

ALLEMAND

Écrit

Toutes séries

Statistiques de l'épreuve

Cette année, 343 candidats ont composé pour l'épreuve d'allemand de la BEL (sur 354 inscrits), soit une baisse de 13% par rapport aux 394 candidats qui avaient composé l'année dernière (un chiffre qui marquait une augmentation par rapport à 2018 – avec 375 candidats – et 2017 – 389 candidats).

La moyenne des notes est de 10,05, soit légèrement supérieure à celle de l'année précédente (9,63 en 2019). L'écart-type est, lui aussi, en légère augmentation et passe de 4,19 à 4,44.

| Copies notées (sur 20) | Nombre de copies (total = 343) |
|------------------------|--------------------------------|
| De 0 à 5 | 68 |
| De 5,5 à 9,5 | 69 |
| De 10 à 13,5 | 153 |
| De 14 à 17,5 | 39 |
| De 18,0 à 20 | 11 |

Considérations générales

Cette année encore le jury a utilisé tout l'éventail des notes allant de 0,5 à 20. La moyenne générale est un peu plus élevée que l'année dernière, mais en revanche, le jury est obligé de constater le moindre nombre de copies vraiment excellentes dans le cru 2020, tout en se félicitant que 3 copies aient obtenu la note maximale de 20/20.

Le texte à traduire et à commenter cette année était tiré du livre d'Uwe Timm, *Der Freund und der Fremde*. Dans ce récit, publié en 2005, Timm narre l'enquête qu'il a menée sur son ancien camarade de classe et ami, Benno Ohnesorg, dont la mort en juin 1967, dans le cadre des protestations à Berlin-Ouest contre la visite du Shah d'Iran, constitue un déclencheur du mouvement étudiant de la fin des années 1960. Dans le passage à commenter, le narrateur rend visite au fils de Ohnesorg, qui n'a pas connu son père, parce qu'il est né après la mort de celui-ci. La rencontre est mise en scène dans l'appartement du fils, encombré d'objets accumulés pour compenser l'absence du père. Le fils évoque encore la disparition récente de sa mère, quatre ans auparavant.

Le jury se réjouit de constater que, contrairement aux années passées, très peu de candidats ont concentré leurs efforts sur la seule version en faisant l'impasse sur le commentaire du texte. La qualité généralement très faible de la traduction dans ces copies sans commentaire laisse de plus supposer qu'il ne s'agit pas là d'une stratégie délibérée, mais d'un choix par défaut dû à un manque de maîtrise de la langue allemande.

Le jury se félicitera donc que son appel répété à un engagement similaire dans les deux parties de l'épreuve ait été entendu par la très grande majorité des candidats. Cela se répercute aussi sur le fait que les tentatives de problématisation (même si elle n'étaient pas toujours pertinentes, voire parfois hors-sujet) étaient manifestes dans presque toutes les copies. On regrettera seulement que trop de commentaires s'engagent dans des problématiques qui marginalisent (voire oblitèrent) les questions liées au traitement proprement littéraire de l'extrait proposé.

Ces remarques, au demeurant, ne changent rien au fait que, comme chaque année, le jury a eu le plaisir de lire d'excellentes traductions révélant une compréhension fine de la langue allemande et des enjeux de la transposition en français, ainsi que des copies présentant un commentaire éclairant et profond du passage retenu, proposé dans une forme équilibrée et manifestant la bonne maîtrise technique de l'exercice, mais également une sensibilité littéraire authentique et un excellent niveau de langue en allemand.

Comme nous l'avions déjà précisé l'année dernière, le jury valorise les copies alliant une compréhension fine des enjeux du texte et une langue allemande élégante et fluide, mais il n'attend pas un allemand « de germanophone » : de nombreuses copies ayant obtenu une excellente note sont le fait de candidats francophones qui ont su manier une langue idiomatique et grammaticalement très correcte. Nous rappelons aux candidats que lorsque la maîtrise de la langue allemande est mal assurée, le jury a une préférence marquée pour les analyses formulées dans un allemand sobre mais correct, plutôt que les envolées dans des structures complexes mal maîtrisées et source de confusions. Outre cela, le jury s'étonne du manque de soin graphique apporté à certaines copies, qui sont soit surchargées de ratures et d'ajouts dans la marge, soit, dans quelques cas, difficiles (voire impossibles) à déchiffrer, ce qui ne peut que pénaliser la copie – pour la version, un mot illisible est traité comme une omission.

Comme les années passées, nous constatons que trop de copies semblent encore prises par le temps en fin d'épreuve, ce qui aboutit à des commentaires faisant l'impasse sur une partie pourtant annoncée en introduction, ou escamotant une conclusion digne de ce nom. Le jury rappelle que la gestion du temps fait partie intégrante de l'exercice et qu'il faut absolument se garder un moment pour la relecture de son travail. Un certain nombre de fautes de langue, simples à corriger lors d'une relecture attentive, ne peuvent qu'irriter les correcteurs.

Épreuve de traduction

Le passage à traduire cette année se composait de 195 mots, ce qui le place dans la norme traditionnelle de l'épreuve qui se situe autour de 190 mots. Il fallait traduire de la ligne 8 (« *Er hat Tee gemacht...* ») jusqu'à la ligne 23 (« *...mit allem möglichen Brauchbaren und Unbrauchbaren* »).

Le texte d'Uwe Timm posait des problèmes de traduction variables, qui offraient aux candidats la possibilité de mettre en valeur leur maîtrise du travail de version et leur compétence langagière. La sobriété manifeste du style de l'auteur n'a pas forcément simplifié la tâche des candidats, qui ont souvent eu du mal à résoudre les deux difficultés fondamentales du texte, à savoir la traduction des différentes formes de discours direct ou indirect et l'imbrication complexe des différents temps du récit.

Mais avant de procéder à un rapide survol des principaux écueils relevés dans les copies, le jury aimerait faire trois rappels d'ordre général sur ses attentes concernant l'exercice de version.

1. D'une part, le jury admet l'éventualité que les candidats soient confrontés dans le texte à des mots qui leur sont inconnus et qu'il leur est impossible d'identifier précisément même avec l'aide du dictionnaire unilingue. Dans un tel cas de figure, nous encouragerons vivement les candidats à faire le choix de la cohérence et de la vraisemblance, ce qui ne semble pas l'intuition première pour nombre d'entre eux. Ainsi, la « *Zimmerspringbrunnen* » de la ligne 14 (dont on aurait pu présupposer connue la base « *der Brunnen* »/la fontaine), a donné lieu à un grand nombre de traductions parfois inexactes ou maladroites (« *une fontaine de chambre », « *une fontaine à eau », « *une fontaine à jaillissement d'intérieur »), mais aussi farfelues ou franchement absurdes (« *bidet », « *pot de chambre », « *tapis de course », « *lavabo à pompe », « *rideau de chambre à ressorts », « *brume d'été de chambre », « *une sorte de trou bleu »). Or les non-sens étant sanctionnés le plus lourdement dans le barème du jury, les candidats doivent tout faire pour les éviter, en pariant sur la cohérence du texte.

2. D'autre part, le jury rappelle que le but d'une bonne traduction est de respecter les choix fondamentaux du texte, que reflètent notamment la ponctuation, le style et le recours à certains modes ou temps. Il est, dès lors, déconseillé aux candidats de modifier arbitrairement et sans nécessité la ponctuation du texte en réunissant ou en séparant des phrases, de rendre un passage au discours indirect en le transformant en dialogue au style direct, ou encore d'ajouter des fioritures linguistiques au style volontairement sobre de l'auteur. Ainsi plusieurs copies ont-elles choisi de transposer tout le discours rapporté au discours direct, en ajoutant au besoin des guillemets et des verbes introductifs, or cela n'est pas défendable. Concernant les ajouts, on peut s'interroger sur la pertinence de traduire la question qui clôt le premier paragraphe (« *Ein Plüschtier aus seiner Kindheit ?* ») par « *Cet animal en peluche était-il un vestige de son enfance ? ». Aussi bien l'introduction du verbe que l'ajout d'un substantif est contestable, surtout dans une phrase qui, comme celle-ci, pouvait aisément se traduire sans ajout. La question se pose bien sûr de manière différente lorsque le calque de la structure allemande produit un germanisme – pénalisé en tant que tel. Il faut donc que la pertinence de la modification soit clairement établie.

