

ALLEMAND

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

COMMENTAIRE COMPOSÉ

Marie-Ange Maillet, Marielle Silhouette

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Les 27 copies ont été notées entre 01 et 16. 13 d'entre elles ont obtenu une note égale ou supérieure à 10. Avec une moyenne générale supérieure à celle de l'an dernier (9,62 contre 9,4), cette livraison fait pourtant apparaître un tassement des prestations avec 11 copies notées entre 04 et 08. Le jury n'a pas retrouvé non plus les excellents travaux des années précédentes dont il avait salué la qualité en accordant un 17 ou un 18/20. La meilleure copie de cette année, notée 16/20, a été desservie par une langue souvent relâchée.

Cette proposition vaut d'ailleurs pour l'ensemble des copies, souvent très négligentes d'un point de vue formel. Il est indispensable de procéder à une relecture attentive afin d'éliminer les fautes de grammaire et d'orthographe. Le jury rappelle qu'en allemand, la virgule est indispensable entre une proposition principale et une subordonnée : ne pas la mettre équivaut donc à une faute de grammaire. Le genre des substantifs est trop souvent aléatoire et variable dans une même copie, il n'induit pas non plus toujours le choix du pronom relatif adéquat : le jury a ainsi retrouvé à maintes reprises des constructions erronées comme, par exemple, « *ein beliebiges Individuum, der ». Les pluriels des substantifs ne sont pas toujours connus ou tout simplement marqués (par exemple « *Die Frage scheinen »). Le cas demandé par les prépositions ('gegen', 'um', 'nach', 'von', etc.) doit absolument être revu et il ne faut pas oublier à ce propos que le datif pluriel doit également être marqué sur le substantif. La construction du passif est souvent fautive et il n'est pas rare de trouver des propositions telles que : « *erzeugen werden können » ou encore « *'Den Einen' wurde vorhin erwähnt ». Dans cette seconde phrase, la citation du texte n'est de plus pas intégrée dans le développement et elle ne respecte donc pas la syntaxe demandée. Les fautes d'orthographe telles que « *tod », « *Butterbrod » attestent une indolence que l'on retrouve également dans la conjugaison des verbes forts : le jury a ainsi trouvé à plusieurs reprises « *scheinte » pour « schien », « *hervorgehebt » pour « hervorgehoben ». Il est, enfin, important de connaître la différence entre « es », sujet apparent et « es », sujet réel. Ainsi les candidats écrivent-ils souvent : « *Hier ist es die Rede von » et, à l'inverse, « *In diesem Roman handelt sich um ». Le jury encourage donc chacun à reprendre régulièrement les règles de grammaire et à apprendre du vocabulaire pour aborder cette épreuve.

Le texte proposé cette année était un extrait des *Carnets de Malte Laurids Brigge* que Rainer Maria Rilke écrivit en 1910. Engagée à Rome en 1904, la rédaction se poursuivit à Paris où R. M. Rilke s'installa en 1906 après une année à Meudon comme secrétaire de Rodin. Ainsi que le remarque C. Porcell dans l'introduction des *Carnets* (Paris, Flammarion, 1995, p. 8), R. M. Rilke « form[a] son regard » pendant ces années et travailla de façon intermittente aux *Carnets* tout en rédigeant ses *Nouveaux Poèmes* qui parurent entre 1907 et 1908. Aux côtés du grand sculpteur A. Rodin, il écrivait vouloir fabriquer lui aussi des « choses » et dire l'indicible, « replacer à l'extérieur, parmi les « choses » du monde cet invisible perçu au fond de soi » (C. Porcell, p. 13). En 1908, il révélait à sa femme l'influence profonde de Cézanne :

« La mort de Brigge, c'était la vie de Cézanne, la vie de ses trente dernières années ». Dans une lettre à Lou Andreas-Salomé datée de 1911, il parlait aussi de « l'immense dépense du naufrage de Malte ». Ces remarques préliminaires permettent de mieux comprendre ce texte extrait du début des *Carnets*. Dans cette troisième version de l'œuvre (la seule publiée), le narrateur des deux premières versions fait place à un personnage devenant narrateur de lui-même dans une sorte de journal intime auquel manquent toutefois l'ancrage temporel systématique et la marque du quotidien.

