger (et ce qu'elle représentait pour le *poète*), par exemple, ou la conjugaison du stoïcisme et du pétrarquisme dans la poésie amoureuse par le biais du concept de *Treue* qui élargit au couple la constance individuelle – une manière de surmonter les conventions pétrarquistes (la souffrance due à l'absence ou à l'indifférence) sans pourtant les annihiler.

De même, le voyage a assurément laissé des traces dans la production poétique – mais peut-être pas celles que l'on s'accorderait à y chercher en première intention (l'exotisme ou le concept de « poésie de voyage », qui n'est guère pertinent). Il ne s'agit pas tant d'une poésie *de* voyage que d'une œuvre poétique écrite dans les conditions d'un voyage lui-même peu ordinaire, ayant eu des répercussions sensibles sur la manière dont Fleming se définit comme individu, comme poète, comme Allemand et comme chrétien. C'est sans doute l'une des raisons de la grande importance accordée à la pensée stoïcienne, à l'*oikeiosis*, l'« être soi » ou plus encore, le « rester soi » ou l'appartenance à soi-même (« Sey der deine ») comme un moyen de ne pas se perdre, loin de sa patrie, de l'environnement familial (physique, intellectuel et spirituel) qui définit l'identité, et face à la menace toujours présente de périr en terre étrangère. C'est dans l'écriture que s'exprime, que

s'affirme cette quête du « rester soi », ce qui explique au moins en partie le peu d'exotisme des poèmes et l'attachement à la culture (humaniste) dont on est issu, mais aussi le « ton » employé par Fleming : il ne faut pas perdre de vue que son écriture se développe en quelque sorte « hors sol », en dehors du contexte dans lequel évoluent les autres poètes allemands : il n'écrit pas dans le même environnement (géographique, culturel, social), ni pour le même public et surtout, il ne peut pas entretenir avec le reste de la production poétique en langue allemande, qui ne lui est guère accessible, les mêmes liens qu'Opitz ou Gryphius. Cette situation d'exterritorialité peut expliquer à la fois les différences d'accentuation thématiques (l'évolution du pétrarquisme, l'importance du stoïcisme, moins étroitement mêlé à la perspective chrétienne que chez d'autres, la plus grande affirmation de soi (jusque dans son épitaphe, même si elle a été écrite à Hambourg) et le style, à la fois plus simple, plus dépouillé et plus direct, plus incisif que celui d'autres auteurs : Fleming n'avait tout simplement pas le même « retour » sur lui-même et sur son œuvre que s'il était resté au milieu de ses semblables et pouvait avoir besoin de se conforter en accentuant l'un ou l'autre trait de son écriture plus qu'il ne l'aurait fait dans des conditions différentes.

Pour conclure, le jury souhaiterait revenir sur quelques défauts récurrents qui émaillent malheureusement même les bonnes copies et qui, au-delà du traitement même du sujet et du cas particulier de Fleming, semblent révéler une évolution inquiétante, notamment un manque d'attention et de concentration que l'on ne peut expliquer par les seules conditions de l'épreuve écrite et le stress qu'elle peut occasionner. Nous avons en effet été frappés par l'à-peu-près de presque toutes les copies, y compris les bonnes et très bonnes. Trop souvent, références, termes savants ou noms propres sont mobilisés sans être réellement maîtrisés, à l'image de locutions latines ou grecques dont l'inexactitude laisse présager qu'elles n'ont pas toujours été bien comprises (**memento moris*, **momenti mori*). L'*oikeiosis* a été souvent écorchée – et jamais définie : mieux vaut traduire, reformuler, paraphraser, que de citer de travers ; reformuler un mot « étranger » ou une idée en des termes que l'on maîtrise fait toujours courir moins de risques et permet surtout de s'assurer que l'on a bien compris ce dont il est question. De même, l'adjectif *prosimitrisch* (appliqué à l'épithalame dédié à R. Brockmann) n'apporte rien de plus que d'expliquer que ce texte mêle prose et vers (et d'interroger le cas échéant cette particularité formelle). De nombreux candidats ont évoqué, pour l'épicedion à la mémoire de Gloger, le concept d'« homosocialité » – souvent sans le définir précisément ni expliquer les modalités de son expression dans le texte même. De tels concepts sont trop souvent artificiellement plaqués sans faire l'objet d'une discussion, d'une interrogation ou d'une réelle application à l'œuvre. Or il n'y a pas de « bonus », ni pour l'utilisation de termes savants, ni pour celle de noms propres : citer le nom de Kapsberger pour *O fronte serena* n'apporte rien si l'on en reste là ; mais dire que ce texte a pu être écrit sur une musique préexistante pour évoquer les contraintes métriques ou phonétiques (recherche d'euphonie ou de consonances, par exemple) que cela a pu entraîner est tout de suite plus intéressant. Les noms propres doivent être cités correctement – ou pas du tout : rappelons que le prénom d'Opitz est Martin, et non Michael, que Gustav Adolf est roi de Suède, non du Danemark ou de la Norvège, et qu'il n'est pas mort à la bataille de Lüpitz (une confusion avec Opitz ?!), ni à celle de la Montagne-Blanche, mais à Lützen. Il en va de même pour les titres des poèmes : *O dulce Camara* (une confusion avec *O fronte serena* ?) est tout de même très éloigné de *An Dulkamaren...* Que l'on ne se méprenne pas sur le sens de ces remarques : il ne s'agit pas de pinailler sur des

détails, ni de demander l'impossible, mais simplement de souligner que toutes ces imprécisions, approximations et confusions, dans des éléments dont l'apport au raisonnement n'est d'ailleurs pas toujours décisif, sont malheureusement souvent le reflet d'un flou semblable dans la compréhension même des textes et des questions au programme – ce qui est évidemment préoccupant.

THEME

Rapport présenté par

Britta Jallerat-Jabs, Helga Kasper et Richard Le Roux

Nombre de copies corrigées : 243

Répartition des notes :

>16 : 10 copies

14 à 16 : 9

12 à 14 : 17

10 à 12 : 18

08 à 10 : 25

06 à 08 : 39

04 à 06 : 60

02 à 04 : 36

moins de 2 : 29

Moyenne de l'épreuve : 06,03

Le texte à traduire

Le roman *Les Mensch* de l'écrivain suisse Nicolas Couchepin, paru en 2013 aux éditions du Seuil, raconte l'histoire d'une famille en apparence banale. La famille Mensch habite une maison dont le sous-sol a été comblé avec tout ce qu'il y avait dedans, sans raison valable, par la grand-mère paternelle qui s'est par la suite suicidée. Une trentaine d'années plus tard, après avoir vidé méticuleusement le sous-sol, les Mensch décident d'y passer leurs vacances.

Les personnages du roman se révèlent au gré de quatre chapitres, qui mettent en scène Théo, le père, la mère, la fille adolescente, et la vieille voisine. L'extrait retenu pour l'épreuve de thème écrit se situe au début du premier chapitre, consacré au père, habité par un malaise qui lui fait quitter nuit après nuit le lit conjugal pour se réfugier dans le grenier, sur un petit lit qui a survécu à cet événement traumatisant de son enfance que fut le comblement de la cave.

Les lignes qui suivent souhaitent attirer l'attention sur un certain nombre de difficultés rencontrées par les candidats lors de la traduction du texte de ce thème. De façon schématique, nous pouvons distinguer deux causes principales, parfois susceptibles de se cumuler, qui conduisent à des erreurs de traduction : les erreurs imputables à une mauvaise compréhension du texte source et les erreurs dues à une maîtrise insuffisante de la langue cible.

1. Erreurs de traduction dues à des problèmes de compréhension du texte

Les difficultés rencontrées par un certain nombre de candidats dans la compréhension du texte proposé cette année – ou, tout au moins, de certains passages de ce texte – semblent s'expliquer, d'un côté, par une maîtrise insuffisante de la langue source, et de l'autre, par une lecture trop sommaire et trop superficielle du texte.

On constate que, cette année, les entraves simplement lexicales n'étaient pas très nombreuses : certains candidats ont toutefois confondu *griffu* avec *griffé* (traduisant ainsi *pieds griffus* (l. 1) par « zerkratzte Füße ») ; de nombreux candidats ont traduit *volutes* (l. 16) par « Gewölbe », erreur sans doute due à une confusion avec *voûtes*. Précisons que ce ne sont pas les erreurs de ce type, quoique regrettables et conduisant à des faux-sens ponctuels, qui sont les plus pénalisantes, tant qu'elles restent éparses.

En effet, l'analyse fautive du passage *comme posé au milieu de la petite pièce en haut de la maison de toute éternité* (l. 3-4), rencontrée dans plusieurs copies, était plus gênante, car révélatrice non pas d'une simple lacune lexicale, mais d'une analyse syntaxique erronée, conduisant lors de la traduction à un contre-sens, voire à un non-sens : certains candidats ont manifestement interprété *de toute éternité* comme une expansion à droite de la base nominale *maison*, traduisant ainsi par « im Haus aller Ewigkeit », « im ewig dastehenden Haus », « im Obergeschoss des ewiglebenden Hauses », etc.

D'autres erreurs de compréhension sont imputables à des problèmes d'interprétation, ou peut-être à l'absence d'un travail interprétatif cherchant à (re)constituer une cohérence textuelle : même si les mots sont connus et compris isolément, ils ne sont pas appréhendés dans leur contexte. C'est ainsi que le titre *Les Mensch* (« Die Familie Mensch », « Die Menschs ») a donné lieu à des traductions comme « Der Mensch », « Die Menschen », « Ein Mensch sein », mais aussi, sans doute dans un souci de ne rien laisser non traduit, à « Die Homme », « Die Hommes », « L'Homme », « Die Humain » etc.

Bien plus que des lacunes lexicales, ce sont également des problèmes d'interprétation, et/ou l'absence d'une recherche de cohérence textuelle interne, voire de cohérence tout court, qui semblent responsables des contre-sens que l'on retrouve dans beaucoup de copies à propos du passage *dont le matelas était affligé en son centre d'une dépression, oui, un véritable gouffre marin* (l. 1-2). De façon surprenante – si l'on tient compte du fait qu'il s'agit ici d'un matelas, et plus précisément de la partie centrale d'un matelas – *dépression* a souvent été compris au sens de *dépression nerveuse* (« Depression »), ou encore, quoique plus rarement, au sens de *dépression atmosphérique* (« Tiefdruckgebiet »). Cette première méprise a ensuite entraîné, dans beaucoup de cas, une sur-traduction du participe *affligé* : « dessen Matratze in ihrer Mitte von einer *Depression geplagt / belastet / geschändet / *gebranntmarkt* [brandmarken ?] / *heimgesucht* war », « ein *schwermütiges* Zentrum hatte » ; « von einem *Tief geplagt* war », « von einem *Tiefdruckgebiet* durchgelegen war », etc. Même si certains candidats ne connaissaient peut-être pas le premier sens de *dépression* (= *abaissement, enfoncement, creux*), une lecture plus attentive du texte dans sa cohérence interne

aurait pu éviter cette méprise, car elle aurait permis de rapprocher ce passage d'un autre, quelques lignes plus loin, où il est question de *la profonde cuvette en son centre* (l. 10-11), levant toute ambiguïté éventuelle quant au sens de *dépression*. Ce rapprochement aurait certainement été utile afin de trouver une traduction adéquate pour *gouffre marin* (« Meeresloch »), qui reprend l'image du creux profond en l'accentuant, en l'exagérant.

2. Erreurs de traduction dues à une maîtrise insuffisante de la langue cible

Problèmes lexicaux

Des lacunes lexicales dans la langue cible ont donné lieu, dans le domaine nominal, à des erreurs de traduction pour *dérive* (l. 6) (traduit p. ex. par « Abwasser », « Trieb »); pour *cuvette* (l. 10) (traduit p. ex. par « Badewanne », « Becken », « Kessel », « Becher », « Schüssel », « Trichter », « Eimer », « Grab », « Grube », etc.); pour *vertige* (l. 17) (traduit assez fréquemment par « Höhenangst ») et pour *bulldozer* (l. 23) (traduit p. ex. par « Bagger », « Baggi », « Bulli », « Krahn », « Traktor », « Transporter », « Planiermaschine », « Zerstörungsmaschine » etc.).

Dans le domaine verbal, ce sont les occurrences *peint en vert* (l. 1) – à noter que « peint » au singulier renvoyait bien au « petit lit » ou au « métal » et non aux « pieds griffus » – (traduit par « grün bemalt / gemalt / gestreift / verstrichen » etc.); *s'extirper* (l. 11) (traduit par « sich herausholen », « sich entziehen », « hinausgehen », « sich losreißen », etc.) et *comblée [cave]* (l. 14) (traduit par « zugestopft », « vollgestopft », « verstopft », « ausgestopft », etc.) qui ont posé problème à certains candidats.

Même si les lacunes lexicales sont, en principe, moins inquiétantes dans la mesure où il paraît facile d'y remédier, certaines conduisent néanmoins à des contre-sens qui défigurent le texte au point de le rendre inintelligible : c'est le cas lorsque *dérive* est traduit par « Abwasser » (« eaux usées »), *cuvette* par « Grab » (« tombe »), *bulldozer* par « Zerstörungsmaschine » (?« machine destructrice »), *comblée* par « ausgestopft » (« empaillé(e) »), pour ne citer que quelques exemples.

Problèmes grammaticaux

– groupe nominal

Des difficultés inattendues en matière de syntaxe sont apparues lors de la transposition en allemand de certains groupes nominaux complexes. Ainsi le jury a-t-il découvert, de façon récurrente, dans le texte traduit en allemand, des groupes nominaux dans lesquels figurent, à gauche de la base, au milieu d'autres éléments qui y ont parfaitement leur place (groupes adjectivaux et/ou participiaux épithètes), des groupes prépositionnels qui ne doivent pas s'y trouver. Nous citons les exemples ci-dessous uniquement dans le but d'illustrer ce type d'erreur surprenant (abstraction faite des autres fautes de traduction ou maladresses que peuvent contenir ces traductions) :

« das *mit knallartigen Füßen *aus grünbemaltem Eisenstahl elende Bettchen »

« das kleine lächerliche, *aus Eisen, grün gefärbte Bett mit Spitzenfüßen »

« mit **aus Metall* spitzen grün lackierten Füßen »

« das kleine schäbige mit **aus grün gestrichenem Metall* hakenartigen Füßen versehene Bett »

« das kleine spärliche **mit grüngemalten kriechenden Metallfüßen* Bett »

« das **mit *aus grüngestrichenem Metall krallenförmigen Füßen* ärmliche kleine Bett »

« mit seinem **auf den Schultern* Schulranzen »

« mit seiner **auf seinen Schultern* Mappe »

Il s'agit ici d'une faute révélant une ignorance inquiétante du fonctionnement du groupe nominal allemand. Les groupes prépositionnels peuvent, certes, faire partie du GN, mais uniquement en tant qu'expansion à droite de la base (« das kleine schäbige Bett *mit grün gestrichenen Metallfüßen* », « mit grün lackierten Füßen *aus Metall* »), ou encore lorsqu'ils sont eux-mêmes membre d'un groupe participial (« das *mit grün lackierten Füßen aus Metall* versehene Bett », « der *auf dem Rücken getragene* Schulranzen »).

– **mouvement vs. position dans l'espace**

Pour restituer le passage *comme posé au milieu de la petite pièce en haut de la maison de toute éternité* (l. 3 – 4), un certain nombre de candidats se sont trompés dans le choix du verbe, en optant pour « stellen » (verbes de mouvement / de mise en position) au lieu de « stehen » (verbe de position). La perspective est ici pourtant clairement résultative : ce petit lit *est posé* (il n'est pas en train d'être posé). Ainsi, dans

« als würde es seit einer Ewigkeit *aufgestellt* »,

« als ob es in der Mitte des Zimmers schon seit Ewigkeiten *hingestellt* [würde] »,

« als sei es schon immer in die Mitte des Raumes *gestellt worden* »,

le choix du verbe de mouvement « stellen », en combinaison avec des indications temporelles de durée (« seit einer Ewigkeit », « seit Ewigkeiten ») ou d'itérativité (« schon immer ») conduit-il à une erreur aspectuelle : le procès de mise en position « stellen » est ici montré comme quelque chose qui dure depuis une éternité, ou qui est répété à l'infini.

– **adverbe**

Dans les passages *le lit semblait s'être mystérieusement déplacé* (l. 12) et *avancer en une suite de mouvements curieusement saccadés* (l. 24 – 25), les adverbes *mystérieusement* et *curieusement* portent, l'un sur un verbe (*se déplacer*), l'autre sur un participe (*saccadé*), ici en emploi adjectival. Or, on constate, dans nombre de copies, que *mystérieusement* et *curieusement* ont été traduits, respectivement, par « merkwürdigerweise » et « komischerweise » ; voir p. ex :

« im Laufe der Jahre schien das Bett sich *merkwürdigerweise* [...] bewegt zu haben »

« in einer Reihe von *komischerweise* gehackten fast lächerlichen Bewegungen »

« wobei er mit *komischerweise* unterbrochenen [...] Bewegungen vorankam »

S'il est vrai que « merkwürdigerweise » et « komischerweise » sont considérés, du point de vue de leur forme, comme des adverbes, ils sont, de par leur fonction, des « appréciatifs » – mots du discours donc par lesquels le locuteur exprime un jugement subjectif sur le contenu de l'énoncé tout entier. Voir par exemple la différence entre « Er ist glücklicherweise verheiratet. » / « Glücklicherweise ist er verheiratet. » (« Heureusement, il est marié. ») et « Er ist glücklich verheiratet. » (« Il est heureux en ménage. »).

Style et registre

Certaines erreurs de traduction sont dues à une méprise quant au niveau de langue : ainsi, des qualificatifs (en italiques) comme « das kleine *miese / popelige / schrottige / abgefackte* Bett » pour « le petit lit *minable* » (l. 1) appartiennent-ils à un registre familier et ne sont pas recevables dans une traduction littéraire, pas plus que « die *Bleibe* » pour « la *demeure* » (l. 5) ou *« geglozt » pour *regardé* (l. 22). Attention aussi à l'emploi du verbe « gucken » et aux formes abrégées de certains préverbes (comme « runter- », « rauf- », « rein- », « raus- », etc.), appartenant au style oral.

Orthographe et ponctuation

Les fautes d'orthographe sont pénalisantes, notamment lorsqu'elles concernent des termes faisant partie d'un lexique de base (*« Matrazze », *« Matraze » au lieu de Matratze) ou lorsqu'elles sont révélatrices d'une méconnaissance des principes de l'orthographe (et de la phonétique) de l'allemand (*« Füsse », *« liess », *« besass », *« schmieß », *« naßen », *« stolppern », *« gemurmmelt », *« Metal »).

De façon similaire, l'absence ou les fautes de ponctuation s'avèrent surtout gênantes lorsqu'elles semblent trahir l'ignorance des principes de la syntaxe allemande : absence de virgule pour délimiter un groupe verbal relatif (« das einzige Möbelstück das aus dem Keller gerettet wurde », « alles was im Keller war ») ; absence de virgule pour séparer un groupe conjonctionnel (« als Théo klein war dachte er ..., », « in dem Jahr als Théo zehn wurde ») ; présence de virgule entre l'élément qui occupe la première place et la forme conjuguée du verbe en deuxième position (« In jedem Fall, + verbe conjugué », « Im Laufe der Jahre, + verbe conjugué », « Eines Tages, + verbe conjugué »).

Notre objectif, avant tout, est de mettre en évidence que les difficultés des candidats n'ayant pas réussi l'épreuve de thème écrit se situent bien en deçà de celles liées à d'éventuelles subtilités lexicales ou finesses stylistiques. L'épreuve de thème écrit vise avant tout à vérifier la bonne maîtrise des bases lexicales et grammaticales dans les deux langues, ainsi que la capacité à s'approprier un texte littéraire, y compris dans toute sa dimension implicite, autant de compétences élémentaires que l'on est en droit d'attendre d'un futur professeur agrégé d'allemand.

Proposition de traduction

Das jämmerliche kleine Bett mit den Krallenfüßen aus grün gestrichenem Metall, dessen Matratze in der Mitte von einer Einbuchtung gezeichnet war, ja, einem regelrechten Meeresloch, schien Jahrtausende zuvor dort angekommen zu sein, als stehe es seit aller Ewigkeit in der Mitte des kleinen Zimmers oben im Haus.

Vielleicht war das Haus einfach um das Bett herum gebaut worden.

Es war so unscheinbar, dass man Mühe hatte sich vorzustellen, durch welches Abdriften – wenn man in diesem Land ohne Meer überhaupt von Drift sprechen konnte – es wohl dort hatte stranden können.

Auf jeden Fall hatte es schon in seiner Kindheit dort gestanden.

Als Théo klein war, glaubte er, das kleine Bett mit den Krallenfüßen besitze Zauberkräfte. Hatte es nicht die Kraft Kinder zu verschlingen, mit der tiefen Kuhle in seiner Mitte, aus der es so schwierig blieb sich herauszuhieven, sogar als Erwachsener ?

Im Laufe der Jahre schien das Bett auf geheimnisvolle Weise den Platz gewechselt zu haben, ganz langsam – auf jeden Fall wurde nie jemand Zeuge seiner Bewegungen. Zum Beispiel war es das einzige Möbelstück, das dem Keller entkommen war, welcher in dem Jahr von Théos zehntem Geburtstag zugeschüttet worden war, weil seine Mutter das Gefühl all dieser Leere, die sich in feuchten und dunklen Wirbeln unter ihren Füßen ausbreitete, nicht mehr ertrug. Sie sagte, es mache sie schwindlig und bringe sie zum Stolpern.

Eines Tages waren die Verfüllarbeiten in Angriff genommen worden, und Théo war bei der Heimkehr aus der Schule der Zugang zum Haus verwehrt geblieben – die Stabilität sei gefährdet, hatte seine Mutter triumphierend gemurmelt. Von einem Winkel des Gartens aus hatte er gesehen, wie die Erde erbarmungslos alles verschluckte, was der Keller enthielt.

Théo, der seinen Ranzen immer noch auf dem Rücken trug, hatte mit weit aufgesperrtem Mund zugesehen, wie der Bulldozer riesige Massen einer schwarzen und fetten Erde die Außentreppe, die zum Keller führte, hinunterkippte, wie er sich in einer Abfolge merkwürdig ruckartiger, fast lächerlicher Bewegungen voranbewegte.

Die Familie Mensch

VERSION ECRITE

Rapport présenté par

Thomas Buffet, Xavier Poirot et Frédéric Weinmann

Nombre de copies corrigées : 243

Répartition des notes :

12 à 13 : 8 copies

10 à 11,5 : 34

08 à 09,5 : 69

06 à 07,5 : 56

04 à 05,5 : 18

02 à 03,5 : 22

00,5 à 01,5 : 7

00,25 : 29

Note > ou = 10 : 42 copies

Moyenne de l'épreuve : 06,58

Le texte proposé cette année était tiré de *Strom* (2013), premier roman d'Hannah Dübgen. Elle y dessine les fluctuations du destin de plusieurs personnages se trouvant en divers endroits du globe ; par-delà les remous des existences individuelles, certains aspects des différentes destinées convergent dans la dernière partie de l'œuvre, laissant émerger un patchwork cosmopolite. Il régnait dans l'extrait choisi une atmosphère en partie mystérieuse : de quel ordre est la relation entre les deux personnages évoqués, Luiz et Rachel ? Pour quelle raison cette dernière sanglote-t-elle seule dans sa chambre ? Ce voile de mystère, s'il peut donner envie de lire le reste de l'œuvre, n'entravait pas la compréhension du passage, assez simple en soi, et n'affectait donc pas la traduction.

Rappelons brièvement les grandes phases essentielles à respecter afin de pouvoir aboutir à une traduction de qualité : une lecture attentive, approfondie du texte à traduire (dans la mesure où l'on ne peut traduire que ce que l'on a compris) ; une phase d'attention particulière prêtée à la morpho-syntaxe ; une étape supplémentaire concerne la réflexion sur le choix du lexique ; enfin, il s'agit de se concentrer sur le rendu idiomatique de la traduction proposée.

Dans un premier temps, il est indispensable de lire plusieurs fois le texte pour le comprendre en profondeur, en se posant la question de savoir qui fait quoi, dans quel contexte. Dans l'extrait proposé, il s'agissait de la situation d'un homme, prénommé Luiz, qui, en rentrant dans le logement par la porte-fenêtre de la terrasse, entend de la musique qui provient de l'étage, plus précisément de la chambre où se trouve une femme, Rachel. Visiblement irrité par le fait qu'elle semble écouter un CD au lieu de chercher à s'entretenir avec lui, il monte à l'étage, le degré de son énervement augmentant au fur et à mesure qu'il se rapproche et que le son de la

musique se fait plus distinct. Arrivé en haut de l'escalier, il ouvre la porte de la chambre et s'aperçoit alors que Rachel, recroquevillée sur le lit, est en fait en train de pleurer et ne perçoit manifestement même plus la musique. Cette phase de lecture attentive aurait déjà dû permettre d'éviter un contresens, erreur lourdement pénalisée dans une traduction, qui apparaissait dans un nombre non négligeable de copies : si Luiz ouvre la porte en appuyant sur la poignée, cela implique qu'elle n'est pas fermée à clé. Dans le contexte, « verschlossen » ne pouvait donc être traduit par « fermée à clé ». En revanche, le jury s'est montré évidemment tolérant pour la traduction de « Zimmer » à la ligne 1, qui pouvait être un salon, un séjour, une pièce, voire une chambre. S'il était assez logique de considérer que la pièce qui donne sur une terrasse est en général un salon ou un séjour, les autres traductions évoquées ci-dessus n'ont pas été pénalisées dans la mesure où elles ne pouvaient être fondamentalement exclues à la seule lecture du passage concerné. Dans le même esprit, de nombreuses traductions ont été acceptées pour le titre : « courant », « fleuve », « flux », et même « électricité » ; en revanche, la proposition « tempête » a, naturellement, été lourdement pénalisée. Le jury en profite pour rappeler qu'il est indispensable de traduire le titre. Ne pas le faire constitue une grave omission et est donc fortement sanctionné.

Le texte présentait un nombre relativement réduit de difficultés morpho-syntaxiques proprement dites. Un des passages ayant posé le plus de problèmes de ce point de vue était la phrase suivante : « Hatte sie seine Bitte etwa vor lauter Vorbereitung, Flyer und Interviews vergessen und war ins Bett gegangen? ». Dans de nombreuses copies, « vor lauter... » n'a pas été correctement analysé, souvent en raison d'une double erreur. La préposition « vor » avait ici non pas un sens temporel (« avant »), mais causal (« à cause de, en raison de »). Quant à « lauter », il ne s'agissait dans le contexte ni de l'adjectif « laut » (« bruyant »), ni du même adjectif « laut » au comparatif de supériorité (indépendamment du sens, d'un point de vue purement morphologique, on aurait eu « vor lauterer Vorbereitung »), ni de l'adjectif « lauter » (« pur, massif » ; là aussi, on aurait eu « vor lauterer Vorbereitung »). On avait en fait ici l'invariable « lauter » (« rien que, uniquement, rien d'autre que »), qui justement est souvent associé à la préposition « vor » (« vor lauter + Dat. » : « il y a tellement de qc que... »). Cette erreur allait en outre souvent de pair avec une mauvaise compréhension de « etwa » (ici au sens de « par hasard » dans un emploi rhétorique), à ne pas confondre avec « etwas » (« un peu, quelque peu ; quelque chose »).

Certains candidats, ayant sans doute remarqué à juste titre que « Flyer » ne portait pas la désinence du datif pluriel alors qu'il dépendait syntaxiquement de « vor », suivi du datif quand il a un sens notionnel, ce qui était le cas ici, ont mis le terme au singulier dans leur traduction (« avec tous les préparatifs, le flyer et les interviews »). Tant que la phrase obtenue était grammaticalement correcte, le jury a tenu à se montrer tolérant. Même si on peut penser dans le contexte qu'il s'agit sans doute plutôt d'un flottement dû notamment au fait que « Flyer » est un lexème d'origine étrangère (« Flyer » prend un « -n » au datif pluriel, ce que confirme par exemple *Duden* ; dans la mesure où certains anglicismes en « -er » ont pour l'heure deux pluriels possibles, que l'on pense par exemple à « Lover » [« die Lover » ou « die Lovers »], on peut constater qu'il existe dans certains contextes des hésitations concernant le comportement morphologique de ce genre de lexèmes).

L'expression « mit (...) dem melancholischen Mäandern » a également donné lieu à des traductions approximatives, qui ont été sanctionnées. De nombreux candidats

ont en effet traduit ce segment par « avec (...) les méandres mélancoliques », ce qui serait la traduction de « mit (...) den melancholischen Mäandern ». La forme de l'article défini « dem », forcément un datif, impliquait que la base du groupe nominal n'était pas le substantif « der Mäander » au datif pluriel, mais le verbe substantivé « das Mäandern » au datif singulier. Ainsi, c'est le processus, le fait même de décrire des méandres qui était exprimé dans ce passage, et non pas les méandres en tant que tels. On pouvait par exemple proposer la traduction suivante : « le passage lent aux arabesques vagabondes, à la sinuosité mélancolique ».

Pour un texte proposé dans le cadre du concours de l'agrégation, les difficultés lexicales étaient modérées : on ne trouvait pas dans le passage de termes sortant d'un usage courant. Il n'est pas normal que des mots comme « selbstgefällig », « jdm etwas vortauschen », « die Türklinke », « schluchzen », « wimmern » ou « schnaufen » posent des problèmes majeurs à un nombre important d'agrégatifs. La méconnaissance de certains termes ou expressions dits 'de base' amène à insister sur la nécessité d'apprendre régulièrement du lexique pour des étudiants qui se destinent à l'enseignement d'une langue étrangère. Pour acquérir ce lexique, il existe plusieurs possibilités, d'ailleurs complémentaires. On peut tout d'abord avoir recours aux listes de vocabulaire systématiques regroupées dans des manuels très bien faits. On peut aussi travailler par familles de mots, ce qui permet à la fois d'élargir ses connaissances lexicales et d'affermir sa maîtrise du système de formation des mots en allemand (ajout d'un préfixe, d'un suffixe, composition, etc.). Ainsi, sur la base du verbe « gefallen », on peut voir, outre « jdm gefallen (ä,ie,a) » (« plaire à qn »), le substantif « der Gefallen » (« le service »), l'expression « jdm einen Gefallen tun » (« rendre un service à qn »), « das Gefallen [an + Dat.] » (« le plaisir [pris à] »), l'adjectif « selbstgefällig », etc.

Si le texte ne comportait pas de termes particulièrement rares ou compliqués, cela ne signifie pas pour autant que la traduction de tous les termes allait de soi dans le cadre du passage proposé. Les connaissances lexicales n'excluent évidemment pas une réflexion contextualisée. Ainsi, « selbstgefällig » signifie certes « suffisant » au sens de « infatué, imbu de sa personne », mais traduire le passage concerné par « c'était suffisant » était par trop ambigu pour être accepté, une telle proposition pouvant aussi être la traduction de « das genügte/das reichte aus ». Du reste, la traduction du verbe « aufstampfen » pouvait poser problème dans le contexte. En effet, ce verbe signifie « trépigner, taper du pied ». Dans le texte, Luiz fait cela au moment où il est en train de monter les escaliers. Certains candidats, ne trouvant visiblement pas logique de le faire s'arrêter dans les escaliers pour se mettre à trépigner, ont osé prendre une certaine distance par rapport au strict sens de « aufstampfen » pour écrire « il monta les escaliers en tapant des pieds ». Ce choix de traduction a été bonifié dans la mesure où il témoignait d'une vraie réflexion sur le contexte.

Cette réflexion contextualisée sur le lexique amène de façon naturelle à se concentrer sur le rendu idiomatique de la transcription dans une autre langue. C'est surtout dans ce domaine que le texte proposé présentait des difficultés majeures. Il fallait évidemment faire attention à la traduction de « lassen » dans le segment « allein der Gedanke ließ ihn zittern » : ici, il n'avait pas le sens de « laisser [qn faire qc] », mais de « faire [faire qc à qn] ». Si une expression comme « das Sich-Verlieren », littéralement « le fait de se perdre », se comprend aisément en allemand, la rendre de façon fluide en français est loin d'être évident, *a fortiori* au sein de la phrase complexe, sinieuse pourrait-on dire, dans laquelle elle apparaissait.

L'expression « die laute Musik » se comprend également sans aucune difficulté, mais sa traduction, dans la phrase donnée, posait de vrais problèmes : la proposition « la musique forte », un germanisme manifeste, ne pouvait être acceptée ; on ne peut en effet dire en français qu'on entend quelque part « *de la musique forte ». Pour rendre le segment « [er] merkte, dass sie die laute Musik im Zimmer nicht wahrnahm », on pouvait par exemple proposer : « [il] remarqua qu'elle ne percevait pas du tout la musique qui envahissait la chambre ».

Du reste, les difficultés spécifiques liées à la transcription du texte allemand dans un français idiomatique étaient majoritairement de deux ordres. D'une part, il était nécessaire de prendre le temps de bien réfléchir à la spatialisation, qui était au centre de ce texte, et ce dès le début du premier paragraphe : « Luiz trat über die Schwelle der Terrassentür zurück ins Zimmer », pour laquelle on pouvait proposer par exemple « Franchissant le seuil de la porte-fenêtre qui donnait sur la terrasse, Luiz rentra dans le séjour ». Étant entendu que, contrairement à ce qui a pu être lu dans quelques copies, « zurück » indiquait le retour au point d'origine et non pas le fait que le personnage serait entré dans le séjour en marchant à reculons. Dans la phrase « Im Flur sah Luiz die Treppe hinauf, die Musik drang durch die verschlossene Zimmertür », le rendu de la spatialisation exigeait également une réflexion approfondie. À cet endroit, on indiquera que pour traduire des verbes de déplacement comportant un préfixe verbal séparable indiquant un mouvement (« hinauf- », « hinunter- », « hinein- », « hinaus- », etc.), la meilleure solution consiste de façon quasi systématique à traduire le préfixe verbal par un verbe et la base du verbe allemand par un complément de manière (ex. : « er rannte die Treppe hinauf » → « il monta les escaliers à toute allure »). Pour la phrase évoquée, on pouvait par exemple écrire : « Luiz leva les yeux vers le haut des escaliers ».