Dans le même ordre d'idées, le jury rappelle que tout ajout au texte est sanctionné aussi lourdement qu'une omission. Ainsi une copie qui proposait de traduire la première phrase du texte par « *il a fait du thé en prenant son temps, mais *il saisit ce dont il avait besoin* avec des gestes calmes et calculés » a donné une bonne traduction des deux adjectifs, mais s'est vue sanctionnée pour l'ajout « *il saisit ce dont il avait besoin ». La traduction ne doit en aucun cas chercher à expliciter une formulation de l'original, ni tenter d'amender un style que les candidats ne goûteraient pas.

Pour résumer la position du jury sur ce point, qui paraît souvent délicat :

- le principe fondamental est la fidélité au texte proposé ;
- la ponctuation grammaticale doit impérativement être adaptée à la langue : la virgule allemande sépare les propositions, l'emploi de la virgule en français n'obéit pas aux mêmes règles : ainsi ne met-on pas de virgule avant une complétive (il est donc faux d'écrire : *« je pensai, que ») ni avant une proposition relative déterminative.
- certaines adaptations stylistiques ponctuelles peuvent être envisagées mais dans les cas bien connus (expression de la simultanéité par des propositions juxtaposées en allemand, souvent rendues par un gérondif en français).
- lorsqu'une modification de ponctuation est envisagée, la prudence doit être de rigueur et la modification en question se doit de respecter le style de l'original. On déplore que certaines copies aient manifestement trouvé le style d'Uwe Timm trop peu orné et aient tenté de lui ajouter des figures qu'il ne contenait pas.

3. Enfin, l'exercice de la version (tel qu'il est pratiqué dans le cadre de la BEL) n'offrant pas la possibilité de commenter sa traduction, il oblige à faire des choix, en espérant que le jury en saisisse la pertinence. Nous entendons cette difficulté pour les candidats et la prenons en compte dans notre correction, toutefois le jury rappelle qu'il n'y a pas d'alternative. Le choix de certaines copies de proposer un mot, un ajout entre crochets ou écrit au crayon a été sanctionné systématiquement comme une omission.

Pour le reste, voici un relevé de quelques erreurs récurrentes notées par le jury :

1. Fautes lexicales en allemand, contresens, non-sens :

- a. Quelques confusions sur le sens des mots, du fait d'une approche trop littérale ou d'une étymologie fautive. Ainsi le jury fut surpris de trouver dans quelques copies (peu nombreuses) « *listig* » traduit par « *une parodie trop ordonnée comme une liste » – « *listig* » a été compris comme un adjectif de la famille de « *die Liste* »). Plus fréquentes furent les propositions de traduction par « drôle », ce que le jury fait remonter à une confusion avec « *lustig* » et a donc lu comme un contresens. Un nombre non négligeable de copies ont également trébuché sur le terme « *schaffen* » dans l'expression « *habe er es geschafft* » (l. 16 et 18) en raison de ce qui apparaît comme une confusion entre le sens du verbe faible (*schaffte, geschafft* : parvenir à faire quelque chose) et du verbe fort (*schuf, geschaffen* : créer quelque chose). Cela aboutit à des solutions bancales expliquant que Lukas avait « *créé » des objets... Dans d'autres cas, une lecture trop rapide a amené certains à traduire « *die Kammer* » par son étymologie latine. Le texte se terminait ainsi par la description de la « *caméra » de Lukas, parfois dotée des « *dernières finesses technologiques, utiles et inutiles ».
- b. En revanche, là où l'étymologie aurait pu aider, comme pour les « *gezielte Griffe* » (l. 8), où l'adjectif renvoie clairement au « *Ziel* » et décrit donc l'économie des gestes, qui sont efficaces et vont droit au *but*, le jury a pu voir du thé fait « *avec détermination » ou « *des gestes avisés » (qui seraient donc plus prudents que précis), voire « *avec une poigne confiante et sereine » ou par des mains « *gesticulant avec calme et détermination ». Nous donnons ces dernières formules surtout parce qu'elles nous apparaissent comme des exemples-types de tournures qu'une relecture posée amènerait à reprendre.
- c. Dans le même ordre d'idées, le jury relève la difficulté manifeste que représentent les mots composés pour les candidats. Outre la « *Zimmerspringbrunnen* », déjà évoquée, le mot « *Kraftanstrengung* » – mot délicat à traduire, nous le reconnaissons – a interpellé certains candidats par sa précision, puisqu'il allie l'effort fait (*die Anstrengung*) et ce que l'on mobilise pour celui-ci, la force (*die Kraft*). Il fallait ici d'une part garder à l'esprit que l'allemand est souvent plus précis que le français, et d'autre

part rappeler le contexte général du texte, qui indiquait bien que la « force » en question était une force morale et non une force physique. La traduction par « les efforts » était donc la solution canonique. Le jury fut un peu surpris de trouver de « *grands efforts physiques » ou de « *grands efforts musculaires » récurrents, voire de « *grandes forces d'effort » ou de « *grands efforts de force ».

- d. Le semblant de dialogue direct dans la première partie du texte a souvent été bien compris et bien traduit par les candidats. Et les copies ont souvent bien perçu que le « *scheußlich* » se rapportait à la laideur (probablement très kitsch) de la « fontaine d'intérieur bleue ». Dès lors, tous les adjectifs permettant d'exprimer l'infinie laideur de cet objet ont été acceptés. En revanche, les adjectifs référant plus expressément au dégoût, comme « *abject », « *répugnant » ou « *sale » ont été considérés comme des faux-sens.
- e. La formule qui ouvre le dernier paragraphe de l'extrait à traduire : « *Er weiß viel über sich* » (l. 22) a fait trébucher nombre de candidats, moins en raison d'une incompréhension du sens que par l'ambiguïté que pouvait faire surgir le passage au français, avec la traduction de « *sich* » : « *il sait beaucoup de choses sur *lui* ». Dans ce texte portant sur l'absence de la figure paternelle, ce « *lui* » était susceptible de renvoyer au père (on le rencontre plus haut, l. 3, sous la forme d'un « *er, der Freund, sein Vater* ») et pouvait donc prêter à confusion – il fut sanctionné comme un faux-sens. Un problème analogue se présentait au début de la phrase suivante, où la traduction « **En partant, il me montre...* » pouvait laisser entendre que c'est Lukas qui part, et non le narrateur.

2. Erreurs d'analyse de l'allemand et germanismes.

- a. Le jury a déjà eu l'occasion de rappeler par le passé que s'il encourage une grande fidélité au texte, il appelle aussi à la plus grande vigilance à l'égard de certains germanismes. Dans le passage proposé, les candidats ont eu quelques difficultés à traduire la formule très allemande en fin de première phrase : « *nichts Aufgeregtes zeigt sich an ihm* ». Une traduction trop littérale aboutissait à une proposition – « *rien d'agité ne se montrait en lui/de lui » – que le jury a considérée comme un simple calque de la structure allemande et sanctionnée en conséquence. De même, (l. 20) si l'allemand filme « *auf Video* », l'équivalent français n'est pas « *sur vidéo », mais bien « en vidéo ».
- b. La traduction des mouvements est une difficulté classique de la version allemande. Le jury invite les candidats à accorder une attention particulière au fait que les particules verbales et les groupes prépositionnels ont souvent un sens plus fort qu'en français. Ainsi, dans l'expression « *die paar Dinge raus und auf die Straße zu stellen* », « *raus* » et « *auf die Straße* » (accusatif !) expriment deux mouvements successifs (coordonnés par « *und* »). Il est donc impossible de les traduire comme s'ils étaient apposés (« *dehors dans la rue », ou par le pur germanisme « *dehors et dans la rue ») ; la traduction des déplacements s'effectuant en français par des verbes, il fallait ici deux verbes coordonnés : « sortir ces quelques objets et les déposer dans la rue... ».
- c. Mais les deux principaux problèmes que posait la traduction du passage proposé étaient clairement la question du discours rapporté et celui, lié, des différents horizons temporels. Concernant la question du discours rapporté, pour lequel l'allemand dispose du subjonctif I (l. 12, 16, 17, 18), le jury rappelle au candidat qu'il ne peut se traduire par le conditionnel : le subjonctif I de l'allemand marque simplement le discours indirect (qu'il faut indiquer autrement en français), tandis que le conditionnel comporte une connotation de mise en doute absente de l'allemand. Ainsi, traduire l. 16 « *Il y a bien une fois, dit-il, où il *aurait* réussi à jeter quelque chose » n'ouvre pas la narration d'un épisode vécu, mais évoque un possible qui ne s'est pas réalisé. Le reste du texte perd dès lors tout sens. Mais en même temps, il ne saurait être question d'éluder tout bonnement l'existence de ce même subjonctif. Ainsi, les traductions de la réplique ligne 12 (« *non, celle-là, il l'a découverte... ») qui ne proposaient pas un marqueur clair, comme l'incise « dit-il », furent considérées comme commettant une erreur d'analyse grammaticale. Toutefois, le jury a estimé qu'un tel effacement était tolérable à la ligne 17, car la phrase qui précède immédiatement indique clairement que nous sommes au discours rapporté (l. 16, « *sagt er* »).