Dans ses « notes » (*Aufzeichnungen*), un jeune homme de vingt-huit ans, étranger, pauvre et solitaire à Paris, décrit au présent sa situation d'écrivain inconnu et déroule devant nous les questions et réponses qui justifient et légitiment le processus créateur. Dégagé de tout ancrage dans le temps (la seule indication dans le texte est « un après-midi »), le personnage se trouve à Paris (ligne 3), dans une petite chambre (une mansarde ?) au cinquième étage d'un immeuble (lignes 3 et 46). La répétition de cette indication de hauteur met l'accent sur la verticalité comme si Brigge se trouvait ici à une hauteur vertigineuse, dans un observatoire ouvert sur l'infini et séparé, comme par un abîme, du monde des humains. Les termes de « premier venu », de « n'importe qui » ou « de jeune étranger sans importance » par lesquels il se définit relèvent d'une posture propre à l'anti-héros. Ils ouvrent un fossé abyssal entre l'infiniment petit de l'écrivain et l'infiniment grand du monde et de l'univers interprétatif.

Le texte décrit l'éveil de la conscience advenant à la mission de l'écriture. Encadré par une première phrase de dévalorisation de la posture (« *Es ist lächerlich* ») et une dernière phrase lapidaire (« *Das wird das Ende sein* »), il montre la nécessité de l'écriture pour remédier au manque d'une lecture vraie et profonde du monde dans l'histoire. La lecture à venir est une nouvelle façon de voir et de dire le monde, d'en prendre note (lignes 5 et 6). Mais elle est aussi une appropriation nouvelle, inédite du réel. Elle remet fondamentalement en question l'histoire et la culture, revendique une sorte de *tabula rasa* et une révision radicale de l'héritage. Elle réclame une nouvelle vision de l'histoire collective au nom de l'individu envisagé dans son sacrifice originel (lignes 16 à 24). Elle interroge le pluriel, synonyme d'effacement du particulier, et elle soumet plus généralement la langue à un examen profond afin de la réinventer. Elle associe enfin la religion à un couteau et à la violence et postule une foi nouvelle, fondamentalement particulière, ancrée dans le quotidien et dégagée du collectif et de l'Église. Avec l'image des deux enfants et du couteau, le texte renvoie de façon à peine masquée au meurtre originel d'Abel par son frère Caïn. Cette association de Dieu à la violence semble ainsi faire écho à la mort de Jésus aux lignes 18 et 19 quand un homme, étranger à ce monde (« *der Fremde* »), meurt entouré d'une foule. En même temps, les indéterminations qui émaillent le texte (« *der Eine* », « *die Schulkinder und die Mutter* ») renforcent la valeur symbolique de l'exemple et dépassent l'interprétation simplement religieuse. Tout individu semble porteur d'un destin exceptionnel et fondamentalement prosaïque. Il est, au même titre que Brigge, ce « es », perdu dans l'indétermination du collectif (« *man* ») et, en même temps, le point central autour duquel tout s'organise avec une fragilité extrême.

Ce défi de l'interprétation totalisante du monde est paradoxalement l'expression d'une solitude et d'un désespoir extrêmes. Les derniers mots profondément ambigus du texte renvoient à cette double tension entre, d'une part, la possibilité d'un univers nouvellement embrassé, la « fin » des anciennes croyances et le début d'une nouvelle lecture du monde et, d'autre part, la fin du narrateur qui serait comme aspiré par son impossible mission. En cela, le parallélisme entre le destin de l'homme inconnu de la ligne 19 et de l'étranger qu'est Brigge doit être souligné. Mais peut-être les deux mouvements de cette tension sont-ils la condition même d'une nouvelle narration du monde comme semble le prouver le dialogue nouveau engagé dans le texte entre la littérature (la prose et la poésie) et la philosophie, et, plus généralement, entre deux modes « d'être au monde » du narrateur. Considéré comme

l'une des expressions de la modernité littéraire, ce texte l'est moins par la description de l'individu solitaire confronté, dans la masse, à l'incertitude existentielle que par son mode de constitution même, cette recherche désespérée d'une narration créatrice de monde et d'absolu après la perte d'horizons porteurs de rêve ou d'utopie. La nouvelle écriture semble ainsi intégrer son propre échec au fur et à mesure qu'elle se réalise.