D'autre part, il fallait se pencher sur la situation narrative, caractérisée dans l'extrait par des changements de perspective qui n'ont pas toujours été compris. Un candidat a même cru judicieux de souligner de prétendues incohérences modales à un endroit du texte, ce qui a été lourdement pénalisé (le jury en profite pour rappeler qu'il est totalement exclu d'ajouter des commentaires à sa traduction) : « Kein Wunder, dass Tiere kein Empfinden für Musik hatten. Die können zwar anderen etwas vortäuschen, aber nicht sich selbst ». La première phrase (« Kein Wunder, dass Tiere kein Empfinden für Musik hatten ») est au discours indirect libre : les pensées du personnage sont retranscrites sans verbe introducteur du discours indirect, mais à la troisième personne du singulier à un temps du passé, ce qui témoigne de l'intervention d'un narrateur extérieur. Dans la seconde phrase, les pensées de Luiz sont exprimées directement, sans verbe introducteur du discours indirect, sans aucunement passer par l'intermédiaire d'une instance narrative extérieure : on a là affaire à du monologue intérieur. Pour traduire convenablement le texte proposé, il était donc important de comprendre que dans le cadre d'un récit reposant sur la focalisation interne (la situation est présentée du point de vue de Luiz), une bonne partie du texte était au discours indirect libre, d'où un grand nombre de phrases interrogatives et exclamatives, pour la traduction desquelles il fallait s'interroger sur la frontière entre prise en compte de l'oralité du passage concerné et respect d'une syntaxe correcte et idiomatique en français. Ainsi, pour rendre le segment « Das war zu einfach, baden in den eigenen (...) Gefühlen », on ne pouvait reproduire strictement la syntaxe de l'allemand « C'était trop simple, se laisser aller à (...) », proposition présentant une rupture syntaxique trop marquée en français pour pouvoir être acceptée. Certains candidats ont essayé de préserver l'oralité de l'expression en

écrivant « C'était trop simple de (...) » plutôt que « Il était trop simple de (...) », accepté également. Pour tenir compte à la fois de l'oralité et de la correction syntaxique dans la langue d'arrivée, le mieux était assurément, comme l'ont fait certains candidats, d'inverser la structure de la phrase en français : « Se laisser bercer par ses propres sentiments (...), voilà qui était trop simple ! ».

Lors de cette épreuve, les meilleures copies ont obtenu 13/20, la moyenne étant de 06,58/20. Le fait que les notes soient peu élevées dans l'ensemble s'explique avant tout par les difficultés rencontrées par les candidats pour proposer un texte idiomatique en français. En comparant le niveau des prestations écrites et orales, la commission de version, dont la composition est identique pour l'écrit et pour l'oral, s'étonne que des agrégatifs ne parviennent pas à faire sensiblement mieux en trois heures à l'écrit (épreuve de version/ thème d'une durée totale de six heures) qu'en un peu plus d'une demi-heure de préparation à la traduction orale (une heure de préparation pour l'épreuve de version/grammaire), sachant que la longueur et le niveau de difficulté des textes choisis sont similaires à l'écrit et à l'oral. Il y a là un paradoxe. Cela indique que, manifestement, beaucoup de candidats n'arrivent pas à revenir sur leur premier jet, sur leur première idée de traduction. Ainsi, même une des copies notées 13/20 contient des phrases comme « Luiz monta l'escalier du regard », ce qui constitue un germanisme caractérisé, et donc sanctionné comme tel. Le jury tient à souligner qu'il est indispensable de relire plusieurs fois sa traduction, et ce non pas uniquement pour vérifier qu'aucun mot du texte de départ n'a été omis et que la traduction proposée ne comporte pas de fautes d'orthographe ; il faut aussi savoir reprendre sa copie en laissant de côté momentanément le texte de départ pour s'interroger sur le caractère réellement idiomatique ou non de la traduction envisagée. Cette phase, essentielle, semble malheureusement être trop souvent délaissée.

Le jury encourage donc les futurs candidats à se concentrer davantage sur ce dernier point, qui doit leur permettre d'obtenir des résultats sensiblement meilleurs à l'écrit, à la hauteur de leurs capacités.

Proposition de traduction :

Franchissant le seuil de la porte-fenêtre qui donnait sur la terrasse, Luiz rentra dans le séjour ; il entendit alors un léger bruit qui venait d'en haut, prudemment, il s'avança encore – c'était de la musique ! Un piano, sans aucun doute. Arrivé dans le couloir, Luiz leva les yeux vers le haut des escaliers, la mélodie venait de derrière la porte de la chambre, qui était fermée. Rachel écoutait de la musique. Dans le noir ? Elle ne le faisait que pour s'endormir. Une intuition se fit jour en lui : est-ce que par hasard, avec tous ces préparatifs, prospectus/ flyers et interviews, elle était allée se coucher en ayant oublié sa requête ? À cette seule pensée, Luiz fut saisi d'un frémissement, il posa le pied sur la première marche de l'escalier, il n'allait pas la laisser s'en tirer de la sorte.

Plus le son du piano lui parvenait distinctement, plus il l'agaçait. C'était encore le CD du mois, le concerto pour piano, en l'occurrence le passage lent aux arabesques vagabondes, à la sinuosité mélancolique, à l'évanescence/ l'errance voluptueuse – il aurait vraiment voulu chasser ces sons telles des mouches importunes. Se laisser bercer par ses propres sentiments, sentiments produits uniquement par des sons, voilà qui était trop facile ! Ce n'était pas là une façon de communiquer, de s'expliquer, c'était vaniteux, pensa Luiz tandis qu'il montait les escaliers en tapant

des pieds. Il n'était pas étonnant que les animaux ne soient/ fussent pas sensibles à la musique. Ces derniers sont certes capables de leurrer d'autres êtres vivants, mais pas eux-mêmes.

Luiz était maintenant arrivé à l'étage, en haut des escaliers. Il se dirigea vers la porte de la chambre à coucher, hésita ; lorsqu'il appuya sur la poignée, il sentit son pouls battre dans les veines de son cou/ il sentit dans son cou les battements de son pouls.

Rachel était couchée tout habillée sur le lit, le dos tourné par rapport à lui. Son corps était recroquevillé/ pelotonné, avec la tête enfouie dans l'oreiller. Elle était agitée de soubresauts, se tordait sur elle-même, était-ce de douleur ? Lorsque Luiz s'approcha d'elle, il s'aperçut subitement que Rachel pleurait. Elle sanglotait, avec force et en même temps avec une retenue qui trahissait la honte, soucieuse de ne pas faire de bruit, étouffant ses pleurs dans les plis de l'oreiller. Luiz s'arrêta, observa/considéra Rachel. Voyant son corps crispé qui cherchait refuge dans ses propres bras, entendant ses gémissements et ses halètements, il remarqua qu'elle ne percevait pas du tout la musique qui envahissait la chambre, et tout à coup, il comprit pourquoi Rachel avait mis ce CD, pourquoi elle était là, en haut, pourquoi elle se cachait.

D'après Hannah Dübgen, *Flux* (2013)

COMPOSITION EN FRANÇAIS

Rapport présenté par

Sylvie Arlaud, Wolfgang Fink et Eric Leroy du Cardonnoy.

Copies corrigées : 242

Répartition des notes :

10 copies entre 14 et 18

14 copies entre 13 et 10

21 copies entre 09 et 07

30 copies entre 06 et 05

47 copies entre 04 et 03

77 copies entre 02 et 01

43 copies entre 0,5 et 0,25

Moyenne des candidats présents: 03,83

Si la moyenne générale est très basse cette année cela est dû essentiellement à trois raisons. La première est une connaissance insuffisante de la langue française. La seconde, plus rare, tient à une méconnaissance complète (avouée le plus souvent) ou à une appréhension superficielle de l'œuvre de Sebald qui ne permettait pas de répondre de façon différenciée à la question soulevée par la citation. La troisième raison est liée à des questions de méthode et mérite cette fois que l'on s'y attarde.

Il est en effet nécessaire de s'entraîner à la composition, en français ou en allemand, et de ne pas découvrir l'épreuve, sa durée (il est très important de bien maîtriser son temps, de ne pas se précipiter sans plan dans la rédaction et de se ménager au moins trente minutes pour la relecture), ou sa méthode, le jour du concours. Les rapports des années antérieures sont une source précieuse de conseils et d'exemples pour s'entraîner tout au long de l'année. Ainsi une dissertation est constituée invariablement d'une introduction, d'un développement (qui s'articule dans l'idéal en trois parties) et d'une conclusion. L'introduction doit contenir une entrée en matière qui puisse amener le sujet, ou dans le cas présent, la citation qui faisait l'objet de la composition. En effet, lorsqu'une citation est courte, il est toujours préférable de la citer en entier dans l'introduction et d'en analyser ensuite les termes importants pour en faire ressortir les différentes articulations. Un résumé de la citation peut se révéler dangereux dans la mesure où il risque d'être réducteur et de mener à un hors-sujet. Cette phase nécessaire de citation et d'analyse du sujet doit amener les candidats à formuler une problématique qui sera discutée par les (si possible trois) étapes du plan, annoncé entièrement dans la dernière partie de l'introduction (sans titres et sans numéros, il ne s'agit pas d'un plan détaillé !). Il faut aussi penser à ne pas dévoiler exhaustivement et de façon affirmative le contenu du

plan et la fin de l'argumentation, auquel cas le développement ne semble plus vraiment nécessaire. Pour articuler les différentes parties du plan, il faut formuler des transitions qui proposent un bilan de ce qui a été présenté, éclairé sous un angle nouveau, celui de la partie à venir. Dans les transitions, il est aussi possible de reprendre les termes de la citation sur lesquels s'appesantit la partie à venir, en revanche il est inutile de reprendre intégralement la citation plusieurs fois au cours de votre composition.

Les très bonnes copies que le jury a eu le plaisir de lire ont su proposer dans leur travail une réflexion aboutie, appuyée sur les termes de la citation, et nourrie de micro-analyses très parlantes. C'est ce dernier point que le jury aimerait souligner. La composition n'est pas un catalogue, ni un survol de la vie et de l'œuvre de l'auteur, mais bien une plongée minutieuse dans l'œuvre sous le prisme de la question envisagée.

Autour de la citation :

La citation proposée à la discussion cette année était tirée d'un article de Karine Winkelvoss, « Die Schrecksekunde des Blitzlichts », l'arrêt sur image chez Sebald, entre panique et illumination, in *W.G. Sebald Récit histoire et biographie dans Die Ausgewanderten et Austerlitz*, L'Harmattan, 2015 p. 157. « Restituer ces traces de souffrance, ces parcours de douleur et de deuil, faire écho à la plainte qui traverse l'histoire peut-il être un projet apolitique ? » Elle avait été simplifiée afin de pouvoir faciliter la mise en perspective des termes nombreux convoqués, qui tous permettaient des renvois à l'œuvre, à l'éthique et à la technique de Sebald. D'ailleurs plusieurs candidats ont renvoyé aux passages qui faisaient écho aux termes employés (il n'était d'ailleurs pas nécessaire de savoir les identifier, mais il était tout de même important de comprendre que la citation est saturée de l'univers sebaldien) : on pouvait ainsi retrouver dans le premier verbe un écho au discours de Sebald *Versuch der Restitution*, les traces de souffrance se retrouvaient dans *Austerlitz*, p. 24 « Schmerzensspuren (...) durch die Geschichte ziehen » et les parcours de douleur et de deuil renvoyaient à la *Trauerlaufbahn* du grand-oncle Adelwarth (p. 115). Dans les *traces, les parcours* on retrouve la démarche à la fois archéologique (on pense à la trace chez Benjamin et à l'enquête) et dynamique de l'entreprise de Sebald, où le retour sur le passé ne peut jamais être un seul arrêt sur image, une image figée (on pense au ralenti du film Potemkine de Theresienstadt pour révéler la part cachée du film de propagande), mais se doit, comme le suggèrent les pérégrinations (voyages, promenades, errances nocturnes, etc.) des personnages, que ce soient celles du narrateur ou des figures éponymes des récits, de rester en mouvement.

Par la *restitution* et *l'écho* c'était la question de la mimésis, de la restitution possible ou impossible de l'histoire, individuelle et collective, qui était posée. *L'écho* est à la fois caisse de résonance, qui peut donc donner une voix à ceux qui n'en ont plus (à cet endroit nous aimerions souligner le beau renvoi aux *Métamorphoses* d'Ovide dans plusieurs copies), mais suggère aussi que les récits sont des échos d'histoires authentiques, dont Sebald s'est inspiré pour créer ses montages vertigineux. Il était légitime de mettre en avant ce paradoxe qui semble gommer justement la part 'fictive', 'falsifiée' de ces 'parcours'. C'est certainement l'un des points les troublants de l'esthétique du bricoleur Sebald. *L'écho* est aussi répétition, et fait penser à l'écriture obsessionnelle tant par les thèmes, les figures, les motifs que le style. Echolalie, déjà-vu, faux-semblant font partie de la technique de Sebald pour traduire le trouble de l'identité perdue, car coupée de ses origines et soumise dès lors à la

compulsion de répétition. Toutefois l'arrêt sur image, le moment où le corps, la mémoire se figent et se cristallisent, existe dans l'œuvre et porte en lui toute la valeur critique, polémique et politique de son art. Il s'agit du point culminant de la douleur. On peut citer le souvenir du corps tétanisé par la souffrance de Ferber au moment de la contemplation du Christ de Grünewald, (p. 251 : « Zustand einer vollkommenen Schmerzlähmung der inneren Verfassung »), Austerlitz qui comprend sa vie figée au moment où il contemple la photo du petit page (p. 269), le glacier qui interrompt le récit de Selwyn, au moment où il sombre dans la dépression (p. 25), les membres d'Adelwarth tétanisés par les électrochocs (p. 169). La souffrance, la douleur et le deuil semblent en effet les éléments saillants des récits de Sebald, où les traces effacées des histoires individuelles resurgissent à travers l'évocation des horreurs de l'histoire (la torture de Jean Améry, l'exploitation et l'annihilation dans les ghettos et les camps, la violence de la machine psychiatrique, la violence du travail...). Si au niveau individuel les personnages convoquent le pan refoulé de leur histoire (perte des parents, perte de l'identité, perte des compagnons,), le récit, par l'enquête du narrateur (ou d'Austerlitz) découvre la part collective de ce refoulé (Shoah, Première Guerre mondiale, colonialisme, industrialisation) et en dévoile de fait les strates non pas passées, mais toujours présentes (c'est le propre du traumatisme et de la représentation de l'événement traumatique) et donc forcément politiques de ce passé « encombrant » aux yeux de certains contemporains. Pour s'en convaincre, il suffit de penser au dédale qui mène le narrateur au cimetière de Bad Kissingen et aux récits de Lemoine sur la BNF comme lieu du refoulé collectif. En ce sens la *souffrance, la douleur et le deuil*, tant qu'ils ne sont pas reformulés, ne cessent de traverser l'histoire et donc de se répéter. La *plainte* suggère le style dit « élégiaque » de Sebald (monotonie des longues périodes, allitérations nombreuses, effets de style multipliés, listes, imbrications complexes qui semblent appartenir à un autre temps...), comme une *complainte*, et s'oppose semble-t-il à la visée « politique » induite par la citation.

Cette dimension mélancolique et son incidence sur la problématique ont le plus souvent été complètement oubliées. Une *plainte* ne semble en effet pas appeler à une action incarnée dans le présent, telle que le supposerait un engagement politique, ni s'appliquer à une remise en question du présent. L'évocation douloureuse et mélancolique du passé peut-elle être un projet politique ? N'est-ce pas une contradiction ? Tout le projet de Sebald réside dans l'actualisation nécessaire de ce passé, dans le sens où le mouvement du texte rend les protagonistes du passé présents au lecteur (il suffit de penser à l'évocation des trois fileuses qui nous transpercent de leur regard). Mais cette politisation ne peut plus se faire de façon frontale, didactique – elle doit passer par une mise en mouvement du lecteur lui-même. Le nœud de la citation se trouve dans l'opposition entre un récit rétrospectif, archéologique, historique, centré sur la souffrance, la critique radicale du progrès comme amoncellement de ruines et « l'inaction » que cette horreur peut induire, et une visée politique qui serait tendue vers le présent, une autre forme de progrès et l'action. Si la question est en effet largement rhétorique, elle mérite toutefois d'être discutée. La Shoah est en effet le cœur sombre de l'œuvre de Sebald, le noyau vers lequel reviennent toutes les évocations, mais ces deux ouvrages ont été justement écrits contre l'horreur de l'annihilation de l'autre. L'écriture en creux dit à la fois l'horreur de l'absence et la beauté de ce qui a été perdu. C'est cette part de beauté qu'il était légitime de rappeler au cours de la discussion, de même que la violence historique du xx^e siècle est largement liée dans les récits de Sebald au début de la Première Guerre mondiale. À ce titre, le voyage

de Cosmo et Ambros aux sources de la civilisation s'achève le 26 décembre 1913 et fait surgir une dernière fois le rêve cosmopolite, et sa face sombre, l'histoire des croisades et des guerres coloniales, avant la chute. La réponse d'Ambros consiste à trouver la paix en révélant la violence de l'institution psychiatrique qui lui permet d'annihiler sa mémoire. Pour révéler les traces, Ambros les efface. Ce mouvement dialectique est celui que suit Sebald dans son œuvre : il expose l'effacement, l'oubli, la crise et réécrit de la sorte tant la destruction que la douleur de ce qui a été détruit.

Proposition de plan :

Ce qui suit est une esquisse de plan destinée à donner un aperçu des pistes envisageables.

La mémoire difficile et douloureuse des histoires collectives et individuelles du xx^e siècle représente le cœur même des cinq récits d'émigrants, *Die Ausgewanderten* publié en 1992 et *Austerlitz* en 2001, qui ont fait la notoriété de Sebald dans l'espace germanophone d'abord, puis dans l'espace anglophone. Susan Sontag a ainsi établi l'auteur comme témoin imaginaire de l'Holocauste, faisant de la part historiographique de son œuvre un trait inaltérable. Le premier des cinq récits de déracinés, *Dr Henry Selwyn*, s'ouvre par une épigraphe qui dit toute l'ambivalence du projet de l'auteur : *Zerstört das Letzte die Erinnerung nicht*. En citant librement deux vers de l'*Élégie* de Hölderlin, Sebald s'inscrit dans une tradition, celle de la commémoration élégiaque, tout en dévoyant la question rhétorique de Hölderlin pour lui imprimer une hésitation, dans laquelle on pourrait voir le fondement de son projet esthétique. La question devient aussi injonction, adresse à un lecteur hypothétique qui doit conserver, transmettre le dernier fragment de vie que serait le souvenir.

C'est ce mouvement paradoxal, qui transforme l'élégie en injonction et lui redonne ainsi une portée politique, qui se retrouve au centre de la citation suivante : « Restituer ces traces de souffrance, ces parcours de douleur et de deuil, faire écho à la plainte qui traverse l'histoire peut-il être un projet apolitique ? » La citation, saturée de termes empruntés à Sebald (on retrouve les parcours de deuil d'Adelwarth, les traces de souffrance à Breendonk et les deuils successifs que les personnages ne peuvent justement faire), touche à tous les éléments caractéristiques de son écriture. Ainsi les termes « restitution » et « écho » semblent présupposer que les récits se situent dans la continuité, la restitution d'une histoire semble-t-il authentique. Cette authenticité est d'ailleurs renforcée par le renvoi aux « traces », qui d'emblée suggèrent l'enquête du détective ou de l'archéologue (ici l'enquête du narrateur ou de certains personnages, comme Austerlitz), ou par la variation sur le lexique de la douleur qui culmine dans le renvoi à la « plainte qui traverse l'histoire ». Par son rythme ternaire, la citation propose elle-même une reconstruction, qui va du fragment à l'histoire en son entier. Sachant que chez Sebald la fiction, le subterfuge et le trompe-l'œil sont des éléments nécessaires à ses montages complexes qui ne visent justement pas à l'authenticité mais à la véracité, il est important de le signaler. Ainsi, si le contenu mélancolique et sombre des récits envisagés ne fait aucun doute, le rapport du récit à l'histoire, et donc le projet supposé de Sebald, mérite justement d'être reformulé. La question posée ici est alors la suivante : le projet qui sous-tend les récits de Sebald peut-il rester profondément politique malgré la tonalité élégiaque et mélancolique des récits, malgré l'inaction à laquelle les personnages sont contraints par cette souffrance qui les immobilise ?

C'est ainsi que dans une première partie il sera nécessaire de revenir sur les incidences de ces traces et parcours sur une éventuelle tentation apolitique.

Cependant, à cette fuite dans l'art et la mélancolie, qui caractérise les personnages des ouvrages, répond le sujet de cette « restitution » qui pourrait se révéler le lieu véritable du projet politique de l'œuvre. Cette hypothèse fera l'objet d'une seconde partie qui scrutera la souffrance comme lieu paradoxal du politique. Dans une dernière partie, il s'agira de s'interroger sur le lien entre politique et représentation qui est certainement le rouge essentiel de la citation. En effet, plutôt que la douleur, n'est-ce pas le parcours, l'écho, la restitution qui contiennent les clefs d'une écriture politique et historiographique ?

La question (rhétorique) posée fait écho aux nombreux critiques qui ont vu dans l'œuvre de Sebald un monument presque passéiste, replié sur les strates archéologiques, culturelles du passé, qui se détournerait d'un présent qualifié de suspect et corrompu, sans proposer de remède.

À ce titre, la mélancolie, qui hante d'ailleurs tous ses personnages, relèverait de la stratégie de fuite. La fuite hors du temps et de la société, induite par la souffrance refoulée (celle de l'identité, du pays, de l'histoire perdue), semble en effet caractériser la plupart des personnages. Plus exactement c'est au moment où ils s'écartent (ou sont écartés) de la société des hommes qu'ils sont confrontés à la douleur que leur activité (Austerlitz et l'écriture, Ferber et la peinture, Selwyn et la médecine, Bereyter et l'enseignement, Adelwarth et le bien-être de ses employeurs) leur avait permis de sublimer. Ils cherchent d'abord refuge loin de la société des hommes. Selwyn quitte sa maison de maître et préfère compter les brins d'herbe allongé dans son jardin laissé à l'abandon, Bereyter cultive le jardin suisse de Lucy Landau, Austerlitz trouve refuge dans une pépinière après son épisode psychotique. À l'inscription dans la société, ils préfèrent le retour à la nature (on y retrouve un écho de l'histoire de Gastone Novelli narrée par Claude Simon, citée par le narrateur d'*Austerlitz*). Et pourtant, il ne peut s'agir d'un appel à une fuite Biedermeier dans le petit bonheur privé. La souffrance (la violence de l'histoire) qui est au centre des récits rend tout bonheur privé justement impossible. En témoignent la destruction des liens familiaux, les amours impossibles (Helen Holländer, Lucy Landau, Marie de Verneuil, « wie ein zugefrorener Teich » p. 311). Aucun d'eux n'aura de descendant, tous souffrent dans leur relation à autrui. Ils restent ainsi excentriques et excentrés. Tout comme le narrateur dans *Max Ferber*, Austerlitz ne cesse de hanter les marges des grandes villes, de même Bereyter refuse de se tenir sur l'estrade et préfère rester dans une alcôve des fenêtres de sa classe, à la fois dedans et dehors. La marge est le seul lieu possible lorsque le centre (les images solaires structurent *Austerlitz*) a été perverti.

Confrontés au deuil qu'ils n'ont pas pu faire, que ce soit parce qu'ils étaient trop jeunes au moment où ils ont été dépouillés de leur histoire et de leur identité (Austerlitz, Ferber, même si son exil date de ses seize ans, sont arrachés à leur famille qui périt dans les camps), ou parce qu'ils étaient consumés par une culpabilité jamais avouée (le passé de Bereyter dans la Wehrmacht, Selwyn qui tourne le dos à son identité juive pour gravir les échelons de la société britannique), leur mémoire perdue se rappelle à eux jusqu'à les anéantir. À ce titre, le suicide d'Adelwarth est certainement le plus représentatif : écrasé par « toute la mémoire du monde », ce témoin des souffrances et de l'agonie du monde d'hier, incarné dans la figure flamboyante de Cosmo Solomon, choisit de retourner sur le lieu du crime et se soumet à un traitement qui, en effaçant sa mémoire, révèle la barbarie de la machine psychiatrique (le suicide de Bereyter relève du même mécanisme).

Tout comme la nature, l'art serait alors un refuge, une fuite loin des horreurs du monde dit *civilisé* et des souffrances qu'il impose : cette interprétation pose le politique dans son lien au progrès et propose contre ce progrès un retour à une époque qui précéderait la « chute », comme semble le suggérer le voyage d'Adelwarth et de Cosmo aux sources de la civilisation en 1913 ou le récit de Luisa Lanzberg qui trouve son climax en 1913 et entame sa chute dès 1914. Cette fuite s'incarne tant au niveau des récits individuels (Austerlitz se décrit comme en-dehors des classes, des confréries et des partis), que de la forme que choisit Sebald. Son style imbriqué qui a souvent été rapproché des longues périodes de Stifter ou Hebel, sa prédilection pour des austriacismes ou des termes inusités, ses hypotextes convoquent Hebel, Swift, Kafka, Proust, Chateaubriand, Flaubert, Balzac, Simon, Perec... et ancrent le récit dans une temporalité autre. Cette même impression se ressent à la contemplation des photographies, toutes en noir et blanc, souvent floutées, qui plongent le présent (la BNF, la mairie de Bad Kissingen) dans les teintes sépia du passé. Le monde des morts vient hanter les personnages et le récit (on songe au village englouti dans lequel Austerlitz se cherche un nouveau havre et qui matérialise le non-dit) à tel point que l'ensemble des récits se lit comme une structure à rebours. Le premier récit s'achève ainsi par la fonte des glaces, un clin d'œil au « Unverhofftes Wiedersehen » de Hebel, qui libère le corps du guide de montagne Naegeli disparu 70 années plus tôt. Le récit d'Aldewarth s'achève sur la fin de son voyage, le 26 décembre 1913. *Ferber* et *Austerlitz* terminent en 1942 et 1944, à Lodz et à Kaunas, inscrivant à chaque fois le passé refoulé dans le présent du récit.

Raphaëlle Guidée met en lumière le paradoxe de l'écriture de Sebald dans *Politique de la Catastrophe*, p. 55 : « Mélancolique jusqu'au désespoir, la mémoire sebaldivienne des catastrophes historiques semble exclure toute possibilité de changement politique à venir en même temps qu'elle offre une relecture étrangement critique des espoirs d'émancipation qui ont marqué les deux derniers siècles. » Ainsi le retour sur le passé, marqué par la douleur et la souffrance, chez Sebald est d'emblée un projet politique, où l'exclusion, l'exil, l'expropriation sont les terrains d'analyse et de monstration d'une faille politique profonde. La « conspiration du silence », évoquée par Sebald dans ses entretiens, appartient à son enfance et est le pivot de sa posture individuelle et artistique : son « exil » anglais (qui n'est toutefois pas à comparer à l'exil de ses personnages), son terrain d'études, sa fascination pour l'École de Francfort et enfin tant les thèmes que les formes de ses récits sont une réponse nécessaire et politique à ce point d'origine, qui peut certes sembler presque anachronique en 2001. Peut-être que la vraie place du politique se trouve justement dans les procédés rhétoriques et stylistiques mis en œuvre pour créer ces ruptures, ces jeux destinés au lecteur ? L'inaction (la mise au ban) des personnages induite par la société doit mener à la mise en mouvement de cette société même. Dans la question de départ se trouve aussi une réflexion sur la place de l'art, sa « fonction » dans l'édifice de Sebald.

* * *

La *restitution* (aussi au sens juridique, mais qui ici ne peut être compris comme une *Wiedergutmachung*) de ce passé ne serait-elle pas justement le lieu même du surgissement du politique ? Tous les récits racontent la restitution de et dans la souffrance d'un passé refoulé. Le récit s'inscrit dans la nécessité de témoigner de cette souffrance. C'est ainsi que Sebald a par exemple systématisé le système de narration imbriquée, lue chez Thomas Bernhard, cette narration dite

« périscopique », afin de donner au narrateur une assise que l'on pourrait dire politique, un point de vue, un engagement visibles. Les bribes biographiques dont l'auteur revêt son narrateur (ou ses narrateurs) servent justement à ancrer le personnage, à lui donner une voix qui n'ait pas l'apparence fautive de la neutralité. Ainsi, son exil choisi en Angleterre, son jugement sur les Allemands à W., à S. ou à Bad Kissingen, son récit de vie au début d'*Austerlitz* dessinent les contours d'un engagement, dont les sentences de Lucy Landau à S. sont un écho fidèle. Cette forme de narration, qui par la répétition des verbes introducteurs brise l'harmonie des phrases, insiste aussi sur l'origine du discours. Le point d'origine, que ce soit celui de l'histoire, de la vie ou de la narration est certainement le point vers lequel tend toute l'œuvre de Sebald. Notons cependant que cette « traçabilité » est en fait rarement respectée par l'auteur. Ainsi les photographies ne sont pas légendées, si ce n'est par les indications données dans le récit. Les citations sont souvent annoncées, sans pour autant être identifiées. Ainsi le narrateur se souvient d'avoir oublié le contenu du récit de Hebel sur la décapitation secrète, le lecteur aura le loisir ou non d'aller lever le voile sur ce refoulé et aura la surprise de trouver dans cette courte nouvelle la clef de l'histoire de Bereyter. Tout comme le bourreau de Landau, Bereyter a participé à l'indicible (les horreurs de la Wehrmacht pour l'un, l'assassinat d'un inconnu pour l'autre) afin de pouvoir retourner chez lui, et tout comme pour le bourreau, ce retour est resté impossible. La vérité est là, sous les yeux du lecteur, mais il lui revient encore d'aller la chercher.

Si les utopies politiques sont d'emblée envisagées dans leur retournement monstrueux par le regard critique des protagonistes (Bereyter sur les utopies de N. Ledoux à Arc et Senans p. 67 « Utopie- und Ordnungskonzept ... immer weiter fortschreitenden Vernichtung und Zerstörung des natürlichen Lebens »), les allusions à la cité du soleil de Campanella à Theresienstadt), il n'en reste pas moins deux exemples d'un engagement politique fort qui prennent une dimension programmatique. Laura Mandel, l'amie d'enfance de Luisa Lanzberg et Maximilian Aychenwald, le père d'Austerlitz. Tous deux font surgir une prise de position forte, un engagement qui est associé à l'art. Ainsi l'utopie politique d'Aychenwald est complétée par l'utopie artistique de sa femme (Vera, p. 225-226). Ces moments de beauté, de bonheur (que l'on retrouve aussi dans la prose de Sebald, qui veut convoquer « toute la mémoire du monde » (Resnais), la culture comme souvenir nécessaire de ce qui a été perdu, comme le souvenir du visage d'Agata) complètent le tableau, donnent une vision à la fois mélancolique, mais aussi dynamique d'un passé devenu présent (Irene Heidelberger-Leonard, p. 11 : « Von der Peripherie her nähert er sich dem Judenmord, er *umkreist* ihn, bohrt nach seinen „Schmerzensspuren“ [...], in Raum und Zeit, in Mensch und Ding. Nicht eigentliche Bücher der Erinnerung sind seine Werke, vielmehr inszenieren sie die Abschaffung der Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sie vergegenwärtigen die Vergangenheit. ») On peut penser au moment du souvenir raconté à travers les procédés d'actualisation : lorsqu'Austerlitz revoit le tailleur qu'il observait enfant, lorsque Selwyn se souvient de son départ de Lituanie.

L'acte, l'engagement politique appartiennent ici au passé, la souffrance, l'horreur de l'indicible semblent dès lors empêcher tous ces engagements utopistes. Ainsi l'art de Ferber dans sa « production de poussière » rend le refoulé présent, sans pour autant proclamer un engagement politique. Et pourtant, tout comme le suicide de Bereyter et d'Adelwarth sont deux actes politiques puisque tous deux forcent la société à révéler sa violence, l'art de Ferber restitue le même mécanisme et se fait l'écho de la

technique même de Sebald. La souffrance serait alors le lieu du politique ? Oui, dans la mesure où tous ces récits montrent les implications de la violence et de la souffrance sur la vie en société, sur les modèles politiques actuels. Ainsi Bad Kissingen, la rue piétonne de Nuremberg (ici Austerlitz devient un autre Caspar Hauser, un autre sacrifié de la société, perdu dans les rues de Nuremberg, auquel une vieille dame donne l'aumône : la pièce, sur laquelle Austerlitz distingue la date 1956, renvoie au miracle économique et la foule des clients fait écho à la foule des Allemands appelés par le Führer quelques pages plus tôt dans les souvenirs de Maximilian) ou les tours de la BNF incarnent les structures du pouvoir économique et politique qui viennent effacer un passé gênant. Notons que le politique reste souvent désincarné, ce sont davantage les structures qui intéressent Sebald. Les dictateurs et grands hommes du passé ne sont jamais nommés, à l'exception de Hitler, Himmler et Hess qui apparaissent au détour d'un film de Leni Riefenstahl et de Napoléon qui sert de fil rouge à Austerlitz. Cette occultation est certainement à relier à la perspective choisie par Sebald, celle de l'homme de la rue dont le récit s'inscrit dans celui de son siècle.

Le lieu de la souffrance, de la douleur et du deuil qui hante tous les récits est bien sûr le cimetière. Il structure les récits et se propose comme lieu de l'inscription de l'homme dans l'Histoire (en témoignent les longues listes de noms qu'Austerlitz s'efforce d'apprendre par cœur), mais aussi comme lieu qui vient recouvrir l'indicible de la Shoah. A la volonté de faire disparaître, l'obsession du collectionneur n'est cependant pas une réponse satisfaisante. Les papillons derrière les vitres du cabinet de curiosités à Andromeda Lodge, les bronches vitrifiées à Maisons-Alfort, les cartes postales conservées dans des boîtes par Austerlitz et évidemment les vitrines de l'Antikos Bazar et les « Galeries d'Austerlitz » sont les lieux de la réification du vivant, où le temps est comme arrêté, figé. Or Sebald ne s'arrête pas à cette muséologie, il en expose sa face sombre mais remet toujours en mouvement le récit.

* * *

Ce mouvement se retrouve tant dans l'histoire des personnages que dans les procédés mis en jeu par Sebald. C'est donc le déplacement et son esthétique qu'il faudra considérer dans cette dernière partie afin d'y chercher la synthèse entre la souffrance des parcours considérés et le projet politique.

L'émigration, l'exil inscrivent le déplacement dans le parcours même des personnages. Étrangers, ils sont aussi étrangers à eux-mêmes et portent un regard nouveau sur ce qui les entoure. Le *Teas-maid*, la desserte chauffante d'Aileen, la couverture en candlewick sont des marqueurs d'étrangeté qui forcent à un regard divergent.

La souffrance, traduite par l'élégie, la mélancolie deviennent alors les mécanismes d'un déplacement (cf. M. Covindassamy, *W. G. Sebald. Cartographie d'une écriture en déplacement*, Paris, PUPS, 2014), d'un dépaysement nécessaire, adressé au lecteur. C'est à lui de faire surgir des récits obliques et imbriqués par sa lecture : le politique se situe donc forcément dans les modes de 'présentation' et de 'représentation' de la souffrance, de la douleur et du deuil. Ainsi le jeu avec le lecteur est essentiel et se fonde sur l'esthétique du trompe-l'œil. Dans Max Ferber, l'oncle Léo dévoile le trucage d'une photo représentant l'autodafé de mai 1933. Ce

dévoilement a valeur de métaphore, car il permet à Léo d'extrapoler : « es war alles eine Fälschung von Anfang an. » (p. 271). Si la phrase renvoie ici explicitement à la société Potemkine du national-socialisme, elle peut aussi s'appliquer au procédé employé par Sebald. Les personnages sont à la fois authentiques et fictifs, dans la mesure où Sebald s'est inspiré de plusieurs personnes et a agencé, monté leurs récits de vie. Bereyter porte en lui les traits du professeur de Sebald, Armin Müller, mais aussi ceux du jeune Wittgenstein ou du vieux Jean Améry. Austerlitz renvoie à un collègue de Sebald, à Susi Bechhöfer et à Wittgenstein, Ferber quant à lui est né de l'imbrication des récits du logeur de Sebald à Manchester et de la biographie du peintre Frank Auerbach. Tant Auerbach que Bechhöfer n'ont pas été convaincus par la technique de Sebald et ont regretté de ne pas avoir été consultés ou mentionnés dans une note de bas de page. On le voit, la méthode de Sebald est loin d'être consensuelle.