- d. Le deuxième problème rencontré par nombre de copies fut celui de la traduction des différents temps verbaux. Le cadre général du passage est la narration au présent de la rencontre entre le narrateur et Lukas Ohnesorg dans l'appartement de ce dernier. Mais dans le 3^e paragraphe, Lukas revient sur la manière dont il est parvenu, une fois, à se débarrasser de certains de ces objets qui envahissent son quotidien. Le texte indique très clairement qu'il s'agit d'un événement unique (l. 16 « *Einmal* ») du passé. La traduction devait donc nécessairement recourir au passé simple ou au passé composé. Le recours à l'imparfait faussait le sens de l'anecdote et fut donc sanctionné. Et en même temps, nombre de copies ne relevèrent pas le retour au présent à la ligne 22.

3. Erreurs de français :

- a. Chaque année, le jury a l'occasion de rappeler que les erreurs qui portent sur la juste expression en français sont particulièrement sanctionnées, car une bonne maîtrise de cette langue est présumée chez l'ensemble des candidats.
- b. Or trop de conjugaisons (notamment au passé simple, mais pas uniquement) sont plus qu'approximatives : le jury a malheureusement dû lire bien trop de « *je dit », « *pensait-je », « *je restait », « *je me tenait », « *je me teins » (pour le verbe tenir), « *je resta », « *c'est ce qu'aurait pût faire son ami », « *j'attendai », « *il sorti », « *il laissais », etc.
- c. Et on ne peut que regretter l'approximation linguistique dont font preuve certaines copies qui proposent des « *prélèvements » ou des « *emportements » de déchets en lieu et place de leur « enlèvement », ou qui « *disposent » et non « déposent » des objets dans la rue. Enfin, les fautes d'orthographe sur des noms communs comme « *puit » ou « *trophé » peuvent apparaître mineures, mais ont un effet cumulatif irritant pour les correcteurs de l'épreuve. Le jury précise ici qu'il accepte les graphies de l'ancienne orthographe comme de la nouvelle, issue de la réforme de 1990.
- d. Dans un tel contexte de fragilité grammaticale, il fut quelque peu surprenant de voir des candidats recourir au subjonctif imparfait : « *Je me tins là jusqu'à ce que le camion poubelle arrivâsse [*sic*] ». Outre le fait qu'il faut probablement déconseiller aux candidats non aguerris en matière de conjugaison de se lancer dans la périlleuse aventure du subjonctif imparfait, on retiendra qu'en l'occurrence ce dernier semblait peu adapté au style volontairement simple du texte, et exprimait donc une mauvaise évaluation du registre de l'extrait à traduire.

Pour finir, on relèvera que si le jury se voit obligé chaque année de rappeler aux candidats la nature pénalisante des omissions, souvent évitables grâce à une relecture minutieuse, l'impression générale est que cet appel fut entendu cette année ; on ne peut donc que s'en féliciter.

Comme l'année passée, le jury se réjouit de noter que si la traduction a parfois été difficile en raison d'une multiplicité de petites difficultés cumulatives, les contresens portant sur l'ensemble du texte furent très rares. Nous avons eu l'occasion de lire des traductions solides, de très bonne facture, dans un français à la fois fluide et adapté à la sobriété du texte d'Uwe Timm.

Traduction proposée

Il a préparé¹ du thé, lentement, mais avec des gestes précis² et calmes³, il ne montre⁴ aucun signe d'agitation⁵. Je lui dis que sa tête d'ours polaire⁶ en peluche, suspendue à⁷ l'armoire tel un trophée, me plaît bien, parce qu'elle parodie fort astucieusement⁸ les trophées de chasse. Une peluche de son enfance ?

1 Variante : fait

2 Variantes : calculés, déterminés, ciblés.

3 Variante : pondérés.

4 Variante : laisse transparaître.

5 Variante : il n'émane de lui aucune nervosité.

6 Variante : blanc.

7 Variante : accrochée à.

8 Variantes : avec malice, malicieusement, avec une belle astuce.

Non, répond-il⁹, celle-là, il l'a dénichée¹⁰ dans un magasin¹¹, [l'a] achetée, puis [l'a] accrochée là. C'est exactement¹², pensè-je¹³, ce que lui, l'ami, son père, aurait pu faire aussi¹⁴. Une fontaine d'intérieur, bleue, se trouve dans la pièce. Assez¹⁵ hideuse¹⁶. Certes. Mais amusante¹⁷.

Une fois il a tout de même réussi¹⁸, dit-il, à jeter quelque chose, quelques objets¹⁹ qu'il avait glanés²⁰ des années auparavant²¹ parmi les encombrants. Cela lui avait demandé un gros effort²². Il me raconte qu'au terme d'un combat long et éreintant²³ il a réussi à sortir ces quelques objets et à les déposer dans la rue²⁴. « Et puis je me suis posté²⁵ là, dit-il, derrière le store, et j'ai attendu, en transpirant sous l'effet de l'excitation et de la tension²⁶ jusqu'au passage des encombrants²⁷. Il a filmé le ramassage avec sa caméra²⁸. Même l'enlèvement devait, lui aussi, être conservé²⁹ ne serait-ce que sur bande³⁰ vidéo.

Il en sait long³¹ sur lui-même, sans doute trop. Au moment de se quitter³², il me montre la pièce³³, une pièce encombrée de toutes sortes d'objets utilisables ou non³⁴.

Épreuve de commentaire

L'extrait choisi pour la session 2020 était issu de *Der Freund und der Fremde* d'Uwe Timm. Il y fait le récit de l'amitié qui le lie à son compagnon d'études, Benno Ohnesorg, connu pour avoir été tué, le 2 juin 1967, par le policier Karl-Heinz Kurras lors d'une manifestation antiautoritaire à Berlin-Ouest, en protestation contre la visite du Shah d'Iran. Sa mort brutale et iconique – la photographie de Jürgen Henschel est devenue l'une des plus célèbres des années 1960 – est souvent considérée comme moment déclencheur ou accélérateur du mouvement étudiant de la fin des années 1960 en Allemagne fédérale. Plus de trente ans après, c'est moins la mort que la vie de Benno Ohnesorg qui interroge le narrateur. Il se lance dans une véritable enquête, collecte les traces éparses et dresse le portrait de l'ami. En tentant de ramener le défunt à la vie, il exhume son souvenir et s'adonne à sa propre introspection. Dans le passage retenu, le narrateur se rend chez le fils de son ami, Lukas Ohnesorg, dont il révèle sans complaisance le traumatisme lié à l'absence obsédante du père : pour combler le vide, Lukas, tel un syllogomane, accumule compulsivement des objets. Cette manie ne lui permet pas pour autant d'oublier une histoire familiale profondément marquée par la perte et le deuil.

9 Variante : il m'explique que.

10 Variante : découverte.

11 Variante : une boutique.

12 Variante : justement.

13 L'ancienne et la nouvelle orthographe sont acceptées : pensè-je/pensé-je.

14 Variante : « ce que l'ami, son père, aurait lui aussi pu faire ».

15 Variante : passablement, plutôt.

16 Variante : affreuse, repoussante, horrible.

17 Variante : drôle.

18 Variante : il est bien parvenu.

19 Variante : affaires.

20 Variante : récupérés, ramassés.

21 Variante : bien des années.

22 Variante : couté (coûté) de gros efforts.

23 Variante : âpre, dur, rude, acharné.

24 Variante : sur le trottoir.

25 Variante : je suis resté.

26 Variante : d'excitation et de stress.

27 Variantes : du camion des encombrants, du service de ramassage des encombrants.

28 Variante : en vidéo.

29 Variante : gardé.

30 Variante : cassette.

31 Variante : il sait beaucoup de choses.

32 Variante : de se dire au revoir.

33 Variante : le cagibi, le débarras. NB. Le sens de « chambre » est un sens vieilli (ce que les dictionnaires indiquent bien) et ne convient pas à un texte contemporain. Il faut ici probablement entendre le mot au sens de « *Abstellkammer* » (« débarras ») mais le jury a accepté le sens plus général de « pièce ».