Le texte se déploie sur le mode d'un dialogue intérieur formé d'une série de sept questions ouvrant l'ordre du monde et auxquelles font écho sept réponses affirmatives en une sorte de refondation incantatoire du monde des possibles. Le dernier paragraphe se donne comme la conséquence évidente du déroulement et de l'enroulement simultanés décrits dans les paragraphes précédents et il fonde la nécessité de l'écriture confrontée, au double sens du terme, à la notion d'achèvement. Le texte est bien, de ce point de vue, l'expression de « l'immense naufrage » de Malte dont parlait R. M. Rilke, mais cette dérive est en même temps un acte fondateur et littéraire. Le passage constant de la réflexion philosophique à des images tirées du quotidien (« la pomme mangée à la pause », « les meubles du salon pendant les vacances d'été », « la montre dans la pièce vide », « les femmes, les enfants », « les deux enfants et leurs couteaux ») restitue l'homme dans l'ordre des choses et imprime au texte une tension permanente entre le général et le particulier. Tout se voit ainsi littéralement aspiré dans un mouvement ascendant et descendant à la fois, le monde et l'individu sont arrachés par ce tourbillon et cette dérive aux piliers que constituaient les significations anciennes.

La difficulté principale résidait dans la structuration d'un texte dont la caractéristique majeure est le déracinement. Tous les plans ont été acceptés tant qu'ils ne procédaient pas à une interprétation abusive ou calquée. Le jury rappelle que les emprunts à l'histoire littéraire ou philosophique ne peuvent en aucun cas se substituer à l'étude du texte et à sa meilleure compréhension. Il était ainsi maladroit de parler de Leibniz même si l'idée de « meilleur des mondes possible » semblait s'imposer. La perspective du grand philosophe n'a, en effet, rien à voir avec celle de R. M. Rilke, elle lui est même radicalement opposée. De même, le doute systématique de Briggge se déploie dans un monde absolument différent de celui de Pascal. Le renvoi au renversement de toutes les valeurs, prôné par F. Nietzsche, était en ce sens plus éclairant. Mais il fallait alors souligner l'opposition des postures, entre le bond dionysiaque de Zarathoustra d'une part et la tristesse, voire le désespoir de Briggge d'autre part. Toute référence philosophique ou littéraire doit servir à l'interprétation du texte, non à la démonstration de connaissances exogènes.

Le jury recommande de procéder, dans une première partie, à une sorte d'état des lieux : qui parle ? Quand, comment ? De quoi et sur quel mode ? Dans un deuxième temps, il s'agit de proposer une gradation interprétative, d'élargir la réflexion, ici à la mission de l'écrivain et à ses modalités nouvelles. Dans un troisième temps, il faut ouvrir la perspective, s'interroger sur l'après du texte et revenir ainsi sur les derniers mots de notre passage. Les candidats oublient souvent l'une ou l'autre étape ou proposent une analyse dissociée de la forme et du fond, maladroitement d'un point de vue méthodologique. Nous reproduisons ici le plan proposé par l'un(e) des candidat(e)s, car il suit cette proposition d'analyse avec l'ouverture progressive de la perspective. Dans une première partie, il (elle) étudiait la situation particulière d'un narrateur confronté, sous la forme du dialogue intérieur, à la perte de sens et à la possible négation de lui-même. Dans la deuxième partie, la tension accrue au sein du dialogue intérieur exprimait une possible aspiration du « je » dans le cours des choses et son engloutissement. Mais ce mouvement était en même temps la condition de la création et d'une possible émergence de l'écriture que le (la) candidat (e) étudiait dans une dernière partie, assez inaboutie toutefois.

Le jury rappelle en guise de conclusion que l'épreuve de commentaire demande une organisation rigoureuse du temps : après une lecture répétée du texte permettant d'en dégager

la problématique et les thèmes centraux, les candidats doivent s'employer à l'élaboration d'un plan, puis à la rédaction de l'introduction, de la conclusion et, enfin, du développement avec un soin égal apporté à la présentation et à la rigueur formelle. À la fin de l'épreuve, vingt minutes au moins doivent être consacrées à la relecture attentive de la copie afin d'éliminer les fautes de grammaire et d'orthographe et de procéder aux éventuels ajustements stylistiques.