Le cheminement, la pérégrination du narrateur et des personnages semblent répondre à la structure circulaire des récits. De fait, à l'avancée des conversations et des voyages, répond le cercle du récit : à la fin, Austerlitz quitte le récit, continue sa quête, alors que le narrateur retourne à Breendonk. Pourtant cette fois il ne regarde pas dans le puits de ses propres angoisses, il lit le livre de Dan Jacobson qui le mène à Kaunas. Sur un mur on lit les inscriptions des déportés français : Max Stern, 18.05.1944. Cette date est la date de naissance de Sebald, la date qu'il prête aussi à son narrateur. Alors qu'au début le narrateur plongeait dans ses propres souvenirs et assimilait la douleur des torturés à ses propres angoisses d'enfant, la fin nous montre le vrai point d'origine de la narration et de l'écriture : la responsabilité partagée.

Le parcours est donc celui du narrateur mais aussi celui du lecteur. À travers les effets d'écho, les répétitions et les déplacements, Sebald force le lecteur à déplacer son regard. Ainsi, par la sursaturation de signes Sebald sous-tend ses récits d'images et de motifs qui génèrent chez le lecteur une impression de déjà-vu. L'histoire des deux frères nous est racontée au début de Selwyn et à la fin d'Austerlitz, l'Exode, l'arche et la fuite en Egypte accompagnent le récit d'Austerlitz, les trains et les gares sont le fil rouge qui mène vers la Shoah dans *Bereyter* et dans *Austerlitz*. Ces effets d'écho sont encore renforcés par les impressions de déjà-lu ou déjà-vu générés par les hypotextes. Ainsi les vers de la *Loreley* de Heine résonnent à la fin d'Austerlitz sans qu'ils soient identifiés ; tant Austerlitz qu'Adelwarth sont des Ulysse mélancoliques, dont le retour à Ithaque n'évoque rien de bon. Les exemples sont infinis et montrent tous que le jeu intertextuel fait partie de cette esthétique du déplacement : les œuvres transportent la mémoire du monde Et son effacement. Ce jeu avec le lecteur est plus visible lorsqu'il concerne la confrontation entre texte et image. L'écho est encore plus visible : les photographies choisies fonctionnent pour la plupart sur un effet de contraste. Ainsi l'image, qui peut sembler d'abord une pure illustration du récit, remet souvent en question le texte lui-même. Ainsi c'est dans le contraste entre les deux que peut se déployer le travail, l'engagement du lecteur. Par exemple, lorsque Fini raconte le début de son exil, les photos montrent la fratrie en habits traditionnels devant des montagnes peintes. Cette image qui en apparence dit le bonheur perdu de l'enfance et de la patrie révèle son caractère construit, factice. De même sur l'image montrant l'excursion de Fini, jeune institutrice, avec sa classe, le *punctum* n'est pas la croix au-dessus de la mère du narrateur, mais bien le visage de l'instituteur, dont Fini rappelle qu'il fut un nazi de la première heure. L'histoire se déploie sous nos yeux. C'est par le regard que l'engagement se révèle. C'est d'ailleurs cet aspect qui fait toute la valeur des figures d'enseignants dans les deux

ouvrages. Tant Bereyter que Hilary ou Austerlitz se distinguent par leur volonté de transmettre, non pas leur vision, mais leur méthode. C'est ainsi qu'il faut comprendre le petit jeu de patience que s'invente Austerlitz. En dévoilant les photos, il reconstruit les souvenirs, les ré-agence. Cette méthode renvoie à celle de Sebald, qui s'est souvent défini comme un 'bricoleur'. Le jeu, que l'on peut donc reproduire, est un mode d'emploi destiné au narrateur, au lecteur.

Le lien entre la souffrance et l'art est inscrit dans l'épigraphe en exergue de *Dr. Henry Selwyn* : la citation de Hölderlin revient dans le discours *Versuch der Restitution* et relie les souffrances de Hölderlin, la naissance de Sebald et les horreurs perpétrées en France par le commando SS « Das Reich » à Tulle. Après le récit du massacre, Sebald revient à Hölderlin et demande : *Wozu also Literatur?* Pour arracher les disparus à l'oubli, pour « retracer leurs parcours de douleur et de deuil ». La littérature, est selon lui, le seul lieu qui puisse toucher à cette restitution, qui est celle d'une responsabilité. La tentative, la *démarche* n'est complète que dans la collaboration avec le lecteur.

L'originalité de l'écriture de Sebald tient à cet engagement fort, politique, fondé par la nécessité du témoignage « des parcours de douleur et de deuil » et déterminé par une démarche éthique et esthétique qui, si elle ne peut en trouver, veut continuer à chercher un sens. Vera, alors qu'elle vient de raconter la déportation d'Agata, se souvient d'être allée vingt années plus tard, en suivant le même chemin, au *lapidarium*. Cet extrait, où Sebald convoque encore une fois toute la beauté du monde (celle de la nature, celle des œuvres d'art), surgit douloureusement des récits de l'horreur. Et c'est dans la représentation de la douleur que se déploie l'engagement de l'auteur et du lecteur, au secours du désengagement des victimes de l'histoire : « My field of corn/ is but a crop of tears » lit-on en exergue d'*Ambros Adelwarth*. Tout l'engagement se trouve dans cette récolte amère.

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

EXPLICATION DE TEXTE

Rapport présenté par

Sylvie Arlaud, Patrick Farges et Wolfgang Fink

Nombre de candidats interrogés : 127

Répartition des notes :

16 et plus : 6

14 à 15 : 10

12 à 13 : 4

10 à 11 : 11

08 à 09 : 17

06 à 07 : 18

04 à 05 : 19

02 à 03 : 21

Moins de 2 : 21

Moyenne : 06,40

C'est avec satisfaction et plaisir que le jury a entendu un certain nombre de prestations de grande qualité qui apportaient la preuve d'un véritable travail de préparation, d'une connaissance approfondie des œuvres et périodes, d'une méthodologie pertinente de l'exercice, d'une utilisation optimale du temps et d'une langue agréable et précise. Malheureusement, un nombre trop important de candidats semble encore méconnaître la spécificité de l'exercice d'explication de texte ainsi que ses exigences méthodologiques, et ce malgré les conseils prodigués dans les rapports du jury tous les ans, pourtant disponibles et consultables en ligne.

C'est pourquoi le présent rapport se permet, en premier lieu, d'insister à nouveau sur ce qu'il considère comme un préalable absolu : l'explication de texte, qu'il s'agisse d'un texte littéraire, d'un texte de civilisation ou bien d'un texte relevant de l'histoire des idées, ne saurait se confondre avec un exposé de connaissances plus ou moins en relation avec l'extrait ou le poème proposé, ou avec son contexte. Les trente minutes dont disposent les candidats lors de leur exposé initial doivent véritablement servir à *expliquer* le texte : il s'agit d'en expliciter l'organisation interne et la signification, d'en éclairer le fonctionnement textuel et d'en percevoir la fonction par rapport à un contexte qu'il faut délimiter (l'œuvre dans son ensemble, le contexte politique ou historique, un débat littéraire ou philosophique précis). Cela nécessite évidemment une connaissance approfondie de l'auteur, de la période, et de tout ce qui relève de la question du programme à laquelle le texte ressortit, mais l'explication ne saurait se confondre avec un exposé de ces connaissances et éléments de

contexte qui, même s'ils sont pertinents pour comprendre le texte, restent hors sujet s'ils sont énoncés seuls.

Venons-en au déroulé de l'épreuve. Pour les candidats, la gestion du temps est capitale pour cette épreuve, dont la préparation (deux heures) est courte. Ce temps doit être mis à profit le mieux possible. Il convient ici de rappeler l'importance capitale d'une lecture approfondie du passage à expliquer. L'audition de certains candidats a parfois donné l'impression qu'ils avaient survolé le texte pendant le temps de préparation, ce qui a donné lieu à des oublis ou des contre-sens regrettables.

Lors du passage devant la commission, les candidats sont dans un premier temps invités à lire un court passage du texte avant, pendant ou après l'introduction, à leur convenance. Le moment de la lecture ne saurait être négligé, car cette lecture sollicite non seulement les compétences phonétiques et phonologiques, mais donne aussi une indication sur la compréhension du texte. L'introduction, étape indispensable de toute explication de texte, doit être soignée et ne saurait se limiter à la seule présentation de l'auteur du texte, suivie, le cas échéant, d'une contextualisation de l'extrait. Outre qu'elle doit effectivement situer succinctement le texte et en présenter la structure interne (le « plan »), l'introduction vise surtout à dégager ce qui constitue la spécificité de l'extrait. Il convient donc d'accepter de se laisser surprendre par la singularité du texte et de montrer *en quoi* le texte nécessite une explication, *en quoi* il pose problème, *en quoi* il constitue un moment de tension. C'est cette tension que l'on appelle « problématique », et qui revient pour le candidat à poser une ou plusieurs questions à propos du texte, c'est-à-dire à mettre en évidence les éléments qui ne relèvent pas de l'évidence de compréhension. Il s'agit donc de proposer une hypothèse de lecture afin de dynamiser le propos qui suit.

L'explication proprement dite doit faire preuve de clarté, de justesse dans l'expression, de finesse dans le raisonnement et proposer une analyse systématique. Tout comme les années précédentes, le jury n'a pas d'attentes spécifiques concernant la forme que prend l'explication de texte : explication linéaire ou commentaire composé. Il n'existe donc pas un format unique d'explication de texte. Le choix de la méthode dépend du texte à expliquer, du genre auquel il se rattache, de sa longueur et de sa richesse. L'explication linéaire est plus à même de respecter la structuration interne du texte, en particulier lorsque celle-ci est forte. Le jury a constaté que les candidats ayant choisi le commentaire composé ont parfois eu des difficultés à expliquer la totalité du texte. Dans tous les cas, l'écueil de la paraphrase, c'est-à-dire du simple résumé ou de la répétition du texte avec d'autres mots, doit absolument être évité. La qualité de la langue est par ailleurs un élément important d'une explication réussie.

L'exposé initial du candidat, en langue allemande, dure trente minutes qu'il ne faut pas dépasser, notamment en raison de l'équité du temps de présentation entre les candidats. Le respect du temps de parole, tout comme la gestion du temps de préparation, font pleinement partie de l'épreuve. Le jury accorde une importance particulière au fait qu'il doit s'agir d'une prestation véritablement orale, c'est-à-dire sans lire des notes intégralement rédigées. Des enseignants doivent en effet être en mesure d'élaborer librement des propos complexes dans une langue soutenue. Bien évidemment, disposer de notes est capital et cela fait partie de la méthodologie de l'épreuve. Le jury sait en revanche adapter son niveau d'exigence à la nature et à la longueur du texte proposé. Un exposé un peu trop court ne sera pas nécessairement sanctionné. Attention toutefois : une explication ne dépassant pas vingt minutes ne correspond plus aux exigences du concours.

Après cet exposé initial, l'épreuve se poursuit, toujours en langue allemande, par un entretien de quinze minutes avec le jury, qui permet de revenir sur certains aspects de l'exposé initial, soit pour compléter le propos, soit pour le nuancer, voire le corriger. Cet entretien, dont l'objectif est d'améliorer la prestation du candidat, concourt de manière significative à l'évaluation finale. Il doit être l'occasion d'une interaction discursive entre le candidat et le jury.

Le jury doit classer les prestations individuelles les unes par rapport aux autres et il utilise pour cela l'intégralité de l'échelle de notation. Une prestation qui ne correspond pas aux exigences du concours est donc sanctionnée par une note très basse. Dans ce domaine, l'usage est le suivant : la note de 00,5/20 correspond à un défaut rédhibitoire dans la méthodologie de l'explication (connaissances insuffisantes, paraphrase, hors sujet) ; la note de 00,25/20 signale un sérieux défaut de langue allemande. Le jury se doit à nouveau d'insister sur le fait que des enseignants d'allemand doivent maîtriser cette langue à un niveau de compétences élevé et qu'il est inadmissible qu'il y ait de lourdes erreurs de syntaxe, de conjugaison ou de marquage du groupe nominal. Bien entendu, le jury tient aussi compte du fait que certaines erreurs sont dues à la situation même du concours. Il est toujours possible, durant l'exposé initial et dans l'entretien avec le jury, de se corriger. En revanche, des erreurs récurrentes voire systématiques sont sanctionnées parce qu'elles signalent que certains aspects ne sont pas maîtrisés. Rappelons enfin que les épreuves orales du concours ne sont pas le lieu pour adopter un ton familier, relâché, ou au contraire trop emphatique et qu'il convient d'user du registre de langue approprié.

Les candidats trouveront ci-dessous des détails et conseils supplémentaires en relation avec les diverses questions au programme.

L'œuvre poétique de Paul Fleming

14 explications entendues

Moyenne: 6,94

Note la plus basse: 00,25

Note la plus haute : 18

Si les impasses sur la poésie de Fleming ont été importantes à l'écrit, à l'oral, de toute évidence, cela n'a plus été le cas. Les notes très basses sont dues pour la plupart à des problèmes de langue ou de compréhension. Le jury aimerait surtout souligner le plaisir qu'il a eu à entendre d'excellentes interprétations qui ont su restituer à la fois la spécificité de chaque poème et le système dans lequel il s'insérait. De même, la plupart des candidats ont su replacer les poèmes dans le contexte historique, même si les renvois auraient pu être plus précis, d'autant que les notes en fin de volume ainsi que la chronologie étaient accessibles à tous. Il faut penser à exploiter les informations contenues dans les titres et dans le paratexte ! Si le genre des poèmes (sonnet, élégie, ode, psaume, *epithalamium* ou *epicedium*...) a été le plus souvent bien identifié, en revanche la détermination et l'interprétation des mètres, des rimes ou du système strophique du poème ont été plus ardues. Souvent

les éléments rhétoriques et stylistiques (chiasme, acrostiche, allitération, assonance, anaphore, écho...) ont été soit ignorés, soit simplement énumérés sans avoir été reliés à l'analyse du poème. Or, c'est bien la question de l'adéquation de la forme au fond, des mots aux choses selon les *topoi* considérés, qui fait l'une des caractéristiques de la poésie baroque (ce qui donnait aussi une grande importance aux titres des poèmes qui ont pourtant parfois été ignorés). Et c'est justement dans le jeu de Fleming avec ces codes (néostoïcisme, pétrarquisme, poésie de circonstance, poésie religieuse, rhétorique...), dans sa virtuosité à les imbriquer, qu'il s'inscrit pleinement dans son temps. Ainsi, il était nécessaire d'avoir réfléchi en amont aux différents intertextes et codes réinvestis par Fleming afin de pouvoir en proposer une interprétation susceptible d'éclairer le poème envisagé. Les renvois à la Bible, ou plus précisément à Luther, avaient une signification particulière dans le contexte de la Guerre de Trente ans, dont il était utile de connaître les grandes lignes. Il était ainsi bon de savoir ce qu'était la Convention de Leipzig, quels étaient les revirements du système d'alliance du prince électeur de Saxe, et qui étaient Gustave-Adolphe de Suède, Wallenstein ou Tilly. De même, quelques notions sur la sociologie de Leipzig et les circonstances du voyage de Fleming pouvaient s'avérer utiles. Les vers dédiés à Opitz avaient aussi une portée poétologique et amenaient à réfléchir à la nature du « moi » lyrique dans les poèmes de Fleming. Il fallait donc mesurer la part conventionnelle de l'expression de l'identité créatrice, l'*inventio* en rhétorique n'étant justement pas pure invention mais recherche de la forme la plus propice à traiter le thème, le *topos* choisi. Ainsi, dans le poème *Elegie an sein Vaterland*, il était utile d'aller au-delà du contenu biographique (les noms évoquaient tant ses poèmes latins que le voyage de Fleming) et de relier les femmes convoquées à la tradition poétique (on y retrouvait Opitz, Pétrarque et Ovide).

Extraits proposés cette année :

S.6 : *Der CXXX. Psalm.*

S.7 : *Andacht.*

S.9-10 : *Auf H. Georg Glogers Med. Cand. Seeliges Ableben.*

S.45 : *Elegie An sein Vaterland.*

S.49-50 : *Danck-Lied.*

S.59-61 : *An H. Martin Christenien/ ueber Ableben dessen Vatern/ Mutter und Schwester.*

S.67-69 : *Auff Abscheiden zweyer Vertrauten.*

2. *Franz Grillparzer, Das Goldene Vließ*

14 explications entendues

Moyenne: 7,08

Note la plus basse: 00,25

Note la plus haute: 15

La connaissance du texte lui-même était acquise. Ainsi, la question du contexte ou de la place du passage dans l'ensemble de l'œuvre ou de la trilogie a été le plus souvent bien maîtrisée. Ce qui a cependant fait défaut tient à deux éléments très différents. D'une part la spécificité du texte de théâtre a rarement fait l'objet d'une réflexion approfondie, ce qui s'est d'ailleurs ressenti à la lecture d'un extrait du passage (à deux exceptions près). Ainsi il était nécessaire de s'interroger sur la reprise ou la distorsion des catégories habituelles du drame chez Grillparzer. Comment Grillparzer brouille-t-il les frontières entre dialogue et monologue ? A quelle fin ? Comment comprendre l'évolution du personnage de Médée ? À ce titre, les didascalies et tous les éléments scéniques méritaient d'être analysés minutieusement et confrontés au texte et à la thématique fondamentale de la vérité et de la duplicité, par laquelle Grillparzer renouvelle le tragique. Si les candidats ont tous su identifier le dégoût de Médée vis-à-vis du verbiage des Grecs (*Der Gastfreund*, v. 366-367 : « Er spricht und spricht./ Mir widert's ! »), peu ont su confronter cette critique à la forme même des vers de Jason ou au jeu avec les indications scéniques. Il n'était pas juste de confronter d'emblée les vers supposés libres des habitants de Colchide aux pentamètres iambiques des Grecs. Car si cette répartition est en effet légitime dans certaines scènes, notamment lorsque Grillparzer tente de faire entendre par ces rythmes divergents l'étrangeté des locuteurs, elle ne se limite pas à l'opposition entre Barbares et Grecs. Lors de sa première apparition (*Der Gastfreund* v. 2-3), Médée use de la régularité des vers blancs, ce qui méritait d'être relevé et analysé. Il fallait donc en mesurer la malléabilité et le sens fluctuant. De même, si tous les candidats ont su rappeler la genèse du texte, c'est-à-dire ses sources antiques, d'Euripide à Sénèque, il était aussi fructueux de réfléchir au sens des deux premiers drames dans l'équilibre de la trilogie par lesquels Grillparzer déplaçait le centre de gravité de Corinthe en Colchide. Si les ressorts psychologiques, la crise d'identité (« Und ich bin nicht mehr, die ich bin. » *Die Argonauten*, v. 1042 ; « So wird dafür mir, was bekannt, ein Fremdes. / Ich selber bin mir Gegenstand geworden./ Ein andrer denkt in mir, ein andrer handelt. » *Die Argonauten*, v. 1195-1197) sont en effet des éléments importants du tragique dans la trilogie, il était aussi important de voir qu'ils comprennent une dimension métagoétique, qui fait de la trilogie une réflexion sur le théâtre et la représentation. Dans cette perspective, il était intéressant de réfléchir au jeu de Grillparzer avec les éléments structuraux du théâtre antique, que ce soit le chœur, ou les catégories aristotéliennes, telles la *catharsis* et l'*anagnorisis*. Il n'était ainsi pas interdit de proposer une analyse des éléments rhétoriques et stylistiques très appuyés des répliques de Jason à l'acte III des *Argonauten* afin de réfléchir à la critique qu'ils impliquaient, tout en considérant l'origine de ces emprunts. En l'occurrence, le renvoi au mythe d'Aristophane narré par Platon dans le *Banquet*, les allitérations précieuses, les emprunts au pétrarquisme et à son lexique amoureux codé, les chiasmes, les structures antithétiques dévoilaient une rhétorique inscrite dans une tradition, dont le caractère personnel et authentique méritait justement d'être remis en question. De même, et là nous touchons au deuxième élément absent de la majorité des explications proposées cette année, il était aussi intéressant de replacer la trilogie dans son époque. Ainsi, la question de la redéfinition du tragique et de la tragédie (*Tragödie* ou *Trauerspiel*) était aussi liée à la confrontation de Grillparzer avec les grandes œuvres de son temps. Les renvois, parfois explicites, à Kleist (Grillparzer redouble à dessein la description de la reine des Amazones, *Der Gastfreund* v. 249), Goethe (la trilogie a été lue comme une réponse à la synthèse

humaniste proclamée à la fin d'*Iphigénie en Tauride*) et Schiller (au-delà du fameux « Fluch der bösen Tat » emprunté à *Wallenstein*, on peut citer ses réflexions sur le tragique et son plaidoyer pour les « gemischte Charaktere ») méritaient d'être mentionnés. De même, la couleur délibérément romantique et classique donnée aux différentes parties de la trilogie avait son importance (cf. Grillparzer, *Selbstbiographie*). Au monde sombre et enchanteur de Colchide (« Kolchis düstre Märchenwelt », *Die Argonauten*, v. 689) répond – en apparence – la clarté éclairée de la Grèce. Cette opposition est le fondement même du tragique qui s'incarne en Médée (« doppeldeutiges Geschöpf? », *Die Argonauten*, v. 438), sans cesse renvoyée à son « ambiguïté » et qui, comme la toison, est soumise au regard et aux interprétations de ceux qui veulent la posséder : « Doch du drangst durch mit deinem milden Licht/ Und hell erglänzte meiner Sinne Dunkel. » (*Medea*, v. 1481-1482).

Le jury aimerait conclure en félicitant les candidats qui ont su rendre tant la complexité littéraire que le dynamisme théâtral de ce texte.

Extraits proposés cette année :

Der Gastfreund, S. 7 (*Kolchis. Wilde Gegend...*) – S. 9, V. 76.

Der Gastfreund, S. 24, V. 440 – S. 27 (*Ende.*)

Die Argonauten, S. 34 (*Medea in dunkelroter Kleidung...*) – S. 37, V. 158.

Die Argonauten, S. 44 (*Ein düsteres Gewölbe...*) – S. 47, V. 424 (Du entgehst mir nicht!).

Die Argonauten, S. 46 (*Jason springt...*) – S. 49 (*Der Vorhang fällt*).

Die Argonauten, S. 79, V. 1153 (Jason: Siehst du,...) – S. 82, V. 1221 (Männerhand.)

Medea, S. 113, V. 43 (*Medea (zu ihr tretend)...*) – S. 116, V. 140 .

La politique étrangère de la République Fédérale d'Allemagne de 1974 à 1990

18 explications entendues

Moyenne : 7,14

Note la plus basse : 00,5

Note la plus haute : 18

La nouvelle question de civilisation du tronc commun portait sur la politique étrangère, économique et de défense conduite par la République fédérale d'Allemagne après l'entrée des deux États allemands à l'ONU en 1973, et jusqu'à l'unification. Il fallait donc disposer d'une solide connaissance du contexte international et des évolutions relatives à la politique intérieure de la RFA sur la période considérée. Les textes proposés faisaient en effet référence à des échelles et des dimensions emboîtées, et le plus souvent interdépendantes, qu'il s'agissait

d'expliquer : dimension bilatérale / multilatérale, échelle internationale / transatlantique / européenne / interallemande. Par ailleurs, certains candidats ont paru surpris par le fait que certains textes ne se rapportent pas *stricto sensu* à la politique étrangère ou diplomatique de la RFA. Qu'il soit ici permis au jury de rappeler que la question au programme inclut plusieurs champs : politique de sécurité extérieure (*Sicherheitspolitik*), relations commerciales extérieures (*Außenwirtschaftspolitik*), politique et relations culturelles extérieures (*Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik*), voire politique en matière de développement (*Entwicklungspolitik*). Les meilleures prestations ont été celles qui, justement, mettaient en lumière les multiples dimensions des passages à expliquer.

Le jury rappelle aussi que l'explication d'un texte de civilisation a ses particularités, qu'elle exige un savoir-faire et une méthodologie spécifiques qu'il n'est pas inutile de rappeler ici :

- situer le texte dans son contexte : le document de civilisation ne s'éclaire en effet qu'à la lumière d'un contexte économique, social et politique qu'il est impératif de dégager pour permettre la compréhension du passage à étudier ;
- identifier la nature exacte du document à étudier (traité, discours ou programme politique, document diplomatique interne, texte juridique, mémorandum, notes confidentielles, etc.) de façon à en cerner les enjeux : adresse, portée, objectifs. Sans une telle interrogation préalable, le candidat risque de partir sur une mauvaise piste ;
- exposer la structure et l'argumentation internes du texte pour dégager les étapes du raisonnement ;
- maîtriser un lexique spécifique à l'histoire et la civilisation.

Les textes proposés étaient tirés de manière sélective des deux recueils de documents indiqués dans le programme et, comme l'indiquait ce dernier, le jury s'est réservé la possibilité de proposer à l'épreuve d'admission tout texte relatif à la thématique et à la période considérées.

Extraits proposés cette année :

Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung, Bd. 11 (Reclam)

- S. 138-142: Gemeinsame Erklärung von Helmut Kohl und Michail S. Gorbatschow am 13.6.1989

Rolf Steininger, *Deutsche Geschichte, Darstellung und Dokumente*, Bd. 4 (Fischer)

- S. 126-127: Die Geraer Rede von Erich Honecker, 13.10.1980
- S. 207-209: Der Zehn-Punkte-Plan von Bundeskanzler Helmut Kohl, 28.11.1989
- S. 211-214: Vorlage von Horst Teltschik an Helmut Kohl, 6.12.1989

R. Bettzuege (Hg.), *Außenpolitik der Bundesrepublik Deutschland. Dokumente von 1949 bis 1994*, Köln 1995

- S. 299-301: Aus der Regierungserklärung von Bundeskanzler Schmidt vor dem Deutschen Bundestag am 17.5.1974
- S. 302-304: Bericht zur europäischen Entwicklung, 9.8.1974
- S. 313-315: 25 Thesen zur Zusammenarbeit mit den Entwicklungsländern, 9.6.1975
- S. 451-453 : Erklärung von Bundeskanzler Helmut Kohl vor dem Deutschen Bundestag am 21.11.1983
- S. 496-498: Richtlinien für die deutschen Auslandsvertretungen vom 15.6.1987
- S. 556-558: Erklärung von Bundeskanzler Helmut Kohl anlässlich des 40. Jahrestages der Gründung der NATO am 4.4.1989

W. G. Sebald : Austerlitz et Die Ausgewanderten

17 explications entendues

Moyenne : 6,37

Note la plus basse : 00,25

Note la plus haute : 15

De toute évidence, une grande majorité des candidats connaissant bien les deux œuvres était capable de situer les extraits choisis et de proposer des rapprochements avec d'autres passages, ce qui, dans le cas d'une œuvre aussi sinieuse et fondée sur les effets d'écho, était nécessaire. Si la moyenne de l'épreuve reste cependant relativement basse en comparaison avec les autres sujets de littérature, cela est dû en grande partie à trois écueils. Le premier est lié à la maîtrise de l'allemand et n'est donc pas spécifique à Sebald ; sur ce point nous renvoyons les candidats aux remarques introductives. Le second écueil était lié à la part intermédiaire de l'œuvre de Sebald. La majorité des extraits comprenait des photographies, et si les oublis complets ont été rares, le dialogue complexe des photographies avec le texte n'a été que très rarement mis en lumière. Il est donc essentiel de se pencher sur la spécificité de la lecture croisée proposée par Sebald et de ne pas s'en tenir à des généralités, lues dans la littérature secondaire, mais de se confronter véritablement au passage. Il fallait ainsi proposer une vraie analyse iconographique (et donc penser à prendre avec soi l'ouvrage qui était disponible en loge), réfléchir au mode d'intégration de l'image au texte dans l'extrait proposé ainsi qu'à la valeur du document dans l'avancée du récit. Ainsi, lorsqu'une explication contenait plusieurs pages de photographies, il était nécessaire de les décrire, de les analyser et de s'interroger sur l'équilibre, ou le déséquilibre, entre texte et image à cet endroit. Si le texte, lors de la visite d'Austerlitz à Terezin, se dérobaît une nouvelle fois à une confrontation avec le cœur du refoulé par un jeu de digressions,

les photographies en exposaient toute la violence. Les allitérations du texte (« Am unheimlichsten aber schienen mir die Türen und Tore von Terezin » p. 276) préparaient à cette mise en série du réel par les photos et exhibaient l'écho de l'horreur refoulée : les numéros sur les poubelles, remplies de cendres, n'en étaient qu'un exemple. Dans le même ordre d'idées, il ne fallait pas oublier la qualité littéraire de la prose de Sebald. Il fallait réfléchir aux éléments rhétoriques (la citation, les allitérations, les différents registres, les élans lyriques), au jeu avec la narration imbriquée, dite « périscopique », au passage d'une syntaxe très maîtrisée à la parataxe, bref à tous ces éléments qui font de l'écriture de Sebald un ouvrage ciselé, maîtrisé, qui fonctionne sur l'esthétique du trompe-l'œil. Le dernier écueil concernait davantage la forme même de l'exercice. Ainsi, dans l'introduction, il est important de rappeler les éléments nécessaires à la compréhension et à l'interprétation du passage. Il ne s'agit pas de rappeler la biographie de l'auteur (sauf si cela est nécessaire à la compréhension du passage, ce qui en l'occurrence n'était pas le cas, sauf à confondre auteur et narrateur, ce qui a pu malheureusement arriver quelquefois), ni de résumer l'ouvrage en son entier. Même si l'on choisit de faire un commentaire composé, ce qui est tout à fait envisageable, il est nécessaire de proposer dans l'introduction un découpage du passage. À ce propos, le plan que l'on propose d'un extrait doit être accompagné d'un fil rouge, d'une problématique qui puisse permettre, à la lumière du découpage, de découvrir la direction que prendra l'interprétation (sans pour autant donner dès le début la clef de sa lecture). Il faut aussi faire attention à ne pas transformer l'explication en leçon et d'en oublier le texte ou de proposer une lecture morcelée qui ne fait que masquer des problèmes de compréhension du texte. Il est ainsi très important de garder des ressources pour l'entretien, qui est l'occasion d'un véritable échange autour du texte.

En guise de conclusion, et pour achever ces deux années consacrées à l'œuvre de Sebald, le jury aimerait attirer l'attention des candidats sur une citation cachée (qu'il n'était pas nécessaire de reconnaître pour proposer une interprétation intéressante du passage !) qui servait de cadre au dernier extrait proposé cette année : Austerlitz tire sa révérence en se réappropriant les vers du célèbre poème de Heine *Loreley*, extrait du cycle – dont le titre n'est certainement pas fortuit – *Die Heimkehr*, au moment où il invite le narrateur à visiter le cimetière de Alderney Road. Si les portes de Terezin matérialisaient le refoulé, le cimetière de Mile End semble raconter la fin du refoulement et le début d'une identité en reconstruction. Au fil de l'extrait, Sebald déforme dans la bouche d'Austerlitz la première strophe du poème :

*„Ich weiß nicht was soll es bedeuten
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.“*

Chez Sebald: « Ich weiß nicht, sagte Austerlitz, was das alles bedeutet [...] (p. 414) man sei eingetreten in eine Märchenerzählung, die, genau wie das Leben selber, älter geworden ist mit der verflochtenen Zeit. (p. 415) [...] wollte mir nicht mehr aus dem Sinn [...] » (p. 416).

Le cimetière y devient le lieu d'un retour possible à ce qui avait été effacé mais il est aussi un trompe-l'œil : au lieu d'entrer dans l'histoire, comme le laisse supposer la liste des grands noms de la communauté juive (immigrée) de Londres égrenée au début du passage, Austerlitz fait entrer le narrateur, et le lecteur avec lui, dans le mythe, dans le conte, dans la littérature. C'est cette dualité même de l'art, à la fois havre et leurre, qu'il fallait garder à l'esprit en approchant l'œuvre de Sebald.

Extraits proposés cette année :

Die Ausgewanderten, de la page 14 (Zwei Tage ...) à la page 17 (...Arbeiten verrichteten.).

Die Ausgewanderten de la page 65 (Dieser Eröffnung war ...) à la page 68 (...unserer Sehnsucht.).

Die Ausgewanderten de la page 106 (Die Tante Fini...) à la page 110 (...wie die Rosa grad fünfzehn war, nach Amerika gegangen.).

Austerlitz de la page 70 (Erst neulich entsann...) à la page 73 (... Erschaffung der Welt).

Austerlitz de la page 122 (Doch nicht nur...) à la page 126 (...Blüten und Gräsern.).

Austerlitz de la page 169 (Das Gefühl der Befreiung...) à la page 173 (...in mich selber).

Austerlitz de la page 272 (Die Vorstellung...) à la page 281 (...aufschließen würde.)

Austerlitz de la page 370 (Was mich selber betrifft...) à la page 374 (... ; den ewigen Frieden.).

Austerlitz de la page 414 (Ich weiß nicht, sagte Austerlitz...) à la page 416 (... nach Breendonk.).

La théorie de l'État de Wilhelm von Humboldt

Note la plus haute : 14

Note la plus basse : 0,50

Moyenne : 06,60

La moyenne des notes obtenues en 2016 est certes légèrement supérieure (06,60/20) à celle de 2015 (05,18), mais cet état de fait ne saurait cacher l'absence de prestation de haut niveau traduisant une maîtrise certaine du texte et une connaissance approfondie de son contexte historique : seuls cinq candidats ont obtenu des notes égales ou supérieures à 10/20. La plupart du temps, les candidats se sont malheureusement contentés de présenter une introduction très générale en s'appuyant sur certains concepts clés de Humboldt (*Bildung*, *Mannigfaltigkeit* etc.) pour passer ensuite à un commentaire superficiel de l'extrait proposé. Or, celui-ci doit être analysé dans son fonctionnement logique et rhétorique afin de démontrer dans quelle mesure il renforce, infléchit voire contredit certaines thèses centrales de l'ouvrage. Pour ce faire, les références implicites et explicites de l'auteur sont indispensables, qu'il s'agisse de la théorie économique (caméralisme, physiocratie, Adam Smith) ou du droit naturel dont la Révolution française avait démontré l'acuité politique. Bien entendu, le jury ne demande pas aux candidats germanistes de se transformer en jusnaturalistes ou en théoriciens de l'économie politique, mais la particularité des thèses de Humboldt ne peut être dégagée sans confrontation avec

les débats de son époque. Il en va de même des concepts clés (*Bildung vs. Erziehung* ; *Arbeit vs. Tätigkeit* ; *Kultur vs. Zivilisation* etc.) qui ont rarement été utilisés avec le discernement nécessaire.

Extraits proposés :

De *Ist es nicht eben das* (page 26 ligne 10) à *Grunde liegen* (page 28 ligne 16).

De *Vielleicht werde ich* (page 49 ligne 15) à *sie prüfe* (page 51, 3e ligne d'en bas).

De *Eben dies* (page 53, 11e ligne d'en bas) à *geltend zu machen* (page 56 ligne 1).

De *Anfangs sind* (page 55 ligne 6) à *notwendig macht ?* (page 57 ligne 9).

De *Man hat* (page 68 ligne 19) à *nicht besorgen* (page 71, ligne 8).

De *Wenn die Idee* (page 79 ligne 13) à *des Endlichen fehlt* (page 81, 11e ligne d'en bas).

