

## ALLEMAND

### ÉPREUVE À OPTION

#### COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

**Denis BOUSCH, Clémence COUTURIER-HEINRICH**

**Coefficient : 3 ; durée : 6 heures**

Le jury a corrigé cette année 32 copies de commentaire, comme en 2013 et en 2010. On peut donc parler d'effectifs stables. La moyenne s'établit à 10, soit une légère augmentation par rapport à la session 2013. Les notes attribuées cette année s'échelonnent de 03 à 19. Trois copies ont été notées entre 03 et 05, sept copies ont obtenu 06 ou 07, neuf copies ont été notées entre 08 et 10, six ont obtenu 11 ou 12, trois 13 ou 14 et quatre très bonnes copies ont été récompensées par les notes respectives de 16, 17, 18 et 19.

Le texte proposé cette année était tiré d'un grand classique du théâtre de langue allemande, *Don Carlos* de Friedrich Schiller, publié en 1787. Il n'était pas aisé pour les candidats de situer chronologiquement l'œuvre dans l'histoire littéraire allemande, entre *Aufklärung*, *Sturm und Drang* et *Klassik*. Comme l'a formulé justement l'un d'entre eux, *Don Carlos* marque dans l'œuvre de Schiller la transition entre la période *Sturm und Drang* et le classicisme weimarien. Qualifiée par son auteur de « poème dramatique », la pièce relève à la fois du genre de la tragédie et de celui du drame historique. L'extrait choisi appartient à la scène 10 de l'acte III, formée par un long tête-à-tête entre le roi d'Espagne Philippe II et le marquis Posa, venu plaider la cause des Pays-Bas soulevés contre la couronne espagnole pour défendre notamment leur liberté religieuse. Le texte était emprunté à la version canonique de la pièce, en vers iambiques non rimés à cinq accents (*Blankverse*). Il s'articulait en deux parties séparées par le « long silence » du roi après la troisième tirade du marquis. La première partie était constituée par le plaidoyer du marquis pour la « liberté de penser », la seconde par un dialogue plus équilibré entre les deux personnages, qui révèle la réaction du roi au discours de Posa et scelle l'échec de ce dernier.

Le face à face entre Posa et Philippe II donne lieu à la confrontation de deux modes d'exercice du pouvoir monarchique, représentés respectivement par la figure du despote et par celle du souverain idéal. Le despote est incarné par Philippe II tel que Posa le décrit mais aussi tel que le spectateur le voit directement agir. Le despote prive ses sujets de liberté. Le but de son action est « la grandeur du trône » (v. 48). Il organise le culte de sa personne (« *unnatürliche Vergötterung* », v. 14). Il fait surveiller étroitement les opinions, notamment religieuses, de ses sujets. Dans le cas particulier de Philippe II, cette mission est assurée par l'Inquisition, que le roi mentionne explicitement au v. 90 et dont l'efficacité est révélée par son constat à propos de la discrétion observée jusque là par Posa : « *Ich glaub'es, weil ich's weiß* » (v. 78). Le despote exerce une censure sur les productions intellectuelles et artistiques (voir *a contrario* les v. 56-59). Il maintient ses sujets dans la peur et vit lui-même dans la paranoïa : « *Das Rauschen eines Blattes / Erschreckt den Herrn der Christenheit* » (v. 31-32). Schiller joue ici du double sens du mot *Blatt* (feuille végétale / libelle, journal) pour faire allusion à la diffusion de textes subversifs, moins sous Philippe II d'Espagne qu'en Allemagne à sa propre époque. Le tyran s'imisce à l'occasion dans la sphère domestique

des familles pour favoriser ses bonnes fortunes (v. 60-64). Il contrôle les nobles de sa cour en leur attribuant des charges honorifiques, c'est-à-dire en en faisant ses serviteurs (v. 119-120) et ses obligés (« *verbinden* », v. 116). Enfin, il laisse libre cours à son arbitraire, comme l'exprime de manière frappante la tautologie du v. 87 « *Ich will es, weil ich's will* », précédée et suivie de nombreuses autres occurrences du verbe *wollen* dans la deuxième partie du texte. Au contraire, le souverain idéal tel que le conçoit Posa fonde son régime sur la liberté individuelle des citoyens, égaux en droits, et lui donne pour but d'assurer leur épanouissement et leur « bonheur » (v. 47). De même que le Dieu des déistes, le grand horloger de Voltaire, se soustrait au regard de ses créatures, le monarque éclairé de Posa est invisible aux yeux des citoyens, qui vivent dans la paix sociale et perçoivent l'État comme une « machine » aux rouages parfaitement huilés, fonctionnant de manière autonome.

