

## ALLEMAND

## ÉPREUVE À OPTION

## COMMENTAIRE COMPOSÉ

Clémence Couturier-Heinrich, Elisabeth Rothmund

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Le jury a corrigé cette année trente-deux copies de commentaire composé en allemand, soit neuf de plus qu'à la session précédente. Il exprime le souhait que cette augmentation annonce une évolution positive durable des effectifs de germanistes en khâgne. Sur ces trente-deux copies, quatre ont été notées entre 02 et 04, treize entre 06 et 08, sept entre 08,5 et 10,5 et huit entre 12,5 et 18. La moyenne générale s'établit à 9,02, soit un léger tassement par rapport à l'année dernière (9,1). Contrairement à ce qui s'était produit lors des sessions 2008 et 2009, le jury s'est réjoui de pouvoir cette année récompenser deux excellentes copies, auxquelles il a attribué respectivement 17 et 18.

Le texte proposé était extrait d'un roman de Hermann Hesse (1877-1962), *Narcisse et Goldmund*, paru en 1930. Cette information non indispensable pour le commentaire figurait néanmoins sur le sujet en plus de la date de l'édition utilisée, afin de prévenir d'éventuelles erreurs sur l'époque de rédaction du texte. Le roman de Hesse, dont l'action se situe au Moyen-Âge, avant la Réforme, retrace la vie errante de Goldmund à la recherche d'une identité qu'il n'a pu qu'imparfaitement construire du fait de la disparition précoce de sa mère. L'influence de la pensée de Freud sur l'auteur ne fait pas de doute et pouvait opportunément être décelée dans l'extrait proposé. Ce passage, composé de deux paragraphes relativement longs et d'un troisième nettement plus court, relate le début de l'apprentissage de Goldmund dans l'atelier de sculpture sur bois de maître Niklaus. Au début du texte, l'instance d'énonciation est un narrateur omniscient qui intègre le cas particulier de Goldmund à une réflexion générale sur l'artiste. À la fin du premier paragraphe, il rapporte au discours direct des propos de maître Niklaus non pas tels que celui-ci les a effectivement prononcés (dans la fiction) mais tels que lui, le narrateur, les reconstitue en guise d'exemple. À la septième ligne du deuxième paragraphe, à partir de « Hatten die paar Jahre Wanderschaft... », le récit s'efface devant le monologue intérieur de Goldmund, transcrit au discours indirect libre mais ponctué d'interventions du narrateur, toujours présent. Ce mouvement traduit le travail d'introspection du personnage, qui remonte mentalement le temps. Les différentes étapes de son passé sont d'abord évoquées dans l'ordre inverse de leur succession chronologique. Goldmund se remémore ses années d'errance, puis ses années d'apprentissage scolaire à l'école du monastère et enfin, confusément et indirectement, sa mère, qu'il n'a connue que petit enfant. Puis s'opère dans sa réflexion un retour au présent, en passant par l'étape la plus récente, la découverte de sa vocation artistique. Cet aller-retour débouche sur une comparaison entre le rapport qui le liait à son ancien maître, Narcisse, et celui qu'il entretient avec le nouveau, Niklaus. Les thèmes majeurs du passage sont la connaissance de soi, l'apprentissage, notamment la relation maître-élève, et la création artistique.

La connaissance de soi prend sa première source dans le regard des autres. Après Narcisse, Niklaus est le deuxième maître dont Goldmund reçoit l'enseignement. Comme son prédécesseur, il souligne les différences qui le séparent de son élève. Le maître sculpteur voit