De *Daher erscheint* (page 108 ligne 11) à *Streit* (page 110 ligne 12).

De *Dasjenige* (page 148 ligne 9) à *Völkern* (page 151 ligne 4).

De *Jede Entwicklung* (page 192, 4e ligne d'en bas) à *unterwirft* (page 195, 9e ligne d'en bas).

Option A, littérature : Le lyrisme du Sturm und Drang

Note la plus haute : 14

Note la plus basse : 01

Moyenne : 05,80

Cette année encore, l'option A (littérature) n'a pas joué son rôle ou, plus précisément, les candidats ne s'en sont pas servis comme il se doit, à savoir comme d'un atout, délibérément choisi, que l'on abat lors des épreuves orales afin d'augmenter sensiblement ses chances d'être admis au concours. Seuls cinq candidats ayant obtenu des notes supérieures à 10/20 ont su tirer profit du choix qu'ils avaient effectué à bon escient. Nous devons donc insister sur ce point : commencer la préparation de l'option seulement au lendemain de la publication des résultats des épreuves écrites, c'est se pénaliser soi-même, comme cela a été, malheureusement, le cas de six candidats ayant obtenu des notes égales ou inférieures à 05/20.

Or, il en va presque de même des candidats ayant obtenu des notes entre 06/20 et 09/20, puisqu'il s'agit de notes trop basses pour augmenter considérablement sa propre moyenne. Ce constat est d'autant plus inquiétant que les lacunes expliquant en grande partie ces notes sont sensiblement les mêmes que celles mentionnées dans le rapport de la session 2015 : une conceptualité souvent mal maîtrisée (*Ästhetik vs. Poetik* ; le terme de *Sattelzeit* forgé par Koselleck etc.), des anachronismes impardonnables (industrialisation) et un manque flagrant de

sensibilité littéraire (la différence entre le concept de *Volkspoesie* et l'authentique critique sociale d'un Schubart ; les parodies d'un Bürger critiquant la production lyrique de ses contemporains etc.).

Textes proposés :

Gottfried August Bürger, *Danklied* (1778)

Gottfried August Bürger, *Der Liebesdichter* (1772)

Johann W. L. Gleim, *Zwei Lieder eines armen Arbeitsmannes zum Neujahrs-Geschenk* (1772)

Johann Wolfgang von Goethe, *An Schwager Kronos* (1777)

Johann Gottfried Herder, *Zweites Selbstgespräch* (1764)

Christian Friedrich Daniel Schubart, *An Chronos* (1774)

Christian Friedrich Daniel Schubart, *Die Fürstengruft* (1779)

Friedrich Leopold zu Stolberg, *Mein Vaterland* (1774)

Friedrich Leopold zu Stolberg, *Die Feier der Erde* (1778)

Option B, civilisation : Allemagne 1917-1923 — le difficile passage de l'empire à la république

28 explications entendues

Moyenne : 6

Note la plus basse: 00,5

Note la plus haute : 16

Dans la mesure où l'option est un choix délibéré de la part des candidats et que la question était au programme depuis deux ans, le jury s'attendait à des connaissances précises sur l'histoire de l'Allemagne durant la période délicate de transition de l'empire à la république. Le découpage chronologique de la question, qui couvre sept années, invitait par ailleurs à des contextualisations fines. Les meilleurs candidats ont d'ailleurs su expliquer les textes dans un aller-retour entre argumentation interne du texte et contexte historique précis de production du texte : contexte politique, contexte culturel, contexte social.

Malheureusement, le jury a eu l'impression que beaucoup de candidats s'étaient présentés à l'épreuve sans avoir, par exemple, identifié les personnalités politiques de l'époque (par exemple Clara Zetkin) ou alors sans connaître le déroulement précis des événements, par exemple ceux de la période se trouvant à la charnière entre 1918 et 1919, ou bien encore ceux de l'année 1923, qui étaient pourtant des « attendus ». De même, le jury a regretté que l'histoire sociale, pourtant agitée, le

contexte économique des années 1917-1923, ou encore l'histoire des mouvements sociaux (comme le mouvement des femmes ou le mouvement syndical) ne soient pas toujours connus.

Le jury a en outre déploré que trop de candidats n'aient pas su analyser les programmes des partis politiques de Weimar (p. ex. *Zentrum*, DDP) : il s'agissait notamment d'examiner avec précision ce qui relevait d'éléments de continuité avec l'empire, et ce qui était véritablement de l'ordre d'un nouveau discours dans le contexte de la république. Par ailleurs, les analyses de textes politiques programmatiques auraient profité d'une lecture attentive à l'hybridité de ce genre de textes, qui sont souvent le produit d'une synthèse entre divers courants.

Certains candidats ont en outre été déroutés par le caractère littéraire ou mémoriel de certains des documents proposés. Rappelons que l'étude d'une question historique mobilise divers types de sources dans la mesure où elles renseignent sur l'époque concernée. Il faut alors adapter son explication à la nature du texte. Comme il était indiqué dans le programme, les textes proposés ont été tirés de manière sélective de deux recueils de documents et complétés en fonction de l'intitulé de la question.

Extraits proposés cette année :

- *Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellungen*, Bd. 8 (Reclam)
 - Richtlinien für die Bekämpfung innerer Unruhen in Bayern, S. 426-426.
 - Aufruf der MSPD (1917), S. 437-439.
- *Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellungen*, Bd. 9 (Reclam)
 - Das Programm der NSDAP vom 24.2.1920, S. 67-71.
 - Beschlüsse des Allgemeinen Kongresses der Arbeiter- und Soldatenräte vom 16. bis 21. Dezember 1918, S. 43-45.
- Das Görlitzer Programm der SPD von 1921, digitale Sammlungen der BSB München.
- Sebastian Haffner, *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933*, München 2014, S. 26-28 (« Wie gesagt... aber es ist wahr. »).
- Otto Hue, *Wir haben es nicht mit der Zukunft sondern zunächst mit der Gegenwart zu tun*. In: G. Krebs & B. Poloni (Hg.), *Volk, Reich und Nation 1806-1918*, Paris 1994, S. 264-265.
- Helene Lange, *Die Frauenbewegung in ihren gegenwärtigen Problemen*, 3. Auflage, Leipzig 1924, Drittes Kapitel (« Die Wirkung des Krieges... verbunden ist »; « Die Frauenpolitik... mit zu übertragen »).
- Programm der Deutschen Demokratischen Partei von 1919, digitale Sammlungen der BSB München.
- Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, Berlin 1975, S. 115-117 (« Man nimmt uns weiter... gegen wen? »).
- Richtlinien der Zentrumspartei von 1922, digitale Sammlungen der BSB München.

- Philipp Scheidemann, Bericht über die Lage im dritten Kriegsjahr. In: G. Krebs & B. Poloni (Hg.), *Volk, Reich und Nation 1806-1918*, Paris 1994, S. 250-252.
- Joseph Wirth, Reichstagsrede anlässlich der Ermordung Walther Rathenaus, 24.6.1922, digitale Sammlungen der BSB München.
- Clara Zetkin, *Zur Geschichte der proletarischen Frauenbewegung Deutschlands*, Frankfurt a. M. 1971, projekt-gutenberg.de (« Die kommunistische Frauenbewegung... in die Halme »).

THÈME ORAL

Rapport présenté par

Britta Jallerat-Jabs, Helga Kasper et Richard Le Roux

Déroulement de l'épreuve

Commençons, pour éviter tout malentendu, par rappeler ici clairement les conditions dans lesquelles se déroule l'épreuve orale de thème, telle qu'elle est définie par les textes officiels, et en particulier le *Guide des concours des personnels enseignants* (<http://www.education.gouv.fr/cid51458/epreuves-agregation-externe-section-langues-vivantes-etrangeres-allemand.html>). Bien qu'il soit demandé aux candidat(e)s de traduire un texte en allemand, l'accueil et l'entretien qui suit la présentation de la traduction se déroulent en français, comme le stipulent les textes.

À l'issue d'une préparation de trente minutes, l'épreuve se scinde en deux parties. Le ou la candidat(e) dispose de vingt minutes pour dicter au jury, lentement, clairement et distinctement, afin de lever d'emblée toute ambiguïté ou doute, une traduction précise, qui respecte le style et le registre du texte d'origine, d'une longueur de trois cents mots environ. Il n'est nul besoin de lire le texte français à haute voix ni de demander au jury s'il souhaite en prendre connaissance. Il est en revanche souhaitable d'indiquer la source du texte au jury, soit en traduisant le titre de l'œuvre littéraire, soit en indiquant la date de parution de l'article de presse. Les noms des maisons d'édition et les titres de journaux n'ont pas à être traduits. Les journaux français *Libération*, *La Croix* et *Le Monde* gardent leur nom en allemand. Le transformer en « Befreiung », « Das Kreuz » et « Die Welt » est à proscrire.

La seconde partie de l'épreuve se concentre ensuite, pendant dix minutes, sur la correction des éventuelles erreurs ou omissions. En aucun cas, le jury ne cherche à piéger ou à déstabiliser les candidat(e)s. Toutes les questions au contraire sont posées dans un esprit constructif, permettant aux candidats d'améliorer leur prestation.

Statistiques

Sur les 153 candidats déclarés admissibles lors de la session 2016, le jury de l'épreuve de thème oral en a entendu au total 127. Le tableau ci-dessous en précise la répartition. 33 notes, soit près de 26 % de l'ensemble, sont égales ou supérieures à 10/20. Les notes s'échelonnent de 00 à 19, ce qui donne une moyenne arithmétique de 6,39 / 20.

Note attribuée sur 20	Nombre
0-2,5	43
3-5	16

5,5-8	26
8,5-10	13
10,5-12,5	10
13-16	13
>16	7

Le jury a eu plaisir à écouter des prestations de grande qualité, qui sont aussi bien le fait de candidats germanophones que de candidats francophones bien préparés. Cette aisance peut s'acquérir au prix d'un travail méthodologique affiné tout au long de l'année de préparation. Mais la commission a, cette année encore, été déçue d'entendre plusieurs candidats dépourvus de toute méthode pour affronter cette épreuve. Il semble utile de rappeler qu'une improvisation dans le domaine d'une épreuve aussi exigeante que le thème s'avère toujours périlleuse. Ces lacunes dans la préparation ont souvent donné lieu à des prestations très médiocres, empreintes de gallicismes et de déficiences sur le plan syntaxique, accumulant fautes lourdes de grammaire et prononciation fautive.

Le thème oral est donc une épreuve ambitieuse qu'il convient de préparer régulièrement tout au long de l'année, sans attendre les résultats de l'admissibilité. Le jury conseille de nouveau (voir le rapport de l'année passée) aux futurs agrégatifs de s'entraîner quotidiennement, ne serait-ce qu'un quart d'heure, par exemple. Ce travail systématique pourrait également servir à préparer les épreuves de traduction écrite. Différents supports pourraient aider les candidats dans leur préparation, qu'il s'agisse, outre les rapports des sessions antérieures, d'ouvrages de grands auteurs en édition bilingue, de manuels de traduction, de suppléments allemands de journaux français (<http://monde-diplomatique.de>) ou de sites européens comme *Deutsche Welle* (<http://www.dw.com>) ou *VoxEurop* (<http://www.voxeurop.eu/de>), qui permettent de lire un seul et même article dans plusieurs langues. Une lecture attentive et régulière des journaux (*Die Zeit, Süddeutsche Zeitung, Der Standard...*) est un travail indispensable pour comprendre les enjeux actuels dans les pays germanophones et en Europe, et maîtriser le vocabulaire adéquat, se tenir au courant des grands débats de l'année et éviter de découvrir le jour de l'épreuve comment s'expriment, dans l'une ou l'autre langue, les problèmes liés au scandale de Volkswagen (qui n'est pas un « Automobilhändler ») et à son responsable « aux commandes depuis 2007 » qui n'est pas « der Führer seit 2007 ».

Principales difficultés rencontrées par les candidats

Concentrons-nous tout d'abord sur les problèmes récurrents du thème allemand, en mettant l'accent sur certains points susceptibles d'aider les futurs candidats dans leur entraînement.

Traduire ou ne pas traduire ?

Pour qu'une traduction soit fidèle tout en restant intelligible, il convient de trouver un juste milieu entre une indispensable fidélité à la source originale et une nécessaire adaptation à la langue cible. Certains candidats donnent en effet l'impression de traduire isolément chaque mot ou suite de mots, sans se demander si le texte qui en résulte est plausible ou cohérent dans la langue cible. C'est ainsi qu'un passage ironique comme « [c]e diable de Mario Draghi, [...], et le redoutable Wolfgang Schäuble », ne peut être rendu par « der Teufel Mario Draghi, [...], und der furchtbare Wolfgang Schäuble ». Dans les exemples suivants : « À première vue, leur dispositif ressemblait à la scène bancale d'une kermesse de fin d'année », traduit par « *Im ersten *Anblick ähnelte ihre *Einrichtung einer *unorganisierten *Szene wie auf einem *Jahresendefest » ou bien « les sans-papiers de luxe », traduit par « die Ausweislosen *von Luxus », la traduction mot à mot rend le texte proprement incompréhensible.

Si la plupart des noms propres (ou noms toponymiques) n'a pas à être traduite, le jury exige néanmoins la traduction complète du texte français en allemand et n'acceptera pas des traductions, telles que « ein Rathaus *Troisième République* » pour « une mairie Troisième République » ou bien « eine falsche Nase vom Geschäft *farces und attrapes* » pour rendre « un faux nez de farces et attrapes ».

Problèmes de compréhension

Certains passages sont parfois mal compris. Cette mauvaise compréhension est principalement due à des lacunes lexicales ou à un manque de culture générale.

- « comme si un maître voulait me flatter l'échine » traduit par « als ob ein Meister mir das Genick brechen wollte »
- « Une partie non négligeable des cantiques chantés dans les églises françaises depuis Vatican II », rendu par « Ein nicht unwesentlicher Teil der *Hohen Gesänge der *französischen Kirche seit Vatikan *dem *Zweiten »
- « les sagesses orientales » rendues par « *abendländliche Weisheiten »
- « Ces sites sinistres jalonnent le cours riant du Danube » traduit par « Die *jämmerlichen Anlagen *zieren (modifié lors de l'entretien en *staffeln) den lachenden Verlauf der Donau. »

Il convient de mener, durant l'année de préparation, une réflexion approfondie sur ce qu'implique la traduction d'un texte, pour affiner sa perception des deux langues, que l'on soit francophone ou germanophone afin d'éviter calques et traductions mécaniques, qui, bien souvent, produisent des non-sens.

Références socioculturelles

Ignorer les noms de pays, de provinces, de villes ou des institutions des pays germanophones est inadmissible pour un germaniste et futur enseignant d'allemand :

- « Es stimmt, dass sein Autor nicht nur ein Österreichischer ist, sondern... (« Il est vrai que son auteur est non pas seulement autrichien, mais ... »)
- « Das Dorf am Ende des *Gurkentals in *Karinthien » (« le village au bout de la vallée de Gurk, en Carinthie »)

- « die *Wienerische Zeitung » (« le quotidien viennois »)
- « eine Grüne Konservatoren Koalition existiert schon im *ländischen *Nachbarland von Hessen » (« Un gouvernement conservateurs-Verts existe déjà dans l'État régional voisin de Hesse »)
- « les chrétiens-démocrates » traduits par « die *Christlichdemokraten »
- « la route nationale » traduite par « Nationalstraße »

Problèmes lexicaux

- Les « faux amis » :

Les « opposants » ne sont pas des « *Opposanten », le bilan carbone n'est pas « eine *Kohlbilanz » (le carbone = das CO₂, der Kohl = le chou, die Kohle = le charbon) et le verbe *imposer* dans « les conditions dégradantes imposées aux demandeurs d'asile » ne peut être rendu par « imponieren ». Le personnage secondaire d'un roman n'est pas « eine periphere Figur », des végétaux ne sont pas des « *Vegetalien » et traduire l'agglomération urbaine par « *Agglomerat », ou bien des « immeubles en briques » par « *Brikettengebäude » montre clairement un manque de préparation à l'épreuve de thème. Un travail systématique de révisions du vocabulaire de base (voir exemples cités) semble de mise. Le jury conseille aussi bien aux francophones qu'aux germanophones de travailler avec un manuel de vocabulaire français-allemand qui recouvre les principaux domaines du monde moderne, comme l'ouvrage *Les mots allemands* de Raymond-Fred Niemann.

- Les latinismes :

À éviter aussi, dans la mesure du possible, des latinismes comme « die fiskale Flucht » (au lieu de « Steuer- »), « die *Diffusion einer Karikatur » (au lieu de « die Verbreitung »). Certes, l'allemand emprunte un grand nombre de termes au latin. Néanmoins, le jury conseille d'utiliser des mots allemands courants à leur place pour éviter toute confusion de sens.

Problèmes morphosyntaxiques

Un entraînement régulier doit permettre aux candidats d'acquérir les réflexes grammaticaux exigés par l'exercice du thème, notamment le genre et la formation du pluriel des substantifs courants (1), la formation, la morphologie verbale (2) ainsi que le régime casuel et/ou prépositionnel des verbes (3).

1. Genre des substantifs courants et formation du pluriel

Le jury constate un nombre croissant d'erreurs concernant le genre de substantifs courants, tels que « der Verkehr » et « die Geburt » ou encore quant à la formation du pluriel de termes faisant partie du lexique de base comme « die Kuh (die Kühe) », « der Garten (die Gärten) » ou die « Zahl (die Zahlen) ».

Plus gênante encore est l'ignorance de la formation du pluriel quand celle-ci obéit à des règles : c'est le cas, par exemple, des substantifs ayant certains suffixes, comme le suffixe *-ling* (voir par exemple « der Flüchtling », terme apparaissant dans plusieurs textes de presse de cette année), dont le pluriel se forme invariablement en

-e (« Flüchtlinge »), la marque -n n'apparaissant qu'au datif pluriel. C'est également le cas des lexèmes nominaux résultant d'une substantivation d'adjectifs ou de participes I ou II (comme « der/die Angestellte ») qui se déclinent comme les adjectifs épithètes, ce qui signifie qu'ils prennent, au pluriel et accompagnés d'un article défini, la marque -n (« die Angestellten »). Ces derniers ne doivent pas être confondus avec les substantifs dits « masculins faibles », qui portent la marque -(e)n à tous les cas, au singulier et pluriel, sauf au nominatif singulier.

Attention également à la formation du féminin de certains substantifs désignant des êtres animés, comme « Held » ou « Katholik », qui s'opère à l'aide du suffixe -in (« Heldin », « Katholikin »), et non du suffixe *-erin (à moins que ce ne soit la forme du masculin singulier qui ait posé problème aux candidats qui proposaient des formes erronées comme « die *Helderin », « die *Katholikerin » ?).

2. Morphologie verbale

- Verbes forts :

Force est de constater que même les verbes de base comme *rufen*, *auf/heben*, *riechen* sont mal conjugués, comme le montrent les exemples suivants :

- die gleichen weiten Felder *von *Rotkohl, die schlecht *riechten, modifié lors de l'entretien en *stinkten (« les mêmes étendues de betteraves à sucre qui empestaient... »)

- wobei er *den Faust in Richtung seiner Bank *aufhebe («... en levant le poing vers son banc »)

- die Wurzel *wund sich in der Erde (« se tordre »)

- die sie *den Frühstückstest *unterwurf (« auxquels elle faisait passer le test du petit déjeuner »)

- er *verleihte allen eine wunderbare Zukunft (« promettre un bel avenir »)

- Sie droht, *das Verkehr der betroffenen Fahrzeuge zu *verboten (« elle menace d'interdire la circulation des véhicules concernés »)

- Verbes factitifs :

On appelle ainsi les verbes faibles et transitifs (par exemple *senken*, *legen*, *stellen*) qui ont le sens de « faire faire » (*senken* = faire baisser). Historiquement, ils sont issus d'un verbe le plus souvent fort et intransitif (par exemple *sinken*, *liegen*, *stehen*). Or, le jury remarque une grande confusion entre les deux catégories.

- *sinken/senken* ; *der Geldinstitut, der seine *Voraussehen *gesinkt hat (au lieu de « gesenkt hat » pour « réviser à la baisse ses prévisions de croissance »)

- *steigern/steigen* : wenn der Konsum *steigert (au lieu de « steigt » pour « si la consommation croît »)

- Les préfixes/préverbes (inséparables/séparables), dont l'adjonction au verbe de base a des conséquences, certes, morphosyntaxiques, mais aussi sémantiques. Les

problèmes auxquels étaient confrontés les candidats étaient, cette année, plutôt d'ordre sémantique.

- sie hatte *einen Taxi *ausgeruft (au lieu de *ein Taxi rufen* « elle avait hélé un taxi »)
- er *meldete sich wenig ein (au lieu de *sich einmischen* « il intervient peu »)
- eine Kautiön *ablegen (au lieu de *hinterlegen* pour « déposer une caution »)
- Imre *neidet die Fahrgäste (au lieu de *beneidete* « Imre jalousait les passagers »)
- *einketten (au lieu de *anketten* pour « enchaîner »)

3. Régime casuel et/ou prépositionnel des verbes :

- *auf ihn anstartete (« elle le dévisageait »)
- Er musste *darauf erwarten, dass (« il devait s'attendre à ce que... »)
- Sie lehrt *den Kindern französisch (« elle enseigne le français aux enfants »)

Autres erreurs récurrentes

- Soulignons d'abord les difficultés quant à la formation du comparatif et du superlatif (« *meistgelesenste ») et au repérage dans l'espace : la distinction entre locatif et directif et la différence entre adverbes de position (da, dort) et adverbes de mouvement (dahin, dorthin, von hinten) ne sont pas toujours respectées.

- Attention à la conjonction *indem*, souvent mal utilisée pour rendre un participe présent dans le texte français. Cette utilisation de *indem* est en réalité peu fréquente. *Indem* s'emploie surtout avec une valeur instrumentale (*indem* = *dadurch, dass* : en + participe présent).

- Il convient également de ne pas négliger la question de la syntaxe. L'ordre des groupes dans la phrase est un point délicat de la grammaire contrastive français-allemand, sur lequel les candidats doivent être particulièrement vigilants.

- La prononciation de termes supposés connus comme les chiffres « sechzehn » [ˈzɛçtse:n] et « dreißig » [ˈdrai:ʃɪç] et de diphtongues courantes tels que *eu / äu* [ɔy] ou *ö* [ø:] doit être maîtrisée, sans omettre la quantité des voyelles, permettant de distinguer les voyelles longues et brèves. Car la confusion fréquente entre elles, à l'instar de **Weller* pour *Wähler* [æ] ou bien **Wäg* pour *Weg* [e] nuit à la compréhension du discours. **Hort* prononcé [hɔrt] en lieu et place de *Ort* pose également problème tout comme le son [ʃs] dans *ganz* ou *Grenze*, souvent prononcé fautivement comme un [z].

Pour s'entraîner tout au long de l'année, Internet offre la possibilité d'améliorer les techniques d'élocution essentielles afin de parler allemand de manière claire et sans accent.

Conclusion

Puissent ces remarques être entendues pour aider au mieux les futurs candidats et candidates à se préparer à une épreuve difficile, faite de minutie et d'approche patiente, mais aussi de bon sens et de réflexion. Ces qualités ne s'acquerront que par une pratique régulière de l'exercice, relayée par de fréquentes lectures d'auteurs des deux langues.

Annales – Liste de textes et exemples

Conformément à l'usage, le jury propose des extraits de traduction tirés d'articles de presse ou de romans contemporains, sans que les candidat(e)s sachent à l'avance si leurs sujets associeront un thème littéraire à une version journalistique, ou un thème journalistique à une version littéraire. Les textes de presse proposés cette année provenaient notamment des sources suivantes : *Le Monde diplomatique*, *Marianne*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *Libération*, *Le Monde*, *Le Point*, *Télérama* et du journal suisse francophone *La Tribune de Genève*.

Les textes journalistiques portent principalement sur les faits marquants de l'actualité qui

- reflètent d'une part les grands débats politiques, sociaux et économiques qui ont occupé les devants de la scène durant l'année de préparation des candidats ;

- et s'intéressent, d'autre part, à l'espace germanophone au sens large : l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse. Il faut acquérir une connaissance précise des institutions, du fonctionnement du système politique et de l'histoire récente des pays germanophones.

Pour permettre à tout un chacun de prendre la mesure de l'épreuve tout en s'entraînant sur des sujets authentiques, nous joignons à ce rapport six exemples de textes, qui ont donné lieu à interrogation, trois textes de presse, trois textes littéraires ; mais il paraît utile d'indiquer précisément de quels sujets relevaient cette année les différents articles :

En Allemagne, touche pas à mon cash, *Le Monde*, 1^{er} mars 2016

Le moteur allemand ralentit, *Le Monde*, 10 octobre 2015

Le secteur du BTP en pleine expansion en Allemagne, *Les Échos*, 23 décembre 2015

À Wolfsburg, on craint les conséquences du scandale Volkswagen, *La Croix*, 27 septembre 2015

UBS Leaks, *Le Monde*, 18 février 2016

L'Allemagne et ses réfugiés, *Ouest-France*, 10 décembre 2015

L'Autriche qui veut tendre la main aux migrants, *Le Monde*, 10 octobre 2015

En Suisse, la crise des réfugiés offre un score record aux populistes, *Le Figaro*, 19 octobre 2015

À Cologne, « ce ne sera plus jamais comme avant », *Le Monde*, 14 janvier 2016

Kiron University, une ONG basée à Berlin, *La Tribune de Genève*, 30 décembre 2015

Le monde entier devrait devenir Güssing, *La Croix*, 28 novembre 2015
En Allemagne, la sortie de l'atome devant la justice, *Le Monde*, 18 mars 2016
Les trois quarts des Allemands seraient exposés au glyphosate, *Le Monde*, 10 mars 2016
Les énergies renouvelables en Basse-Autriche, *Le Monde*, 9 novembre 2015
Mort de Hans-Dietrich Genscher, *Libération*, 1^{er} avril 2016
La mort de Helmut Schmidt, *Le Monde*, 10 novembre 2015
Allemagne, premier gouvernement Verts-conservateurs en vue, *L'Express*, 30 mars 2016
La création d'un syndicat de prisonniers allemand, *Le Monde diplomatique*, janvier 2016
Le succès de l'AfD, *Marianne*, 14 mars 2016
L'Europe de la Liberté, *Ouest-France*, 24 mars 2016
Strasbourg, l'Eurométropole qui enjambe le Rhin, *Les Échos*, 13 avril 2016
Sans murs et sans frontières, *Le Monde*, 25 mars 2016
Le feu rouge en Allemagne, *Libération* 19 avril 2016
Les années 90, *Libération*, 23 février 2016
Marlene Dietrich, vamp et cordon bleu, *Le Figaro*, 23 avril 2016
La réédition de « Mein Kampf », *Le Point*, 1^{er} janvier 2016
Le trésor de guerre d'Hermann Göring, *Le Monde*, 10 octobre 2015
Une jeunesse allemande, *Libération*, 13 octobre 2015
La presse allemande fait la chasse aux anti-pubs, *Le Monde*, 1^{er} décembre 2015
Anselm Kiefer, *Télérama*, 30 octobre 2015
L'Allemagne champion d'Europe de handball, *L'Express*, 31 janvier 2016
La fondation culturelle du football allemand, *Le Monde*, 3 avril 2016

Les textes littéraires étaient, quant à eux, extraits de romans, de témoignages ou d'essais contemporains, souvent très récents, parfois plus anciens :

Michèle Audin, *Mademoiselle Haas*, Gallimard 2016
Vincent Borel, *Antoine et Isabelle*, Sabine Wespieser 2010
Jean-Pierre Brouillaud, *Les petites rébellions*, Buchet-Chastel 2015
Emmanuel Carrère, *Le Royaume*, P.O.L 2014
Chantal Chawaf, *Délivrance brisée*, Éditions de la Grande Ourse 2008
Catherine Cusset, *L'homme de Skopje*, Gallimard 2014
Kéthévane Davrichewy, *L'autre Joseph*, Sabine Wespieser 2016
Nathalie Démoulin, *Bâtisseurs de l'oubli*, Actes Sud 2015

Régine Détambel, *Le chaste monde*, Actes Sud 2015
Jean-Pierre Enjalbert, *Prendre fin*, Belfond 2014
Jérôme Ferrari, *Le principe*, Actes Sud 2015
David Foenkinos, *La Délicatesse*, Gallimard 2009
David Foenkinos, *Le mystère Henri Pick*, Gallimard 2016
André François-Poncet, *Souvenirs d'une ambassade à Berlin 1931-1938*, Perrin 2016
Anne-Marie Garat, *La Source*, Actes Sud 2015
Tristan Garcia, *7*, Gallimard 2015
Jérôme Garcin, *Le voyant*, Gallimard 2015
Anna Galvalda, *Des vies en mieux*, J'ai lu 2014
Jean-François Haas, *Panthère noire dans un jardin*, Seuil 2014
Michel Houellebecq, *Soumission*, Flammarion 2015
J.-M. G. Le Clézio, *Tempête*, Gallimard 2014
Edouard Louis, *Histoire de la violence*, Seuil 2016
Jean-Yves Masson, *L'isolement*, Verdier 2014
Catherine Millet, *Jour de souffrance*, Flammarion 2008
Isabelle Monnin, *Les gens dans l'enveloppe*, J.-C. Lattès 2015
Cécile Reyboz, *Pouvoirs magiques*, Actes Sud 2015
Jean-Christoph Rufin, *Le grand cœur*, Gallimard 2012
Jean-Christophe Rufin, *Katiba*, Flammarion 2010
Thiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil 2015
Fred Vargas, *Temps glaciaires*, Flammarion 2015
Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie*, J.-C. Lattès 2015
Cécile Wajsbrot, *Berliner Ensemble*, Éditions la ville brûle 2015
Alice Zeniter, *Sombre dimanche*, Albin Michel 2013.

Texte 1

Certains, qu'ils écrivent des ouvrages d'imagination ou de réflexion, ont peut-être été conduits à ce travail par le pur amour des livres. Ce n'est pas mon cas. Chez moi, cet amour n'a jamais été absolu. Il est mêlé du désir de vivre dans un autre monde que le milieu originaire qui a nourri mon organisme, et dont la seule extension aurait pu se mesurer à celle de la table de salle à manger à rallonges, déployée pour ma première communion et pour celle de mon frère, ainsi qu'à l'occasion de quelques réceptions de jour de l'an, de quelques anniversaires, – avec, en orbite, les conversations adaptées à l'événement. Ce n'est pas moi qui me moquerais de ce cliché : le pouvoir d'évasion de la littérature. La rue Philippe-de-Metz à Bois-Colombes, où je suis née, où j'ai passé mon enfance et mon adolescence, a l'étrange configuration d'une forteresse rectiligne au milieu d'une banlieue pavillonnaire. Courte, étroite, elle est composée de hauts et robustes immeubles en briques, presque identiques. Par chance, le second appartement que nous avons occupé était situé au septième étage et je lisais près d'une fenêtre qui donnait sur une cour, sans vis-à-vis. L'échappée vers d'autres contrées et dans d'autres époques passe par la faculté d'épouser la mobilité des héros, et parfois celle des auteurs. Ce que je captais des milieux artistiques et littéraires, au niveau de mon septième étage, passait par *Lecture pour tous* et *Paris Match*, et l'un des modèles contemporains auquel j'avais accès était celui de Françoise Sagan, jeune, célèbre, qui ressemblait à ses personnages, conduisait des voitures de sport, et que j'avais vue un jour à la télévision expliquer au cours d'une interview comment, dans une soirée mondaine, on dissimulait un bâillement en buvant une gorgée de whisky ou en tirant une bouffée de sa cigarette.

Catherine Millet, *Jour de souffrance*, © Flammarion, 2008

Texte 2

Allemagne: premier gouvernement Verts-conservateurs en vue dans le sud-ouest

Berlin - L'Allemagne devrait connaître son premier gouvernement régional rassemblant Verts et conservateurs dans le Bade-Wurtemberg, dans le sud-ouest du pays, conséquence inattendue de l'entrée dans le jeu politique des populistes de l'AfD.

Mercredi soir, le patron régional des chrétiens-démocrates (CDU) de la chancelière Angela Merkel, Thomas Strobl, a annoncé sur la chaîne publique ZDF que son parti avait approuvé l'ouverture de négociations officielles avec les Verts, une étape généralement décisive pour la formation d'une coalition.

Un gouvernement conservateurs-Verts existe déjà dans l'État régional voisin de Hesse, celui de Francfort, mais cet attelage atypique, qui n'a jamais existé au niveau fédéral, est conduit par les conservateurs qui occupent la tête de l'exécutif régional. À l'inverse, après le scrutin régional du 13 mars, qui a ébranlé les partis traditionnels pendant que l'Alternative pour l'Allemagne (AfD) rassemblait 12 à 24%

des suffrages dans trois États régionaux, les chrétiens-démocrates se présentent dans le Bade-Wurtemberg en partenaires minoritaires des Verts, arrivés en tête.

Outre le choc qu'elle a provoqué dans un pays hanté par son passé nazi, cette poussée de l'AfD bouleverse l'échiquier politique en compromettant la capacité des partis établis depuis la Seconde guerre mondiale à former des coalitions.

Le chef du gouvernement régional de cette région prospère, l'écologiste Winfried Kretschmann, gouvernait à Stuttgart depuis cinq ans avec les sociaux-démocrates du SPD mais n'a pu reconduire ce tandem, faute de majorité, tandis que les libéraux du FDP ont refusé d'entrer dans une coalition à trois. Les Verts se sont donc rapprochés des conservateurs, entamant des pourparlers facilités par la personnalité de M. Kretschmann, chrétien pratiquant, toujours tiré à quatre épingles, et vibrant défenseur de la politique d'Angela Merkel sur les réfugiés.

La percée des populistes pèse aussi sur les discussions engagées dans les deux autres régions où l'on a voté le 13 mars, la Rhénanie-Palatinat (ouest) et la Saxe-Anhalt (est).

L'Express, 30 mars 2016

Texte 3

C'est la sœur de sa grand-mère maternelle, âgée de soixante-douze ans, qui se charge de lui faire connaître l'Histoire de France, pour laquelle il nourrit déjà une passion dévorante. Originaire de Juvardeil, cette grand-tante, qui fut institutrice dans la région de Cholet à partir de 1880, est un personnage haut en couleur. Bien que catholique pratiquante, elle a été persécutée pendant vingt ans pour avoir choisi, en plein pays chouan, d'exercer son métier dans une école publique, où elle fut prise à partie, menacée, accueillie à coups de pierres, et même chassée de la classe dont elle avait la charge. De cette période agitée, elle a gardé le goût de la castagne sans avoir perdu celui d'enseigner la culture générale, et en particulier l'Histoire. Célibataire obstinée, autoritaire, sacrificielle, colérique, voire méchante, elle se découvre sur le tard une tendresse inédite au contact du petit aveugle. « Je fus, reconnaît-il, la seule grâce de sa vieillesse. » Elle se dévoue sans compter pour devenir non seulement sa préceptrice privilégiée et sa lectrice particulière, mais aussi son actrice préférée. Une actrice à l'ancienne, qui mime ce qu'elle raconte, articule en grimaçant, appuie fort sur les liaisons, et dont les tirades improvisées semblent avoir été écrites par un dramaturge du théâtre privé. Pour Jacques, elle galope à cru avec les Huns, elle porte le cheval de Troie, elle commande à des légions romaines, elle est aux côtés de Napoléon à Schönbrunn, elle conduit des batailles, elle signe la paix de Presbourg, elle édifie des palais, préside des assemblées, parcourt aux trois allures l'Inde, l'Égypte, la Grèce. L'enfant est fasciné par cette femme impérieuse qui feint d'avoir tout vécu [...].