34 Variantes réussies pour la fin de phrase trouvées dans des copies : « une [pièce] remplie du sol au plafond de toutes sortes d'objets utiles et inutiles », « une [pièce] pleine à craquer de tout ce que l'on peut trouver d'utilisable et d'inutilisable », « un débarras dans lequel s'entassait tout et n'importe quoi d'utile et d'inutile ».

Le jury a eu le plaisir de constater que très peu de copies ont fait un contresens complet sur le texte. En dépit de quelques erreurs d'interprétation, l'extrait et ses enjeux ont, dans l'immense majorité des cas, été bien compris. En revanche, comme nous l'avons déjà souligné en introduction, il est regrettable qu'un certain nombre de copies, même de très bonne facture, soient restées inachevées, inabouties ou fortement déséquilibrées – avec deux parties bien fournies et une troisième partie moignon – en raison d'une mauvaise gestion du temps. Est-il besoin de rappeler aux candidats qu'il est indispensable de bien répartir le temps entre la version et le commentaire afin d'éviter cet écueil ? L'inachèvement d'une copie est malheureusement rédhibitoire, et un devoir bien composé se doit de comporter une dernière partie solide.

En règle générale, le jury a valorisé les travaux qui alliaient une problématique claire et pertinente à une démonstration rigoureuse et structurée. Là encore, nous rappelons que même si la langue ne représente qu'une partie de la notation, une bonne maîtrise de l'allemand est fondamentale pour réussir cette épreuve : l'expression doit être soignée, précise et le propos compréhensible. Il a fallu parfois sanctionner lourdement des copies confuses voire inintelligibles en raison d'une grammaire trop approximative ou d'un lexique trop limité. De la même manière, la lisibilité de l'écriture fait partie des règles élémentaires pour toute épreuve. Un correcteur qui peine à déchiffrer les mots sera irrité et moins disposé à la bienveillance. En revanche, une copie bien présentée, propre et aérée facilitera la lecture et la compréhension générale du propos du candidat.

Rappelons que le commentaire de texte nécessite une interprétation précise et éclairante de l'extrait. Comme les années précédentes, les candidats pouvaient procéder à un commentaire soit linéaire soit thématique. Les correcteurs ont cependant constaté que les commentaires thématiques, auxquels se prêtait particulièrement le texte cette année, ont souvent proposé une analyse plus fine et approfondie, alors que les commentaires linéaires se cantonnaient trop fréquemment dans un propos redondant, descriptif, pour ne pas dire paraphrastique. Pour l'ensemble des copies, deux écueils principaux ont ainsi été relevés : certaines copies trop détachées du texte ont mené une réflexion trop psychologisante ou philosophique – souvent peu pertinente – sur l'être et le néant, l'absence et la mort, sans intégrer dans leur démarche une analyse véritablement littéraire. D'autres au contraire se sont perdues dans le détail stylistique, occultant ainsi le sens général du texte. Pour qu'un commentaire soit réussi, il faut toujours allier l'analyse de la forme à celle du fond et éviter de plaquer des interprétations toutes faites sur le « réalisme » ou le « romantisme » supposé du texte – contrairement à ce qui a pu être affirmé, la « *Sehnsucht* » n'était sûrement pas au centre du propos.

Dans la suite du rapport, on rappellera quelques principes généraux de méthode du commentaire littéraire (introduction, problématique, démonstration) tout en éclairant les principaux éléments d'interprétation de l'extrait. On finira par une mise au point grammaticale et lexicale à partir des erreurs repérées lors de la correction des copies.

Le jury tient tout d'abord à féliciter les candidats de leur très bonne maîtrise de la méthode de l'introduction. Rares étaient les copies où manquait la problématique ou l'annonce du plan, la plupart d'entre elles étaient parfaitement structurées. On peut cependant rappeler que pour l'accroche, toute référence, qu'elle soit littéraire, philosophique, culturelle ou historique, est bienvenue si elle est justifiée. Elle doit avant tout servir à introduire l'extrait proposé à l'explication. Souvent, la simple contextualisation de l'extrait (auteur, œuvre, date, résumé) en amorce est plus efficace qu'une référence à un auteur, une œuvre, une période historique ou une citation erronée. Il faut proscrire les amorces artificielles ou bancales, car elles sont souvent contre-productives, surtout si elles donnent l'impression d'un hors-sujet. Le jury préfère lire un commentaire sans références, mais plein de bon sens et d'analyses pertinentes, plutôt qu'un travail qui multiplie les allusions maladroites. Ainsi, convoquer *Die Wand* (M. Haushofer) ou *Nachtzug nach Lissabon* (P. Mercier) simplement pour dire que, dans ces textes aussi, les protagonistes sont inquiets en raison de leur situation n'apporte rien.

En outre, le « *name dropping* » et, plus généralement, la tendance à multiplier les références sans analyse ni réel rapport avec le texte, sont à bannir ; ils ont donné lieu, cette année, à des rapprochements tout à fait cocasses : sans véritable fondement, Uwe Timm a ainsi été comparé, entre autres, à Victor Hugo, Proust, Socrate, Hitchcock, Kafka et Walter Benjamin. En revanche, ouvrir le commentaire, comme l'a fait une copie, sur le tableau de Paul Gauguin « D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? » pour questionner le déterminisme des destinées humaines peut être tout à fait judicieux, si le lien est bien explicité. Tout comme le jury a apprécié la copie qui entama son commentaire par la citation fort à propos de Susan Sontag : « *Nur durch die Fetischisierung der Geschichte im Gegenstand wird sie verständlich.* » pour introduire une réflexion sur le lien entre la

syllogomanie de Lukas et son histoire familiale.

De la même manière, il est conseillé aux candidats d'éviter les élargissements abusifs en fin de commentaire. Pour le texte choisi, il semblait effectivement peu opportun de terminer la copie par une allusion au national-socialisme (éloigné du propos) ou au mouvement « *Black lives matter* » (complètement hors sujet). Une synthèse concise des principaux points de la démonstration est souvent suffisante, même sans ouverture finale. Dans tous les cas, le critère à retenir n'est pas la simple association d'idées (« *das erinnert an...* ») mais la pertinence (historique, littéraire...) du rapprochement.

Le choix de la problématique est sans doute l'élément le plus exigeant et difficile du commentaire, mais c'est une étape indispensable. Aussi péchait-elle souvent à deux niveaux : soit la problématique était trop générale, descriptive, ou évidente, comme dans les exemples suivants : « *Wir können versuchen, die Absicht des Verfassers zu zeigen.* » ou « **Inwiefern der Texte die Leid illustriert?* » ; soit à l'inverse, elle était trop restreinte ; elle se focalisait alors sur un seul aspect du texte qui parfois, dans le pire des cas, s'avérait annexe (par exemple : l'expulsion des grands-parents de Lukas de Silésie). Elle pouvait alors susciter des hors-sujet ou des contresens. D'autres copies, enfin, condensaient trop d'éléments en une seule question, la rendant indigeste, voire inintelligible. Il faut, dans la mesure du possible, privilégier la simplicité et l'efficacité. Le jury tient d'ailleurs à féliciter les candidats qui ont su formuler leur problématique de manière claire, précise et rigoureuse et donner de la sorte un fil rouge au développement. On peut citer les exemples suivants : « *Wie schafft [es] der Text [,] dem Leser die Intensität des Traumas, das mit dem Tod Lukas Vaters verbunden ist, zu vermitteln?* » ou « *Inwiefern schildert dieser Textauszug Lukas' Schwierigkeiten[,] sich mit einer schweren Familiengeschichte auseinanderzusetzen, ohne diese dennoch zu vergessen?* ».