en Goldmund, cet apprenti au statut problématique, l'exact opposé de ce que lui, Niklaus, pense être. Un système d'oppositions terme à terme se dessine clairement entre le bourgeois artisan travailleur (« Bürger », « Handwerker », « fleißig ») et le « sans-patrie » qui passe des journées entières sans rien faire, voire qui dort en plein jour (« Heimatloser », « Bummler », « letzte Woche...geschlafen »). Niklaus s'efforce de rester dans le registre du constat objectif, mais la condamnation basée sur la morale chrétienne de l'époque (la paresse est un péché) perce clairement dans son propos. Dans le passé de Goldmund, Narcisse aussi a mis en lumière la différence entre sa propre personnalité, celle d'un érudit, et celle de son élève, qui ne pouvait pas le devenir (« Untauglichkeit zum Gelehrten »). Mais contrairement à Niklaus, Narcisse s'est abstenu de tout jugement de valeur et n'en est pas resté au stade du simple diagnostic. Il a joué le rôle d'un psychologue en donnant à Goldmund accès au souvenir inconscient de sa mère. L'image de la mère perdue (« das Bild der verlorenen Mutter ») que Narcisse a fait surgir en Goldmund rappelle les « images » intérieures dont il est question au début du texte à propos de l'artiste. Mais tandis que celles-ci résultent d'un sentiment profond de la beauté du monde, celle-là est la trace d'une intense relation interpersonnelle. Désormais c'est Goldmund qui se perçoit lui-même comme l'opposé de Narcisse, qu'il identifie à l'érudition, à la vie monacale, tandis que lui, Goldmund, est le jouet de ses « puissants instincts originels », le sexe, l'amour des femmes, l'errance et une impérieuse aspiration à l'indépendance (« Statt Gelehrsamkeit...Wanderschaft »). La morale chrétienne sous-jacente aux reproches de Niklaus est aussi présente dans le jugement que Goldmund porte sur lui-même. Le terme positif « vertu » fait apparaître implicitement l'amour charnel comme un vice, un péché. En employant la terminologie freudienne à laquelle Hesse a emprunté le mot « instinct », on pourrait dire que Goldmund a intériorisé, dans son surmoi, la morale chrétienne qui lui a été inculquée par son père puis par son encadrement à l'école du monastère.

La deuxième source de la connaissance de soi est l'introspection. Le retour sur soi du sujet est rendu dans le texte par le passage du récit pur au monologue intérieur formulé au discours indirect libre. L'introspection opérée par Goldmund est une plongée progressive dans le passé, suivie d'un retour au présent (voir plus haut), elle est une recherche dont l'objet ne se laisse pas saisir facilement, comme en témoignent les nombreuses questions et l'expression « an etwas herumdenken ». L'objet de la quête doit d'abord être circonvenu par la pensée et les résultats qui se dégagent progressivement ne sont que partiels (« Er konnte es vorerst nicht erkennen. Er konnte nur dies einsehen : ... »). Cherchant à cerner la différence entre son rapport à Narcisse et son rapport à Niklaus, Goldmund découvre l'amour comme le moteur de ses efforts scolaires d'autrefois et comme ce qui lui manque à présent dans son apprentissage de la sculpture sur bois. La puissance de ce ressort affectif est exprimée par deux verbes qui contiennent les deux seules métaphores du texte : « Es war die Liebe gewesen, die ihn damals gestählt und beflügelt hatte ». Enfin, la connaissance de soi se nourrit du regard porté sur autrui. Analysant sa relation avec Niklaus, Goldmund décèle dans son maître une contradiction entre l'artiste, auteur d'œuvres qui suscitent son admiration, et l'homme, face auquel il est réservé. Niklaus n'est pas seulement celui qui enseigne à Goldmund les gestes du sculpteur sur bois, il est aussi un miroir grâce auquel Goldmund peut appréhender ses propres contradictions.

Le texte offre plusieurs perspectives sur la création artistique. Niklaus la conçoit comme une profession artisanale qui, à condition d'être pratiquée avec compétence et sérieux, garantit un statut social solide à celui qui l'exerce. Selon le narrateur, l'artiste doit être capable d'opérer une médiation entre l'intérieur et l'extérieur. L'impression produite sur lui par la beauté du monde extérieur génère en lui des sentiments qui à leur tour produisent des images mentales, ou plutôt psychiques (« Menschen, denen es gegeben ist, (...) in ihrer Seele hohe, edle Bilder zu tragen »). Le véritable artiste doit être capable d'extérioriser ces images

intérieures, de leur donner corps dans un matériau perceptible pour les transmettre à autrui. Elles deviennent alors des images extérieures comme la Vierge sculptée par Niklaus, dont la vue a éveillé la vocation artistique de Goldmund. La création artistique telle qu'elle est évoquée ici suppose la coexistence en un seul être de dispositions élevées (éprouver des « sentiments profonds et grands » devant le spectacle du monde et les muer en « images élevées et nobles ») et de capacités triviales comme l'endurance au travail quand il s'agit d'effectuer une tâche manuelle longue et répétitive. Ainsi contradictoire, elle peut permettre à Goldmund de surmonter dans une synthèse productive sa propre contradiction entre l'esprit et les sens, le masculin et le féminin selon Hesse, c'est-à-dire de sublimer au moins partiellement ses « instincts originels ».