Pressent-elle, cette grand-tante exaltée, que le garçonnet devant lequel elle mime avec lyrisme les grands rôles de l'Histoire en marche sera, avant d'atteindre ses dix-huit ans, un héros sans peur et sans reproche de cette épopée moderne, la Résistance ?

Jérôme Garcin, *Le voyant*, © Gallimard 2015

Texte 4

Le secteur du BTP en pleine expansion en Allemagne

Installée à Neukirch dans le sud de l'Allemagne, près du lac de Constance à la limite de la Suisse et de l'Autriche, Bauer Holzbausysteme, entreprise familiale de construction, est débordée par les commandes de maisons préfabriquées.

Ces logements sont destinés à accueillir certains des centaines de milliers de réfugiés et de migrants qui ont afflué en Allemagne cette année mais l'entreprise ne peut pas suivre, alors son patron Jörg Bauer a décidé d'embaucher et d'investir pour augmenter la production.

« Nous sommes sur le point de mettre en place une double équipe dans notre usine de Neukirch, d'ouvrir une plus grande usine à Lindau et d'augmenter nos effectifs pour les passer de 40 actuellement à 60 », détaille-t-il.

Cet afflux de réfugiés n'est qu'un élément s'ajoutant aux multiples facteurs alimentant déjà le redressement du secteur de la construction en Allemagne, dont il représente 4% du produit intérieur brut (PIB) avec 2,5 millions d'emplois répartis dans 300 000 entreprises.

La croissance démographique des grandes villes, un coût de l'emprunt historiquement bas et la hausse du pouvoir d'achat tirée par la progression des salaires incitent de nombreux Allemands à surmonter une réticence culturelle à posséder leur propre logement et à considérer l'immobilier comme un investissement rentable.

Cette demande, conjuguée au programme d'investissements du gouvernement destiné à moderniser des infrastructures routières pour 13 milliards d'euros en 2016, devrait faire progresser les revenus du BTP de 2,5% l'année prochaine en Allemagne pour les porter à 235 milliards d'euros, leur plus haut niveau depuis 2000, selon la fédération du secteur.

« De plus en plus d'Allemands placent leur argent dans l'immobilier », remarque Hans-Werner Sinn, président de l'institut économique Ifo.

L'indice Ifo de la construction, qui mesure le moral des entrepreneurs du secteur, a atteint en novembre son plus haut niveau depuis la réunification de l'Allemagne en 1990, qui avait été suivie d'une période de forte expansion en raison des besoins de reconstruction dans l'ex-RDA.

Les Échos, le 23 décembre 2015

Texte 5

Jean-Pierre Gourvec était fier de la petite pancarte qu'on pouvait lire à l'entrée de sa bibliothèque. Un aphorisme de Cioran, ironique pour un homme qui n'avait pratiquement jamais quitté sa Bretagne :

« Paris est l'endroit idéal pour rater sa vie. »

Il était de ces hommes qui préfèrent leur région à leur patrie, sans pour autant que cela fasse d'eux des

excités nationalistes. Son apparence pouvait laisser présager le contraire : tout en longueur et sécheresse, avec des veines gonflées qui lui striaient le cou et une pigmentation rougeâtre prononcée, on imaginait immédiatement qu'il présentait la géographie physique d'un tempérament colérique. Loin de là. Gourvec était un être réfléchi et sage, pour qui les mots avaient un sens et une destination. Il suffisait de passer quelques minutes en sa compagnie pour dépasser le stade de la première et fausse impression ; cet homme offrait le sentiment d'être capable de se ranger en lui-même.

C'est donc lui qui modifia l'agencement de ses étagères pour laisser une place, au fond de la bibliothèque municipale, à tous les manuscrits rêvant d'un refuge. Une agitation qui lui remémora cette phrase de Jorge Luis Borges : « Prendre un livre dans une bibliothèque et le remettre, c'est fatiguer les rayonnages. » Ils ont dû être épuisés aujourd'hui, pensa Gourvec en souriant. C'était un humour d'érudit, et plus encore : d'érudit solitaire. C'est ainsi qu'il se voyait, et c'était assez proche de la vérité. Gourvec était pourvu d'une dose minimale de sociabilité, il ne riait pas souvent des mêmes choses que les habitants du coin, mais savait se forcer à l'écoute d'une blague. Il allait même de temps à autre boire une bière au bistrot du bout de la rue, bavarder de tout et de rien avec d'autres hommes, bavarder surtout de rien, pensait-il, et dans ces grands moments d'excitation collective il était capable d'accepter une partie de cartes. Cela ne le dérangeait pas qu'on puisse le prendre pour un homme comme les autres.

David Foenkinos, *Le mystère Henri Pick*, © Éditions Gallimard, Paris 2016.

Texte 6

Marlene Dietrich, vamp et cordon bleu

Toute sa vie, Marlene Dietrich a collectionné les livres de cuisine, découpé les pages de recettes des magazines, conservé les menus des restaurants qu'elle couvrait d'annotations. La femme fatale se transformait en mère nourricière pour ses amoureux, auxquels elle faisait passer le test du petit déjeuner.

Vêtue de ses atours les plus sexy, elle leur confectionnait ses fameux œufs brouillés. Une recette très personnelle (200 grammes de beurre pour trois œufs...) qui lui permettait de « tester le tempérament de ses amant(e)s », selon sa fille Maria Elisabeth.

Gare à ceux qui chipotaient ou, pire, refusaient d'y goûter, ils étaient immédiatement répudiés. [...] Elle avait aussi quelques obsessions alimentaires qu'elle s'ingéniait à faire partager à son entourage. Les bouillons en faisaient partie. Ils avaient à ses yeux toutes les vertus : elle en remplissait de grands thermos et les distribuait comme autant de potions magiques, persuadée qu'ils venaient à bout de tous les maux.

Sa plus grande histoire d'amour fut son idylle avec Jean Gabin. En pleine France occupée, ce dernier débarqua à Hollywood grâce à un contrat signé avec la société de production Fox. Une liaison passionnée débute alors entre la star allemande et ce Français déjà au faite de sa gloire mais taciturne et rugueux, qu'elle materne à coup de cassoulets et de jarrets de veau rôtis. [...]

En fait, la séductrice androgyne, la créature de rêve façonnée par von Sternberg qui la voulait héroïne diaphane aux joues creuses, s'accomplissait en femme au foyer. Une Allemande nostalgique de la Heimat de son enfance qui, âgée et recluse dans son appartement du 12, avenue Montaigne (Paris viii^e) jusqu'à son décès le 6 mai 1992, se faisait livrer les plats du Vieux Berlin, le restaurant de la Maison de l'Allemagne, toute proche. Pour son dernier festin, le chef Markus Auer lui avait préparé, entre autres mets, une fricassée de sandre au riesling, un foie de veau à la berlinoise et une soupe de fruits rouges sauvages.

Le Figaro, 23 avril 2016.

VERSION ORALE

Rapport présenté par

Thomas Buffet, Xavier Poirot et Frédéric Weinmann

Nombre de candidats interrogés : 127

Répartition des notes :

De 13 à 15 : 9

De 10 à 12 : 12

De 08 à 09 : 17

De 06 à 07 : 20

De 03 à 05 : 26

De 01 à 02 : 21

De 0.25 à 0.5 : 22

Moyenne de l'épreuve : 5.35

La moyenne générale est la plus faible depuis plus de cinq ans, ce qui préoccupe le jury. Il faut souligner que sur 127 prestations, 69 d'entre elles ont été évaluées entre 0,25 et 05/20, et en particulier 22 entre 0,25 et 0,5. Ces dernières notes extrêmement faibles ont pu être attribuées à des candidats germanophones dont la maîtrise de la langue française demeure largement insuffisante pour traduire un texte d'un niveau de difficulté lié aux exigences du concours d'agrégation, mais aussi à des candidats francophones dont le décodage morpho-syntaxique s'avère là aussi indigne du concours. Pour les années à venir, il n'est pas à exclure que la commission de version attribue, comme en thème, un zéro éliminatoire le cas échéant.

Néanmoins, et heureusement, le jury se félicite encore cette année d'entendre de belles prestations préparées en si peu de temps sur des textes exigeants. Par ailleurs, il se réjouit de constater que de nombreux candidats ont pris en compte les conseils méthodologiques dispensés par les rapports précédents. Toutefois, il convient sans doute de les répéter pour tous, ou éventuellement de les préciser à nouveau...

Pour commencer, nous pouvons rappeler le protocole de l'épreuve que plusieurs candidats semblent encore découvrir le jour J. Le sujet, donné dans une enveloppe, est dupliqué en deux exemplaires identiques, l'un servant à réaliser l'exercice de version, l'autre celui de grammaire. Le candidat dispose d'une heure pour préparer les deux épreuves, ce qui suppose une bonne gestion du temps. Au moment du passage, il ne lit pas le texte à traduire, mais propose d'emblée une proposition de traduction. Il faut bien comprendre que le jury, composé de trois personnes, se doit de tout prendre en note pour garder une trace précise de la prestation. Le candidat veille à respecter les vingt minutes qui lui sont imparties, tout en s'adaptant au rythme du jury. Il faut bien avoir à l'esprit que la commission ne se contente pas de

tout prendre en note, elle compare également le texte de départ avec la traduction proposée pour repérer les passages moins bien réussis qu'il convient de reprendre lors de l'entretien. Il s'agit donc d'un travail d'interaction entre le jury et le candidat et ce dernier doit, tout en restant concentré sur sa traduction, éviter de s'isoler complètement pour demeurer à l'écoute des trois interrogateurs et ne répéter que ce que ceux-ci demandent, et non toute la phrase ou tout le paragraphe déjà pris en note, afin de ne pas perdre de temps. S'adapter au rythme du jury s'avère primordial pour le candidat car les examinateurs s'efforcent de lui proposer de revenir sur les passages manqués par ordre de priorité. Si la prise de notes a lieu dans la précipitation et la nervosité, il peut éprouver plus de difficultés à hiérarchiser les priorités et à permettre une amélioration de la version proposée. De même, les examinateurs acceptent tout à fait que le candidat revienne ponctuellement sur sa première proposition dès le premier jet. Cependant il serait bon de ne pas démultiplier nerveusement les propositions en l'espace de quelques minutes pour ne pas donner une impression confuse. La ponctuation ne doit pas être dictée, mais les examinateurs se réservent le droit, pour lever toute ambiguïté, de demander ponctuellement au candidat de préciser la ponctuation de la phrase, voire l'orthographe de certains mots.

Au moment de l'entretien, le jury revient sur les passages qui posent problème sans pour autant préciser ce qui mérite une correction. Il convient donc de s'interroger sur ce qui nécessite d'être fondamentalement modifié, au lieu de ne corriger qu'un léger aspect jugé secondaire : ne m'invite-t-on pas à corriger un contresens (ai-je bien repéré le sujet, grâce aux déclinaisons, aux conjugaisons, voire au contexte), dois-je reprendre le temps ou le mode (dans le cas du discours indirect, notamment, ou de l'irréel), s'agit-il d'une omission, d'une précision lexicale ? Ou encore ma proposition ne comporte-t-elle pas une faute de français, ce que j'ai dit est-il idiomatique, est-ce un français authentique ? La commission n'amènera le candidat à corriger son style qu'au dernier moment... En tout état de cause, le candidat ne doit opérer le changement que s'il est réellement convaincu qu'il s'agit d'une amélioration. Certaines corrections ne font malheureusement que gâcher le premier jet, dans des proportions parfois fort préjudiciables. Enfin nous tenons à préciser que cet entretien n'a nullement pour fonction de mettre le candidat en difficulté, mais bien au contraire de l'amener avec bienveillance à se corriger. La version notée demeure alors celle retenue lors de l'entretien.

Pour réaliser ce redoutable exercice qu'est la version orale, il convient de lire plusieurs fois le texte pour bien le comprendre, de repérer les passages difficiles et de ne pas figer sa première proposition en cherchant à tout rédiger. Les candidats n'ont de toute façon pas le temps de tout écrire – l'épreuve vise avant tout à tester les réflexes de traduction –, le passage à l'écrit amène les candidats à se crispier sur le premier jet et les empêche de se corriger avec efficacité. Il s'avère primordial de bien circonscrire le contexte et de cerner ce que nous appellerions volontiers « l'intelligence du texte ». Le jury a pu ainsi être étonné de voir une candidate évoquer dans sa traduction un personnage que la foule a piétiné, puis lynché et enfin laissé exsangue dans la rue, personnage qui se retrouve ensuite à la morgue, mais qui n'aurait pas été « tué » au préalable. En effet, la personne concernée a confondu « erschossen » et « getötet » et n'a pas précisé, contrairement à l'auteur, que le personnage n'avait pas été « tué par une arme à feu », mais elle s'est contentée de dire qu'il n'avait pas été « tué ». La confusion engendre ici un contresens d'autant plus consternant que nous sommes en droit d'exiger que les agrégatifs connaissent

le verbe « erschießen ». En tout état de cause, l'étude du contexte aurait pu lui permettre de prendre conscience de la contradiction contenue dans son premier jet. Malheureusement, malgré l'insistance du jury, l'entretien ne l'a pas amenée à se corriger. En règle générale, le bon sens et la cohérence doivent prévaloir au cours de cet exercice.

Par ailleurs, nous conseillons vivement aux candidats de ne pas se laisser effrayer par la difficulté du texte. Les textes ont été choisis pour leur subtilité syntaxique et leur richesse lexicale, soit dans la littérature contemporaine, soit dans la presse. Il peut s'agir d'articles qui recoupent des questions d'actualité sur le monde germanique (et pour s'y préparer, il est indispensable de lire régulièrement la presse et de s'entraîner à traduire des articles) ou des questions culturelles dont la teneur peut être, par exemple, philosophique. Or l'expérience prouve que les candidats qui acceptent de se confronter à la difficulté du texte atteignent souvent un degré de précision plus grand que ceux qui ont à traduire un texte dont la difficulté semblerait de prime abord moins impressionnante.

Par ailleurs, les repères culturels, civilisationnels et littéraires constituent une aide à la traduction. Les textes sont aussi choisis en fonction de leur intérêt culturel. Nous regrettons ainsi que certains candidats n'aient manifestement pas su que Friedrich Schlegel avait un frère tout aussi célèbre que lui, August Wilhelm Schlegel, que l'Eifel est une région d'Allemagne, ou encore qu'« Aschenputtel » est un personnage célèbre des contes de Grimm, connu en français sous le nom de Cendrillon... Ces connaissances culturelles que l'on peut parfaitement exiger d'un agrégé n'ont rien d'exceptionnel et aident par ailleurs à contextualiser et comprendre le sujet abordé.

Dans la catégorie culturelle, il demeure indispensable de savoir traduire certaines données civilisationnelles, comme le « Bundesverfassungsgericht » (Cour constitutionnelle fédérale), les mots « Fraktion » (groupe parlementaire), « Funktionär » (cadre d'un parti ou d'un syndicat, responsable ou permanent), « Publizist » (essayiste, journaliste), ou encore le nom « Bundesrepublik Deutschland » (République Fédérale d'Allemagne). Rappelons à toutes fins utiles que les partis politiques doivent également faire l'objet d'une traduction *ad hoc*. En français, on dit *le* SPD, mais *la* CDU et il convient de préciser l'orientation politique du parti : il ne serait donc pas incongru de parler des sociaux-démocrates (et non socialistes) *du* SPD ou des chrétiens-démocrates de *la* CDU. D'ailleurs, le terme « Union » peut renvoyer tantôt à l'Union Européenne, tantôt aux chrétiens-démocrates de *la* CDU-CSU. Le contexte doit permettre de trancher. Toutefois, certains candidats ont pu malheureusement confondre les deux notions dans un contexte politique. Il s'agit de bien demeurer vigilant. Rappelons également que le FPÖ désigne « le parti de la liberté d'Autriche », parti d'extrême droite. Précisons d'ailleurs que les noms germaniques, comme celui de ce parti, ou encore le prénom du président de la République Fédérale sont censés être bien prononcés par des germanistes, même lorsque ces noms apparaissent au milieu d'un texte français. Trop de candidats font preuve d'une réelle désinvolture dans la prononciation des mots allemands. Dans le domaine culturel, il est indispensable pour un germaniste de bien connaître dans les deux langues le nom des Länder (certains candidats n'ont su traduire correctement ni « Nordrhein-Westfalen », ni « Mecklenburg-Vorpommern »), mais il peut s'avérer également stratégique de connaître le nom des villes et des pays d'Europe Centrale où la culture germanique a pu jouer un rôle prépondérant. Nous attirons ainsi l'attention des candidats notamment sur l'ex-

Yougoslavie et les Balkans en général dont la richesse et la diversité peuvent surprendre dans les deux langues.

Dans le domaine strictement lexical, nous insistons sur la nécessité de se montrer fort précis. De trop nombreux candidats oublient plusieurs « petits mots », notamment les particules illocutoires ou les charnières de discours qui constituent le sel de la phrase et en orientent considérablement le sens. Les omettre ou mal les traduire peut engendrer un contresens. Les candidats doivent par exemple s'assurer des différents sens, parfois variés, voire contradictoires, de mots comme « allerdings », « etwa » ou encore « dabei ». Rappelons que « beschäftigt werden » (« être employé ») ne saurait être rendu par « travailler », que « gelten » signifie « passer pour » et non « paraître », que « zweifellos » doit être traduit par « sans *aucun* doute » (tandis que « sans doute » correspond à « wahrscheinlich »). On peut attendre aussi d'un agrégé qu'il sache traduire le mot « Auseinandersetzung » qui, selon le contexte, signifie tantôt « polémique, controverse », tantôt « dispute, querelle », tantôt « débat, discussion », tantôt « étude, examen, exposé, explication ». L'adjectif « sogenannt » est par ailleurs trop souvent traduit par « soi-disant », solution inadaptée dans certains contextes car elle suppose une mise en doute que l'auteur ne suggère pas forcément. Il est ainsi régulièrement préférable de traduire cet adjectif par « dit » ou « ce que l'on appelle ». Par exemple on pourrait traduire « die sogenannte Groko » par « ce que l'on appelle la Grande Coalition ». Il convient également de prendre garde aux « faux amis » et en particulier aux anglicismes. Même si ce terme peut être galvaudé par la presse, le jury n'apprécie guère le mot « globalisation » censé traduire le mot allemand « Globalisierung » et lui préfère son équivalent français « mondialisation ». Dans la même logique, l'adjectif « digital » ne peut être rendu tel quel en français quand il est question des nouvelles technologies. Les Français disent en effet « numérique » dans ce contexte. Pour affûter la précision lexicale, nous conseillerions ainsi aux candidats de continuer à apprendre et à réviser leur vocabulaire dans un lexique comme *Les Mots allemands* de Raymond Fred-Niemann, ouvrage de référence en la matière. Enfin nous rappelons aux candidats la nécessité de ne pas lire le texte trop vite pour éviter de confondre des formes proches comme « jener » et « jeder » ou « nur » et « nun », « furchtbar » et « fruchtbar ».

En ce qui concerne le décodage grammatical lui-même, il faut là également regarder de près le texte et ne pas traduire trop vite. Ainsi, lorsque le passage contient un génitif, le traducteur doit bien penser à retirer le « s » du génitif au nom propre lors du passage au français. « Hitlers *Mein Kampf* » ne saurait être traduit par l'ouvrage « *Mein Kampf* de Hitlers » et encore moins « Hitler *Mein Kampf* ». Et pourtant, comme tous les ans, certains candidats n'ont pas su éviter cet écueil ... Dans le même registre, certains oublient de retirer le « s » du pluriel aux noms de famille. Il s'agit du cas classique des *Buddenbrook*, appelés en allemand *Die Buddenbrooks*. Parler des *Buddenbrooks* est donc une erreur grave là aussi. Les candidats doivent également être attentifs aux comparatifs. Le suffixe « er » ajouté aux adjectifs en plus de la déclinaison ne saurait être ignoré. Mais une lecture trop rapide ne permet pas toujours de le repérer et de traduire la mise au degré I. Dans un registre similaire, mais sans doute plus grave, traduire un superlatif comme un comparatif demeure inacceptable. Là encore, cette confusion peut éventuellement être mise sur le compte d'une lecture trop rapide.

Les temps et les modes doivent faire l'objet d'un soin particulier. Le sens du prétérit allemand engendre une hésitation naturelle entre le passé simple et l'imparfait en

français. Rappelons, quitte à caricaturer leurs réalités temporelles et aspectuelles, que l'imparfait se caractérise plutôt par ses valeurs durative et itérative, c'est-à-dire qu'il suppose normalement une action qui dure ou qui se répète dans le passé. À l'inverse, le passé simple exige une action ponctuelle. Cette distinction pose particulièrement problème aux candidats germanophones, mais aussi parfois aux francophones car elle demande une analyse de la situation et ne dépend pas uniquement d'une intuition de locuteur natif. Une phrase contenant une subordonnée qui débute par « als » entraîne *a priori* un passé simple (le cas échéant un passé composé) si l'action a lieu au passé car la conjonction « als » renvoie à une action ponctuelle. L'art de la traduction suppose en effet de transférer parfois des nuances sémantiques d'une catégorie grammaticale à l'autre lors du passage à l'autre langue. Signalons à ce sujet qu'il peut arriver ponctuellement, mais rarement, de devoir traduire un parfait par un imparfait si l'action s'inscrit dans la répétition. De temps en temps, le choix de l'imparfait ou du passé simple peut relever d'une interprétation personnelle du texte, et la commission sait se montrer souple quant au choix du candidat si celui-ci fait preuve de cohérence par rapport à l'économie du texte. À titre indicatif, nous suggérons la lecture de l'ouvrage *Grammaire Méthodique du Français* de Rigel/Pellat/Rioul qui pourra renseigner davantage sur la question.

| Il convient de toujours rester attentif aux modes [verbaux](#). Au risque d'enfoncer des portes ouvertes, signalons qu'il convient de ne pas lire « hätte » (subjonctif II) comme « hatte » (prétérit indicatif). Une lecture trop rapide peut parfois engendrer une confusion fâcheuse. Par ailleurs, en ce qui concerne le discours rapporté, exprimé en allemand la plupart du temps au subjonctif I, nous avons pu constater que de nombreux candidats s'efforçaient scrupuleusement – et parfois peut-être trop scrupuleusement, mais il vaut sans doute mieux trop que pas assez – d'ajouter systématiquement un « verbe de dire » lorsque celui-ci faisait défaut dans le texte allemand. La présence d'un « verbe de dire ou de penser » s'avère en effet nécessaire en français puisque la subtilité du subjonctif I n'existe pas dans cette langue. Les membres de la commission félicitent les candidats qui y ont pensé. En revanche, ceux qui ont cru bon de rendre le subjonctif I par un conditionnel ne savent pas restituer le discours indirect en français. Ce choix a été sévèrement sanctionné. Par ailleurs, nous attirons l'attention des candidats sur la nécessité de respecter la concordance des temps. Donnons un exemple : « Ein [...] Sprecher räumte [...] ein, man sei ein bisschen überrascht gewesen [...] Die Gewerkschaften verträten seit einiger Zeit gemeinsam den Standpunkt... » Le premier subjonctif est au passé. Il conviendrait de le rendre par un plus-que-parfait : « Un porte-parole [...] concéda [...] que l'on avait été surpris », étant donné qu'il y a antériorité par rapport au moment où la personne s'est exprimée. Le subjonctif II qui suit correspond en réalité à un subjonctif I transformé en subjonctif II eu égard à la confusion possible entre l'indicatif et le subjonctif I dans ce passage : la forme « vertreten » pourrait être aussi bien un indicatif qu'un subjonctif I. Il faut donc poursuivre en français par un indicatif imparfait, à cause de la concordance : « que les syndicats défendaient de concert depuis quelque temps le point de vue... »

À propos du décodage morpho-syntaxique, il serait bon également de bien repérer les pronoms-relais pour comprendre la phrase à traduire. Une candidate a dû ainsi traduire la subordonnée suivante : « Wenn die Eltern den Stress der Schüler **dadurch** steigern, dass sie ihnen einbleuen, wie stark... » et elle n'a pas compris le pronom-relais « dadurch » qu'elle a traduit par « ainsi », alors qu'il aurait fallu proposer plutôt : « Lorsque les parents augmentent le stress des élèves **en** leur

inculquant l'idée que... ». Ne pas maîtriser cette légère subtilité grammaticale de l'allemand demeure une insuffisance que la commission a sévèrement sanctionnée. En outre, en ce qui concerne les phrases à structure hypotaxique, la commission ne tolère pas que les candidats contournent la difficulté en coupant les phrases au nom d'un style plus léger et, il faut bien le dire, d'une syntaxe plus facile à maîtriser. Les textes ont été choisis notamment pour leur difficulté syntaxique, il convient donc d'honorer cette complexité syntaxique également en français et de montrer au jury son aptitude à former dans cette langue des phrases tout aussi complexes qu'en allemand. Là aussi, la commission s'est montrée intransigeante.

La commission a pu de même regretter des défaillances lors de la traduction des verbes de modalité. Certaines subtilités de ces verbes semblent encore échapper à quelques candidats, ce qui n'est pas acceptable pour un futur agrégé. Rappelons que « dürfte » peut dans certains cas suggérer une probabilité assez forte. Si l'expression « die Aufgabe dürfte nicht zu schwierig sein » se traduit bien par « le devoir ne devrait pas être trop difficile », cette solution ne saurait s'appliquer à tous les contextes. Dans un texte, une candidate a eu à traduire : « Er dürfte sie im Visier gehabt haben ». Traduire par « il devrait les avoir eus pour cible » ne saurait satisfaire. Il conviendrait davantage de dire : « il les a probablement visés ». Quant au verbe « sollen », il indique dans le système de la modalisation qu'il s'agit d'une information venant d'autrui et rapportée sans engagement du locuteur quant à sa véracité, il doit donc être traduit par : « on dit que / il paraît que ». Ainsi la phrase « Er soll vom Justizministerium gewarnt worden sein » devait être traduite de la manière suivante : « Il paraît que le ministère de la justice l'avait prévenu. / Il aurait été prévenu par le ministère de la justice », le conditionnel supposant ici la mise à distance nécessitée par la rumeur.

Enfin, la version demeure un exercice de français. La commission attend par conséquent que les candidats sachent prendre du recul par rapport au texte et ne le calquent pas en multipliant les maladroites et les germanismes comme « trahir que » pour « verraten, dass » qu'il faudrait rendre éventuellement par « révéler que ». Traduire « ironischerweise » par l'adverbe « ironiquement » relève également du calque. Il serait en effet plus adroit de dire « l'ironie du sort veut que ». Cela suppose toutefois une prise de distance par rapport au texte. Les fautes d'accord, notamment aux participes, quand on peut les entendre, sont sanctionnées (affiche *interdit » → « une affiche interdite », par exemple). Rappelons également que « bien que » est suivi en français du subjonctif, tandis qu'« après que » est suivi de l'indicatif. Nous conseillons éventuellement de contourner « après que » quand c'est possible pour éviter une lourdeur de style et une faute avec le subjonctif si tentante en français. Si l'auteur allemand joue sur un certain style oral, il faut rendre cette oralité en français. Dans un texte, on lisait : « sie sagte, es sei doch Wahnsinn, genau hier, wo wir gerade über die Wiese liefen, wollten die Verrückten eine Straße hinbauen. ». On pouvait proposer comme traduction : « elle a dit que c'était vraiment de la folie, que ces cinglés voulaient construire une route précisément à l'endroit où nous traversions la prairie. ». Cette oralité se trouve fondue ici dans le discours rapporté et nécessite une concordance des temps.

Pour conclure, malgré les erreurs évoquées ici, la commission a pu se féliciter de voir plusieurs candidats appliquer les conseils dispensés dans les rapports précédents et elle invite leurs successeurs à imiter leur exemple. Enfin, elle leur conseille également de s'entraîner à la version à partir d'un livre bilingue pour acquérir des réflexes de traduction. Les futurs candidats trouveront ci-dessous un

échantillon de textes donnés cette année qui les aidera à anticiper le type de texte auquel ils seront confrontés. La commission leur souhaite bon courage, de la ténacité, mais aussi du plaisir dans leur préparation.

Texte 1

Wer hat die Deutschen zu Richtern der Nationen bestellt?

21. 12 . 2015, Sueddeutsche Zeitung, Heinrich August Winkler

Vermutlich stünde Deutschland in der Asyl- und Flüchtlingsfrage heute weniger isoliert da, wenn es in den Neunzigerjahren diesen Weg eingeschlagen hätte. Dass der Bundesrepublik häufig eine Doppelmoral in Sachen Asyl vorgeworfen wird, hat sie sich jedenfalls selbst zuzuschreiben. Der deutsche Appell an die europäische Solidarität wäre glaubwürdiger, wenn die grundlegenden Berliner Entscheidungen des Spätsommers 2015 - der Verzicht auf die Einzelfallprüfung bei syrischen Bürgerkriegsflüchtlings und die mit Wien vereinbarte Öffnung der Grenzen gegenüber den in Ungarn festsitzenden Flüchtlingen - mit der EU abgestimmt worden wären. Deutsche Alleingänge stimmen die europäischen Nachbarn misstrauisch, und wenn es etwas gibt, was bei ihnen noch mehr Unbehagen hervorruft, sind es deutsch-österreichische Alleingänge. Es ist eine Folge des exzessiven Nationalismus, dem Deutschland in den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur gehuldigt hat, dass Europa für viele Deutsche nach 1945 zu einer Art Ersatzvaterland geworden ist. 1976 beschrieb der Zeithistoriker und Politikwissenschaftler Karl Dietrich Bracher die Bundesrepublik erstmals als eine "postnationale Demokratie unter Nationalstaaten": eine Formel, die rasch Karriere machte. Die Bonner Republik war als einziges EU-Mitgliedsland kein Nationalstaat, aber diese von Bracher betonte Besonderheit hinderte viele westdeutsche Intellektuelle nicht daran, den Begriff "postnational" im Sinne eines allgemeinen Epochenmerkmals zu benutzen und der europäischen Integration das Ziel zuzuschreiben, die Nationen nicht nur zu überwölben, sondern zu überwinden. Außerhalb der Bundesrepublik fand diese Teleologie nur wenig Zustimmung. Nation und Nationalstaat blieben das vorrangige politische "Zuhause", dem sich die Bürgerinnen und Bürger solidarisch verbunden fühlten. Die deutsche Neigung, in Europa etwas hineinzuprojizieren, was das real existierende Europa nicht hergibt, ist auch heute noch virulent. Im Oktober 2012 beobachtete der Soziologe Hans Joas in Deutschland eine "rückwärtsgewandte Idealisierung und Sakralisierung Europas, die paradoxerweise auch für hochgradig säkularisierte Intellektuelle attraktiv ist". Die Gefahr dieser quasireligiösen Überhöhung liegt darin, dass die Enttäuschung programmiert ist: Gegenüber den deutschen Erwartungen können die anderen Staaten nur abfallen.

Vous étudierez dans ce texte:

Le datif

Texte 2

Hannah Arendt und ihre Kritiker

« Die ganze Wahrheit », NZZ, 6. 12. 2015

Hannah Arendts Diktum von der «Banalität des Bösen» ist zum Gemeinplatz geworden. Doch die Auseinandersetzung, die ihr Prozessbericht «Eichmann in Jerusalem» in den sechziger Jahren ausgelöst hat, drehte sich nicht um dieses missverständliche Diktum. Im Mittelpunkt stand vielmehr ein Satz, den der Historiker Christopher Browning rückblickend als den «infamsten Satz in Arendts provokativem Buch» bezeichnet hat. Er lautet in der wörtlichen Übersetzung des amerikanischen Originals, so wie der Text Anfang 1963 zuerst im Magazin «The New Yorker» veröffentlicht wurde: «Die ganze Wahrheit war, dass, wenn das jüdische Volk wirklich unorganisiert und führerlos gewesen wäre, es Chaos und viel Elend gegeben, die Gesamtzahl der Opfer aber kaum zwischen fünf und sechs Millionen Menschen betragen hätte.»

Man hat darin zumeist ein moralisches Urteil über die sogenannten Judenräte gesehen, jene jüdischen Zwangsorganisationen, deren Repräsentanten nach Arendts Meinung überall im deutsch beherrschten Europa mit den Nazis kooperiert hatten. Aber ihre Anklage reicht weiter. Der zitierte Satz unterstellt Handlungsalternativen angesichts des nationalsozialistischen Vernichtungswahns, und zwar auch für die Masse der verfolgten jüdischen Bevölkerung. Damit war implizit das Verhalten der Opfer während der Zeit der Deportationen in die Vernichtungslager angesprochen, wenngleich Arendt bestritt, die Frage, «ob die Juden sich hätten wehren können oder müssen», selbst aufgeworfen zu haben. Diese sei vielmehr vom israelischen Staatsanwalt Hausner an die Zeugen gerichtet worden, um die brisantere Frage nach dem Verhalten der «jüdischen Führung» aus dem Jerusalemer Prozess herauszuhalten. [...]

Heute wird nicht mehr über die moralischen Probleme diskutiert, mit denen diese Männer während der Katastrophe – unter einem immensen Druck von deutscher Seite, in ständiger Ungewissheit, konfrontiert mit Teilzugeständnissen und systematischen Täuschungen – zu kämpfen hatten. Die vielleicht wichtigste Frage bleibt, «ob die Einsetzung von Judenräten durch die Nazis wirklich eine grundlegende Bedingung für die Durchführung der judenfeindlichen Massnahmen» war (Dan Michman). Das kann man beim jetzigen Stand der Holocaust-Forschung verneinen.

Vous étudierez dans ce texte:

Le génitif

Texte 3

B P 5

Ein Schisma in der Philosophie? 11.11.2015, FAZ

Tobias Rosefeldt hält die analytische Methode für das Maß der Dinge in der Philosophie. Doch wer historische Philosophen zu bloßen Epigonen und Analytiker zu kristallklaren Selbstdenkern erklärt, stellt Karikatur gegen Wunschbild. Eine Replik.

Darauf haben viele schon lange gewartet: einmal von kompetenter Seite gesagt zu bekommen, was es mit systematischer und besonders analytischer Philosophie auf

sich hat und was von den Klagen mancher Vertreter des Faches Philosophie an deutschen Universitäten zu halten ist, mit denen sie „das Gespenst eines Weltsiegs der analytischen Philosophie und eines Massenexodus der geschlagenen kontinentalen Philosophie“ (Manfred Frank) an die Wand malen. Aufgeklärt werden wir von Tobias Rosefeldt, der in einer Replik auf Franks Sorgen mit einer Analyse des Zustands der Philosophie an den Universitäten in Deutschland aufwartet, die auch dazu dienen soll, Franks Ängste zu relativieren. Die Relativierung gelingt Rosefeldt überzeugend. [...]

