

Depuis la session 2009 du concours il appartient aux candidats de se conformer dans leurs productions écrites aux normes orthographiques désormais en vigueur en Allemagne (« nouvelle orthographe »). Les textes qui leur seront proposés (sujets de compositions, textes de version) respecteront l'orthographe de l'éditeur. Les citations dans les travaux remis au jury seront acceptées soit dans l'orthographe de l'auteur, soit dans une transcription respectueuse des règles actuelles, sous réserve de cohérence.

I – Tronc commun

1. Hartmann von Aue, *Iwein*

Texte:

Hartmann von Aue, *Iwein*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von Rüdiger Krohn. Kommentiert von Mireille Schnyder. Stuttgart, Reclam, 611 p. (ISBN: 978-3-15-019011-1)

Second roman courtois de Hartmann von Aue, considéré comme l'introducteur du roman arthurien en Allemagne, *Iwein*, rédigé dans la dernière décennie du XII^e siècle, sera replacé dans le contexte historique et littéraire de son époque. On tiendra cependant compte du fait qu'il s'agit d'une translation (et non d'une simple traduction) du roman de Chrétien de Troyes *Yvain ou le Chevalier au Lion*, dont il sera utile de connaître les grandes lignes afin de prendre toute la mesure de l'adaptation en langue allemande.

Sur le plan thématique, on s'intéressera notamment au traitement de la « matière de Bretagne » ainsi qu'à la représentation du système des valeurs chevaleresques (bravoure, loyauté, honneur, quête de l'« aventure », mais aussi miséricorde) ; la vision de la femme et de l'amour feront également l'objet d'une attention particulière, de même que l'articulation entre nature et culture ou nature et folie.

Sur le plan littéraire, on prêter attention à la structure du récit (*Doppelwegschema*) ainsi qu'aux différents procédés littéraires mis en œuvre : emprunts au merveilleux, rôle du narrateur, des dialogues et des descriptions.

Sur le plan linguistique enfin, si l'édition préconisée est bilingue (moyen-haut-allemand/allemand moderne), c'est bien le texte original en allemand médiéval (*Mittelhochdeutsch*) qui est au programme. Il est donc attendu des candidates et des candidats une maîtrise des éléments fondamentaux de cet état de la langue. On pourra se reporter aux ouvrages suivants :

Hennings, Thordis : *Einführung in das Mittelhochdeutsche*. Berlin, De Gruyter, 4. Aufl., 2020.

Lecouteux, Claude : *L'allemand du Moyen Âge I : le moyen-haut-allemand*. Turnhout, Brepols Publishers, 1996 (L'atelier du Médiéviste 3)

<https://www.mhdwb-online.de/wb.php> (dictionnaire moyen-haut-allemand en ligne)

2. Sophie von La Roche, *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*

Texte :

Sophie von La Roche, *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, hrsg. von Barbara Becker-Cantarino, Stuttgart, Reclam, 400 p. (ISBN: 978-3-15-007934-8)

Publié de manière anonyme en 1771 et édité par Christoph Martin Wieland, *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* est le premier roman allemand écrit par une femme. À la fois novatrice et conforme par bien des aspects à la société de son époque, cette œuvre, qui compta rapidement parmi les bestsellers de son temps, offre une réflexion nourrie sur le statut des femmes dans une société patriarcale, très hiérarchisée et

conservatrice. On se demandera ainsi dans quelle mesure on peut déceler dans ce roman les prémices de l'émancipation féminine telle qu'elle s'affirmera chez les autrices du *Vormärz*.

On s'intéressera également à la dimension poétologique de l'œuvre, à la réflexion sur l'écriture et sur le statut et la posture de l'écrivain – et de l'écrivaine – qui la sous-tendent.

Enfin, on envisagera le roman de Sophie von La Roche dans le contexte de l'*Aufklärung*, quant aux idées sur l'éducation qui s'y expriment (accès au savoir, éducation à la vertu et à la vie domestique), mais aussi de l'*Empfindsamkeit*. Les catégories de *Bildungsroman* et de *Frauenroman*, de même que les effets d'écho et d'intertextualité avec les traditions et les genres littéraires existant en Allemagne comme à l'étranger (roman épistolaire, autobiographie, roman libertin, roman sentimental...), feront l'objet d'une attention particulière.