Notons qu'une problématique doit être assez large pour s'appliquer à l'ensemble du texte et assez précise pour questionner l'essentiel. Elle doit aussi s'articuler rigoureusement à un plan qui répond, tout au long du développement, à la question posée en introduction. Le jury a noté le véritable effort de structuration fourni par la grande majorité des candidats, qui ont respecté une logique argumentative et illustré leurs thèses par des exemples précis. Un ou deux exemples bien commentés par partie suffisent en règle générale pour nourrir le propos. Il est par exemple inutile de relever toutes les occurrences du texte pour « prouver » que nous avons affaire dans cet extrait à un « *Ich-Erzähler* » – qui n'était pas, à l'évidence, un « *lyrisches Ich* », comme on a pu le lire ici ou là. De même, les transitions entre les idées et les parties sont importantes – elles étaient d'ailleurs généralement réussies –, car elles permettent au correcteur de mieux suivre le cheminement de la pensée du candidat.

Dans le développement, il convenait de mobiliser des connaissances extérieures et de les utiliser à bon escient. Aussi la dimension historique était-elle incontournable dans le texte. Même si les membres du jury ont été surpris de constater une certaine faiblesse de la connaissance historique sur l'Allemagne de l'Ouest après 1945, ils ont cependant eu le plaisir de lire d'excellentes copies, parfaitement informées sur Benno Ohnesorg et les circonstances dramatiques de sa mort. Donnons-en un exemple : « *Er wurde nämlich von hinten erschossen, während es im Laufe einer Demonstration *zum Anlass des *Shah-Besuchs in West-Berlin zu Ausschreitungen kam.* ». Il faut cependant souligner que la connaissance du fait historique n'était pas une condition nécessaire pour produire un bon commentaire. Certaines bonnes copies, par exemple, ont pu partir de l'idée que le personnage de Benno Ohnesorg était fictif, mais tirer des éléments du chapeau et du texte des indices qui situaient à juste titre la mort de ce personnage dans le contexte de la contestation étudiante de la fin des années 1960.

Trop souvent néanmoins, la contextualisation de l'extrait a mené, dès l'introduction, à des rapprochements saugrenus, à des anachronismes et contresens. Ainsi, « *Die Vertreibung aus Schlesien* » n'est pas un poème de Heinrich Heine (il y a là confusion avec le poème *Die Schlesischen Weber* sur la révolte des tisserands de Silésie en 1844), le contexte de 1967 n'est pas non plus celui de la « *Spiegel-Affäre* ». Il semble important, pour ce type d'épreuve, de savoir replacer une œuvre ou son propos dans son contexte historique, intellectuel et culturel, en s'aidant notamment des indications fournies par le texte et le paratexte : celui-ci indiquait que Benno Ohnesorg était un étudiant tué en 1967 à Berlin-Ouest ; il n'a donc pas été assassiné en RDA en voulant passer à l'Ouest. Ni le nazisme, ni la guerre froide – encore moins le « Printemps de Prague » –, ni la division de l'Allemagne n'étaient au cœur du texte. Les mettre en avant menait bien souvent à de graves erreurs d'interprétation.

La Seconde Guerre mondiale était, elle, certes évoquée à la marge par la mention de l'expulsion des grands-parents de Lukas de Silésie, mais elle ne méritait pas qu'on y consacre une partie entière du commentaire. Du point de vue narratif, cet élément de la biographie familiale conforte avant tout la thèse d'une « damnation » familiale, transmise de génération en génération. Par ailleurs, le caractère bel et bien tragique de l'histoire familiale des Ohnesorg a été relevé et interprété fort judicieusement dans de nombreuses copies. Certaines ont eu l'excellente idée de mettre en exergue la question du déterminisme en partant, dès l'amorce, de l'une des citations centrales du texte, à savoir : « *Ein Schuss, der ein Leben auslöschte, das Leben der Frau zerstörte und das Leben des Nachgeborenen bestimmte* ».

Il convient également de préciser que l'indication, dans le paratexte, que la rencontre entre le narrateur et Lukas Ohnesorg s'effectue trente ans après la mort du père ne signifie pas pour autant que la chute du Mur ou la réunification jouent un rôle décisif dans la rencontre. Il s'agit là d'un simple repère temporel : le fils a grandi sans père, il est adulte ; le narrateur, âgé en 1997 de 57 ans, à travers son ami défunt, se met en quête de son propre passé.

Bien évidemment, le jury ne demandait pas de connaissances pointues et spécialisées du mouvement étudiant ou du « moment 1968 » en Allemagne. Il est cependant légitime d'attendre des candidats qu'ils soient en mesure de restituer au moins les grandes étapes de l'histoire allemande. Rappelons, à toutes fins utiles, que cette dernière ne se résume pas au national-socialisme. En voulant y voir l'origine du « mal » des Ohnesorg, un certain nombre de copies a tout simplement fait fausse route.

Une des particularités du texte réside assurément dans la position du narrateur. Oscillant entre narration et analyse, il relate l'entrevue avec le fils de Benno Ohnesorg dans une perspective homodiegétique. Il observe Lukas, décrit ses gestes et son environnement, commente et rapporte ses propos, tantôt au discours direct, tantôt au discours indirect voire indirect libre. Nombreuses sont les copies, et le jury s'en félicite, à avoir relevé la polyphonie et l'oralité ainsi produites : se confondent les voix de Lukas, de sa mère et du narrateur, sans que l'on puisse toujours nettement les distinguer les unes des autres. Brouillant ainsi les pistes entre fiction, réflexion et enquête de terrain, le narrateur livre un récit fragmenté, dissonant, comme l'est la mémoire de l'ami qu'il tente de reconstituer. On peut au passage saluer la précision terminologique des candidats ainsi que le véritable effort d'analyse narratologique et stylistique dont ont fait preuve un certain nombre de copies.

De nombreux candidats se sont arrêtés sur le rapport entre les deux personnages en présence et en ont livré une interprétation souvent intéressante. Bien qu'ambigu, le regard que pose le narrateur sur Lukas n'est aucunement méchant ou méprisant : il est fasciné, mais sobre. Pour lui, la rencontre est surtout déroutante, car cherchant des traces du père, le narrateur les trouve dans le fils, dont il souligne l'étonnante ressemblance avec Benno. À travers lui, il tente de décrypter le mystère qui entoure cette vie arrachée : « *das Rätsel entschlüsseln* », comme l'ont indiqué de très bonnes copies. Il pouvait d'ailleurs être pertinent – et certains y ont pensé – d'éclairer le titre de l'œuvre « *Der Freund und der Fremde* » à l'aune de ce passage : le fils, un inconnu, qui lui rappelle l'ami disparu. Fort à propos, des copies ont vu dans Lukas (« *der Nachgeborene* ») un double (un « *Doppelgänger* ») du défunt.

La question du traumatisme de Lukas était au centre du texte, elle a, dans l'immense majorité des cas, été très bien traitée par les candidats. L'accumulation compulsive d'objets qui l'exprime a été interprétée, à raison, comme « *Ersatz* » pour compenser la paradoxale omniprésence du père absent, ainsi que pour combler la solitude, le vide et l'angoisse ressentis par un fils en quête de repères identitaires. Une excellente copie a ainsi relevé : « *Die durch das Fehlen von Bezugspersonen und -orten verursachte Leere versucht er mit jeglicher Art Objekte zu füllen. [...] Es scheint, als würde die Ansammlung [von] Gegenständen ihn vor dem Gefühl eines Identitätsverlustes schützen.* » Certains commentaires ont eu le mérite, à ce propos, de questionner la citation « *Auch Dinge haben Tränen* » – un candidat a su en donner la source : l'*Énéide* (I, 462) de Virgile, qu'il en soit félicité ! Les analyses ont fort justement mis en évidence la personnification des choses, qui devenaient, de la sorte, surface de projection de la douleur et du deuil de Lukas. D'autres ont vu dans le fils l'incarnation de la société de consommation qui tenterait, par son matérialisme et consumérisme effréné, de compenser une perte de sens – une telle interprétation, pour intéressante qu'elle soit, devait être nuancée par le fait que beaucoup des objets ont été récupérés aux encombrants : ils ont donc une histoire, un passé, et ne représentent pas le présentisme souvent associé à la consommation. Ainsi, la dimension psychanalytique du personnage a souvent fait l'objet de longs développements : s'il est vrai que ce dernier s'entoure d'objets pour faire face au désordre, à l'instabilité, à la peur et au vide existentiel et

que ce besoin est sans doute pathologique, on n'attendait pas des candidats qu'ils fournissent un traité de psychiatrie (Freud vs. Lacan), ni un diagnostic médical (le « syndrome de Diogène » pointé par certains). Il ne fallait pas non plus dramatiser la « folie » de Lukas ni exagérer l'analyse métaphysique (la « *Anwesenheit der Abwesenheit* » développée *ad nauseam*).