Dennoch stimmt ebenfalls, was Frank konstatiert: Irgendwie scheint sich im deutschen akademischen Philosophieren ein Stil durchzusetzen, der weniger stark durch eine Auseinandersetzung mit Positionen in der Geschichte der Philosophie geprägt ist, sondern sich primär durch die Kultivierung eines gewissen ahistorischen, „szientifisch“, kurz: „analytisch“ genannten Gestus auszeichnet. Auch Rosefeldt leugnet das Phänomen nicht. Er sieht in ihm aber die Folge einer von ihm als historisch gepriesenen Leistung „der Ausdifferenzierung in historische und systematische Forschung“, in deren Gefolge sich eine „analytische“ Denkweise in der systematischen Philosophie durchgesetzt hat. Befremdlich ist dabei, wie Rosefeldt die Unterscheidung zwischen historischer und systematischer Forschung verstanden wissen will. Hier seine Charakterisierung: „In der historischen Philosophie versucht man zu verstehen, was ein bestimmter Autor behauptet, wie er es begründet und ob das, was er sagt, plausibel ist. Systematisch zu philosophieren heißt dagegen, selbst eine philosophische Frage zu beantworten und die Schriften anderer Autoren nur dazu zu verwenden, dies auf die beste mögliche Weise zu tun.“

Vous étudierez dans ce texte:

Les expansions à droite de la base nominale

Texte 4

Im wonnevollen Herzen deutscher Lande, wo kräftige und mutige Gebirge die Pracht ihrer Wälder zur Sonne recken und die Kühle ihrer Täler in tausend Blumenwiesen ausatmen, sprang an einem frischen Julimorgen ganz in der Frühe, als alles noch heilig still war, die Menschen noch schliefen und das Vieh noch in den Ställen brüllte, ein schlankes feines Mädchen in einem absonderlichen Gebaren in langen Sätzen, wie gejagt, eine große tautriefende Wiese hinan, die hinter einem Dorf zu höher gelegenen Feldern und Anpflanzungen emporstieg. Seit Anbeginn der Welt sind die weiblichen Wesen unter den Menschen, gleichviel ob jung ob alt, von so sonderbaren Anwandlungen heimgesucht worden, daß sie sich bescheiden müssen, sich selbst nie ganz zu verstehen. So verstand sich wohl auch jenes junge Mädchen nicht ganz, als es, so wie es eben aus seinem Bett geschlüpft war, mit nicht mehr an als seinem verwachsenen Kinderhemdchen angetan, sonst völlig nackt, durch das nasse Gräsermeer eilte, das seine Schenkel umstreifte. Jeder Tritt enthüllte das Ungewohnte ihres Beginns, das weder ihren Jahren noch ihrer Art anstand. Denn sie war in dem Alter, in dem der Mond ein Kind mit dem ersten unverstandenen Leid bedroht, und ihr zarter unbäuerlicher Gliederbau, die helle Haut und ihre schamhafte Eile verrieten, daß ihr sonst wohl Schuh und Rock und auch feines Linnen am Leibe geläufige Dinge waren. Nur zwei große leere Blumenkörbe, die sie an langen

Henkeln in den Händen schwang, schienen ein gewohnteres Zubehör zu ihr vorzustellen.

So eilte sie in den schwingenden und doch unbeholfenen Sprüngen durch die blumige hemmende Flut und verschwand am Ende der Wiese in einem Blumengarten, der dort, von den Gehöften des Ortes eigensinnig getrennt, sein sonnenwarmes, wohlgehegtes Dasein führte. Der Garten gehörte dem Mädchen; oder, wenn er ihr nicht gehörte, so schaltete sie doch wie eine Herrin in ihm. Denn sie betrieb einen Blumenhandel nach ihrer Art.

Rudolf G. Binding, *Keuschheitslegende*, Hamburg, bei Hans Dulk, 1949, Seiten 7-9.

Vous étudierez dans ce texte:

Les expansions à gauche de la base nominale

Texte 5

Als zehnjähriger Junge habe ich ein Tagebuch zu führen begonnen. Wenn ich heute, da ich zwanzig Jahre älter bin und andere Möglichkeiten besitze, mich zu äußern, wieder die Führung eines Tagebuches aufnehme, so bestimmen mich dazu mehrere Gründe: das Gefühl, eine historische Zeit zu erleben, die Unmöglichkeit, die wichtigsten meiner Erlebnisse derzeit publizistisch preiszugeben, die persönlichen Ereignisse, die, im Zusammenhang mit der politischen Lage, in den letzten Tagen mich getroffen haben und die in mir die Erwartung wecken, dass ihnen weitere folgen werden.

Allerdings sind die Erlebnisse dieser letzten Tage größtenteils nur von schmerzhaft erotischer Natur, wodurch die Einleitung meiner Kriegsnotizen sozusagen den Memoiren eines Casanova von trauriger Gestalt ähneln wird.

Ich bin aufgrund der alarmierenden Nachrichten aus Binz auf Rügen am Dienstag, dem 28. dieses Monats, nach Berlin abgereist. Am Mittwoch bekam ich einen Expressbrief meines Bruders, dass ich sofort zum Regiment abzugehen habe. Ich holte mir im k. k. Konsulat meine Beglaubigung für die Freifahrt und eine Wegzehrung von einer Mark und fünfundfünfzig Pfennigen. Meine Freundin Trude sagte mir zum Abschied, sie habe mir noch etwas zu beichten, sie möchte nicht, dass zwischen uns eine Lüge sei, wenn ich in den Krieg ziehe. Sie wollte lange nicht mit der Sprache heraus, dann gestand sie mir, sie habe einmal einen Eingriff an sich vornehmen lassen.

Um 11 Uhr 13 Minuten abends fuhr ich vom Anhalter Bahnhof nach Prag. Auf dem Bahnsteig Tausende von Menschen, die Deutschen sangen die Wacht am Rhein. Nach vielen Irrwegen, Stockungen und Verschiebungen kam der Zug endlich am Donnerstag um 11 Uhr vormittags in Prag an. Schon in Bodenbach hatte ich die gelben Plakate gelesen, darauf stand, dass sich jeder zum 8. Korps gehörige Reservist bei seinem Truppenkörper zu melden habe. Bis jetzt hatte ich geglaubt, dass man auf die Einberufung warten müsse; auch im Berliner Konsulat war mir das gesagt worden.

Egon Erwin Kisch, *Schreib das auf, Kisch!*, Berlin, Aufbau Verlag 2014, bei Aufbau erstmals 1955 erschienen, Seite, 9-10.

Vous étudierez dans ce texte:

L'expression du temps (hors temps verbaux)

Texte 6

Der österreichische Schriftsteller Konrad Bayer hat sich 1964, im Alter von 32 Jahren, das Leben genommen. Er gehörte eine Zeitlang zu jener Wiener Dichtergemeinschaft, deren Mitglieder noch H. C. Artmann, Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner und Oswald Wiener waren. Diese Gruppe hatte eine kurze dogmatische Periode, in der sie fast streng nach den Lehren der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins vorging: die Sprache, die Wörter waren für sie das Ding an sich, sie wurden nicht mehr verwendet, um etwas Dahinterliegendes, eine sprachlose Wirklichkeit zu beschreiben, sondern sie genügten sich selber, indem sie nicht auf etwas außerhalb der Wörter Liegendes zeigten, sondern indem sie sich selber zeigten, die Wörter als Wirklichkeit, die Wörter als das Wirkliche an sich: nichts mehr war dahinter. In dieser Periode wurde vor allem zitiert: selbst der gar nicht dogmatische Artmann ging etwa in Gesellschaft seiner Freunde den Jargon von Sprachlehren durch und baute aus gefundenen Kuriositäten und sprachlichen Widersprüchen neue, konkrete Gedichte; harmlose Zeitungsnotizen wurden in allen Sprachspielarten durchgespielt, sinnlos gewordene Redensarten zeigten so ganz neuen Sinn oder Unsinn, einfach dadurch, daß mit dem Zitat auf sie gezeigt wurde. Später gingen die Dogmatiker entweder über zu einem sprachlichen Manierismus wie Artmann oder verbohrteten sich um so mehr in die Besessenheit von der Fälschkraft der Sprache wie der sicherlich bedeutendste der Gruppe, der heute 36jährige Oswald Wiener. Gerhard Rühm suchte sein Heil in Versuchen, aus der graphischen Anordnung von Wörtern zu neuen »Bildern« zu kommen, wobei er freilich eine konventionelle Grundhaltung nicht mehr verbergen konnte. Vor Oswald Wiener und dessen Romanversuch *die verbesserung von mitteleuropa* war es nur Konrad Bayer gewesen, der darangegangen war, vom bloßen Zitieren, Zeigen und Beschreiben der Sprache, das auf die Dauer, wenn die Technik einmal gefunden war, ja fast automatisch geschehen konnte, zu einem Aufbau und einer Neuordnung der jetzt hinlänglich durchschauten Sprache zu kommen. Er begann, wenn auch formal ironisiert, wieder Geschichten zu erzählen, [...] in denen kein Satz die inhaltliche Fortsetzung des vorangegangenen Satzes zu sein braucht.

Peter Handke, *Tage und Werke*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2015, Seiten 12-13.

Vous étudierez dans ce texte:

Les lexèmes nominaux dérivés

Texte 7

Zoff um Braunkohle-Ausstieg

Nach Informationen dieser Zeitung ringen die Energie-Gewerkschaft IG BCE und der Gewerkschafts-Dachverband DGB um die Meinungsführerschaft im Hinblick auf einen möglichen Ausstieg aus der klimaschädlichen Kohleverstromung. Umweltministerin Barbara Hendricks versucht derweil, auch Beschäftigte der

Braunkohle-Industrie für die Idee eines langfristigen Abschieds von der Kohle zu gewinnen.

Anlass der Auseinandersetzung im Gewerkschaftslager sind Äußerungen von DGB-Vorstandsmitglied Stefan Körzell. Dieser hatte in der vergangenen Woche in der „Frankfurter Rundschau“ eine Idee der Umweltministerin aufgegriffen und die Berufung einer Kommission verlangt, die einen nationalen Kohle-Konsens erarbeiten und Ideen für den Strukturwandel in den Kohlerevieren entwickeln solle. „Nach den Beschlüssen von Paris ist eine breite gesellschaftliche Verständigung über den Kurs in der Energie- und Klimapolitik notwendig“, sagte Körzell ehemals mit Verweis auf die Ergebnisse der jüngsten Weltklimakonferenz von Mitte Dezember. [...]

Der Vorstoß des DGB-Vertreters kam nach Informationen dieser Zeitung in der Führungsspitze der IG BCE gar nicht gut an. Die Energie-Gewerkschaft um ihren Vorsitzenden Michael Vassiliadis fühlte sich übergangen. Von einer „Schnapsidee“ ist intern die Rede. Ein Funktionär sagte: „Den Vorschlag hätte Körzell vorher mal mit uns diskutieren können.“ Dem Vernehmen nach intervenierte die IG BCE beim DGB-Bundesvorstand in Berlin. Ein Artikel, der die Interview-Äußerungen Körzells zusammenfasste, verschwand von der DGB-Webseite.

Ein IG BCE-Sprecher räumte nun auf Anfrage ein, man sei ein „bisschen überrascht“ gewesen von den Einlassungen des DGB-Vertreters. Die Gewerkschaften vertreten seit einiger Zeit gemeinsam den Standpunkt, dass eine neue Energiewende-Kommission Ordnung in die verschiedenen Baustellen des gesamten Projektes bringen solle. Körzells Wortmeldung habe aber so gewirkt, als gehe es nur um die Zukunft der Kohle.

Bei einem Pressegespräch am Montag wollte Körzell selbst seine Vorstellungen zum Kohle-Ausstieg auch auf Nachfrage hin nicht wiederholen. Er äußerte sich zwar zur Energiewende – doch betonte er vor allem die Notwendigkeit, bei Themen wie dem Stromnetz-Ausbau, der Speichertechnologie, der Energie-Effizienz und den Verkehrsemissionen voranzukommen. In der Sache seien sich alle DGB-Gewerkschaften einig. „Es gibt keinen Dissens in dieser Frage“, sagte der Gewerkschafter.

Frankfurter Rundschau vom 25.01.2016

Vous étudierez dans ce texte :

Les lexèmes nominaux composés

Texte 8

HITLERS „MEIN KAMPF“

Wegen des Originaltextes ist niemand auf die heute erscheinende Ausgabe angewiesen, die ein Historikerteam um Christian Hartmann im Auftrag des Münchner Instituts für Zeitgeschichte herausgegeben hat. Sie hat 2000 Seiten und kostet 59 Euro. Die erhebliche Umfangserweiterung verdankt sich dem Anmerkungsapparat. [...] Das Institut für Zeitgeschichte versteht unter einer kritischen Ausgabe eine Edition, die sich kritisch zum Text des Autors verhält. Das ist ihr gutes Recht. Man kann, wenn die Arbeit gut ausfällt, nur dankbar dafür sein, dass die Wissenschaftler sich die Arbeit gemacht haben. Man wird die Ausgabe also gerne benutzen.

Warum allerdings erst heute eine solche Lesehilfe? Der Freistaat Bayern, der die Rechte an „Mein Kampf“ hatte, weigerte sich jahrzehntelang, eine wie auch immer geartete Neuauflage freizugeben. Als das Ende der Urheberrechtsfrist in die Nähe rückte, entschloss man sich zu dieser Ausgabe. Gleichzeitig erklärte das bayerische Innenministerium, es werde in Zukunft gegen Nachdrucke nicht mehr mit Hilfe des Urheberrechts, sondern unter Berufung auf den Straftatbestand „Volksverhetzung“ vorgehen.

Hier ist unser völlig irrationales Verhältnis zum Umgang mit dem Nationalsozialismus deutlich zu sehen. Natürlich hat jeder Recht, dass auch der umfangreichste Anmerkungsapparat nichts ändert am Charakter des Hitlerschen Textes. Gehört der verboten, dann gehört er es auch in der kritischsten Ummantelung. Man wird darüber sprechen müssen, wie sinnvoll das Verbot einer demnächst einhundertjährigen Schrift sein soll.

Hitlers Buch „Mein Kampf“ ist ganz unabhängig von seinen moralischen oder ästhetischen Qualitäten eines der wichtigsten Dokumente des 20. Jahrhunderts. Es muss jedermann zugänglich sein. Es darf nicht verboten werden. Die Auseinandersetzung mit ihm kann auch nicht ein für alle Mal in einer „kritischen Edition“ geleistet werden. Man wird über sie streiten und über die Kritik und über die anderen noch kommenden Editionen. Das ist gut. Jedenfalls ist es besser als der Versuch, aus „Mein Kampf“ eine Büchse der Pandora zu machen, die unbedingt verschlossen gehalten werden muss, weil sie sonst alles in ihrer Umgebung vernichtet.

Frankfurter Rundschau vom 07. Januar 2016

Vous étudierez dans ce texte :

Les groupes verbaux dépendants

Texte 9

Die Schweiz ist des Wahnsinns

Ein Gastbeitrag von Lukas Bärfuss

Am kommenden Sonntag wählt die Schweiz das neue Parlament. Der dritte Rechtsrutsch in sechzehn Jahren scheint eine ausgemachte Sache zu sein; aber was viele hierzulande in Unruhe versetzt, ist nicht der Wahl-sonntag, sondern der ebenfalls nahende 26. Oktober.

An jenem Montag läuft nämlich die Frist aus im Sammelspiel, das Migros, der größte Einzelhändler der Schweiz, in diesen Tagen veranstaltet. In seinen Filialen gibt es für jeden Einkauf über zehn Franken ein Glücks-beutelchen, darin eine von insgesamt fünfzig nationalen Sehenswürdigkeiten. Mit im Beutelchen ein Sticker, den der Sammler in ein Album kleben darf. Die Gebühr für das Heft wird durch die aufwendige Gestaltung gerechtfertigt. Vierfarbig glänzen da die schönsten Schönheiten des Schweizerlandes. Das Spalentor zu Basel, der Zytgloggeturm in Bern, das Schloss Chillon am Genfer See – und als Zugabe eine schillernde Postkarte, die je nach Betrachtungswinkel ihr Aussehen ändert: Im orange Nichts schwebt oszillierend eine Scholle mit den Umrissen der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Der Titel dieser famosen Sammelaktion: „Suissemania“.

Eine Manie ist nach dem Pschyrembel* eine psychotische Störung der Affektivität, häufig mit Wahnvorstellungen und Katatonie verbunden. Man muss dies alles nicht als Diagnose der hiesigen Malaise lesen. Man muss nicht, aber man kann. Wie auf der Postkarte verliert das Land auch in der Wirklichkeit mehr und mehr jede erkennbare Kontur. Zerrüttet von den globalen Stürmen, sucht das Land Halt in nationalen Monumenten, die mittlerweile auf Miniaturgröße geschrumpft sind, als Beifang des täglichen Konsums kostenlos abgegeben werden und problemlos in die persönliche Nippessammlung passen. Selbst der Werbespruch auf dem Umschlag scheint die hiesige Umnachtung aufzunehmen: „Mit vielen tollen Rätseln!“

Die Kräfte, die dieses Land im 21. Jahrhundert formen, werden derweil erfolgreich ignoriert. Wie Geister flößen sie den Menschen Angst ein und lähmen sie bis zur Katatonie. Keine der politischen Parteien hat den Mut, sich im Wahlkampf den realen Herausforderungen zu stellen.

FAZ., 15.10.2015

Vous étudierez dans ce texte :

Participes I et II

Texte 10

Damals hatte ich mich daran gewöhnt, das Leben aus seinen übermütigen Augen zu betrachten, und begann dumpf zu ahnen, wie stumpf und leblos es ohne ihn sein würde. Sicher, in seinem Charakter saß einiges schief, ihm fehlten Eigenschaften wie Aufrichtigkeit, Treue und Verlässlichkeit, doch er hatte eine Seele. Er nahm, was ihm gegeben wurde, und auch das, was ihm nicht zustand, er hatte nicht die blasseste Ahnung, was Verantwortung, was Rücksicht sei, und war unbedenklich in allen seinen Taten, die eine talentierte Selbstverliebtheit lenkte. Er sah nichts aus der armseligen Perspektive der Vernunft an, erhob alle seine Fehler zu Tugenden und schien die von Casanova gerühmte Kunst zu besitzen, am Abgrund das Gleichgewicht zu bewahren. Längst war er aus dem Geleise eines normal aufstrebenden Lebens geglitten, und wenn auch seine Eltern ihn für verloren hielten, ließen sie ihn doch anscheinend tun, was er wollte, in dem Glauben, der älteste Sohn müsse das Ruder der Familie in der Hand haben. Geld schienen sie ihm keines zukommen zu lassen, sonst hätte er es nicht nötig gehabt, sich auf kleinen, oft kriminellen Umwegen welches zu beschaffen. Inzwischen hatte er auch gestanden, dass er sein Studium längst aufgegeben hatte, da ihm etwas viel Großartigeres entspreche, als seinen schönen Kopf über einer Schreibtischplatte zu zermartern. Ihm schwebten irgendwelche subversiven Meisterstreiche vor, doch lag es auf der Hand, dass er nicht ausreichend entwickelte Organisationstalente für seine kriminellen Träumereien besaß. Er lebte auf etwas hin, auf eine Vorstellung von seinem künftigen Leben, für die es keine Verankerung in unserer Gegenwart gab. Die Zeit war vorbei, da ein junger Mann mit keinem anderen Ballast als »dem Wind auf den Schultern, dem Mondstrahl in den Ärmeln« sein Glück als Freibeuter versuchen konnte. Nach moralischen Gesichtspunkten waren fast alle seine Eigenschaften zu tadeln, doch ich, ich wollte ihn halten, wie er war [...].

* Willibad Pschyrembel, *Wörterbuch der klinischen Kunstausdrücke*. Berlin, De Gruyter, 2014²⁶⁶.

Anna-Katharina Fröhlich, *Der schöne Gast*.
München, Hanser, 2014, S. 168-169.

Vous étudierez dans ce texte :

Les « pronoms »

EXPLICATION GRAMMATICALE

Rapport présenté par

Ida Hekmat

Nombre de candidats interrogés : 127

Répartition des notes :

19 : 4

De 16 à 18 : 11

De 13 à 15 : 8

De 10 à 12 : 12

De 08 à 09 : 12

De 06 à 07 : 12

De 04 à 05 : 30

De 02 à 03 : 17

De 0 à 01 : 21

Moyenne de l'épreuve : 06,8

Les explications grammaticales entendues lors de cette session 2016 furent très contrastées : si certaines furent fines, solides et en tous points conformes à ce qui est attendu (obtenant par là d'excellentes notes), d'autres furent marquées par des lacunes et des défauts importants. Ainsi, sans nier la qualité de certains exposés ni la difficulté de l'épreuve (en raison, notamment, du temps de préparation imparti), nous proposons ici, afin d'aider les futurs candidats dans leur préparation, de revenir sur certains problèmes en rappelant les attendus de l'épreuve.

Comme cela est explicité régulièrement dans les rapports de jury, rappelons que l'épreuve consiste à étudier, à partir d'une question de grammaire, le texte qui doit être traduit dans le cadre de l'épreuve de version orale. Il s'agit bien de faire un *exposé grammatical* à partir du texte donné et non de proposer des réflexions traductologiques, plus ou moins maîtrisées.

L'exposé grammatical, qui dure dix minutes, doit être structuré : composé d'une courte introduction, d'un développement (lui-même structuré) et d'une conclusion. L'introduction doit être courte et efficace : il est souhaitable d'y proposer a) une définition des termes du sujet, qui permettra sans doute d'éviter hors sujets et oublis, b) une problématique et c) d'annoncer la structure de l'exposé.

S'il est indispensable de venir à l'épreuve armé de connaissances théoriques solides, cela n'est pas suffisant : le jury a entendu des définitions tout à fait correctes en introduction, suivies par des analyses qui montraient que le candidat ne comprenait que peu, voire pas ce qu'il avait expliqué en introduction. Ainsi, il est fort problématique de définir convenablement ce qu'est la position pré-V2 et les enjeux

de son occupation en introduction pour ne traiter au fil de l'analyse que des occurrences de connecteurs en avant-première-position ou des éléments répétés en pré-V2, en ne voyant pas, malgré les suggestions du jury, les autres occupations de la position dans le texte. S'il est donc nécessaire d'avoir des connaissances théoriques sur le fonctionnement de la langue, il est tout aussi indispensable de pouvoir appliquer ces connaissances et de pouvoir les utiliser pour analyser les textes proposés, qui ne doivent en aucun cas servir de prétextes à des exposés grammaticaux prêts à l'emploi. Le jury invite donc les candidats à mettre, tout au long de leur préparation, leurs connaissances théoriques à l'épreuve de textes. Comme l'ont compris la plupart des candidats, il convient de partir du texte à analyser pour construire une argumentation et d'éviter, surtout quand cela n'est pas utile, de créer des exemples (ceux-ci n'étant pas toujours correctement formulés ni prononcés), surtout quand le texte permet d'analyser les phénomènes en question. Notons toutefois que si le texte ne présente aucune occurrence d'un aspect marquant de la question à traiter, il est souhaitable que les candidats le mentionnent, montrant par là leur maîtrise du sujet.

Nous rappelons également que, contrairement à ce que semblent penser certains candidats (« je sais que je n'ai pas le droit de dire x »), il n'y a pas de termes autorisés ou interdits. L'épreuve ne consiste pas à tenter de se conformer à une terminologie officielle (laquelle ?) ni à employer les termes dont on pense qu'ils plaisent au jury (le jeu consistant dès lors à essayer de deviner ce que ce dernier veut entendre ...). Il ne s'agit ni de goûts ni de préférences : il y a des termes qui nomment justement (et parmi eux tous sont bienvenus !) et d'autres qui ne sont pas pertinents pour la description d'un système linguistique donné (ceux-là méritent d'être interrogés). En effet, les termes grammaticaux employés ne sont pas de simples étiquettes dépourvues de signification, ils rendent visible la façon dont on comprend un fonctionnement linguistique. Ainsi, certaines catégories, comme c'est explicité dans les rapports du jury des années précédentes, sont problématiques parce qu'elles indiquent une saisie erronée des phénomènes : le jury a ainsi invité, lors de l'entretien, à questionner des catégories telles que « complément d'objet direct », « inversion du sujet et du verbe », ou encore « participe présent » et « participe passé », qui ne permettent pas de décrire l'allemand de façon adéquate. Il ne s'agit alors en aucun cas d'essayer de déstabiliser les candidats mais de pointer les limites de certaines conceptualisations choisies. D'autres catégories ne sont pas erronées mais restent très polysémiques : le jury, pour pouvoir comprendre l'argumentation proposée, a demandé des précisions sur l'emploi du terme « adverbe ».

Ces dernières remarques nous permettent de souligner que l'entretien, qui suit l'exposé et dure lui aussi dix minutes, n'a pas pour but de piéger ou de déstabiliser les candidats. Les questions doivent permettre de préciser, compléter, affiner, voire, parfois, en effet, de corriger ce qui a été dit. Elles ne constituent en aucun cas une mise en cause systématique de ce qui a été proposé durant l'exposé et peuvent, au contraire, permettre de pousser plus loin la réflexion engagée quand celle-ci était juste. Il a semblé que certaines questions ont paru trop basiques aux candidats, qui ont notamment été étonnés par les demandes de précision concernant tel ou tel point de morphologie : il n'est pourtant pas inapproprié d'attendre d'un futur agrégé d'allemand qu'il puisse expliquer par exemple la façon dont sont formés les participes I et II. Ces questions ne sont en aucun cas des pièges, elles visent à voir la façon dont le candidat décrit des fonctionnements généraux ou des formes

particulières (soulignons ici que la distinction nature/fonction doit être maîtrisée). Si la nervosité et la fatigue inhérentes à des épreuves orales d'un tel niveau ainsi que le temps de préparation fort limité peuvent expliquer un certain nombre de lapsus, des erreurs concernant le fonctionnement casuel des prépositions (*um* n'est pas une préposition mixte...) ou le refus d'identifier dans tel ou tel énoncé le verbe conjugué en 2^{ème} position ne sont pas acceptables.

Certains sujets n'ont pas été bien compris : rappelons qu'on ne peut pas se contenter, dans un questionnement sur les « lexèmes verbaux complexes », de parler de la place des préfixes verbaux ; des réflexions sur leurs fonctions syntaxiques et sémantiques sont attendues. Un sujet sur les anaphores invite certes à étudier les éléments qu'on nomme – un peu rapidement – « pronoms » mais aussi à réfléchir aux relations anaphoriques qui tissent le texte et ne se réduisent pas aux « pronoms ». Une analyse des groupes verbaux relatifs doit faire cas de la diversité des groupes relatifs, des pronoms relatifs et de leurs fonctionnements (trop peu de candidats arrivent à identifier et expliquer l'emploi de « was » comme pronom relatif) ainsi que du rôle sémantique des groupes relatifs. Interroger le genre des lexèmes nominaux invite à questionner les régularités à la fois morphologiques et sémantiques marquantes des différents genres.

Enfin, signalons qu'un degré de généralité trop grand nuit à l'argumentation en la rendant superficielle. Si le jury salue la volonté d'articuler le phénomène grammatical étudié au fonctionnement textuel à l'œuvre, il souligne d'une part que ce type de liaison n'est pas toujours fécond et remarque d'autre part que ce lien est trop souvent fait de façon factice : tout phénomène grammatical ne contribue pas à la progression textuelle, et tout phénomène ne peut pas être expliqué par le genre textuel (il faudrait justifier tout cela, ce qui est rarement fait). Ainsi, les nombreuses occurrences de formes exprimant le passif dans un texte de presse sont sans doute liées à une stratégie discursive, qu'il faudrait, même en quelques mots, mettre au jour, plutôt que d'affirmer de façon un peu expéditive que le passif est particulièrement présent dans les textes de presse. De la même façon, analyser les appositions et les groupes verbaux relatifs en soulignant qu'ils participent d'une stratégie discursive n'est pas faux en soi, mais n'est pas particulièrement éclairant si on ne prend pas la peine de préciser en quelques mots la stratégie en question. Dans le même ordre d'idée : il n'est pas faux, bien sûr, de dire qu'une apposition ou un groupe verbal relatif ou une incise sont porteurs d'une « information supplémentaire », mais il serait plus convaincant d'expliquer comment cela est fait et de proposer des hypothèses quant à la visée de ces usages. Certes, le temps est limité, pour la préparation comme pour l'exposé, mais une réflexion portant sur quelques exemples permettrait de donner de la consistance aux interprétations avancées qui restent sans cela trop superficielles.

Avant de présenter la liste des sujets sur lesquels les candidats ont pu se pencher, le jury aimerait souligner qu'il a eu, malgré les multiples difficultés inhérentes à l'épreuve (temps de préparation limité, temps de passage restreint, concentration extrême requise par l'épreuve de version orale qui précède le commentaire grammatical), le plaisir d'entendre des prestations solides et structurées, portées par une analyse rigoureuse et fine, pleine de nuances, sur des sujets relevant de domaines différents (morphologie, syntaxe, linguistique textuelle). Bref, des prestations remarquables, qui sont la preuve, s'il en fallait, qu'une préparation raisonnée et consistante permet de réussir brillamment cette épreuve.

Les sujets de la session 2016 étaient :

- La structure des groupes nominaux (bases et membres)
- Les expansions à gauche de la base nominale
- Les expansions à droite de la base nominale
- Le genre des lexèmes nominaux
- Les lexèmes nominaux
- Les lexèmes nominaux complexes
- Les lexèmes nominaux composés
- Les lexèmes nominaux dérivés
- Les « pronoms »
- Les lexèmes verbaux simples et complexes
- Les lexèmes verbaux complexes
- Les groupes infinitifs
- Les participes I et II
- Les groupes verbaux dépendants
- Les groupes conjonctionnels
- Les groupes verbaux relatifs
- Appositions et groupes verbaux relatifs
- Le discours rapporté
- Le jeu des modes
- Les subjonctifs I et II
- Les verbes de modalité/modalisation
- Modalité et modalisation
- Les éléments hors-construction
- Appositions, incises et constructions détachées
- Avant-premières et après-dernières positions
- Les phénomènes d'après-dernière position
- L'occupation de la position pré-V2
- Les mots du discours
- Les coordinateurs et charnières de discours
- Les groupes prépositionnels
- L'accusatif ; Le datif ; Le génitif
- « als » et « wie »
- « es » et « das »
- Anaphore et cataphore

- Les anaphores
- Hypotaxe et parataxe
- Les virgules
- L'expression de la négation
- L'expression de la quantité
- L'expression du lieu
- L'expression du passif
- L'expression du temps (dont temps verbaux)
- L'expression du temps (hors temps verbaux)

LEÇON FRANÇAISE

Rapport présenté par

Éric Leroy du Cardonnoy, Elisabeth Rothmund et Hélène Yèche

Le jury a interrogé cette année 91 candidats

Remarques générales :

Il est à noter dans un premier temps que le jury s'est réjoui de prestations très bonnes, voire excellentes, sur des sujets difficiles, du fait que les candidats ont fait l'effort de réfléchir au libellé du sujet, l'ont analysé, en ont tiré toutes les conséquences avant de livrer leurs réflexions et les informations à leur disposition sur les œuvres ou les questions au programme. Les prestations orales ont, entre autres, pour fonction de s'assurer de la bonne connaissance des œuvres au programme – qui faisait visiblement défaut à un certain nombre de candidats – et de la capacité de comprendre, analyser le sujet proposé et structurer une réponse argumentée. Trop souvent le jury a regretté que les candidats se contentent de dérouler des connaissances sur le sujet sans les mettre en rapport avec la question donnée, laissant au jury le travail de dégager une problématique dans le foisonnement erratique des données présentées.

Il est nécessaire également de veiller à une langue grammaticalement correcte, une maîtrise des registres de langue et de l'exercice : répondre à une question posée par le jury en disant : « C'est une très bonne question ! » sans ironie aucune et sans reprendre ensuite la discussion, est pour le moins étonnant.

Cette année encore, trop de candidats, après avoir annoncé un plan prometteur, se sont contentés de plaquer des questions hors de propos sur le sujet posé sans utiliser les ressources que la réflexion préparatoire leur aurait permis d'exploiter. Exercice formel ne signifie pas exercice superflu : les candidats sont de futurs enseignants qui vont devoir s'adresser à un public qu'ils devront guider dans une certaine démarche intellectuelle et réflexive selon une méthodologie. Il ne faut donc pas hésiter à marquer clairement les articulations logiques de l'exposé. Malgré tout certaines prestations furent trop brèves (environ quinze minutes) pour pouvoir développer des idées et des réflexions au demeurant intéressantes : il faut utiliser pleinement le temps imparti afin de nuancer, argumenter son point de vue.

Comme l'année passée le jury tient à rappeler que l'exercice est d'une durée de trente minutes suivi de dix minutes de reprise : il est étonnant de voir certains candidats visiblement « découvrir » l'exercice au moment de l'épreuve en demandant de combien de temps ils disposent ! D'autre part, la présentation doit rester équilibrée afin de ne pas tronquer l'exposé présenté ; quelques candidats évaluent encore mal le temps imparti et consacrent ainsi trop de temps à la première partie de leur développement, réduisant, faute de temps, les autres parties à la portion congrue.

Enfin, le jury aimerait rappeler que l'exercice est une prestation à visée didactique mais aussi d'un certain niveau scientifique et que par conséquent les candidats

doivent apprendre à moduler l'expression de leur opinion afin d'éviter des formules du type : « J'ai le plaisir de vous présenter mes idées sur... » ou encore « l'auteur est d'une grande sincérité, que je respecte ».

L'œuvre poétique de Paul Fleming

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 11

Moyenne : 4,18

Notes attribuées : 20, 12, 03, 02 (x3), 01(x5)

Sujets :

Soi et l'autre dans la poésie de Paul Fleming

Auctorialité et fictionnalité

Antiquité et modernité

Christianisme et stoïcisme

Autonomie et hétéronomie

Immanence et transcendance

Onze candidats ont été interrogés sur Fleming et à deux exceptions près, les prestations ont été plus que décevantes, confirmant l'impression déjà laissée par l'épreuve écrite. Les notes très basses s'expliquent à la fois par une connaissance très insuffisante des textes au programme et par un manque de méthode. Plus inquiétant cependant : pour de nombreux candidats, c'est en amont même de ces deux points que se situait la difficulté majeure. Beaucoup n'ont en effet tout simplement pas compris le sujet qui leur était proposé, faute d'en avoir saisi la signification et la portée des termes. Il est évidemment difficile, lorsque qu'on ne comprend pas les mots ni ce à quoi ils renvoient, d'analyser correctement le sujet et d'en dégager une problématique à partir de laquelle élaborer un plan, qu'il convient ensuite de traiter en nourrissant son argumentation d'une connaissance personnelle, voire intime des textes. Trop souvent, les leçons entendues se sont réduites à la restitution d'éléments de cours appris par cœur ou de connaissances générales sur l'auteur ou la période, mal maîtrisés et sans réelle pertinence avec les sujets à traiter. Si le jury a eu le très grand plaisir d'entendre un excellent exposé sur « Soi et l'autre », seul le sujet « Christianisme et stoïcisme » a semblé un peu moins déroutant que les autres, sans doute parce que ces deux notions sont plus immédiatement parlantes. Mais aucun des termes employés dans les sujets proposés n'avait de quoi surprendre si l'on s'était un tant soit peu préparé à une question de littérature baroque et plus particulièrement à l'œuvre de Fleming : immanence et transcendance (que l'on aurait pu paraphraser par « ici-bas » et « au-delà ») sont des concepts omniprésents dans un XVII^e siècle encore très tributaire d'une vision chrétienne du monde et peu marqué par des processus de sécularisation qui ne se dessineront réellement qu'à partir des Lumières. De même, on reste sans voix devant ces candidats interrogés sur « autonomie et hétéronomie »

chez Fleming et incapables d'évoquer le stoïcisme et l'impératif « flemingien » par excellence : « Sey der deine ».