3. La politique étrangère de l'Empire allemand (1871-1914)

Après la fondation de l'Empire allemand en janvier 1871, l'ordre européen est profondément remodelé. Sous l'égide de l'empereur Guillaume I^{er} et de son chancelier Otto von Bismarck, l'Allemagne entame une politique d'équilibre des puissances, visant à stabiliser les positions allemandes en Europe. L'arrivée de Guillaume II au pouvoir marque un changement de paradigme de la politique étrangère, sous le signe de la confrontation et de la rivalité. L'affirmation d'un nationalisme conquérant et d'une *Weltpolitik* assumée suscite des crispations croissantes entre l'Allemagne et ses voisins européens. La période considérée s'achève à la veille de la Première Guerre mondiale, dans un contexte de tensions diplomatiques exacerbées en Europe, renforçant le sentiment d'encerclement d'une Allemagne de plus en plus isolée.

On prêtera particulièrement attention à la place de l'Allemagne dans le concert des nations, ainsi qu'à sa stratégie militaire et géopolitique, fondée sur un système d'alliances. Ses relations diplomatiques suivent une évolution non-linéaire, alternant entre périodes de tensions et phases de rapprochement. Première puissance industrielle européenne, l'Allemagne, sous la houlette de Bismarck, cherche à devenir un acteur diplomatique de premier plan, avec la tenue de la conférence de Berlin (1884-1885) sur le partage de l'Afrique. On s'intéressera donc aussi à la politique coloniale mise en œuvre par l'Allemagne à cette époque, qu'il s'agisse de sa mise en place, de son organisation ou de ses acteurs. On examinera également la course à l'armement et le développement de la flotte allemande. Les acquis d'une approche transnationale de la question pourront ici être mis à profit.

Il n'y a pas cette année de recueil au programme. À titre indicatif, les candidats pourront se reporter aux sources suivantes :

https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/section.cfm?section_id=10&language=german

https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/section.cfm?section_id=11&language=german

Bibliographie indicative

Conrad Sebastian, Osterhammel Jürgen (dir.), *Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2. Aufl., 2013.

Ullrich Volker, *Die nervöse Großmacht 1871-1918*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 3. Aufl., 2013.

Le jury se réserve la possibilité de proposer à l'épreuve d'admission d'explication de texte d'autres textes relatifs à la thématique et à la période considérées que ceux disponibles en ligne.

4. Thomas Bernhard, *Heldenplatz*

Texte :

Thomas Bernhard, *Heldenplatz*, Text und Kommentar, hg. von Martin Huber, Suhrkamp BasisBibliothek, Bd. 124 (ISBN 978-3-518-18924-5).

Écrite en 1988 à la demande de l'intendant Claus Peymann afin de célébrer le centième anniversaire du Burgtheater, institution théâtrale de la capitale autrichienne, *Heldenplatz* est l'ultime pièce de Thomas Bernhard. Sa création sur cette scène prestigieuse provoqua de vives polémiques : c'est que l'écrivain y commémorait un autre anniversaire – les cinquante ans de l'Anschluss. Le titre de la pièce fait en effet référence à cette esplanade sur laquelle la population viennoise acclama Adolf Hitler en mars 1938, et il indique d'emblée la thématique fondamentale de l'œuvre : le rapport conflictuel que l'Autriche des années 1980 entretient au passé national-socialiste. On abordera ce texte théâtral en prenant en considération les trois strates temporelles qui se superposent dans la lecture qu'on peut en faire aujourd'hui : le déroulement événementiel de l'annexion de l'Autriche par le Troisième Reich en 1938, documentée par de nombreuses sources photographiques ; l'attitude complexe de l'Autriche de la Deuxième République face au passé national-socialiste et les controverses qu'elle suscite, comme au moment de l'affaire Waldheim ; la réception mouvementée de la pièce de Thomas Bernhard dans l'Autriche de 1988-1989, pour laquelle on dispose de nombreux documents de presse. On s'intéressera aux discours historiographiques combattus par l'auteur dramatique, notamment la thèse victimaire (*Opferthese*) et autres stratégies de refoulement historique. On n'oubliera pas qu'on a affaire avant tout, avec *Heldenplatz*, à une œuvre dramatique, à un texte littéraire qui s'inscrit dans une esthétique particulière. On sera sensible à l'écriture dramatique de Bernhard, qu'on replacera dans le contexte général de sa production théâtrale, et dont on tentera de définir les grands principes structurants ainsi que les thèmes dominants. On s'intéressera à la dramaturgie de l'espace, à la construction du personnage de théâtre, à la dynamique de l'échange théâtral, au traitement rythmique et aux tonalités d'une parole qui peut aller jusqu'à l'invective. On s'interrogera sur la dimension provocatrice du théâtre bernhardien et sur le rapport que l'auteur entretient à son public. On consultera avec profit l'édition historico-critique de *Heldenplatz* mise en ligne (<https://hp.ace.oeaw.ac.at/>).

5. Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*

Texte :

Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*. Herausgegeben von Lothar Bayer, Kerstin Krone-Bayer, Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek, 2010 (ISBN: 978-3-15-018697-8).

Sigmund Freud publie *das Unbehagen in der Kultur* en 1930. L'ouvrage connaît un grand succès et une deuxième édition dès 1931, version qui est proposée dans l'édition au programme. On s'attachera à replacer l'œuvre dans le contexte historique et philosophique de la Vienne après la Première Guerre mondiale, haut lieu de la culture européenne, mais aussi ville en proie au national-socialisme et à l'antisémitisme. On s'intéressera au rôle que jouent les événements historiques (la guerre, la montée de la barbarie) et personnels (la perte d'êtres chers) dans la pensée freudienne de la civilisation. *Das Unbehagen in der Kultur* est considéré comme l'œuvre la plus significative de la *Kulturkritik* freudienne ; il y entreprend d'éclairer le processus civilisationnel à la lumière des fondements métapsychologiques de la doctrine psychanalytique. On s'intéressera donc tout particulièrement au sort réservé aux grands thèmes de la dynamique psychanalytique dans cet ouvrage : l'Œdipe et la question du narcissisme, le rapport du surmoi au sentiment de culpabilité dans la culture, la dialectique entre Eros et pulsion de mort au sein du processus civilisationnel. Dans cette

optique, on pourra s'interroger sur le pessimisme culturel de Freud. Enfin, on portera une attention particulière aux usages du mythe dans le texte freudien.

II – Options

Option A, littérature : Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*.

Texte :

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, Frankfurt am Main, Fischer Klassik, 2025 (ISBN 978-3-596-90400-6).

Dans la lignée du grand roman européen du XIX^e siècle, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901), qui valut à son auteur d'être récompensé par l'attribution du prix Nobel de littérature en 1929, constitue la première – et ambitieuse – incursion de Thomas Mann dans le champ du genre romanesque. Le choix du roman familial, ou plus exactement du *Generationenroman*, permet à l'écrivain de travailler sur le temps long et de dessiner en filigrane quatre décennies d'histoire de la ville de Lübeck, cadre dans lequel se déroule l'action, et d'histoire de l'Allemagne : l'intrigue du roman se déroule en effet entre 1835 et 1877. On tiendra compte de cet arrière-plan historique, mais on abordera avant tout, dans l'étude de l'œuvre, la manière dont Thomas Mann dépeint un milieu social précis, celui des grands négociants et patriciens de la ville hanséatique de Lübeck. On s'intéressera à la représentation de la dynamique inéluctable du déclin, économique et familial, de la dynastie des Buddenbrook, à la construction d'une *Figurenkonstellation* élaborée, aux liens subtils qui unissent les personnages entre eux, à l'approche de leur psychologie et de leur ancrage, familial comme sociologique, à l'entrelacement des thèmes principaux et des thèmes secondaires au fil de la narration. On prendra notamment en compte la dichotomie, chère à l'écrivain, du bourgeois industriel et de l'artiste tourné vers la quête du beau. On ne négligera pas l'imprégnation de ce premier grand roman de Thomas Mann par les écrivains, les penseurs et les créateurs du XIX^e siècle, au premier rang desquels figurent Schopenhauer et Wagner. On tentera enfin de dégager les grands principes de l'écriture narrative qui caractérisent *Buddenbrooks* comme la conception du genre romanesque qui s'y donne à voir.

Option B, civilisation : La *Bundeswehr* : histoire et représentations (1950-2022)

À la suite de la Seconde Guerre mondiale et dans le contexte de la Guerre froide, la République fédérale d'Allemagne, État non-souverain fondé en 1949, se voit rapidement confrontée à la question controversée du réarmement. La création du Bureau Blank (*Dienststelle Blank*) en octobre 1950, première étape vers un futur ministère de la Défense, témoigne du caractère décisif de cette question dès les années 1950. La problématique de la création d'une armée européenne, dans laquelle des forces ouest-allemandes devaient être impliquées, s'est développée au travers du plan Pleven, puis de la Communauté européenne de défense (CED) et de son échec (1954). Ces différentes controverses seront finalement réglées avec l'entrée de la RFA dans l'OTAN en 1955 et la fondation de la *Bundeswehr*, qui doit contribuer à la sécurisation du territoire ouest-allemand face à la menace venant du bloc soviétique.