On aurait pu, en revanche, davantage relever, comme l'ont fait quelques copies, le caractère parodique (évoqué en lien avec le trophée), voire grotesque de la manie de Lukas. Que ce soit dans l'évocation de la peluche accrochée à l'armoire, la fontaine d'intérieur hideuse, l'aspirateur ou la scène, absurdement dramatisée, du ramassage des encombrants, le texte pose un regard distant mais amusé sur l'obsession et la trivialité du personnage. En revanche, il n'était pas pertinent de réserver tout un développement à « l'ironie » du choix du patronyme : « Ohnesorg », très souvent analysé comme contraction de « *ohne Sorge* », n'était pas à voir comme clin d'œil cynique de la part de l'auteur vis-à-vis de son personnage. Il s'agit d'une personne réelle, elle n'a donc pas choisi son nom ; on pourrait, à la rigueur, dans ce contexte parler d'ironie du sort.

Les meilleures copies se sont attachées à analyser de manière rigoureuse la dimension religieuse qui traverse le texte. Non seulement elles ont souligné que le nom « Lukas » était celui d'un évangéliste, comme l'indique le texte, mais elles ont fait aussi le rapprochement entre le rôle de l'évangéliste qui rassemble les récits de la vie de Jésus et Lukas qui lui aussi collecte et « garde » la mémoire familiale : « *Genauso wie die Evangelisten die frohe Botschaft noch nach dem Tod [von] Jesus tragen, trägt Lukas seinen Vater wie ein Gespenst, das durch ihn immer lebendig bleibt* ». La citation « *hebt alles auf* » a parfois été interprétée à juste titre comme nouveau dogme auquel se plie Lukas un peu malgré lui. Même si elle donne un sens à la souffrance, la religion ne permet pas, dans ce texte, de l'atténuer. Même la mère de Lukas, à l'article de la mort, renoue avec le catholicisme qu'elle a fui ; les questions qu'elle pose – ou est-ce Lukas ? le narrateur ? – sur la vie après la mort, l'au-delà et l'Enfer restent toutefois sans réponse. Ce n'est pas étonnant – ont expliqué de brillantes copies – puisque Lukas et sa mère vivent à une époque où toute transcendance fait défaut (« *transzendente Obdachlosigkeit* »).

En lien avec l'enfer, les monstres et démons qui obsèdent la mère, et auxquels, morte, elle finit par ressembler, on pouvait regretter que si peu de copies aient su situer l'œuvre de Jérôme Bosch auquel il est pourtant explicitement fait référence. Seules quelques-unes ont bien replacé le peintre néerlandais du XV-XVI^e siècles, connu pour son iconographie très singulière, ses créatures fabuleuses et ses scènes de tortures infernales, dans l'art foisonnant de la Renaissance nordique. De très bons commentaires ont souligné à juste titre que l'enfer, parfois, est terrestre et que la vie, avec son lot de tortures temporelles, n'a rien à lui envier : « *Die Hölle als Lukas' Schicksal* », écrivait très justement un candidat pour décrire le fardeau (attention au genre : **die Last!**) que porte le personnage. Enfin, expliquer, comme l'ont fait certains, qu'il se dégage des tableaux de Bosch une impression de profusion et de désordre qui reflète le chaos régnant dans l'espace de vie de Lukas était une piste fort intéressante.

Point de salut possible, point de rédemption ? Pour Lukas et sa mère probablement non, mais pour l'auteur, le doute est permis. Le jury a vivement apprécié que certains candidats s'interrogent sur le pouvoir de l'écriture, son pouvoir évocateur et salvateur tout comme son pouvoir de transfiguration : le rythme des phrases, le staccato de la parataxe, la musicalité du texte, son caractère éclaté, même typographiquement, devaient faire l'objet d'une analyse précise. L'esthétisation par l'écriture n'était pas sans rappeler le mythe d'Orphée que peu de copies ont étudié. Orphée musicien et poète, Orphée passeur entre les mondes : c'est aussi de lui que s'inspire le narrateur en exhumant le souvenir d'un être cher. Comme l'ont écrit avec brio quelques commentaires : à travers son œuvre, il érige pour Benno Ohnesorg une pierre tombale d'encre et de papier (« *Der Text als Grabstein* »).

Pour finir, les membres du jury souhaitent faire quelques remarques d'ordre général, au vu des problèmes de langue et erreurs récurrentes relevés dans les copies. Pour rappel, les candidats sont priés de rédiger leur commentaire dans une langue soignée, précise et correcte. À l'issue de la rédaction, une relecture attentive s'impose afin d'éviter des erreurs d'orthographe et d'étourderie.

De plus,

- le jury invite les candidats à accorder une importance particulière aux noms propres et notamment à en respecter l'orthographe : Lukas – qui ne s'appelle ni « Otto » ni « Paul » comme l'ont affirmé certains – ne s'écrit pas « Lukaks ». « Köln » n'est pas le nom de l'auteur mais le lieu de publication de l'œuvre d'Uwe Timm. De la même manière, Hieronymus Bosch est l'appellation allemande du peintre Jérôme Bosch et non pas un mot-valise constitué de « hiéroglyphes » et « anonymous »...

- Les candidats doivent proscrire les gallicismes et anglicismes : «* repetieren » n'existe pas, « *die Idee kommt zurück* » ne fait sens que si l'idée se déplace véritablement dans l'espace ; « *der Verlust in Frage* » (la perte en question) prête à confusion. Rappelons également que « *bekommen* » (*to become*) ne signifie pas « devenir » en allemand, que la préposition « *von* » ne peut être remplacée par « *bei* » (*by*) et que l'indication d'années n'est jamais précédée par « *in* » en allemand. Enfin, « *Mist* » en allemand n'a pas le même sens que « *mist* » en anglais.
- De plus, même si le jury ne peut qu'encourager l'utilisation d'un vocabulaire technique précis, il faut éviter de complexifier à outrance un propos parfois creux (« *Hermeneutik der Abwesenheit* ») ou de faire un usage inflationniste de termes comme « *Paradox* » ou « *Diskrepanz* » qui, à force d'être employés, sont vidés de leur substance. De la même manière, il faut renoncer autant que possible au métadiscours qui alourdit l'argumentation. Ex : « **Meine Meinung nach ist, dass eine Hypothese wäre, dass...* ». De même, tout n'est pas « *interessant* » ni « *aufschlussreich* » (encore moins « **interessenwert* »). C'est l'argumentation qui doit permettre de susciter l'intérêt pour un point d'analyse particulier.
- On peut attendre des candidats qu'ils maîtrisent sans erreur quelques phrases fondamentales, surtout pour l'introduction : « *Dieser Text ist ein Auszug aus* » + datif, « *In diesem Text geht es um* » + accusatif, « *Das Thema dieses Textes ist* » + nominatif, « *Der Text gliedert sich in ... Teile* », « *im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden...* »...
- Attention au genre des substantifs, surtout quand il s'agit du lexique de base : des erreurs comme **der Wort* ; **die Leben*, **der Mutter*, **die Sohn*, **das Text*, **das Angst*, **der Buch* sont absolument à éviter. Les correcteurs ont relevé un très grand nombre de barbarismes (**die Treffung*, **die Verlorung*, **die Verlustung*, **die Leitung*, **die Verschwindung*, **die Verlassung*, **Importanz*, **Ungegenwart*, **Ittalik*, **Glückheit*) qui sont eux aussi, bien évidemment, à proscrire. Enfin, le lieu commun français, très galvaudé, de la littérature comme « réflexion sur... » ne peut absolument pas être rendu par « *ein Nachdenken über* », « *eine Überlegung über...* », et encore moins par le barbarisme « **Nachdenkung* ».
- La locution « *Infrage stellen* » a souvent été mal utilisée : elle ne signifie pas « questionner » (« *hinterfragen* ») mais « remettre en question ».
- Enfin, le jury a relevé une utilisation enthousiaste mais quelque peu contestable du génitif saxon, parfois mal distingué des usages anglophones (« **Lukas's Zimmer* »), parfois inversé (« *die Trauer Lukas'* ») et parfois multiple (« **Die Verschwindung Lukas' Eltern* »). Si le jury ne peut qu'encourager le recours au génitif saxon comme forme d'expression germanophone idiomatique, il invite les candidats à l'utiliser de manière correcte.