Le jury réitère ses recommandations concernant la première lecture du texte par les candidats. Il est essentiel de commencer par prendre connaissance attentivement de la lettre du texte, sans chercher d'emblée à lui appliquer une grille de lecture préétablie ou à le rattacher à des connaissances, notamment d'histoire littéraire. Une lecture sans doute trop rapide, ou rendue fébrile par l'enjeu, a pu conduire à différentes erreurs d'interprétation relevées dans les copies. Alors que le texte et l'indication préliminaire distinguaient trois phases dans la vie de Goldmund — les années de formation à l'école du monastère, puis l'errance sous l'emprise des « puissants instincts originels » et enfin l'apprentissage artistique dans l'atelier de maître Niklaus —, plusieurs candidats ont confondu les deux premières, ce qui les a conduits à présenter le monastère comme un lieu de débauche, ou Narcisse comme un « tentateur diabolique ». L'idée d'un échec de Goldmund, qui apparaîtrait dans l'extrait comme un artiste raté, a aussi été développée dans plusieurs copies. Ce jugement a semblé au jury sévère et prématuré, dans la mesure où Goldmund commence seulement son apprentissage. Enfin, le verbe *müssen* répété trois fois en italique au milieu du premier paragraphe a souvent été mal compris. Le narrateur l'utilise pour exprimer l'idée que des efforts, des difficultés et des déceptions sont inévitables au début d'un processus d'apprentissage. Il ne s'agit pas ici de l'autorité, voire de l'arbitraire du maître qui imposerait quelque chose à Goldmund, ni d'une conception de l'art comme contrainte. Bon nombre de copies ont rapproché l'extrait proposé de la nouvelle de Eichendorff *Aus dem Leben eines Taugenichts*, quelques-unes ont évoqué *Tonio Kröger* de Thomas Mann ou les *Holzwege* de Heidegger. Plusieurs candidats ont été entraînés par leur connaissance des mythes grecs dans de longs développements sur le nom de Narcisse, finalement peu fructueux pour l'interprétation du passage. Le jury rappelle que la convocation de références extérieures au texte n'est utile que si elle fait progresser la réflexion sur le passage proposé. Elle ne doit en aucun cas se substituer à l'analyse du texte lui-même, de ses articulations et de ses détails formels. Certains éléments du texte ont été négligés, alors qu'ils auraient pu opportunément nourrir le commentaire. Le jury pense ici en particulier aux deux images féminines du deuxième paragraphe, l'image confuse de la mère, surgie de l'inconscient, et la statue de la Vierge sculptée par Niklaus.

La construction du plan est bien entendu une étape déterminante. Le jury recommande aux candidats la plus grande circonspection face aux lieux communs auxquels ils peuvent être tentés de recourir pour structurer leur commentaire, tels que l'opposition entre *vita activa* et *vita contemplativa* ou *theoria* et *praxis*, ou bien encore l'idée que le texte propose une poétique. Peu de candidats ont choisi cette année de suivre dans leur commentaire le plan du texte lui-même. Le jury rappelle que cette option est admise à condition que chaque partie soit structurée et ne se réduise pas à une énumération d'observations sans lien entre elles. Néanmoins, il est rare que ce type de plan permette au commentaire de progresser d'une partie à l'autre vers une interprétation du texte. Le jury fait figurer ici à titre d'exemple un des

plans qu'il a jugés convaincants. La première partie était consacrée à la conception de l'art. Le candidat détaillait d'abord les trois types d'artistes évoqués dans le texte (celui de l'artiste « malheureux » décrit au début, celui incarné par Goldmund et celui représenté par Niklaus), puis il comparait les deux processus d'apprentissage suivis par Goldmund et soulignait pour conclure cette partie le paradoxe du personnage principal, doué (y compris pour la partie manuelle de la création artistique), mais dépourvu d'ardeur au travail. La deuxième partie ainsi amenée portait sur l'identité duelle du personnage et traitait successivement de l'introspection, de l'examen du passé et des trois phases de la vie de Goldmund. Enfin, le candidat élargissait la perspective en analysant l'opposition entre nature et culture chez Goldmund, c'est-à-dire son hésitation entre intégration sociale et vie isolée dans la nature, le postulat d'une nature profonde de l'individu qui détermine son caractère et son comportement et l'attitude paradoxale des maîtres de Goldmund, qui n'attendent pas de progrès de leur élève.