On s'intéressera tout d'abord à l'histoire et aux évolutions de l'institution (organisation et structures, traditions historiques, rapport aux tutelles, financement, réformes du service militaire obligatoire), tout comme aux principes qui la sous-tendent (intégration dans le système occidental dans un monde bi- puis multipolaire, *Parlamentsarmee*, *Bürger in Uniform*, armée défensive).

On soulignera néanmoins que cette question ne devra pas être étudiée au sens d'une histoire militaire *stricto sensu*, mais bien plutôt comme une histoire des représentations (image du soldat et de la troupe, rapport mémoriel à la *Wehrmacht*, par exemple), mettant en évidence les interactions entre l'armée et la société. Cette histoire de la *Bundeswehr* ne peut par ailleurs se concevoir sans prendre en compte les scandales (*Spiegel-Affäre* en 1962, « Gorch Fock » en 2011 notamment), les peurs et les oppositions (*Wehrdienstverweigerer*, mouvement pacifiste) suscités par cette armée et ses principales interventions intérieures et extérieures. À la suite de l'Unification en 1990, on éclairera également les défis posés par l'intégration des forces armées de l'ancienne RDA, tout comme les questionnements plus récents (recrutement, attractivité, infrastructures, féminisation), allant jusqu'au changement de paradigme (« *Zeitenwende* ») énoncé par le chancelier Olaf Scholz en février 2022.

Bibliographie indicative

Neitzel, Sönke, *Die Bundeswehr. Von der Wiederbewaffnung bis zur Zeitenwende*, Munich, C. H. Beck, 2025.
von Bredow Wilfried, *Die Bundeswehr. Von der Gründung bis zur Zeitenwende*, Berlin, BeBRA Verlag, 2023.

Option C, linguistique : La représentation de l'oral dans l'allemand écrit

Dans tout texte écrit, il est possible d'insérer des parties textuelles qui représentent ou imitent un discours oral. La notion d'oral représenté, qui s'inscrit dans le champ plus large de la « représentation du discours autre » (Authier-Revuz 2020), désigne l'ensemble des formes que prend la représentation d'un discours oral à l'écrit : il ne s'agit pas d'une restitution ou d'une consignation de l'oralité, mais de son imitation (*mimesis* au sens de Aristote), qui vise à faire passer pour « authentique » la communication orale représentée. On étudiera ainsi les formes linguistiques mises en œuvre pour donner l'illusion de l'oral, que le discours mis en scène se veuille, du point de vue de son degré de planification, « spontané » (c'est-à-dire « non-scripté ») ou bien « élaboré » (également appelé « oral scripté » ou « oral joué »), ces deux types de discours constituant les deux pôles d'une opposition graduelle (cf. entre autres Koch & Oesterreicher 2001). Les candidats sont invités à réfléchir à la question de savoir si, dans un texte donné, « l'oral représenté à l'écrit reproduit [...] effectivement les ressorts syntaxiques, lexicaux, pragmatiques de l'oral spontané [dans le sens d'une communication orale effectivement réalisée] ou bien [s'il] véhicule une part d'imaginaire de l'oral et répond [...] à d'autres problématiques » (Lefeuvre & Parussa 2020 : 10). Dans l'imaginaire collectif, en effet, l'oral est souvent associé, à tort, à des productions « familières », « informelles », et/ou « dialectales », alors que ces traits linguistiques relèvent du domaine de la variation (en fonction du registre, du contexte de communication, du milieu social, de la région, etc.) – et non de l'opposition binaire « oral vs. écrit ». Il est donc intéressant d'étudier dans quelle mesure la mise en scène de l'oralité dans les textes s'inspire (ou non) de cet imaginaire collectif. Aucune approche théorique n'est à privilégier plutôt qu'une autre, on pourra adopter une perspective énonciative, en recherchant en particulier des indices de l'énonciation dans les textes, ou bien une approche interactionnelle (cf. Kerbrat-Orecchioni 2005), en mettant l'accent sur le déroulement de la communication et les règles d'organisation des échanges en contexte.

