

ALLEMAND

EPREUVE COMMUNE : ORAL EXPLICATION DE TEXTE

Christian Helmreich, Stéphane Pesnel

Coefficient de l'épreuve : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

Durée de passage devant le jury : 30 minutes (20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions)

Type de sujets donnés : texte littéraire à expliquer en allemand, avec quelques lignes de version

Modalités de tirage du sujet :

Tirage au sort d'un ticket comportant 2 indications de texte. Le candidat choisit immédiatement l'un des deux textes (qui sont de genre et/ou d'époque différents). Le texte correspondant lui est alors remis par le jury

Liste des ouvrages généraux autorisés : aucun

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : aucun

Textes et auteurs choisis par les candidats (entre parenthèses, le nombre de textes tirés) :

- *Poésie (30) :* Gryphius (1), Goethe (6), Hölderlin (2), Eichendorff (2), Grillparzer (1), Heine (3), Mörike (2), Hofmannsthal (2), Rilke (4), G. Heym (3), Trakl (1), Werfel (1), Brecht (2).
- *Prose (22) :* Goethe (4), Novalis (1), Hoffmann (2), Fouqué (1), J. et W. Grimm (1), Heine (1), Stifter (1), Fontane (1), Cl. Viebig (1), Schnitzler (2), Hofmannsthal (1), R. Walser (2), J. Roth (2), Nizon (1), Ransmayr (1).
- *Théâtre (7) :* Lessing (1), Goethe (1), Leisewitz (1), Schiller (3), Hofmannsthal (1).

Le jury tient à souligner d'entrée de jeu l'excellente impression générale qu'il garde de la session d'oral 2005 – une impression confirmée au demeurant par la lecture des résultats chiffrés. La moyenne de l'épreuve est très légèrement supérieure à 10. Le jury a entendu en 2005 des prestations d'une simplicité de bon aloi, peu jargonnantes, intellectuellement honnêtes, les admissibles germanistes ont pour leur grande majorité cherché à se mettre au service du texte et n'ont pas abusé de références extérieures qui fussent demeurées purement « décoratives », un certain nombre de conseils quant à la clarté du propos (notamment dans les introductions) semblent avoir été pris en compte. Dans un ensemble de notes qui s'échelonne entre 02 et 19, près de 58 % des candidats (34 sur 59) ont obtenu une note égale ou supérieure à 10. Si le jury se réjouit d'avoir pu attribuer 7 notes comprises entre 15 et 19 (qui sont venues récompenser des exposés particulièrement remarquables), il a également eu le plaisir d'entendre un nombre considérable d'explications solides et bien présentées, notées

entre 12 et 14. Cette « tranche » concerne 21 candidats, soit plus du tiers des candidats entendus. À l'inverse, le nombre des exposés franchement insuffisants, notés en dessous de 05, est lui aussi en hausse (9 candidats ont obtenu des notes entre 02 et 04). La lecture de ces chiffres prouve, s'il en était besoin, qu'il est irresponsable de ne pas se préparer de façon sérieuse pendant l'année de khâgne à cette épreuve exigeante. Dans les développements qui suivent, nous aimerions revenir sur quelques points qui méritent, nous semble-t-il, de retenir l'attention des candidats.

1. Langue

Ce qui attend les candidats n'est pas une simple épreuve d'allemand, mais bien une épreuve de *littérature* allemande. Si on ajoute à cette première observation le fait que le concours intervient après deux années seulement d'enseignement de la littérature allemande, le jury pense ne pas devoir sanctionner avec une excessive sévérité les fautes de langue commises par les candidats. Bien qu'il soit sensible à tout ce qui témoigne d'une approche soignée de la langue allemande (l'attention apportée à la correction grammaticale, le recours à un lexique varié et précis), le jury fait donc preuve d'une certaine tolérance. Encore l'exposé allemand du candidat doit-il rester clair et compréhensible : les examinateurs ne possèdent pas toujours les capacités divinatoires nécessaires pour reconstituer ce que certains étudiants visiblement fâchés avec la langue allemande ont voulu dire. Dans le même ordre d'idées, il est de bonne tactique de se familiariser tout au long de l'année de préparation avec le vocabulaire allemand de l'explication de texte, d'apprendre le genre et le pluriel de substantifs comme *Text, Autor, Abschnitt, Teil, Satz, Wort, Vers, Reim, Rhythmus, Bild, Analyse, Kommentar, Beschreibung, Erzählung, Figur, Hauptperson, Mensch, Hintergrund, Vordergrund*, de connaître et de savoir conjuguer, y compris aux temps du passé, des verbes comme *sich gliedern, zerfallen, aufbauen, schreiben, beschreiben, darstellen, unterstreichen, hervorheben, auf etwas beruhen, ankündigen, wiederholen, (wieder)aufnehmen, auf etwas zurückgreifen, zitieren, abwandeln*, pour ne donner ici que quelques exemples parmi d'autres. Il y a un certain nombre d'erreurs qui heurtent l'oreille du jury : l'ignorance de la déclinaison de *ein* (exemple : *eines (!) Bild* donné comme nominatif singulier), l'omission systématique des marques du génitif (parfois remplacé par un audacieux datif : *das Bild dem Mond (!)* pour *das Bild des Mondes*, par ex.), les fautes qui concernent la rection des prépositions (exemple à ne pas suivre : *der Text endet mit die (!) rhetorische Frage*) ou celle des verbes (*auf etwas warten* se construit avec l'accusatif !), la place des verbes, ou encore le passif (lequel, en allemand, ne se construit pas en règle générale avec l'auxiliaire *sein*, mais avec *werden*)...