La confrontation entre ces deux figures antithétiques du souverain dans les paroles de Posa et dans la manière d'agir du roi à son égard se double d'une opposition entre deux visions de l'être humain (*Menschenbilder*), dont chacune est portée par l'un des personnages présents sur scène. La conception de la monarchie idéale développée par Posa se fonde sur une vision émancipatrice de l'homme, marquée au coin des Lumières. Pour lui, la liberté de penser est inhérente à la nature humaine. Elle est inscrite au plus profond de l'homme. L'en priver, c'est commettre un acte d'aliénation. C'est pourquoi, au-delà du cas particulier des Pays-Bas, dont les habitants ont perdu leur liberté religieuse après leur passage sous domination espagnole, il réclame instamment au roi qu'il rende à ses sujets ce qu'il leur a pris. Cette idée de restitution est exprimée par *wieder* (préverbe v. 3 et 7, adverbe v. 50). Selon Posa, l'être humain est destiné à exploiter son aptitude à la réflexion pour se forger sa propre opinion sur les problèmes qui le concernent. La capacité effective de l'homme à penser par lui-même lui permet de sortir de l'état de minorité (*Unmündigkeit*) dont parle Kant dans *Qu'est-ce que les Lumières ?* pour accéder à la maturité (« *Lassen Sie (...) Geister reifen* », v. 3-5), que Posa appelle ailleurs « noblesse de l'humanité » (v. 49-50). Ainsi rendu à lui-même, l'homme est apte à former avec ses semblables un corps social harmonieux où chacun est satisfait de son sort. Le roi rejette cette vision positive et optimiste de l'être humain comme une illusion juvénile. Sa propre conception de l'homme, négative et pessimiste, n'est pas explicitée dans l'extrait, mais il est aisé de la reconstituer. Pour Philippe II, qui s'appuie sur son expérience (v. 86, v. 113-114), l'homme n'est mû que par son propre intérêt, il est égoïste et vénal.

Le but poursuivi par Posa lors de son entretien avec le roi est d'obtenir que Philippe II accorde la liberté religieuse aux habitants des Pays-Bas et, plus largement, la « liberté de penser » à tous ses sujets. Le marquis formule hardiment (« *kühn* ») ses demandes, à l'impératif puis au subjonctif I. Pour atteindre son objectif, il met en œuvre une stratégie de persuasion dont les ressorts verbaux sont la flatterie et l'éloquence, accompagnées d'une gestuelle mêlant audace et soumission. Posa souligne la toute-puissance du roi en l'assimilant d'abord à un dieu païen mythologique (« le puissant », doté d'une corne d'abondance, v. 4-5), puis au Dieu chrétien créateur du monde. Il rappelle la position hégémonique du royaume d'Espagne parmi les puissances européennes (v. 18-19) et encourage même — à certaines conditions — les velléités de conquête de Philippe II (v. 70-72). Le marquis appelle sur ses lèvres l'éloquence des « milliers » d'habitants des Pays-Bas dont il se veut le porte-parole. Il recourt à la répétition et à la brachylogie (en réduisant la subordonnée conditionnelle au groupe nominal « *Ein Federzug von dieser Hand* », v. 21). Il s'exprime par métaphores, appelant « corne d'abondance » le pouvoir quasi illimité du roi et « machine » le royaume du souverain idéal (v. 66). Mais ce déploiement de moyens rhétoriques s'avère vain malgré l'enthousiasme ardent qui le porte. À la fin de l'extrait, Posa est en échec sur toute la ligne. Le roi ne veut plus entendre parler de liberté : « *Nichts mehr / von diesem Inhalt* » (v. 11-12). Il considère les opinions de Posa au mieux comme le fruit de son exaltation juvénile, au pire

comme un « poison » (v. 87), et lui reconnaît comme un mérite le fait de les avoir cachées jusqu'à ce jour (v. 78-84). Enfin, Philippe II ne voit pas en Posa le représentant des Pays-Bas opprimés mais un individu atypique, un être humain non perverti qu'il veut s'attacher, à cause de la sympathie, voire de la fascination que le marquis lui inspire, mais aussi pour mieux le contrôler.