Conclusion

Malgré les quelques critiques formulées dans ce rapport, le jury est bien évidemment conscient des contraintes et difficultés particulières rencontrées cette année par les candidats dans la préparation du concours. Il souligne que le niveau de langue attendu n'est pas celui d'un germanophone. Il attend cependant une solide maîtrise de la grammaire et des difficultés lexicales, morphologiques et syntaxiques de la langue allemande. Il est important, tout au long de la préparation au concours, de consolider la maîtrise des fondamentaux (déclinaisons, emploi des cas, rections des adjectifs, prépositions et verbes) tout comme celle du vocabulaire technique de l'explication de texte en allemand. La qualité d'un commentaire repose essentiellement sur l'association d'une bonne compréhension du texte, d'une analyse fine et précise et du recours pertinent à la culture générale, ainsi que des connaissances extérieures (nourries des cours en CPGE ou de lectures personnelles) sur la littérature, la culture et l'histoire du monde germanophone.

Thème

Série Langues vivantes

1 Introduction

Le texte proposé en thème allemand à l'épreuve de spécialité du concours d'entrée de 2020 était un extrait des premières pages du roman de Jean-Marie Le Clézio, *Révolutions*, paru en 2003. Roman largement autobiographique mêlant deux temporalités, celle de Jean Marro, le personnage principal, qui a grandi à Nice dans les années cinquante après avoir fait ses premiers pas sur l'île Maurice, et celle des premiers émigrants de la fin du XVIII^e siècle, partis de Bretagne s'installer sur ce

qui deviendra plus tard l'Île Maurice. Jean grandit bercé par les souvenirs chauds de l'île et de la maison familiale, Rozilis, que sa tante lui raconte chaque soir après l'école, dans son petit appartement. L'extrait choisi se situe à ce moment de l'histoire, qui deviendra au fil des pages comme une longue fresque à la quête des origines.

2 Statistiques

Cette année, 55 candidats ont planché sur l'épreuve de thème allemand. La moyenne pour cette épreuve de spécialité est de 10,29/20 et l'écart type de 4,03.

Le jury a utilisé tout l'éventail des notes, comme le montrent les chiffres suivants :

Note maximale : 20/20 (note attribuée une fois)

Note minimale : 03/20 (note attribuée une fois)

Nombre de copies notées :

- de 0 à 6 : 12 copies
- de 6,5 à 10,5 : 17 copies
- de 11 à 13,5 : 17 copies
- de 14 à 20 : 9 copies

Pour mémoire, nous rappellerons qu'à la session de 2019, 62 candidats avaient composé en thème allemand (le même nombre qu'en 2018), avec une moyenne de 10,11/20, et un écart type de 4,42 (pour 2018 : moyenne de 10,18/20 et écart type de 4,05).

3 Remarques générales

Comme les années précédentes, le jury note de grands écarts de niveau, ce qui explique l'utilisation de tout l'éventail de notes disponibles. De façon générale, il a observé un réel effort dans la préparation des candidats et dans leur souci de composer en donnant le meilleur de ce qu'ils pouvaient donner. Très rares ont été les omissions de passages difficiles, et des copies globalement faibles ont par endroits su proposer des idées intéressantes.

L'omission dans le sujet d'un passage du texte (« mais Maurice toute entière, le ciel, **[les montagnes, les rivières, les recoins aux noms]** familiers ») n'a heureusement pas semblé troubler les candidats, et le jury n'a pas sanctionné les fautes sur la traduction de l'adjectif « familiers », qui pouvait prêter à confusion.

Les notes inférieures à 4 ont été attribuées aux copies où le nombre et la gravité des fautes rendaient la traduction par moments difficilement intelligible pour un germanophone non familier du texte français. Des barbarismes tels que *stoppieren, *pall (blass) ou *Krankheit, des fautes de genre sur des noms aussi courants que *Himmel* ou *Tisch*, la confusion entre *der Kohl* et *die Kohle*, des fautes d'auxiliaire au parfait sur des verbes tels que *aufwachsen* ou *verschwinden*, la confusion entre les subordonnants *wenn* et *als*, les coordonnants *aber* et *sondern*, l'absence de maîtrise du passif, des verbes forts ou encore de verbes de base à rection prépositionnelle comme *sterben*, peuvent surprendre dans les copies d'une épreuve de spécialité, et ont été lourdement sanctionnés. La grande majorité des copies confondait également les prépositions *aus* et *von*. De même, le jury appelle les candidats à une vigilance particulière pour s'interroger rigoureusement sur le sens du texte avant de le traduire. Si l'on convient que certains mots ou expressions comme « inanition » ou « vivre d'expédients » relèvent d'un usage relativement rare, on est en droit de s'étonner de la confusion des verbes *rejoindre* et *réunir* dans la compréhension de la subordonnée « quand l'autre guerre les avait rejointes ».

Le jury a en revanche fait preuve de souplesse pour les stratégies d'évitement de termes ou d'expressions plus complexes et a valorisé les candidats cherchant à rendre le sens précis. Ainsi, l'expression « vivre d'expédients », mal comprise par beaucoup, a trouvé dans certaines copies un équivalent astucieux et parfois élégant. Le passage difficile sur le grand album photo « doré sur tranche et orné d'arabesques rouges sur fond noir » a fait l'objet d'une bienveillance particulière de la part du jury, qui félicite vivement les candidats ayant réussi à proposer une traduction très proche du sens et ne présentant aucune faute de langue. De même, la faute « *die alten Bäume, deren *jedes Blatt...* » n'a pas été fortement sanctionnée tant que le pronom relatif au génitif était correct. Les meilleures copies ont su cependant se distinguer en évitant l'écueil du déterminant placé après le pronom relatif.

Le texte présentait par ailleurs plusieurs expressions si courantes en français qu'on peut ne pas y prêter attention mais qui se révèlent délicates à traduire. A titre d'exemple, ce « secret » de la première phrase « qui faisait qu'on avait perdu ses racines » appelait évidemment une autre tournure que « **ein Geheimnis, das machte, dass...* ». Si cette traduction très lourde n'a pas été particulièrement pénalisée dans la mesure où la phrase ne présentait pas de faute de syntaxe ni de grammaire, les candidats qui se sont interrogés sur le sens de cette expression pour en trouver une traduction plus idiomatique ont été valorisés, de même que ceux qui ont cherché à comprendre le sens du verbe *représenter* dans la phrase « elle passait le bout des doigts sur chaque photo, elle se souvenait de ce que cela représentait. » Il y avait encore le verbe *parler* (« les vieux arbres dont chaque feuille pouvait vous parler ») : le jury insiste donc sur l'intérêt de travailler, dans l'année de préparation, sur tous les acceptions et usages de ce lexique simple.

Par ailleurs, faut-il rappeler que le titre, si simple soit-il, doit également être traduit... ?

Enfin, le jury rappelle aux candidats l'importance de relectures ciblées à la fin de la composition : se relire pour vérifier qu'aucun passage ou mot n'a été omis, se relire encore pour chacun des points de vigilance que l'on connaît (syntaxe, place des verbes, virgules, orthographe, déclinaisons, etc.). Il les encourage à poursuivre le travail engagé pour se perfectionner de plus en plus.

4 Commentaire détaillé des difficultés

Le texte de J-M. G. Le Clézio comportait les difficultés suivantes :

Grammaire

- diverses formes de relatives
- subjonctif II avec construction modale (« avec qui on *aurait dû* tout partager » ; « comme si elle *pouvait* le lire »)
- passif
- plus-que-parfait
- participe présent
- locatif/directif

Vocabulaire

- non seulement, mais...
- vocabulaire du paysage
- vocabulaire de la guerre
- verbes à rection prépositionnelle (mourir de, vivre de, se souvenir de)
- description physique
- richesse adjectivale

Voici un relevé des fautes les plus fréquemment commises par les candidats :

I Problèmes de syntaxe et de grammaire

Prétérit

- * gefielt
- * stelltet

Auxiliaires

- * aufgewachsen hatten
- * alles hatte verschwunden
- * sie hatten geschlagen worden
- * hatte verhungert

Passif

- * sie wurden gestossen worden

Déclinaison

- * confusion entre le datif et le génitif pluriel

Prépositions et cas

- * an der ersten Tage (pour : in den ersten Tagen)
- * dank Gütern (dank + génitif)

Locatif/directionnel et compléments de lieu

- kommen aus: datif et non pas directionnel
- * in Europa gekommen
- * auf dem Tisch stellen
- * confusion entre dort et dorthin