Les analyses formelles sont indispensables au commentaire composé, mais elles ne valent pas pour elles-mêmes. Elles doivent étayer l'interprétation du texte. Ainsi, dans le cas de l'extrait proposé cette année, il importait de trouver un juste équilibre dans l'analyse de la technique narrative, qui ne devait faire l'objet ni d'une « impasse », ni d'une partie entière du commentaire, exclusivement « formelle ». Il est par ailleurs dommage que les deux métaphores mentionnées plus haut n'aient été relevées dans aucune copie. Les analyses formelles ont principalement porté — à juste titre — sur le rythme des phrases. Ayant lu dans une copie que tel membre de phrase formait un vers de tant de syllabes, le jury rappelle que la versification allemande ne repose pas sur le nombre de syllabes par vers mais sur le nombre de syllabes accentuées par vers. Il invite les candidats à ne pas appliquer aveuglément à l'allemand les méthodes d'analyse de textes français. L'attention à l'accentuation est également bienvenue quand il s'agit d'étudier les sonorités, notamment de repérer d'éventuelles assonances.

Le niveau de langue des copies s'est avéré très hétérogène. Un petit nombre de candidats ayant choisi cette épreuve optionnelle d'allemand ne disposait pas d'une compétence linguistique suffisante pour comprendre le texte et s'exprimer à son propos de façon nuancée. Indépendamment de ces cas extrêmes, le jury rappelle que l'accumulation de fautes de langue, fréquente dans des copies par ailleurs honorables, finit par nuire à l'impression faite sur le correcteur. En ce qui concerne le vocabulaire, les candidats ont tendance à forger des dérivés en *-ung* quand ils ignorent la morphologie d'un substantif ou ne s'en souviennent pas. On lit alors « die Eingreifung »\* au lieu de « der Eingriff » ou « die Erstaunung »\* au lieu de « das Erstaunen ». On trouve également sur le même modèle de dérivation des gallicismes tels que « Inspirierung »\* au lieu de « Eingebung ». Le jury a décelé un manque d'aisance lexicale quand il s'agissait d'évoquer la pensée, la réflexion. Rappelons que « la pensée » désignant non pas une idée mais l'acte de penser se dit « das Denken » et « la réflexion sur... » « das Nachdenken über... » ou au pluriel « die Überlegungen zu/über... ». Peu de candidats ont su déjouer les pièges propres au vocabulaire de la création artistique en allemand. Certes, on peut parler de « Schöpfer » à propos de l'artiste, comme c'était le cas dans l'introduction au texte, et de « Schöpfung » à propos d'une œuvre, mais la création artistique comme processus se dit « das künstlerische Schaffen ». Enfin, le vocabulaire technique de l'analyse littéraire semble parfois encore insuffisamment maîtrisé. Rappelons que « discours indirect libre » se dit « erlebte Rede » et « en italique » « kursiv ». Les noms des classes de mots posent souvent problème. Or ils sont nécessaires à une description formelle rigoureuse. Ainsi on dit en allemand « das Verb (-en) », mais « das Adverb (-ien) » et « das Präverb (-ien) ». Dans le domaine de la syntaxe, les compléments prépositionnels des substantifs sont souvent remplacés par des compléments du nom sur le

modèle du français. Or en allemand, « la recherche de... » se dit « die Suche nach... » et « la raison de... » « der Grund für... ». D'autres sources de fautes sont les verbes suivis du datif, comme « folgen » ou le cas du groupe nominal apposé, qui doit être le même que celui de ce à quoi il est apposé. Le génitif saxon est souvent utilisé à tort pour traduire du français « le personnage de Goldmund/Narcisse/Niklaus ». Ce même génitif saxon est souvent placé par les candidats après le nom qu'il complète, alors que l'antéposition est beaucoup plus fréquente en allemand standard. Enfin, on rencontre aussi dans les copies des fautes de grammaire sur des points beaucoup plus fondamentaux tels que la formation du participe II des verbes forts et faibles irréguliers (notamment « denken »), la conjugaison de « werden » au présent de l'indicatif, la formation du passif ou encore le choix entre les possessifs « sein » et « ihr- ». Les candidats sont invités à relire très soigneusement leur copie pour éliminer le plus grand nombre possible de ces fautes grossières.