Parmi les défauts majeurs, récurrents (et rédhibitoires) constatés par le jury : la tendance à substituer la personne biographique au moi lyrique et à confondre la biographie de l'auteur avec les ressorts de son écriture poétique ; une démarche anachronique, liée à une mauvaise compréhension des spécificités de la poésie au XVII^e siècle et à l'application de catégories inadaptées – nous rappelons ici, comme déjà pour l'épreuve écrite, les dangers d'une vision trop téléologique de l'histoire littéraire, qui voudrait à tout prix faire d'auteurs plus anciens les précurseurs de courants plus tardifs, tout comme ceux d'une lecture qui aplanirait au contraire les particularités historiques et voudrait impérativement trouver une actualité dans des textes anciens sans pourtant passer par l'indispensable étape de l'interrogation sur leur contexte propre ; des connaissances très approximatives doublées d'une absence de définition des concepts et catégories mobilisés : trop souvent, Guerre de Trente ans, *vanitas*, *carpe diem* et *memento mori* sont énumérés comme autant de synonymes qui se suffiraient à eux-mêmes, sans qu'il soit besoin ni de les définir, ni surtout de les appliquer aux textes. De même, les allusions à d'éventuels hypotextes (Ovide, *Les Tristes*, par exemple) demandent à être explicitées : ce n'est pas au jury de reconstituer ce que le candidat ne dit ou ne sait pas. L'exercice de leçon française ne consiste pas à réciter une leçon générale, mais bien à procéder à un tri parmi les connaissances acquises durant l'année de préparation pour ne retenir que celles qui sont pertinentes par rapport au sujet, en prenant impérativement appui sur les textes au programme avec lesquels il faut s'être familiarisé en les ayant lus, relus – et compris. La connaissance de seconde main d'une poignée de textes-clés ne saurait suffire et le meilleur cours du monde n'est d'aucun intérêt s'il ne s'accompagne pas d'un travail personnel d'appropriation des textes : la lecture des rares exemples cités n'a pas toujours apporté la preuve que les candidats avaient apprivoisé la langue du XVII^e siècle et ses particularités orthographiques, phonétiques, syntaxiques et grammaticales. Une pratique régulière de la lecture à haute voix durant l'année peut être recommandée ! Enfin, le jury attend des candidats qu'ils s'expriment dans une langue précise : outre la définition des concepts et de ce qu'ils recouvrent (l'« autarcie » n'est pas la seule « confiance en soi »), il convient d'être précis dans l'emploi des termes techniques que requiert l'analyse poétique, de les maîtriser dans les deux langues et d'être capable de les illustrer par des exemples choisis. Tout poème bref n'est pas un sonnet et tout sonnet n'est pas écrit en alexandrins ; de même, évoquer la présence d'un « polyptote » à la fin de *An mein Erlöser* n'a de sens que si on le cite (« Dein Todt hat meinen Todt / Du Todes Todt / getödtet ») pour expliquer en quoi consiste la figure (ici la répétition d'un même mot sous différentes formes dans un seul et même vers, au sein d'éléments ou de formules de plus en plus resserrées) et l'intérêt qu'elle présente, dans sa forme comme dans sa signification (inciter le lecteur, par le biais de la résolution de l'apparent paradoxe par deux fois exprimé de la « mort de la mort », à réfléchir à la dimension salvatrice de la mort du Christ : une mort qui tue la mort est, après résolution de ce qui s'apparente à une double négation, une mort qui donne la vie).

Autre défaut méthodologique fréquemment rencontré : la tendance, dès lors que l'un des termes proposés à la réflexion semblait pouvoir être assimilé à l'œuvre de Fleming, à vouloir rattacher l'autre à Opitz ou plus rarement, à Pétrarque. C'est ainsi que dans « antiquité et modernité », l'antiquité (en laquelle il fallait reconnaître l'héritage des formes et de la rhétorique antiques et la forte présence de motifs et

d'éléments empruntés à l'Antiquité gréco-latine) a été trop rapidement comprise comme synonyme de « tradition » ou de « conventions poétiques » et associée à Pétrarque et Opitz, alors qu'il s'agissait de s'interroger sur la présence de cet univers antique dans une poésie que le choix même de la langue allemande et le rattachement aux modèles vernaculaires européens inscrivaient dans une certaine modernité (qu'il fallait définir). Une idée intéressante, malheureusement insuffisamment appuyée sur des exemples textuels, était de voir dans la présence régulière de références antiques un ancrage culturel fort reliant Fleming à l'Europe durant son voyage, et donc un élément lui permettant à la fois d'affirmer son identité culturelle et sociale (d'Européen et de poète) et de jouer un rôle de « passeur », lorsqu'il recourt par exemple à des motifs bien connus pour évoquer la Perse ou la Russie. De même, la « fictionnalité » à laquelle les candidats étaient invités à confronter la notion d'« auctorialité » ne recouvre pas les « règles préconisées par Opitz », mais bien plutôt les différentes formes du moi lyrique, depuis le « jeu de rôle » de certains poèmes jusqu'à la mise en scène poétique du moi (auto)biographique et de son environnement immédiat (par exemple dans le long épithalame pastoral à Rainer Brockmann). Pour « autonomie et hétéronomie », n'envisager que le rapport de Fleming aux règles d'écriture revenait non seulement à substituer – au moins partiellement – le sujet de l'épreuve écrite à celui de la leçon, mais aussi à amputer ce dernier du volet relatif au stoïcisme et à l'affirmation du sujet, qui jouent pourtant un rôle déterminant dans l'œuvre de Fleming. Cette question de l'émergence du « soi » était également au cœur de l'interrogation sur « soi et l'autre », qui a procuré au jury un petit moment de pur bonheur au cours de cette session – notamment parce que c'est la seule prestation sur Fleming qui a semblé faire preuve d'une véritable maîtrise de la question, alliant réflexion personnelle et connaissance approfondie des textes. Après avoir évoqué dans une première partie l'abdication du soi par rapport à Dieu et à l'instance transcendante, puis la mise en danger du soi par la guerre et la vanité de toute chose, puis enfin la confusion et le déchirement du soi dans la poésie amoureuse, le candidat a montré quels moyens sont mis en œuvre pour une reprise en main du soi face à autrui, mais aussi avec autrui : le néostoïcisme, y compris lorsque le voyage confronte le soi à une altérité radicale qui peut mettre en péril son identité ; l'introduction du concept de « fidélité » (« Treue ») dans la poésie amoureuse, qui fonctionne comme une translation au domaine amoureux du programme stoïcien établissant une forme d'harmonie (avec soi, avec l'autre) en dépit de l'absence ; enfin la sociabilité à l'œuvre dans la poésie de circonstance, jusqu'à celle qui exprime l'amitié la plus intime. Se positionnant quelque peu en surplomb, une troisième partie posait la question du rapport de Fleming à ses alter ego et à son public, pour répondre à la question de savoir si émergeait par ce biais une « figure du poète ». À cette belle prestation qui apportait la preuve par l'exemple qu'il est tout à fait possible de maîtriser une question de littérature ancienne – et même de donner l'impression d'y prendre plaisir ! -, le jury a été unanime à donner la note maximale.

Franz Grillparzer, Das goldene Vlies

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 8

Moyenne : 7,75

Notes attribuées : 4 ; 10 ; 1 ; 14 ; 5 ; 1 ; 4 ; 8

Sujets :

Les personnages féminins dans *Das goldene Vlies*

L'altérité dans *Das goldene Vlies*

Destin et mythologie dans *Das goldene Vlies*

Famille et pouvoir dans *Das goldene Vlies*

Pour ce qui est des personnages féminins dans la trilogie de Grillparzer, les prestations n'ont pas proposé de problématique véritable ; on aurait aimé que les candidats s'interrogent sur la fonction – au-delà de la fable mythologique – jouée par les femmes : que ce soit Médée elle-même ou Gora, qu'il s'agisse de Créuse ou de Peritta ou bien encore des figures absentes telles les mères. Les personnages féminins, victimes tous à des degrés divers de l'univers masculin et de ses lois, parviennent-ils à dépasser la dichotomie entre le monde grec et le monde de la Colchide ? Y a-t-il une solidarité entre eux ? Il est clair que Grillparzer, loin d'être féministe, s'interroge tout de même sur la situation de la femme à son époque par le prisme de l'exotisme historique et culturel pour non pas justifier, mais tenter de donner une explication quelque peu rationnelle de l'acte « barbare » de Médée. Or les candidats se sont contentés de simplement dresser la liste des personnages féminins et de la dérouler. En revanche, pour ce qui est de la question de l'altérité dans la trilogie, les candidats ont su montrer dans quelle mesure elle représentait un drame par la différence posée comme insurmontable entre les deux cultures malgré les efforts d'acculturation de Médée – à la différence de Gora. Cet effort de Médée tourne à la tragédie lorsque l'étrangeté se manifeste à l'intérieur de soi, et même le héros qu'est Jason n'est pas épargné. Cette altérité se manifeste également au niveau du texte lui-même par la coexistence entre différents langages et niveaux de langue, mais également au niveau des didascalies qui tentent de faire pénétrer l'altérité sur la scène, ce qui est peut-être un des éléments constitutifs de l'unité de la trilogie que symbolise la toison, selon Grillparzer lui-même.

Les relations entre famille et pouvoir peuvent aider à comprendre l'un des enjeux de la trilogie en ce que les oppositions entre le monde grec et colchidien, dans cette perspective, s'amenuisent : les rapports entre les parents et les enfants reposent sur une obéissance sans faille, qui est contestée dans le cas de Médée et Aïétés, ou à laquelle les enfants essaient de se soustraire par différents moyens, comme Phryxus mais aussi Jason, notamment par la fuite à l'étranger, ou dans le cas des enfants de Médée par la fuite dans les bras de Créuse, qui use sur eux de son pouvoir de séduction : les enfants apparaissent comme les instruments des visées de pouvoir des parents. On y retrouve des traces de la vision du début du XIXe siècle. Cette relation « intérieure » est aussi l'un des moteurs de la colonisation « extérieure ». Comme dans toutes les autres productions de Grillparzer, l'absence de l'élément maternel est constitutive des rapports interfamiliaux et des rapports au pouvoir et soulève la question de la présence malgré tout de relations d'amour au sein de cette entité « bourgeoise ». La trilogie, qui thématise les rapports entre destin et mythologie, repose sur la conception de la tragédie et du *fatum* par Grillparzer : il humanise, en héritier des Lumières josphistes, la mythologie en éloignant la transcendance, autrement dit, il sécularise en quelque sorte le destin afin de dédramatiser la destinée humaine et de rendre à l'homme sa part de responsabilité.

La politique étrangère de la République Fédérale d'Allemagne (1974-1990)

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 10

Moyenne : 6,1

Notes attribuées : 14 (x2), 7, 6 (x2), 5, 3, 2 (x3)

Sujets proposés :

La République Fédérale d'Allemagne et les États-Unis

Le poids de la question nationale dans les relations extérieures de la République Fédérale d'Allemagne

La politique culturelle étrangère de la République Fédérale d'Allemagne

Le couple franco-allemand

La politique d'intégration européenne de la République Fédérale d'Allemagne

10 candidats ont été interrogés sur la question de civilisation de tronc commun au programme pour la première année en 2016. La nouveauté du sujet, consacré non à la politique générale mais à l'exercice particulier des relations internationales de la République Fédérale d'Allemagne, exigeait des candidats une préparation spécifique et sérieuse. Dans le même temps, on aurait pu imaginer que l'ancrage historique de la question dans la dernière partie du xx^e siècle, période encore relativement contemporaine, permettrait une approche plus aisée du sujet. Or il n'en fut rien. Si le jury a pu saluer deux prestations satisfaisantes, faisant la preuve de certaines connaissances sur la politique étrangère allemande entre 1974 et 1990, et qui ont su interroger avec à propos les termes du sujet, la plupart du temps il a fallu revenir au cours de l'entretien sur des éléments qui paraissaient de l'ordre de l'évidence. Le jury a eu l'impression que cette question du programme n'avait pas été préparée avec suffisamment d'attention par les candidats qui se sont ensuite trouvés dans l'incapacité de traiter les sujets autrement que de façon superficielle. En particulier, il a été très surprenant de constater que plusieurs candidats ignoraient purement et simplement que la politique culturelle constitue, depuis Willy Brandt, un des piliers de la politique étrangère globale de la République fédérale.

La plupart des candidats ont obtenu une note inférieure à la moyenne. Cela s'explique certes par des connaissances fragiles, mais surtout par un défaut de méthode concernant l'analyse du sujet, la construction du plan et le déroulement de l'exposé.

Pour commencer, l'étape cruciale de l'analyse du sujet semble souvent avoir été omise. Il ne suffit pas de se raccrocher à l'une des notions indiquées dans l'intitulé du sujet pour le traiter de manière cohérente. Par exemple, il était inutile de refaire l'histoire des relations interallemandes pour traiter du « poids de la question

nationale dans les relations extérieures de la République Fédérale d'Allemagne ». Un simple rappel des données essentielles de la situation suffisait et il convenait ensuite de s'interroger précisément sur l'influence qu'avait pu avoir le contexte très particulier du partage de la nation allemande sur la politique étrangère ouest-allemande : obstacle majeur ou au contraire moteur d'alliances ?

En matière de plan, le jury n'avait aucune attente particulière. Certains sujets pouvaient faire l'objet d'un plan thématique, même si en civilisation la chronologie finit souvent par s'imposer. Il importe surtout de faire ressortir les moments charnières où les rapports de force peuvent s'inverser, où les orientations politiques nouvelles se dessinent. Ainsi les changements de mandat des chancelliers de la République fédérale en 1974 et 1982 étaient certes des dates importantes de la chronologie, mais en termes de relations internationales, d'autres césures ou au contraire continuités majeures devaient être prises en compte : l'arrivée du président américain Jimmy Carter au pouvoir en 1977 qui provoque par exemple l'intensification du rapprochement avec la France de Valéry Giscard d'Estaing ou encore le fait que Hans-Dietrich Genscher reste aux Affaires étrangères sur toute la période, assurant ainsi une indéniable continuité entre les mandats.

Par ailleurs, l'intitulé du programme de civilisation proposé pour le tronc commun comportait un bornage chronologique précis : 1974-1990. Il était donc nécessaire de prendre en compte la globalité de la période pour chacun des sujets donnés. Le jury a naturellement sanctionné les exposés qui ont fait systématiquement l'impasse sur le début ou la fin de la période, qui plus est sans justifier ce choix.

Le jury rappelle que les intitulés qui comprennent deux termes doivent faire l'objet d'un traitement problématique, prenant en compte la réalité et la confrontation des deux notions indiquées. Il faut bien se garder de traiter la première notion, puis la seconde. Il convient au contraire d'essayer d'articuler les deux notions en repérant des changements sur la période étudiée et en distinguant la position des différents acteurs. Les sujets proposés à cette session faisaient intervenir les partenaires internationaux les plus immédiats de la République fédérale, les États-Unis et la France, et ne présentaient pas a priori de difficulté majeure. Or le jury a pu constater que certains candidats ne connaissaient pas les principaux représentants de la classe politique américaine ou française qui avaient eu à traiter avec leurs homologues allemands à l'époque.

Il arrive encore, aussi étonnant que cela puisse sembler, que des candidats présentent un exposé en oubliant de mentionner systématiquement les dates des événements ou des faits relatés, ce qui est inadmissible dans un exposé de civilisation, ou encore sans évoquer une seule mesure précise : traiter de la politique d'intégration européenne de la République fédérale ou du couple franco-allemand sans exposer en détail les principales initiatives ou réalisations qui jalonnent la période paraît difficilement concevable.

Enfin, l'exposé de la leçon française se déroulant en français, il importe de maîtriser la terminologie dans cette langue : il convient ainsi de parler de l'Initiative de défense stratégique (IDS) mise en œuvre par le président Reagan en 1983, et non de la SDI, sigle qui correspond à la dénomination anglophone (*Strategic Defense Initiative*), ou encore de l'Acte unique européen (1987) et non d'une traduction approximative du terme allemand *Einheitliche Europäische Akte* que nous éviterons de reproduire ici. La constitution d'un glossaire bilingue des principaux accords, traités, fonctions, événements sur la période concernée ne paraît pas superflue.

En conclusion, s'il est indispensable de définir dès l'introduction les termes du sujet, il ne faut pas s'en tenir là ! La construction de l'exposé s'articule non seulement sur une appréhension correcte et précise des enjeux de la question soumise à l'examen, mais également sur un agencement cohérent et une mobilisation pertinente des connaissances acquises.

W. G. Sebald, *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 7

Moyenne : 3,21

Notes attribuées : 9 ; 2 ; 7 ; 0,5 ; 1 ; 1 ; 4

Sujets :

Construction et reconstruction dans *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Tragédie et douleur dans *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Répétition et variation dans *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Corps et souvenir dans *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Perte et extinction dans *Die Ausgewanderten* et *Austerlitz*

Les prestations sur les deux œuvres au programme ont laissé le jury perplexe comme cela avait déjà été le cas pour l'épreuve écrite : les candidats semblent n'avoir pas compris qu'il ne suffit pas de citer exemple sur exemple – pertinent dans le meilleur des cas – pour rendre compte des problématiques abordées dans ce corpus. Le sujet portant sur les notions de construction et de reconstruction concernait, cela va de soi, les histoires des personnages et le narrateur, mais encore fallait-il se poser la question de savoir quelle fonction la forme du texte elle-même pouvait avoir et de quelle manière elle participait de cette construction et reconstruction de soi et de la subjectivité, de l'histoire mais aussi du lecteur. Révélant qu'il a obtenu ses photos d'Austerlitz, le narrateur affirme donc la nature de construction de son texte, mais il manque certaines des photos mentionnées ; il y a donc jeu avec le lecteur. Il fallait de plus s'interroger sur le préfixe : s'agissait-il d'une répétition simple ou d'une véritable nouveauté ? De plus le narrateur lui-même s'interroge sur ces questions de construction et reconstruction (comme aux pages 30-32 de *Die Ausgewanderten*) à la fois des bâtiments de la forteresse de Breendonk mais aussi de l'histoire. Les photos, dessins et autres objets iconographiques font partie de cette entreprise de construction et de reconstruction. Des erreurs impardonnables, étant donné que l'œuvre est au programme pour la seconde année consécutive, ont été particulièrement sanctionnées par le jury, comme la prestation qui affirmait que Ferber contemplant à Colmar le retable de Sessenheim (sic !).

Dès le début d'*Austerlitz*, la question de la répétition et de la variation – répétition qui se décline sous plusieurs formes : reprise, stéréotype, reproduction ou réécriture – se pose de différentes manières mais sous les aspects qui vont hanter l'œuvre : on y

voit p. 11 quatre photos, certes différentes, mais en fait similaires ; elles représentent par couples des paires d'yeux – deux d'animaux et deux d'êtres humains. On peut y voir donc une répétition – quatre paires d'yeux – mais également une variation – de l'animal à l'humain. Or, ce passage de l'animal à l'humain est aussi vital pour Sebald en ce sens qu'il observe la vie et l'histoire des hommes dans leurs variations et leurs répétitions pour dresser un bilan relativement pessimiste de la modernité, marquée par les guerres mondiales répétées (et la Shoah), par le passage de l'humain à l'animal, au barbare. Concernant le corps et le souvenir, il fallait considérer entre autres choses la matérialité du souvenir – il y a certes le souvenir de l'esprit, mais il y a aussi un souvenir du corps : celui-ci s'inscrit dans quelque chose, dans le corps certes physique des hommes, mais pas seulement : il y a aussi le corps social au sens large qui permet au souvenir d'exister dans la durée (il suffit ici de songer à Aleida Assmann et son ouvrage *Erinnerungsräume. Formen und Wandel des kulturellen Gedächtnisses*, notamment la deuxième partie où elle traite des différents médias du souvenir qui l'incarnent) et de se manifester : le corps comme « organe » privilégié où un souvenir, une mémoire existent. Comment se manifeste donc ce souvenir du corps ? Quel rôle peuvent jouer certaines disciplines comme la psychanalyse pour l'appréhender, le comprendre (le retour du refoulé par exemple) ? Le sujet portant sur les notions de perte et d'extinction exigeait non seulement une définition des termes, mais aussi une interrogation sur leurs domaines d'application : qu'est-ce qui est perdu au-delà des événements et des histoires traumatiques du xx^e siècle ? De quelle manière et pourquoi ? Y a-t-il des possibilités d'y remédier ? Et quelle stratégie a adoptée (ou met en scène) Sebald à travers ses narrateurs et ses personnages ?

Question 5 : La théorie de l'État de Wilhelm von Humboldt

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 7

Moyenne : 5,75

Notes attribuées : 8 ; 9 ; 1 ; 4 ; 12 ; 0,25 ; 6

Sujets :

Le texte de Humboldt : une théorie libérale de l'État ?

Dans quelle mesure le texte de Humboldt est-il original ?

Évolution et révolution dans le texte de Humboldt

Les notions d'individu et de citoyen dans le texte de Humboldt

Les notes ont été dans l'ensemble assez moyennes, en partie parce qu'un certain nombre de candidats semblait n'avoir pas suffisamment préparé la question. Ainsi le jury a déploré que sur la question de l'originalité du texte de Humboldt par exemple, les candidats n'aient pas su replacer la réflexion humboldtienne dans son contexte historique (comme le chapeau de la question le formulait très clairement) ou n'aient pas su expliquer ce qu'était l'Édit de Wöllner pour interpréter les réflexions de

Humboldt sur la religion. Il s'agissait de s'intéresser tant au contenu, aux idées avancées par Humboldt qu'à la manière de le faire – autrement dit autant au contenu qu'à la forme ; or, il semble que les candidats envisagent l'épreuve lorsqu'elle porte sur l'histoire des idées comme strictement limitée au contenu, aux idées précisément.

Pour ce qui est de la théorie libérale de l'État (avec un point d'interrogation qu'il ne fallait pas négliger), les candidats ont eu de la peine à formuler clairement la caractéristique de cette forme d'État, en restant attachés à des notions beaucoup trop générales qui n'ont pas permis d'expliquer quel était le projet du penseur. En revanche, le sujet « évolution et révolution » a donné lieu à une bonne prestation qui a très bien replacé Wilhelm von Humboldt dans les débats d'idées de son époque, héritées des Lumières, tant au niveau politique que philosophique, tout en s'interrogeant sur le poids de ces notions dans la pensée de Humboldt lui-même et sur la forme choisie par l'auteur. Le sujet portant sur individu et citoyen a donné lieu à des prestations d'une brièveté déconcertante qui semblaient majoritairement dues à un manque de connaissances et à une incapacité à définir les termes même de l'énoncé. Il est nécessaire de rappeler que des notions claires et précises sont non seulement utiles mais indispensables pour pouvoir réfléchir aux leçons que l'on peut tirer du texte de Humboldt, qui n'a rien perdu de son actualité.

Option A : Le lyrisme du Sturm und Drang

Nombre de candidats interrogés : 16

Moyenne : 6,56

Notes attribuées : 14, 12 (x3), 10, 08, 07, 06 (x2), 04 (x2), 03 (x2), 02, 01(x2)

Sujets proposés :

Poésie et société dans la poésie du *Sturm und Drang*

La poésie du *Sturm und Drang*, une poésie politique ?

Poésie populaire et poésie savante

Mythe et poésie

Passivité et activité

La poésie du *Sturm und Drang*, une poésie de l'affect ?

Nature et culture dans la poésie du *Sturm und Drang*

Création et tradition

La moyenne obtenue cette année est légèrement en deçà de celle de l'an dernier (06,56 contre 07) pour un nombre de candidats légèrement moins élevé (21 en 2015 contre 16 seulement cette année) ; mais comme on pouvait s'y attendre pour une question d'option, les notes ont été meilleures que sur les autres questions. Si le jury a pu se réjouir d'entendre quelques belles prestations, témoignant d'une bonne

connaissance à la fois des textes, des enjeux et du cadre historique, un nombre non négligeable d'exposés l'ont toutefois laissé sur sa faim : encore trop souvent, les concepts ont été mal définis ou pas du tout (la « société » n'est pas identique au « peuple », l'« affect » ne saurait être réduit au « sentiment » ou à la « rébellion »), les connaissances se sont révélées trop générales ou imprécises, les exemples trop peu nombreux et leur analyse trop superficielle : la simple constatation (quand bien même elle serait exacte) assortie d'un titre de poème ou de la citation de quelques vers (fussent-ils pertinents) ne sauraient suffire. C'est une chose de constater que *Willkommen und Abschied* est « très construit », c'en est une autre de montrer comment et de se demander pourquoi. Les candidats disposaient cette année d'une anthologie générale de la poésie allemande ; si elle ne contenait pas l'ensemble des textes susceptibles d'avoir été lus, elle permettait du moins – ou aurait dû permettre – de retrouver la version exacte des plus connus et donc d'appuyer sa démonstration sur des exemples précis et analysés en profondeur : c'est, entre autres, à ce travail sur les textes que les meilleurs candidats doivent leurs bonnes notes. Répétons-le : la leçon n'a d'intérêt que si elle s'appuie sur une réelle maîtrise des textes. L'absence de recueil préconisé pour cette question pouvait certes dérouter, mais le jury n'exigeait en rien une connaissance exhaustive de toute la production lyrique du *Sturm und Drang* : il suffisait de bien connaître un éventail suffisant de poèmes représentatifs et de les utiliser à bon escient. Certains candidats interrogés sur les dimensions et implications politiques et sociétales du *Sturm und Drang* avaient fait cet effort, s'appuyant ainsi sur Bürger (*Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen, Der Edelmann und der Bauer, Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*), Goethe (*Vor Gericht*), Schubart, reliant justement son engagement à sa production poétique (*Der Gefangene, Freiheitslied eines Kolonisten, Die Fürstengruft, Der sterbende Patriot*), ou Stolberg (*Die Freiheit*) : ils en ont été récompensés. D'autres, en revanche, ont parfois fait une utilisation insuffisamment réfléchie de la bibliothèque de loge : plusieurs candidats ont ainsi évoqué la définition goethéenne de la ballade comme « poetisches Urei » sans se montrer capables de dépasser cette étiquette, ni de l'explicitier par des exemples.

Si le contexte historique était connu dans ses grandes lignes, la contextualisation a parfois laissé à désirer : le concept de « Sattelzeit », notamment, n'a pas toujours été bien compris et çà et là utilisé comme une sorte de « formule magique » – ou de synonyme pour le *Sturm und Drang*. Forgé par l'historien Reinhart Koselleck, il désigne la période intermédiaire entre « première » et « seconde » modernité, soit les décennies qui précèdent et suivent la Révolution française (de 1750 à 1850 environ) : il représente donc un cadre dans lequel s'inscrit le *Sturm und Drang*, mais ne saurait être confondu avec lui.

Cela n'a pas empêché des exposés bien menés sur « poésie et société » (qui ne se limitait pas à l'examen de la critique de la société d'ordres et du poids des interdits moraux et religieux, mais impliquait de s'interroger sur la fonction émancipatrice de la poésie) et sur la dimension politique du *Sturm und Drang*, laquelle incluait également, comme l'a bien montré la candidate, une réflexion sur la part du lyrisme du *Sturm und Drang* qui n'est pas politique. Il convenait de rappeler précisément les événements clés de la période (la Guerre de Sept Ans, la guerre d'indépendance américaine), et d'articuler la critique de l'absolutisme et de l'abus de pouvoir à la conception de la liberté, tout en s'interrogeant sur l'absence d'appel au soulèvement. Les sujets en apparence plus « prévisibles » (nature/culture, tradition/création, poésie populaire/poésie savante...) ont donné lieu aussi bien à des développements

convaincants qu'à des prestations plus décevantes, les notions proposées à la réflexion semblant parfois (trop ?) évidentes alors qu'elles n'exigeaient pas moins de rigueur et de précision dans la définition qu'il convenait d'en donner (la nature non seulement comme *natura naturata*, mais aussi comme *natura naturans*, par exemple). Confronter poésie « populaire » et poésie « savante » requérait de revenir à Herder, pour qui la poésie est populaire par essence et liée aux sensations, à l'affect et à l'action, et s'oppose à une poésie savante réduite à la maîtrise d'une technique, fruit de l'apprentissage de règles, à laquelle il manque l'énergie et la spontanéité, ce qui la condamne à rester lettre morte (cf. Goethe, « Privaterbteil einiger gebildeter Männer »). S'interroger sur la poésie du *Sturm und Drang* comme « poésie de l'affect » demandait non seulement une définition précise de l'affect, mais aussi de s'interroger sur la signification de l'expression « poésie de l'affect », c'est-à-dire de questionner le terme même de *poésie* (qui n'est pas simple expression) et les liens qu'elle peut entretenir (ou non) avec l'affect : il ne s'agit pas d'expression brute, d'un jaillissement spontané, en quelque sorte non filtré, mais bien de la mise en œuvre de techniques d'écriture poétique donnant une *impression* de spontanéité, d'authenticité, d'expression immédiate d'une exaltation ; il convenait donc de se demander comment, pourquoi, dans quel but et avec quel effet celle-ci se trouve ainsi au centre d'une partie de la production poétique des auteurs concernés. Des idées souvent présentes en germe dans les exposés entendus, mais qui n'ont pas toujours été suffisamment creusées ni étayées par l'analyse approfondie d'exemples, ce qui explique des notes parfois très moyennes. Quelques sujets ont paru plus déroutants : sur le mythe, ou les notions d'activité et de passivité, pour lesquelles on pouvait partir de l'ambition des *Stürmer und Dränger* d'agir sur le monde, qui place l'exaltation de l'activité au centre de leur réflexion. Leur poésie, née de la force créatrice, est elle-même action, à la différence de celle, figée et donc sans effet, à laquelle elle s'oppose. De même, c'est également une certaine passivité de la société, doublée d'une forme de résignation, qui se trouve dénoncée : l'activité prend alors la forme de l'engagement patriotique ou d'un appel à la révolte contre les tabous. Néanmoins, la passivité peut être imposée par la puissance inexorable du destin, dans les ballades écossaises ou nordiques, par exemple, l'homme apparaissant comme pris dans une tension permanente entre idéal héroïque (Prométhée) et soumission – acceptée – à des forces qui le dépassent.

Option B : Le difficile passage de l'Empire à la République

Nombre de candidats interrogés sur cette question : 31

Moyenne : 5,66

Notes attribuées : 17, 15, 13, 12 (x2), 11, 9 (x2), 8 (x2), 7, 6 (x3), 5, 4 (x3), 3 (x2), 2 (x3), 1,5 ; 1 (x5) 0,5 (x2)

Sujets proposés :

Le « Reich » allemand : permanence et évolutions 1917-1923

Friedrich Ebert et la fonction présidentielle

Figures du pouvoir 1917-1923

Sociaux-démocrates et communistes 1918-1923

L'armée et la République 1918-1923

Les Églises allemandes dans la République 1918-1923

L'Allemagne et le front oriental 1917-1923

La République Bavaroise des Conseils : une révolution perdue ?

Les femmes, de l'Empire à la République

République de Weimar : le pouvoir du peuple ? 1918-1923

La pratique constitutionnelle de l'Empire à la République

Acteurs et spectateurs de la révolution en Allemagne

Le système des partis de l'Empire à la République

Le KPD, force conservatrice ?

Peuple et État 1917-1923

Crise politique et crise économique 1918-1923

Au programme de l'option civilisation pour la deuxième année, la question portant sur les débuts de la République de Weimar aurait dû faire l'objet de leçons maîtrisées et bien documentées. Pourtant la moyenne extrêmement basse témoigne de la non-préparation de nombreux candidats qui ont été dans l'incapacité, même après consultation des ouvrages à disposition dans la bibliothèque de loge, de produire une réflexion argumentée à partir du sujet proposé. La formulation de la thématique – « Le difficile passage de l'Empire à la République » –, insistait littéralement sur la complexité et la richesse d'une période certes brève de l'histoire de l'Allemagne entre 1917 et 1923, mais néanmoins décisive puisque située à la charnière entre deux mondes, deux époques, deux régimes.

La révolution de 1918/1919 et l'instabilité qui s'ensuivit jusqu'en 1923, la défaite, le traité de Versailles, la violence politique permanente, les tentatives de l'Allemagne pour alléger le poids des réparations jusqu'à l'occupation de la Ruhr en 1923, sont autant d'éléments dont la maîtrise était essentielle pour être en mesure de traiter les sujets proposés et qui appelaient des connaissances précises et approfondies. Comme l'année précédente, le jury rappelle que les exposés de civilisation en général, et plus encore ceux portant sur une période particulièrement riche en bouleversements comme celle de la mise en place de la république en Allemagne, s'accommodent très mal d'approximations ou de lacunes.

Il faut indiquer une fois encore que la leçon ne consiste pas à dérouler la chronologie sans se préoccuper des enjeux de la question soumise à la réflexion du candidat, ni à réciter un cours et encore moins à recopier un ouvrage qui énumère les grandes étapes de 1917 à 1923. Car en ce cas, le candidat abordera forcément, à l'un ou l'autre moment, le sujet proposé, mais sans pour autant le traiter de façon précise et réfléchie. Pour éviter cet écueil, il suffit de s'en tenir aux termes du sujet et de les

analyser en détail afin de cerner, puis d'articuler les connaissances nécessaires à la bonne conduite argumentée de l'exposé.

L'intitulé de la question au programme invitait les candidats à prêter une attention toute particulière à l'évolution d'une période à l'autre, à repérer les continuités et les ruptures entre l'Empire et la République, entre la phase révolutionnaire, qui s'étend de novembre 1918 au printemps 1919, et la période d'instabilité qui la suit. Par ailleurs, certains sujets précisaient des bornes chronologiques légèrement plus resserrées que le programme global. Il convenait d'y faire attention et d'en tenir compte dans la construction de la réflexion. Il se peut aussi que l'objet proposé à la réflexion contienne en soi une limitation, comme dans le cas de « La République Bavaroise des Conseils : une révolution perdue ? » Encore fallait-il être en mesure de citer les deux phases décisives de ce mouvement, et non d'en laisser une de côté, en l'occurrence la seconde phase de reprise en main par les communistes, pourtant restée célèbre dans l'historiographie en raison de l'exécution judiciaire d'Eugen Leviné. *A contrario*, plusieurs sujets soumis cette année à la réflexion des candidats, comme « Figures du pouvoir 1917-1923 », « Le KDP, force conservatrice ? » ou encore « Friedrich Ebert et la fonction présidentielle », appelaient des plans autres que chronologiques et ont souvent, de ce fait semble-t-il, plutôt déstabilisé les candidats.

Plus de la moitié des leçons ont obtenu une note inférieure ou égale à 04/20. Il s'agit de leçons conduites sans qu'apparaisse de chronologie ou de problématique cohérente, ou qui ont fait montre de graves lacunes : on ne peut pas se contenter de dire qu'un événement s'est produit en novembre 1918, sachant que chaque journée apportait son lot de changements radicaux dans l'organisation du système politique vacillant de l'époque, ou encore prétendre que Friedrich Ebert était « président de la république » (*Reichspräsident*) ou que le droit de vote ne fut accordé aux femmes qu'à partir des élections de juin 1920 alors que le principe d'un scrutin universel masculin et féminin est inscrit dès l'appel du Conseil des Commissaires du peuple en date du 12 novembre 1918 et s'appliquera aux premières élections qui se tiennent dès janvier 1919. De telles lacunes et imprécisions ont de fait été sévèrement sanctionnées.