Ponctuation

Participes II

- * verschwundet
- * aufgeschrocken (aufgeschreckt)
- * geschlagt
- * gefolget
- * abgewischen
- * gewachsen
- * entscheidet
- * ein erschreckter Blick

Confusions participes I/II

- * irrendend
- * gestanden (stehend)

Syntaxe

- * manchmal Catherine holte

Conjonctions de subordination

- * confusion entre wenn et als

Subordonnées relatives

- * deren jedes einzelne Blatt

Rection des verbes/adjectifs

- * aus Traurigkeit/Krankheit... gestorben
- * wegen der Sorge gestorben
- * von Traurigkeit gestorben

- oubli récurrent des virgules avant les conjonctions de subordination et avant aber

* wegen der spanischen Grippe zerstört

II Problèmes de genres, pluriels et orthographe

Genres

- * die Ursprung
- * das Himmel
- * das Blick
- * die Album

Orthographe des noms

- * Köhl (Kohle)
- * die Würzeln
- * der Stühl/der Stuhl
- * die Tsigeunerin
- * die Baüme
- * die Wurtzeln
- * die Werkstaat

Pluriels

- * die Meeren
- rappel: die See n'a pas de pluriel. "Die Seen": les lacs
- * die Bäumen

Orthographe des adjectives, adverbes, pronoms et conjonctions

- Ihnen au lieu de ihnen
- * spannisch
- * blondhäärig
- * ungefehr

Orthographe des verbes

- * errinern
- * zerstörren
- * geschmuckt
- * verhaaren (verharren)

III Problèmes de lexique

Expressions de base non maîtrisées

* *Seite um Seite* massivement traduit par **Seit nach Seit*

- Si l'on dit bien « am *ersten Tag* », on dit « in *den ersten Tagen* » et non * *an den ersten Tagen*

Confusions lexicales sur les adjectives,

Confusions lexicales sur les noms

- *der Kohl* à la place de *die Kohle*
- *der See* à la place de *das Meer*
- *die Seite* à la place de *das Blatt*
- *der Teil* pour *das Blatt*
- *die Seite* au lieu de *das Ende* (le bout)

pronoms et conjonctions

- ziemlich à la place de *ungefähr*
- *einzig* à la place de *wenig*
- *seltsam* à la place de *selten*
- *einsam* pour *selten*
- *plötzlich* pour *gleich/sofort*

Confusions lexicales sur les verbes

- *erwachsen* ou *wachsen* pour *aufwachsen*
- *verteidigen* au lieu de *teilen*
- *ausnehmen* au lieu de *herausnehmen*
- *beschönigen* au lieu de *verschönern*
- *umsehen* au lieu de *ansehen*
- *füllen* au lieu de *fühlen*
- *gewaschen* au lieu de *aufwachsen*
- *kaufen* au lieu de *verkaufen*
- *aufhalten* au lieu de *anhalten*
- *vorstellen* au lieu de *darstellen*
- *verteilen* au lieu de *teilen*
- *einkommen* au lieu de *ankommen*
- *liegen* au lieu de *legen*
- *rühren* au lieu de *berühren*
- *zeichnen* pour *zeichnen*
- *wärmen* pour *heizen*
- *mitteilen* au lieu de *teilen*
- *vermitteln* pour *teilen*
- *erleben* à la place de *überleben*
- *zusehen* à la place de *ansehen*
- *zusprechen* pour *ansprechen*
- *zutreffen* pour *begegnen*
- *aufschlagen* pour *durchblättern*

- *Buch mit Bildern* ou *Bildband* pour *Fotoalbum*
- *Handwerk* pour *Werkstatt*
- *Atelier* pour *Werkstatt*
- *Zusammensetzer*
- *die Decke* pour *Deckblatt*

Galicismes

- * Maurice
- * aus/von Expedienten
- * Luminäre
- * die Gitane
- * Monteur
- * evozieren

Anglicismes

- * die Seit (*side*)
- * beseits (*beside*)
- * *war*
- * *field*
- * *Gypsy*
- * *leaf*

Barbarismes/créations de mots

- * *großwachsen* pour *groß werden/aufwachsen*
- * *errießen*
- * *stoppiere*
- * *die Werkschaft* (pour *Werkstatt*)
- * *dachlos*
- * *heimlos*
- * *das Lampendach*

Stratégies d'évitement

* « vivre d'expédients » : mit kurzfristigen Mitteln leben ; auf Kosten geringer Gehälter leben ; von Waren leben ; dank *Gütern leben

* *die spanische Erkältung* pour « la grippe espagnole »

Mécompréhension du français

* abat-jour : Gegenstand, um sich vor der Sonne zu schützen ; Rollladen ; Jalousie ; Lichtschützer ; Vorhang

* vivre d'expédients : Kleinhandel

* inanition : Atemprobleme; Wahnsinn

* arabesques : rote Pferde

* hitzen (pour *heizen*)

* sänftig

* jenige

* Atmenprobleme

* mit dem Spitz der Finger

* sich aufhören

* verschmuckt

* beschönen

* hellgesichtig

* Ehefeld

* pall (blass)

*unbeschlossen

* Fotosalbum

* Krankheit

* Unbewegung

* warmen

5 Proposition de traduction

Es war ein Geheimnis vom anderen Ende der Meere, das uns unsere Wurzeln hatte verlieren lassen, /das uns um unsere Wurzeln gebracht hatte, nicht nur (um) Rozilis, das letztlich nur ein Haus unter vielen/wie jedes andere war, sondern (um) ganz Mauritius/Mauritius in seiner Gesamtheit, den Himmel, die alten Bäume, von denen jedes einzelne Blatt etwas erzählen konnte/eine uns bekannte Sprache sprach, und all die Menschen, die dort aufgewachsen waren und mit denen man alles hätte teilen müssen, dies alles war verloren/verschwunden/dahin, und die Marros waren zu Umherirrenden/Wanderern/heimatlos geworden/zum Nomadenleben verdammt worden. Sie waren während des Krieges in Europa angekommen, hatten harte Schläge verkraften müssen/und der Tod/das Schicksal hatte zugeschlagen/wurden vom Schicksal hart getroffen/mussten viel erleiden, manche waren sofort umgekommen, auf dem Schlachtfeld/Feld der Ehre/im Feld gefallen wie Simon Marro in den ersten Kriegstagen, andere waren am/vor Kummer gestorben, wie Catherines Vater, oder wurden wie ihre Mutter gegen Kriegsende von der spanischen Grippe dahingerafft/niedergestreckt. Cathy und Maud hatten sich in Paris durchgeschlagen, hatten alles verkauft, was sich verkaufen ließ/was nur ging/indem sie alles Mögliche versetzt hatten. Catherine, die gerne malte/zeichnete, hatte in einer Werkstatt für Lampenschirme gearbeitet, später im Schnitt/als Schnittmeisterin bei Pathé, und als der nächste Krieg bei ihnen Einzug gehalten hatte/ausbrach/zu ihnen kam/sie erreicht/eingeholt hatte, war Mathilde an Tuberkulose gestorben, war den Erschöpfungstod/an Entkräftung/Unterernährung gestorben, weil es keine Medikamente gab, es nichts zu essen gab und keine Kohle zum Heizen mehr.

Manchmal holte Catherine für Jean das große, mit Goldschnitt und roten Arabesken auf schwarzem Grund verzierte Fotoalbum hervor, sie legte es auf den Tisch, um darin zu blättern/um es durchzublätern, Seite um/für Seite, als ob sie darin lesen könnte. Sie fuhr/strich mit den Fingerspitzen über jedes Foto, sie erinnerte sich (daran), was es (für sie) darstellte/bedeutete. Bei einem der seltenen/wenigen Fotos von Rozilis hielt sie inne, einem Foto, auf dem sie neben ihrer ungefähr siebenjährigen Schwester im Garten abgebildet war, sie stehend, dürr/mager in einem schwarzen

Kleid und mit einem dunklen Helm aus Haaren/mit ihrem das Gesicht einrahmenden dunklen Haar, der/das sie wie eine Zigeunerin aussehen ließ/ihr das Aussehen einer Zigeunerin verlieh, und neben ihr, auf einem niedrigen Stuhl sitzend, Mathilde, blass und blond,/die blass und blonde Mathilde, mit großen grauen Augen, so sanft, als hätte man sie ausgelöscht/ausgewischt, ihr Blick (gedanken)verloren, unentschlossen, scheu.