Certains mots ou passages du texte ont pu induire les candidats en erreur. Ainsi, « *Willkür* » (v. 30) est connoté positivement et désigne une forme extrême de liberté. Schiller n'évoque pas ici l'arbitraire du despote. Le mot « *Künstler* » apparaît à trois reprises dans l'extrait, à chaque fois avec un référent différent. Au vers 37, le terme renvoie à Dieu, le « grand Créateur » (v. 27). Au vers 56, il désigne l'artiste humain, libre de créer à sa guise au sein de la société harmonieuse rêvée par Posa. Enfin, au vers 65, il fait référence au souverain idéal, qui, sur le modèle du Dieu invisible des déistes, se soustrait à la vue des citoyens au point que ceux-ci, « agréablement trompés » (v. 66), doutent de son existence. Il n'était donc pas pertinent de centrer toute une partie du commentaire sur la figure de l'artiste, et encore moins d'associer cette dernière au lieu commun que constitue la réflexivité ou autoréférentialité du texte littéraire. Les « millions de rois » du vers 8 sont les sujets de Philippe II une fois que celui-ci leur aura octroyé la liberté dont il est pour l'heure le seul à jouir. Enfin, de nombreux candidats ont peiné à distinguer les trois aspects successifs du rapprochement effectué par Posa entre le roi et Dieu. Au début de son plaidoyer, le marquis établit une analogie entre Philippe II et Dieu sous l'angle de la toute-puissance. Puis il oppose la Création de Dieu, libre et foisonnante, au royaume du despote, privé de liberté et par conséquent « pauvre et étriqué » (v. 31). Pour finir, il revient à l'analogie, cette fois entre le souverain idéal et le Dieu caché des déistes.

En ce qui concerne la méthode du commentaire, le jury tient à rappeler l'importance de l'étape consistant à déterminer le plan du texte proposé. L'analyse du texte passe nécessairement par la mise au jour de sa progression, tout particulièrement dans le genre dramatique, où l'extrait conduit d'une situation à une autre et fait évoluer le rapport de force entre les personnages. L'articulation du texte en parties, délimitées précisément (à l'aide de citations et / ou de numéros de lignes ou de vers), doit impérativement figurer dans l'introduction du commentaire, quel que soit le plan retenu pour ce dernier. Cette année, presque un tiers des candidats, soit nettement plus que lors des sessions précédentes, ont proposé un commentaire dans l'ordre du texte, ce qui est un choix parfaitement légitime, à condition notamment que le plan du texte soit déterminé avec pertinence et explicité dans l'introduction. De nombreux candidats ont énoncé sous forme de question(s) directe(s) ou indirecte(s) une problématique complexe, voire alambiquée, inopérante comme fil conducteur du commentaire. Certains ont choisi de s'interroger sur « le tragique » ou « le sublime » dans le passage à commenter, mais sans définir précisément et explicitement ces notions. A cet égard, il pouvait sembler préférable de privilégier l'enjeu dramatique immédiat du passage, autrement dit la question de savoir si Posa atteint son but.

Cette année encore, le jury a été désagréablement surpris du nombre de candidats qui ont fait l'économie de tout commentaire formel. Rappelons que le commentaire de texte littéraire consiste à mettre en relation le fond et la forme, y compris quand on est confronté à ce que l'on pourrait considérer comme un texte « d'idées ». La forme métrique du texte, en vers iambiques non rimés à cinq accents, a totalement échappé à plusieurs candidats, et parmi ceux qui l'ont mentionnée, trop peu se sont attachés à montrer dans le détail quels effets en retirent l'orateur Posa et le dramaturge Schiller. L'effet principal est produit par l'enjambement, très fréquent dans le texte, qui met en valeur le mot ou le groupe placé en début de vers, après la courte pause exigée par la diction à la fin du vers précédent. L'exemple le plus évident est celui de « *Gedankenfreiheit* » au vers 23. On pouvait également s'intéresser

aux syllabes porteuses de l'accent métrique, telles le pronom « *Sie* » désignant le roi à la fin des vers 45 et 46. Un autre champ offert à l'analyse formelle et insuffisamment exploité par les candidats était celui des figures rhétoriques, en particulier dans les trois tirades initiales de Posa.