Il faut également veiller, pour un sujet donné, à ne pas omettre des éléments clés, y compris lorsqu'ils se situent en dehors des bornes chronologiques fixées par le programme, dans la mesure où ces éléments servent à la mise en perspective du sujet proposé. Pour traiter de la pratique constitutionnelle de l'Empire à la République par exemple, il fallait non seulement commenter en détail les principaux articles de la nouvelle constitution de Weimar promulguée le 11 août 1919, mais également être capable de faire la comparaison avec la constitution précédente du 16 avril 1871, car tout l'intérêt du sujet résidait justement dans cette évolution.

Il faut donc rappeler les évidences : que le candidat doit situer précisément chaque événement, loi, élection, si connu soit-il. À ce titre, il n'était pas inutile d'utiliser les ouvrages au programme afin d'étayer par des citations pertinentes le cours de l'exposé, comme l'ont fait les prestations les plus convaincantes. Le jury a valorisé

les travaux dans lesquels, indépendamment du sujet traité, les candidats étaient toujours capables de donner sans erreur, au cours d'un développement, la fonction précise du personnage politique évoqué, la date de la création d'un parti, celle de la signature d'un traité ou d'un accord, le moment d'une proclamation, d'une scission ou d'une fusion. Il ne s'agit nullement de connaissances de détail insignifiantes, cela concourt tout simplement à une image précise d'un moment d'intense activité politique. Ce fut le cas pour les meilleures leçons.

LEÇON FRANÇAISE – OPTION LINGUISTIQUE

Rapport présenté par

Antoine Aufray, Martine Dalmas et Günter Schmale

Répartition des notes

20	1
19	1
17	1
14,5	2
14	2
12,5	1
12	3
11	1
10	1
09,5	1
09	1
08,5	1
08	1
07	3
06	2
05	5
04	1
03	2
02,5	1
02	1
01	3
00,5	1

Nombre de candidats interrogés : 36. Moyenne de l'épreuve : 08,15 (2015 : 06,9).

Impression générale

Le sujet d'option *La deixis, montrer dans le texte et le contexte* était pour la deuxième et dernière année au programme de la leçon française de linguistique. Cela s'est en partie reflété dans les prestations, qui dans l'ensemble, ont laissé transparaître une meilleure maîtrise des concepts et une analyse plus fine des occurrences à traiter. Cela pourrait en partie expliquer, à part la performance

individuelle, que les meilleures notes soient plus élevées que lors de la dernière session. Deux remarques s'imposent dans ce cadre : une maîtrise approximative des notions de base ou de l'exercice lui-même, transformé par certains candidats en mauvaise explication de texte, ressortait d'autant plus négativement parmi les prestations. Deuxièmement, sachant que le sujet de l'option linguistique est renouvelé pour la session 2017, il nous faut insister sur la nécessité de se préparer à cette épreuve d'oral dès le début de l'année afin de vraiment s'appropriier les notions, concepts, raisonnements qui sont au cœur du sujet, pour ne pas les plaquer maladroitement le moment venu mais réellement pouvoir les mettre en application dans le cadre d'une leçon, c'est-à-dire d'un exposé construit et argumenté.

Aspects rhétoriques et formels

Nous rappelons ce qui a déjà été dit dans les rapports précédents sur la présentation. Il ne s'agit pas d'un dîner de gala et le jury n'attend pas des candidats qu'ils se mettent sur leur trente-et-un. Mais il importe néanmoins de se vêtir de manière à la fois confortable, naturelle (nul besoin d'être mal à l'aise du fait d'une tenue trop inhabituelle) et correcte. De même, pour la présentation face au jury, il paraît souhaitable de conserver autour de soi le strict minimum nécessaire à la présentation de l'épreuve : ses notes, de quoi écrire, le texte de sujet, éventuellement un peu de brouillon ou de quoi boire, mais il n'est nul besoin d'encombrer le champ visuel par des amoncellements de sacs plastiques, manteau en boule ou autres. Des tables sont disponibles derrière les candidats pour qu'ils y déposent leurs affaires.

D'un point de vue rhétorique, il est conseillé de parler avec un débit à la fois naturel pour le candidat et prenant en compte le cadre de communication : le jury prend des notes, il a donc besoin que les candidats ne parlent pas trop vite, et il entend par ailleurs beaucoup de candidats dans la journée, il a donc besoin d'être tenu en haleine, comme tout auditoire. Savoir adapter son débit personnel à ces contraintes demande de l'entraînement qui ne peut s'acquérir qu'en simulant l'épreuve durant l'année de préparation. Il importe de faire des annonces très claires de plan, de transition entre les parties montrant ainsi oralement au jury que l'on tient bien le fil de son discours, depuis l'introduction jusqu'à la conclusion. Le nombre de parties est indifférent mais l'exposé doit pouvoir tenir en trente minutes et montrer un certain équilibre. Le discours doit commencer par une introduction définissant les termes du sujet tout en s'orientant le plus tôt possible vers les occurrences et le contexte où elles apparaissent. Une leçon dans laquelle on entend parler des occurrences du texte seulement à la quinzième minute d'exposé est mal engagée. L'introduction s'achève par une annonce de plan claire avant le passage à la première partie. Dans le développement lui-même, les candidats, toujours dans le souci d'être parfaitement clairs pour leur auditoire, doivent citer les lignes des occurrences analysées – les textes sont d'ailleurs numérotés à cet effet. Toutefois, énumérer à toute allure des renvois aux lignes doit alerter sur le risque de faire un simple catalogue, qui, outre le fait d'être difficile à prendre en note, ne fait pas vraiment prendre de la hauteur au niveau conceptuel. De même, égrener les noms de linguistes et les références d'articles selon la méthode du *name dropping* ne fait pas nécessairement gagner des points. Il importe de choisir judicieusement ses références et d'expliquer leur pertinence pour l'analyse en cours. Pour terminer, la conclusion doit être l'occasion de reprendre les questions posées au départ, d'en faire un bilan éclairé et éventuellement d'ouvrir des perspectives, ainsi que de faire entendre par la prosodie une fin de discours qui arrive avant que ne soient écoulées les trente minutes

imparties. Il n'est pas utile de dire au jury que son texte était merveilleusement bien choisi.

Sur le contenu

Nous résumons ici les exigences de l'exercice de la leçon de linguistique. Sur le statut du texte tout d'abord : il ne doit pas être un prétexte à déverser un contenu tout préparé et plaqué, mais il ne faut pas perdre de vue qu'il ne s'agit pas d'une explication de texte non plus. Le texte sert de support à la leçon, et permet de donner un contexte de communication aux occurrences à classer et analyser. La leçon porte donc sur le sujet au programme restreint aux occurrences présentes dans le texte. Il importe en revanche que les candidats exploitent à fond toutes les indications linguistiquement pertinentes que l'on peut tirer d'un texte et d'un contexte : appartenance à un type de texte (définition du genre textuel, éventuellement nature du support), représentation d'un lieu, ancrage temporel, situationnel, réalisation d'un type de communication, niveaux d'énonciation, univers de discours multiples...

Il est très important de bien savoir définir les concepts et notions employés et que ces définitions et l'application des termes donnent à percevoir une appropriation du sujet par le candidat. Sur la base de critères définitoires clairement exposés, il importe de regrouper les occurrences présentes relevant du phénomène linguistique à traiter selon des catégories permettant de rendre compte des formes mais aussi de leurs fonctions en langue et en discours. La capacité à créer des catégories pertinentes ainsi qu'à problématiser leurs limites grâce, par exemple, à l'analyse de cas tangents ou inhabituels est un point auquel le jury est sensible. Il s'agit donc de proposer au jury un plan reposant sur un classement et une analyse des formes en contexte permettant de synthétiser ce que l'on peut dire du fait de langue au programme limité aux occurrences présentes dans un texte précis. Il n'est pas nécessaire de citer *in extenso* toutes les formes présentes dans le texte, mais il est important de n'avoir pas oublié d'identifier un type, de façon à pouvoir répondre à toute question sur un passage non évoqué par le candidat. Nous rappelons que toutes les questions posées lors de l'entretien ont pour but de tirer le meilleur parti possible de la prestation des candidats, de revenir donc sur des oublis ou des maladresses ou de préciser encore des choses dites, et que le jury ne tend pas de piège.

Dans le cadre de cette question, il importait donc de bien savoir définir des concepts centraux tels que l'*origo*, de ne pas le confondre avec un *je* lyrique par exemple, ou avec un point de vue ou avec la deixis elle-même. La commission attendait des formulations plus précises concernant la deixis que la déclaration selon laquelle il s'agit de « mots que l'on ne peut comprendre que dans le contexte » (n'est-ce pas vrai de tout mot, selon la définition que l'on donne à « comprendre »). Certains candidats ont eu aussi des problèmes à distinguer entre antécédent et référent, ce qui donnait lieu à des réflexions floues sur l'anaphore. Il semble important également de mettre les formes en rapport les unes avec les autres. Il ne s'agit pas de faire un simple étiquetage, mais bien d'analyser la construction du sens en contexte grâce aux choix du locuteur.

Pour finir, la commission aimerait saluer les candidats qui ont su mettre en œuvre tous ces conseils dans des prestations de qualité, agréables à écouter et qui invitaient à la discussion, durant laquelle les choses étaient précisées grâce à des réponses argumentées. Le jury encourage donc les candidats à appliquer les

conseils donnés dans les rapports en travaillant la nouvelle question au programme. Il faudra s'appropriier au plus vite l'appareil formel de la réflexion sur la formation/préformation lexicale en allemand pour ne pas en rester au stade des taxinomies et s'entraîner à mettre en jeu une réflexion linguistique personnelle appliquée à un corpus.

Texte 1

Festakt zum 25. Jahrestag der Deutschen Einheit – Rede von Bundespräsident Joachim Gauck (Frankfurt/Main, 3. Oktober 2015)

Der Tag der Deutschen Einheit. Das ist für unser Land seit 25 Jahren ein Datum der starken Erinnerungen, ein Anlass für dankbaren Rückblick auf mutige Menschen. [...]. Ich begrüße mit besonderer Freude diejenigen unter uns, die damals dabei waren. Wir wären heute nicht hier, wenn Sie damals nicht aufgestanden wären!

Am 3. Oktober denken viele von uns an den Klang der Freiheitsglocke, an die Freudentränen nicht nur vor dem Reichstag, an die Aufbruchsstimmung, die uns beherrschte, ja: an großes Glück.

Aber in diesem Jahr ist doch manches anders. So mancher fragt: Warum zurückblicken? Hat die Bundesrepublik momentan nicht drängendere Probleme, drängendere Themen als dieses Jubiläum? Was können wir feiern in einer Zeit, in der hunderttausende Männer, Frauen und Kinder bei uns Zuflucht suchen? Einer Zeit, in der wir vor so immensen Aufgaben für unsere Gesellschaft stehen?

Meine Antwort darauf lautet, ganz einfach: Es gibt etwas zu feiern. Die Einheit ist aus der Friedlichen Revolution erwachsen. Damit haben die Ostdeutschen den Westdeutschen und der ganzen Nation ein großes Geschenk gemacht. [...] Sie hatten Freiheit errungen. [...]. Die Friedliche Revolution zeigt: Wir Deutsche können Freiheit.

Und so feiern wir heute den Mut und das Selbstvertrauen von damals. Nutzen wir diese Erinnerung als Brücke. Sie verbindet uns mit einem Erfahrungsschatz, der uns gerade jetzt bestärken kann. [...]

Auch 1990 gab es die berechtigte Frage: Sind wir der Herausforderung gewachsen? Auch damals gab es – wir haben es schon gehört – kein historisches Vorbild, an dem wir uns orientieren konnten. Und trotzdem haben Millionen Menschen die große nationale Aufgabe der Vereinigung angenommen und Deutschland zu einem Land gemacht, das mehr wurde als die Summe seiner Teile.

[...] Es ist wieder zusammengewachsen, was zusammengehörte – Willy Brandt hat Recht behalten. Allerdings war der Prozess der Vereinigung deutlich schwieriger, als die meisten in der Euphorie vor 1989/90 glaubten. Beide Seiten hatten sich ihre Eindrücke vom „Drüben“ ja lange nur aus der Ferne gemacht. Als wir einander schließlich direkt in Augenschein nehmen konnten, da waren viele Menschen überrascht, einige auch erschrocken. „Alles marode“, sagten die einen. „Alles Show“, fanden die anderen.

Eins stimmt natürlich: Noch hat der Osten das wirtschaftliche Niveau des Westens nicht erreicht. Gleichwohl, das Bild vom maroden Osten ist inzwischen Vergangenheit. Der äußere Wandel ist überdeutlich in Vorher-Nachher-Bildern

darstellbar: hunderttausende von Eigenheimen, sanierte Straßen, Dörfer, Städte, gerettete Baudenkmäler und Kulturstätten, saubere Flüsse und Seen. All die runderneuerten Landstriche, sie geben Anlass zur Freude. Sie sind Zeugnisse einer großen gemeinsamen Anstrengung und Belege dafür, dass auch die Westdeutschen die Einheit als gesamtdeutsche Aufgabe angenommen haben, zeigten sie sich doch von Anfang an solidarisch mit jenen, von denen sie über Jahrzehnte getrennt worden waren.

Ich kann und will dies am heutigen Festtag nicht für selbstverständlich nehmen, sondern ich will es würdigen, ausdrücklich und dankbar. In diesem Zusammenhang sollten wir uns außerdem bewusst machen, dass auch die Westdeutschen den Ostdeutschen ein Geschenk gemacht haben: mit dem Grundgesetz, das die Würde des Menschen in den Mittelpunkt stellt, die Grundrechte sichert, mit einer funktionierenden Demokratie, einer unabhängigen Justiz und einem sozialen System, das die Schwachen auffängt.

Allerdings hat die Einheit den meisten Westdeutschen im täglichen Leben wenig abverlangt, den Ostdeutschen dagegen mit einem enormen Transformationsdruck sehr viel. [...]

[...] Trotz aller Schwierigkeiten: Millionen Ostdeutsche haben den persönlichen Neuanfang gewagt und bewältigt, unter neuen Prämissen, in neuen Berufen oder an neuen Orten. Millionen haben die Brüche ihrer Biographien in Zukunft verwandeln können, haben Unternehmen gegründet und Verwaltungen demokratisiert, haben an Universitäten die freie Lehre und Forschung eingeführt, haben Vereine ins Leben gerufen, wo sich vorher der Staat für zuständig hielt. Millionen Menschen haben sich der fundamentalen Einsicht geöffnet: Neue Freiheit bietet neue Möglichkeiten, aber sie verlangt eben gleichzeitig die Übernahme neuer Verantwortung, auch Selbstverantwortung. Besonders diese Veränderungsleistung der Ostdeutschen war enorm. Sie wirkt bis heute nach.

Und genau an dieser Stelle möchte ich einmal Dank sagen all denen, die angepackt haben, die das gemacht haben, was sie vorher nie gelernt hatten: als ehren- oder hauptamtlicher Bürgermeister, als Abgeordneter, als Sekretär einer freien Gewerkschaft, als Verantwortlicher einer demokratischen Partei, als Minister, als Ministerpräsident, gar als Bundeskanzlerin – sie alle hatten niemals erwartet, zu tun, was sie dann taten. Wir schauen heute einmal auf sie alle – und sagen einfach „Danke“.

[...]

Meine Damen und Herren, die innere Einheit Deutschlands konnte vor allem wachsen, weil wir uns als zusammengehörig empfanden und weil wir in Respekt vor denselben politischen Werten gemeinsam leben wollten. Doch nun, da viele Flüchtlinge angesichts von Kriegen, von autoritären Regimen und zerfallenden Staaten nach Europa, nach Deutschland getrieben werden, nun stellt sich doch die Aufgabe der inneren Einheit neu. [...]

<http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Joachim-Gauck/Reden/2015/10/151003-Festakt-Deutsche-Einheit.html>

Texte 2

I. Puntila findet einen Menschen

Nebenstube im Parkhotel von Tavasthus. Der Gutsbesitzer Puntila, der Richter und der Ober. Der Richter fällt betrunken vom Stuhl.

PUNTILA: Ober, wie lange sind wir hier?

DER OBER: Zwei Tage, Herr Puntila.

PUNTILA *vorwurfsvoll zum Richter*: Zwei Täglein, hörst du! Und schon läßt du nach und täuschst Müdigkeit vor! Wenn ich mit dir bei einem Aquavit ein bisschen über mich reden will und wie ich mich verlassen fühle und wie ich über den Reichstag denke! Aber so fällt ihr einem alle zusammen bei der geringsten Anstrengung, denn der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Wo ist der Doktor, der gestern die Welt herausgefordert hat, daß sie sich mit ihm mißt? Der Stationsvorsteher hat ihn noch hinaustragen sehen, er muß selber gegen sieben Uhr untergegangen sein, nach einem heldenhaften Kampf, wie er gelallt hat, da ist der Apotheker noch gestanden, wo ist er jetzt hin? Das nennt sich die führenden Persönlichkeiten der Gegend, man wird ihnen enttäuscht den Rücken kehren, und – *zum schlafenden Richter* – was das für ein schlechtes Beispiel gibt für das tavastländische Volk, wenn ein Richter nicht einmal mehr Einkehren in einem Gasthof am Weg aushält, das denkst du nicht. Einen Knecht, der beim Pflügen so faul wäre wie du beim Trinken, tät ich auf der Stelle entlassen. Hund, würd ich ihm sagen, ich lehre dir's, deine Pflicht auf die leichte Achsel zu nehmen! Kannst du nicht dran denken, Frederik, was von dir erwartet wird, als einem Gebildeten, auf den man schaut, daß er ein Vorbild gibt und was aushält und ein Verantwortungsgefühl zeigt. Warum kannst du dich nicht zusammennehmen und mit mir aufsitzen und reden, schwacher Mensch? *Zum Ober*: Was für ein Tag ist heute?

DER OBER: Samstag, Herr Puntila.

PUNTILA: Das erstaunt mich. Es soll Freitag sein.

DER OBER: Entschuldigen, aber es ist Samstag.

PUNTILA: Du widersprichst ja. Du bist mir ein schöner Ober. Willst deine Gäste hinausärgern und wirst grob zu ihnen. Ober, ich bestell einen weiteren Aquavit, hör gut zu, daß du nicht wieder alles verwechselst, einen Aquavit und einen Freitag. Hast du mich verstanden?

DER OBER: Jawohl, Herr Puntila. Er läuft weg.

PUNTILA *zum Richter*: Wach auf, Schwächling! Laß mich nicht so allein! Vor ein paar Flaschen Aquavit kapitulieren! Warum, du hast kaum hingerochen. [...] *Er sieht Matti, seinen Chauffeur, der seit einiger Zeit unter der Tür steht*. Wer bist du?

MATTI: Ich bin Ihr Chauffeur, Herr Puntila.

PUNTILA *mißtrauisch*: Was bist du? Sag's noch einmal.

MATTI: Ich bin Ihr Chauffeur.

PUNTILA: Das kann jeder sagen. Ich kenne dich nicht.

MATTI: Vielleicht haben Sie mich nie richtig angesehen, ich bin erst fünf Wochen bei Ihnen.

PUNTILA: Und wo kommst du jetzt her?

MATTI: Von draußen. Ich wart seit zwei Tagen im Wagen.

PUNTILA: In welchem Wagen?

MATTI: In Ihrem. In dem Studebaker.

PUNTILA: Das kommt mir komisch vor. Kannst du's beweisen?

MATTI: Ich habe nicht vor, länger auf Sie draußen zu warten, daß Sie's wissen. Ich hab's bis hierher. So könnens einen Menschen nicht behandeln.

PUNTILA: Was heißt: einen Mensch? Vorhin hast du gesagt, du bist ein Chauffeur. Gelt, jetzt hab ich dich auf einem Widerspruch ertappt! Gib's zu!

MATTI: Das werdens gleich merken, daß ich ein Mensch bin, Herr Puntila. Indem ich mich nicht behandeln laß wie ein Stück Vieh und auf der Straß auf Sie wart, ob Sie so gnädig sind, herauszukommen.

PUNTILA: Vorhin hast du behauptet, daß du dir's nicht gefallen läßt.

MATTI: Sehr richtig. Zahlens mich aus, 175 Mark, und das Zeugnis hol ich mir auf Puntila.

PUNTILA: Deine Stimme kenn ich. *Er geht um ihn herum, ihn wie ein fremdes Tier betrachtend.* Deine Stimm klingt ganz menschlich. Setz dich und nimm einen Aquavit, wir müssen uns kennenlernen.

DER OBER *herein mit einer Flasche:* Ihr Aquavit, Herr Puntila, und heut ist Freitag.

PUNTILA: Es ist recht. *Auf Matti zeigend:* Das ist ein Freund von mir.

DER OBER: Ja, Ihr Chauffeur, Herr Puntila.

PUNTILA: So, du bist Chauffeur? Ich hab immer gesagt, auf der Reise trifft man die interessantesten Menschen. Schenk ein!

MATTI: Ich möcht wissen, was Sie jetzt wieder vorhaben. Ich weiß nicht, ob ich Ihren Aquavit trinke.

PUNTILA: Du bist ein mißtrauischer Mensch, seh ich. Das versteh ich. Mit fremden Leuten soll man sich nicht an einen Tisch setzen. Warum, wenn man dann einschläft, möchtens einen ausrauben. Ich bin der Gutsbesitzer Puntila aus Lammi und ein ehrlicher Mensch, ich hab 90 Kühe. Mit mir kannst du ruhig trinken, Bruder.

MATTI: Schön. Ich bin der Matti Altonen und freu mich, Ihre Bekannschaft zu machen.

Er trinkt ihm zu.

Bertolt Brecht, *Herr Puntila und sein Knecht Matti*, ein Volksstück, Erste Szene. 1940-1941

Texte 3

Ubbo Heide hatte die Nacht mit seiner Lieblingsbeschäftigung verbracht: einfach nur dasitzen und aufs Meer schauen.

Dies war der schönste Platz auf Erden für ihn. Hier, mit diesem Blick auf die Naturgewalt der Nordsee, verlor sogar der Rollstuhl seine Macht über ihn.

Ubbos Gedanken flogen. Er fühlte sich frei und gut. Alles war plötzlich in Ordnung. So war er eingeschlafen, während das Teelicht im Stövchen flackernd neben ihm erlosch.

Die frühe Fähre brachte mit den Touristen auch die Post vom Festland zur Insel.

Gegenüber dem Café Pudding wurde die Windstärke mit sieben bis acht gemessen, was offiziell *Steife Brise* hieß und von den meisten Küstenbewohnern als notwendige Erfrischung angesehen wurde.

Seine Frau Carola kam mit Seelchen vom Inselbäcker zurück, deckte den Tisch und brühte frischen Tee auf, wie Ubbo ihn gern mochte: mit Pfefferminzblättern und Schwarztee.

Er schnarchte leise. Ihr gefiel das vertraute Geräusch. Im Sitzen schnarchte er wie ein asthmatischer Seehund. Im Liegen – besonders in Rückenlage – war er laut wie eine rostige Kreissäge.

Carola Heide hatte das Ostfriesland-Magazin mitgebracht und las im Stehen am Tisch einen Bericht von Holger Boem.

Der Postbote klingelte. Ubbo schreckte hoch und tat jetzt so, als hätte er gar nicht geschlafen, sondern sei schon lange wach.

Während sie die Tür aufdrückte, sagte sie: »Neuer Kripochef soll ein gewisser Martin Büscher aus Bremerhaven werden. Kennst du den?«

Ubbo Heide lächelte. «O ja, den kenne ich...»

Ubbo rolle zum Frühstückstisch und angelte sich das Ostfriesland-Magazin. Er nannte es liebevoll OMA, und jede neue Ausgabe war wichtiger für ihn als das Essen.

Carole holte Aufschnitt aus dem Kühlschrank und drapierte alles liebevoll auf einem Brettchen.

Holger Bloem schrieb auch über Ubbo Heide und dessen Buch seiner ungelösten Kriminalfälle. Erstaunlicherweise war das Buch inzwischen in der 3. Auflage erschienen. Ubbo wurde zu Lesungen und Diskussionen eingeladen. Er, der ehemalige Chef der ostfriesischen Kripo, litt noch immer daran, einige Verbrechen nicht wirklich aufgeklärt zu haben. Und Mörder oder Kinderschänder gehörten nun einmal hinter Gitter. Es gefiel ihm, auf eine selbstquälerische und gleichzeitig kokettierende Art, über diese Fälle und das Unvermögen der Justiz sowie über sein eigenes Versagen zu reden.

Diese Veranstaltungen gaben ihm das Gefühl, etwas Sinnvolles zu tun, indem er seine Erfahrungen weitergab. Er eröffnete stets mit den Worten: »*Wenn es stimmt, meine Damen und Herren, dass man aus Fehlern klug wird, sitzt vor Ihnen ein weiser Mann. Wenn nicht, bin ich auch nur einer der üblichen Trottel.*«

Holger Boem zitierte diesen Satz und nannte Ubbo Heide »*die sympathische Vaterfigur der ostfriesischen Kriminalpolizei*«.

Inzwischen war der Postbote oben angekommen. Carola öffnete ihm die Tür und nahm ein großes Paket in Empfang. Es war an Ubbo Heide adressiert.

»Von wem ist es denn?«, fragte Carola.

Der Absender war mit Füller geschrieben, die Tinte verwischt.

Sie versuchte, etwas zu entziffern.

»Kennst du einen Herrn Ruwsch? Oder Rumsch?«

Ubbo schüttelte den Kopf. »Nie gehört.«

Das Ganze sah mindestens nach einer doppelstöckigen Torte oder nach sechs Flaschen Wein aus.

Ubbo Heide säbelte an dem Paket herum, das mit viel Klebeband umwickelt war.

»Hast du etwas bestellt?«, fragte sie.

»Nein, und Geburtstag habe ich auch nicht.«

Da waren eine Menge Styroporkügelchen, und zwischen eine paar Kühlelementen klemmte ein blauer Müllsack fest. Er war mit Kabelbinder zugeschnürt.

Carola hob ihn aus der Kiste und legte ihn auf den Frühstückstisch. Ein paar Styroporkugeln rollten auf die Käsescheiben. Eine fiel in Ubbos Tasse.

Mit dem Brotmesser stach Carola Heide vorsichtig in den Müllbeutel. Luft entwich zischend. Noch konnte sie nicht sehen, was da drin war.

Ubbo schnitt ein Seelchen auf. Er hatte diese besondere Brötchenart auf Wangerooge lieben gelernt und aß sie am liebsten mit Honig oder Bierwurst.

Dann sah er aus seinem Blickwinkel zunächst die Haare und die Nase. Instinktiv griff er hin, um Carola das Messer abzunehmen, aber da schrie seine Frau auch schon auf. Mitten auf ihrem Frühstückstisch ragte ein abgetrennter Kopf aus einem Müllbeutel mit fettig verwuschelten und blutverklebten Haaren.

Carola fasste hinter sich ins Leere. Das Messer polterte zu Boden.

Nein, sie wurde nicht ohnmächtig, aber sie brauchte so viel Abstand vom Tisch wie möglich und streckte die Hände weit von sich.

»Ist das da echt?«, fragte sie atemlos.

»Ich fürchte, ja«, sagte Ubbo. Er konnte es nur nicht sehen, sondern auch riechen.

[Klaus-Peter Wolf, Ostfriesenschwur. Der zehnte Fall für Ann Kathrin Claasen. Frankfurt/M.: Fischer, 2016, 9-11.]

RÉFÉRENTIELS DES COMPÉTENCES ÉVALUÉES PAR ÉPREUVE

Epreuves de dissertation :

- capacité d'analyse (du sujet, des tenants et des aboutissants d'une question, des citations avancées dans le développement, etc.)
- esprit de synthèse afin d'éviter une série de juxtapositions sans lien causal
- langue sans faute et suffisamment variée pour rendre compte d'une pensée en finesse
- une bonne connaissance des œuvres et des citations appropriées
- maîtriser la méthode de la dissertation
- organiser une pensée et un développement de manière rigoureuse
- capacité d'autoréflexion afin d'affiner sa pensée
- proposer une véritable problématique répondant au sujet proposé
- notions claires et précises indispensables pour pouvoir réfléchir au sujet proposé

Version

À l'écrit

- Traduire en français, dans le temps imparti, l'intégralité d'un texte original écrit en allemand.
- Maîtriser la grammaire de la langue de départ, être capable de réaliser l'analyse morphosyntaxique du texte proposé, respecter les rapports syntaxiques ainsi que les catégories grammaticales dans la transposition en français.
- Disposer de connaissances lexicales suffisantes pour rendre le texte proposé avec exactitude et précision, sans omission préjudiciable ni ajout inutile.
- Écrire dans un français authentique et idiomatique.
- Saisir les nuances de style en allemand et respecter les niveaux de langue dans la traduction.
- Maîtriser les règles d'orthographe et de ponctuation du français, notamment l'usage de la virgule.
- Comprendre les références au contexte historique, géographique, civilisationnel ou littéraire et les rendre de manière satisfaisante pour un lecteur non germanophone.

À l'oral

- Mêmes attentes qu'à l'écrit (sauf orthographe et ponctuation).
- Parler un français fluide et standard, sans accent prononcé.
- Réagir rapidement aux questions du jury de manière à améliorer la traduction proposée sans prise de risque inutile.

- Manifester un comportement en tout point conforme aux compétences professionnelles fixées par l'arrêté du 1^{er} juillet 2013.

Thème

A l'écrit

- comprendre le texte à traduire, y compris dans sa dimension implicite
- maîtriser les règles morphosyntaxiques de l'allemand contemporain
- disposer d'un vocabulaire riche, recherché, littéraire, correspondant à un niveau de langue soutenu
- s'exprimer dans une langue idiomatique
- respecter, lors de la traduction, le registre/le style du texte de départ

- respecter les règles d'orthographe et de ponctuation en vigueur
- présenter une copie lisible (écriture, agencement)

À l'oral :

- comprendre en détail le texte à traduire, y compris dans sa dimension implicite
- maîtriser les règles morphosyntaxiques de l'allemand contemporain
- disposer d'un vocabulaire riche, recherché, littéraire, correspondant à un niveau de langue soutenu
- s'exprimer dans une langue idiomatique (proscrire les calques dénués de sens)
- respecter, lors de la traduction, le registre/le style du texte de départ
- connaître le nom et/ou sigle des institutions, partis politiques, principaux lieux géographiques ou historiques des pays de l'espace culturel germanophone
- être informé de l'actualité des pays germanophones

- connaître et respecter le déroulement de l'épreuve
- s'exprimer avec un accent qui respecte les règles phonétiques de l'allemand
- respecter le temps imparti et un rythme régulier et adéquat pour la dictée de la traduction
- faire preuve de recul, de souplesse et de discernement lors de l'entretien

Explication grammaticale

- **Structure de l'exposé.** L'exposé sera constitué d'une **introduction**, d'une **analyse structurée** en plusieurs parties et d'une **conclusion** :
 - l'introduction permettra une **définition claire** du sujet, qui sera délimité, elle présentera une **problématique** et l'**annonce du plan**
 - la structure choisie devra être claire et cohérente
- L'ensemble de l'exposé témoignera d'une **compréhension** et d'une **maîtrise** fine du **système linguistique de l'allemand**. Seront ainsi évalués :
 - l'emploi d'un **métalangage** raisonné et clair. Les termes grammaticaux employés seront maîtrisés et **appropriés au système de l'allemand**.

Ainsi, parler de « complément d'objet direct » pour l'allemand pose problème et indique une compréhension erronée du fonctionnement de la langue.

- la capacité à réfléchir sur les catégories employées.
- La compréhension du fonctionnement linguistique de l'allemand sera mise au service de l'**analyse du corpus**. On s'attachera donc avant tout à une analyse précise du **fonctionnement de la langue en contexte** et notamment à :
 - la justesse de la **description** et la rigueur de l'**analyse des formes**
 - la prise en compte des **différents niveaux d'analyse** (niveau morphologique, syntaxique, sémantique, textuel et discursif) **pertinents** au vu du sujet et du texte donnés.

La dimension textuelle est ainsi incontournable pour certaines questions, mais ne doit pas être convoquée de façon systématique, surtout quand aucune justification n'est proposée.

- la **précision** des interprétations

Par exemple, dire que l'usage du passif dans le texte donné ou les phénomènes de discours rapporté présents relèvent d'une « stratégie discursive particulière » sans élaborer davantage est trop général pour être juste.

- l'**adéquation** des analyses avec la définition donnée en introduction, ou la réévaluation de celle-ci au cours de l'exposé si c'est utile.
- la mention, quand elle est nécessaire, des **difficultés d'analyse**. En effet, si précision et rigueur sont nécessaires, on n'attend pas du candidat qu'il éclaircisse des questions qui exigent une étude longue du sujet et auxquelles les spécialistes n'ont pas encore pu répondre.
- Durant l'entretien suivant l'exposé seront évalués les points déjà évoqués mais aussi la capacité à poser, à l'aide des indications du jury, un regard critique sur divers aspects développés au cours du commentaire, autrement dit : la capacité à **approfondir** ou **préciser** l'analyse, à la **réévaluer** si besoin, à voir les problèmes et les nommer
- Les candidats seront également attentifs à la gestion du temps (dix minutes d'exposé suivies de dix minutes d'entretien).

Leçon française

Compétences de présentation, de langue, d'exposé et de communication

- Adopter un comportement à tous égards conforme à la situation du concours quant à la prise de contact, l'adresse et la présentation générale face au jury
- S'exprimer dans un français lexicalement riche et précis, morpho-syntaxiquement correct et stylistiquement adapté à la situation,
- Être capable de présenter un exposé clair, aussi bien pour la prononciation, la prosodie, le rythme, que la structure générale (annonce et respect d'un plan) dans lequel les parties ressortent nettement,
- exposer des raisonnements logiques cohérents dont le développement se fait en fonction d'une vision globale de l'exposé,
- être capable de présenter cet exposé dans le temps imparti,
- savoir être à l'écoute des observations et objections du jury et entrer dans une discussion argumentée pour clarifier les points soulevés.

Compétences disciplinaires (leçon de linguistique)

- Maîtriser le vocabulaire technique et les théories majeures d'une question linguistique donnée,
- Savoir circonscrire une question linguistique en fonction du texte donné en support,
- être capable de mettre en jeu ses connaissances du domaine en fonction du texte donné, en évitant le catalogue de formes aussi bien que les développements théoriques abstraits,
- savoir relever, trier et classer les items pertinents pour le sujet, permettant de traiter les occurrences dans leur diversité,
- être capable de faire des analyses linguistiques précises en les mettant en rapport avec le développement général,
- devant un sujet présentant plusieurs aspects, être capable de faire le lien entre ceux-ci afin d'en faire ressortir les spécificités et les points communs.

Compétences disciplinaires (hors linguistique)

- faire preuve d'une capacité d'analyse et de synthèse
- démontrer sa capacité de comprendre et d'analyser un sujet et de proposer une réponse à la problématique proposée
- connaître en profondeur des œuvres au programme
- avoir une bonne maîtrise formelle de l'exercice
- mettre en œuvre une méthodologie en lien avec le futur métier d'enseignant

- veiller à ce que la présentation reste équilibrée
- disposer de notions claires et précises indispensables pour pouvoir réfléchir au sujet proposé