2. Lieux communs

En bonne pédagogie (et en bonne rhétorique), on cherche à ramener ce qui est inconnu à quelque chose de déjà connu. Il est cependant déconseillé, dans une explication de texte

littéraire, d'abuser de ce procédé : inutile de noyer le jury sous des généralités vagues. Nous avons entendu des candidats désireux d'appliquer à n'importe quel texte des années 1900-1930 d'habiles développements sur la critique de la modernité, sur la crise du sujet, sur le sentiment de déréliction qui s'empare de l'homme moderne. Le candidat, dans cette configuration-là, se sert du texte comme d'un recueil d'exemples, et le jury se demande si le texte a été véritablement lu, compris, analysé... Autre procédé, moins subtil certes, mais particulièrement apprécié des candidats : le recours aux catégories de l'histoire littéraire. Mais qu'apprenons-nous lorsqu'on nous explique que tel ou tel passage de *Werther* est « typique » du *Sturm und Drang*, qu'Eichendorff est *romantique*, Fontane *réaliste*, Trakl *expressionniste*, Goethe *gothéen*, Schiller *schillérien* ? Des énoncés de ce type séduisent les candidats par la fallacieuse impression de certitude et de stabilité qu'ils proposent. Mais il faudrait auparavant prouver que le romantisme, l'expressionnisme, le réalisme existent bel et bien, puis définir ces catégories mouvantes. De surcroît, les schémas utilisés par les historiens de la littérature allemande ne recourent pas ceux auxquels nous sommes accoutumés par une pratique assidue de la littérature française. Observons en passant que le « romantisme » est particulièrement maltraité. Car, dans l'esprit de certains candidats qui ne s'embarrassent pas de précautions excessives, le terme « romantique » semble ne pas désigner uniquement un moment particulier de l'histoire littéraire européenne ; il s'autonomise pour devenir une catégorie esthétique à part entière (quoique passablement vaporeuse) : dès qu'un texte convoque la lune ou propose une description un peu longue de la nature, le voilà qualifié de « romantique ». Sans parler de « lyrisch », employé souvent dans des jugements de valeur – bien peu utiles au demeurant – du type « die Stimmung ist hier sehr lyrisch » (!) alors que le terme adéquat eût à la rigueur été « poetisch ». Bref : les catégories de l'histoire littéraire sont dangereuses ; et, comme elles nous font croire que nous n'avons plus à véritablement interroger le texte, elles sont également contre-productives. Ces étiquettes tendent à figer le texte – alors que les candidats devraient s'intéresser, précisément, à l'énergie et aux tensions qui le parcourent, observer ce qui, dans le texte, nous surprend, ou ce qui fait problème. Lire le texte comme une *énigme* plutôt que comme une évidence : voilà en tout cas l'une des meilleures manières d'aborder un texte littéraire et d'en donner une analyse dynamique.

3. Microlectures

L'écueil symétriquement opposé consiste à verser dans une microlecture pointilliste : l'étudiant s'applique de façon méticuleuse à faire un sort à tous les détails du texte, mais ne propose pas de vue d'ensemble ou de projet de lecture cohérent. Le candidat cherche son salut dans l'analyse détaillée du schéma métrique du poème, il suit pas à pas toutes les métaphores du texte, fait l'inventaire des thèmes évoqués, observe ici un chiasme, là une hypotypose (particulièrement en vogue cette année), remarque une référence intertextuelle, souligne les allitérations, relève l'ironie de l'auteur, note les anaphores – et voilà l'auditoire désorienté :

une présentation trop minutieusement linéaire ne donne du texte qu'une vue éclatée. Plus encore que dans les épreuves où le candidat a le privilège de s'exprimer en français, l'épreuve en allemand exige qu'on fasse un tri sévère entre ce qu'il importe de souligner et ce qu'il est possible de taire. Car un exposé en langue étrangère nous impose presque toujours de parler plus lentement et, puisque nous perdons tout naturellement l'avantage de la prolixité que nous aurions eu dans notre langue maternelle, il faut de nécessité faire vertu et faire ressortir avant tout notre capacité à dire l'essentiel en peu de mots.