Le jury attire à nouveau l'attention des futurs candidats et de leurs enseignants sur certains points de grammaire insuffisamment maîtrisés. Dans certaines copies, la conjugaison de verbes forts courants tels que *befehlen*, *halten*, *schaffen*, *verstehen* ou *vertreten* donne lieu à des formes fautives. La construction avec objet au datif des verbes *erlauben*, *helfen* ou *schmeicheln* n'est pas toujours respectée. Au passif action, on rencontre trop souvent le gallicisme consistant à employer l'auxiliaire *sein* au lieu de *werden*. Quelques défaillances s'observent également dans l'emploi des cas. Rappelons que le nominatif est de rigueur pour l'attribut du sujet, notamment après *werden* (*Posa wird der Diener des Königs*), et, à la voix passive, pour le sujet et l'apposition au sujet introduite par *als*, par exemple dans la tournure *als ... betrachtet werden*. D'une manière générale, il convient de rester très vigilant sur le cas de l'apposition, introduite ou non par *als*. Dans certaines copies, le jury a relevé des fautes de cas sur le complément d'objet direct placé en tête de proposition. Enfin, l'emploi de la conjonction de subordination temporelle *als* est à éviter au présent. Pour situer un élément dans le déroulement du passage, il est préférable d'employer *in dem Moment*, *wo...* ou *an der Stelle*, *wo....*

Un grand nombre de candidats méritent d'être félicités pour leur apprentissage systématique du vocabulaire, qui leur permet de disposer d'un lexique riche et nuancé (substantifs, verbes, adjectifs / adverbes) et d'utiliser à bon escient des tournures idiomatiques. Le jury met cependant en garde contre les approximations et confusions, notamment entre mots de même radical, qui peuvent résulter d'une mémorisation trop hâtive, voire fébrile. Il a ainsi rencontré *Ableugnung* pour *Ablehnung*, *Aufzug* pour *Auszug*, *Befassung* pour *Auffassung*, *Beherrschung* pour *Herrschaft*, les confusions habituelles entre les verbes *bitten*, *bieten* et *beten*, *Einstellungskraft* pour *Einbildungskraft*, *die Erklärungen* pour *die Aufklärung* (dans deux copies !), *Erschöpfung* pour *Schöpfung*, *fördern* pour *fordern*, *freilich* pour *frei* (librement), *der Stamm* pour *der Stand* (la condition sociale), *sich stürzen* pour *sich stützen* (proche du contre-sens), *die Sucht* pour *die Suche*, *Überflüssigkeit* pour *Überfluss*, *voraussehen* pour *voraussetzen* ou bien encore *der Winkel* pour *der Wink*.

Pour commenter le texte proposé cette année, il importait de bien connaître le vocabulaire du genre dramatique. Si le terme *Bühnenanweisung* était généralement connu, la traduction allemande du mot français « réplique » au sens de « texte qu'un acteur doit dire en réponse aux paroles qui lui sont adressées, chaque élément du dialogue » (Le Petit Robert) posait en revanche problème. *Die Replik* est un faux-ami et *das Stichwort* ne convient pas non plus car il désigne un seul mot. On pouvait recourir par exemple à *die Äußerung*. La confrontation qui structurait le passage (entre les deux personnages, entre le despotisme et la monarchie éclairée sur le modèle du « grand horloger ») rendait nécessaire la maîtrise du champ lexical de l'opposition : *der Gegensatz* (*zu*), *die Gegenüberstellung*, *entgegensetzen*, *gegenüberstellen*, *aneinander* / *aufeinander prallen*, *gegensätzlich*, *entgegengesetzt*, *im Gegensatz zu...*, *im Gegenteil* (locution adverbiale sans complément). Là encore, de regrettables confusions, de construction notamment, ont pu être constatées.