Étudier dans un texte l'oral représenté sollicite tous les niveaux de l'analyse linguistique, il faudra donc que les candidats soient en mesure de proposer des analyses aux niveaux suivants (liste non exhaustive) :

- **niveau (typo)graphique** : La séquence d'oral représenté et l'alternance des tours de parole sont-elles représentées par une ponctuation démarcative (guillemets, tirets, passages à la ligne) ? Quels moyens graphiques sont mis en œuvre pour rendre à l'écrit des variations possibles à l'oral (intonation, intensité, durée, débit, cf. « *schööön !!!* » ou « *SCHREI doch nicht so !!!* ») ? On étudiera également la transcription graphique des variantes régionales (cf. *schnokeloch/schnogaloch* en alsacien).

- **niveau prosodique** : Comment la ponctuation permet-elle de rendre des pauses discursives, des hésitations (points de suspension) ou des émotions (point(s) d'exclamation) ?
- **niveau morphologique** : Certains temps et modes sont-ils particulièrement caractéristiques de l'oral représenté (par exemple, le parfait/présent de l'accompli de l'indicatif) ?
- **niveau lexical et lexico-pragmatique** : On se penchera sur les choix lexicaux qui accompagnent souvent les variations du style et du registre que l'on cherche à représenter (« *Schweinerei* » vs. « *Niederträchtigkeit* »), et sur le recours fréquent à la répétition. Par ailleurs, on étudiera de près les indices attestés selon les types d'oralité représentée, comme les interjections, particules modales et marqueurs discursifs, qui diffèrent qualitativement et/ou quantitativement selon la communication visée (cf. « *Alter ! Was machst du denn hier ?* », « *Gibt's doch nicht !* » ou bien « *Oh Du meine Güte !* » *schrie Frau Schulz*).
- **niveau syntaxique** : Il s'agira d'étudier des faits de linéarisation marquée, fréquents dans le standard parlé, par exemple la dislocation adverbiale (*Adverbialklammer* : « *Da hatten schon viele Hersteller Probleme mit* »), la dislocation en prolepse (*Referenz-Aussage-Struktur* : « *Diese Petersilie, die machen Sie überall drauf* »), la dislocation en rappel (*Aussage-Referenz-Struktur* : « *Dass man die Namen einfach so veräppelt, diese super Kosenamen da* ») ou encore l'ordre spécifique des constituants après les conjonctions *weil, obwohl, wobei* (cf. « *Obwohl... ich kann's dir ja nicht so spontan sagen* »).
- **niveau textuel/discursif** : La représentation de l'oral peut diverger selon le type de texte ou le genre discursif : les enchaînements thématiques sont par exemple plus ou moins libres ou contraintes, les chaînes référentielles plus ou moins longues. Le cas échéant, selon les informations rendues accessibles dans les textes, on pourra s'interroger sur la relation entre signes verbaux et paraverbaux (gestes, mimiques ; didascalies).
- **niveau pragmatique/interactionnel** : On s'intéressera aux traces de l'élaboration du discours à l'oral et leur représentation à l'écrit, telles que la segmentation du discours, la co-construction de l'énonciation, la syntaxe qui se met en place « en ligne », c'est-à-dire en temps réel et sans préparation préalable, ce qui provoque des effets d'anticipation et des disfluences (pauses, hésitations, reprises, recherche de mots, amorces, répétitions), parfois marqués explicitement : « *Na ja ... wie soll ich das erklären ... Sehen Sie mal, wir waren damals ja noch so jung ...* ».

Les candidats adapteront l'analyse de l'oral représenté aux textes (narratifs ou dramatiques) qui leur seront proposés, en tenant compte du contexte communicatif, des particularités énonciatives mises en scène (création d'effets d'interactivité dans les dialogues : tours de parole, co-gestion de l'énonciation), des types de variations représentés (variation régionale, sociale, stylistique), afin de montrer comment est créée l'illusion de l'oralité.

Authier-Revuz, Jacqueline (2020). *Représentation du discours autre : principes pour une description*. Berlin : De Gruyter.

Lefevre, Florence et Parussa, Gabriella (2020). « L'oral représenté en diachronie et en synchronie : une voie d'accès à l'oral spontané ? » In : *Langages*, n°217 (1), pp. 9-21.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2005). *Le discours en interaction*. Paris : A. Colin.

Koch, Peter et Oesterreicher, Wulf (2001). « Langage oral et langage écrit ». In : Holtus, G., Metzeltin, M., & Schmitt, C. (éds.), *Lexikon der romanistischen Linguistik. Band 1, 2 : Methodologie*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, pp. 584-627.