Il ne s'agit pas, entendons-nous bien, de proscrire l'analyse détaillée de la forme sous laquelle se présente le discours de l'auteur : il est essentiel de ne pas perdre de vue le grain et la facture du texte. Cependant, si certains poèmes courts exigent une attention soutenue au moindre détail, il va de soi que l'explication d'un poème plus long, d'un extrait de prose ou d'une scène de théâtre requiert une méthode différente et un autre type de lecture. Il convient là surtout de montrer les caractères saillants, de dégager les lignes de force, de saisir le rythme du texte. On pourra dans cet esprit non seulement souligner les infléchissements thématiques, mais encore les ruptures temporelles et spatiales qui scandent le discours de l'auteur. De même, les mouvements d'ascension ou de chute, ou alors, dans l'ordre temporel, les effets de ralentissement ou d'accélération qui affectent le texte jusque dans le détail des phrases parfois : ici mouvements amples, phrases longues, là au contraire diction saccadée et brisée. On pourra noter aussi l'irruption de figures, de voix ou de couleurs nouvelles, on sera éventuellement attentif à la polyphonie du texte, à la tension qui s'établit entre les divers discours présents dans le texte. Bref : le jury attend des candidats qu'ils sachent clairement signaler les articulations, les points forts, le mouvement du texte, qu'ils réfléchissent sur ce qui a changé entre le début et la fin du passage à étudier...

Une dernière remarque concerne les extraits de pièces de théâtre. Un peu plus encore que pour les autres types de texte, les candidats sont amenés à réfléchir sur « l'utilité » de l'extrait proposé, à prendre en considération la façon dont les personnages sont mis en scène, à réfléchir sur la portée des discours que nous entendons (ne pas oublier que ce qui est dit par les personnages s'adresse à la fois à un ou à plusieurs interlocuteurs *et* au public qui assiste au spectacle, le cas du monologue étant à mettre à part). Songeons enfin à l'aspect visuel du théâtre, à l'importance du décor et des éclairages (lesquels, au cours de l'extrait proposé, peuvent changer).

4. Ouvertures

Si nous conseillons fermement aux candidats de vraiment *lire* le texte, de ne pas l'enfermer dans des tiroirs préétablis et dans des schémas commodes, ce n'est pas pour dresser une clôture hermétique autour du texte. De façon plus ou moins évidente, les textes sont traversés par des discours et des images venus de « l'extérieur ». Les textes, on le sait, tissent un réseau de correspondances étroites avec d'autres textes. Par ailleurs, chaque texte témoigne d'un

moment particulier de l'histoire politique, sociale, culturelle, artistique. Ainsi, il n'est pas déconseillé aux candidats d'examiner comment un texte donné joue avec certaines références ou avec certaines catégories esthétiques, comment il reprend des figures bibliques, emprunte des images à la littérature ou à la mythologie ancienne, cherche à donner une traduction langagière de telle ou telle représentation picturale, etc. Le jury n'estime par exemple pas exagéré d'attendre des candidats qu'ils repèrent des allusions à des textes essentiels comme le Cantique des cantiques ou L'Ecclésiaste, qu'ils maîtrisent certaines références fondatrices de la culture occidentale comme Eschyle, Sophocle ou Shakespeare. Un minimum de culture générale sur l'Allemagne (pas seulement littéraire et philosophique, mais également géographique et historique) n'est pas non plus malvenu : savoir que le Neckar est un cours d'eau peut aider lorsqu'on doit expliquer un poème de Hölderlin...

5. Méthode

Éviter le pointillisme laborieux, mais fuir le survol superficiel. Que faire alors ? Il faut savoir allier d'un côté une réelle attention à ce qui, dans le détail, fait la trame du texte, et de l'autre le travail sur la dynamique du texte. Ainsi donc, tout en conservant le principe de l'explication linéaire, nous conseillerions volontiers aux candidats de se concentrer, pour chacune des parties du texte, sur trois ou quatre aspects particulièrement remarquables. Il n'est pas interdit de profiter de ces petits développements synthétiques pour faire un sort, une fois pour toutes, à telle figure récurrente dans le texte ou à tel élément de construction, pour mettre en évidence les jeux de miroir, les reprises et les effets de contraste... Cette façon de faire permet au candidat de ne pas se disperser ; elle lui évite par ailleurs de se perdre lui-même dans une profusion de remarques de détail qui risquent d'enfler l'exposé et de le faire dériver bien au-delà de la limite des vingt minutes.

6. Discussion

Une fois cette limite des vingt minutes atteinte, l'exposé proprement dit est suivi d'une brève discussion. Le jury ne cherche pas à déstabiliser le candidat : il désire engager le débat, fournir au candidat l'occasion de préciser et d'approfondir son analyse, de revenir peut-être sur tel ou tel élément du texte qui a été laissé dans l'ombre. On aurait tort de négliger ce moment-là de l'épreuve : il exige de la part du candidat une réelle capacité d'écoute, et bien évidemment une certaine aptitude à soutenir une courte conversation en langue allemande.

Pour finir, nous tenons à saluer une fois encore le travail des candidats de la session 2005, et nous espérons que les sessions à venir permettront au jury d'entendre autant d'exposés menés avec méthode, enthousiasme et intelligence.