

# COMMENTAIRE DE TEXTE EN ITALIEN ET TRADUCTION TOTALE OU PARTIELLE DE CE TEXTE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Romain DESCENDRE, Matteo RESIDORI

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Quatre-vingt dix candidats ont rendu une copie et ont été départagés par des notes comprises entre 0 et 17. La plupart d'entre eux ne semblent pas avoir été déroutés par la nouveauté de l'épreuve : seul un nombre très réduit de copies n'ont présenté que l'un des deux exercices et le temps de préparation paraît avoir généralement été bien mis à profit. A l'issue des corrections, ce nouveau format s'est aussi révélé être plus « ouvert » : de médiocres versions ont pu être pondérées par de bons commentaires et vice versa. Le passage à la nouvelle formule s'est donc opéré sans douleurs et les résultats nous paraissent globalement satisfaisants.

## Commentaire d'un texte

Le texte proposé a peut-être contribué à rassurer les candidats : écrit par Primo Levi, dont la notoriété déborde largement le domaine de la littérature italienne, cet extrait du recueil de nouvelles *Lilit*, publié en 1981, ne présentait pas de difficultés linguistiques majeures et son thème pouvait, d'autre part, inspirer la réflexion de tous les candidats, quelle que soit leur spécialité. En effet, le jury n'exigeait pas une approche *stricto sensu* littéraire du texte ; parmi les candidats qui ont obtenu les meilleures notes, plusieurs ont axé le commentaire sur un questionnement historique, philosophique ou éthique dont la pertinence et la finesse ont semblé remarquables aux correcteurs. Cela étant, la connaissance de l'auteur ou de l'arrière-plan historique, au demeurant indispensable pour un bon commentaire, ne pouvait évidemment remplacer la lecture attentive du texte et la compréhension de ses enjeux essentiels. Or, si très peu de candidats se sont servi de l'extrait comme d'un prétexte pour parler librement de son référent historique (l'univers concentrationnaire), il est à regretter que, dans nombre de copies, des généralités paresseuses aient affadi le propos et limité l'intelligence du texte.

De même, s'il était naturel de faire allusion à l'œuvre majeure de Levi, *Se questo è un uomo* (dont trop de candidats défigurent le titre et que plusieurs n'hésitent pas à qualifier de 'roman'), les souvenirs plus ou moins précis que chaque lecteur garde de ce livre admirable ne devaient pas faire oublier que l'on était ici confronté à un texte différent. Le jury a donc sanctionné non seulement les erreurs historiques grossières (comme celle, heureusement rare, qui consiste à confondre *Kapos* et *SS*), mais aussi la tendance, plutôt courante, à prêter au texte un contenu ou des intentions qu'il n'a pas. Ainsi la présentation de l'extrait exigeait-elle sans doute de rappeler l'atrocité de l'extermination des Juifs ou la dureté extrême des conditions de vie dans les camps ; mais il était abusif de centrer sur ces aspects le commentaire d'un texte qui choisit de ne pas les évoquer, ou alors de manière très indirecte. A été au contraire récompensée, dans plusieurs copies, la capacité à valoriser ce que cet extrait a de plus spécifique, y compris par rapport aux autres œuvres de Levi. Plusieurs candidats se sont par exemple interrogés sur la démarche d'un auteur qui revient sur son expérience des camps plus de trente ans après la parution de son premier livre (cette distance temporelle étant d'ailleurs explicite dans le texte : « anche ora si sa poco »). D'autres ont souligné, à juste titre, l'effacement complet du narrateur derrière un « noi » collectif, ainsi que le ton apparemment objectif, mais empreint d'une fine ironie « illuministica », sur lequel sont décrites les aberrations de la bureaucratie concentrationnaire. Et c'est fort opportunément que certaines copies ont évoqué le concept de « zone

grise » pour décrire cette dimension déshumanisante dans laquelle se côtoient bourreaux et victimes, et de laquelle se détache l'humanité déroutante d'un *vice-Kapo* hors du commun.

Par la netteté de son articulation syntagmatique, l'extrait se prêtait à être traité sous la forme aussi bien d'un commentaire composé (que la plupart des candidats ont choisi) que d'un commentaire linéaire. Le jury constate avec plaisir que presque tous les candidats ont évité l'écueil de la paraphrase, et que beaucoup d'entre eux ont été parfaitement capables de construire un plan dynamique s'appuyant sur une problématique solide. Il rappelle néanmoins que la problématique, en plus d'être clairement énoncée et justifiée, devrait s'inspirer de la lecture attentive du texte et que, si un effort de conceptualisation est évidemment souhaitable, il faut se méfier des généralités ou des abstractions excessives (« il male », « il tragico », « l'alienazione »). De même, les correcteurs ont tout particulièrement apprécié les copies qui ont su rendre compte des nuances, voire des ambiguïtés d'un texte qui ne se laisse pas réduire aux oppositions manichéennes (« tenebre-luce », « morte-vita », « positivo-negativo ») dans lesquelles plusieurs commentaires l'ont enfermé. Aussi fallait-il manier avec beaucoup de prudence la métaphore de l'« angelo », qu'a inspirée à plusieurs candidats la beauté lumineuse et diaphane du personnage d'Eddy. En effet, non seulement toute forme de mysticisme est étrangère à l'écriture ferme et rationnelle de Levi, mais – comme beaucoup de bonnes copies l'ont montré par une analyse fine de la syntaxe et des champs lexicaux – le portrait du personnage insiste aussi sur sa part d'ombre, sur son instabilité et sa fragilité, sur le caractère intermittent et capricieux de ses jeux. Et il faut également rappeler d'autres aspects problématiques du personnage, sur lesquels seuls quelques candidats se sont arrêtés, généralement avec finesse : la sensualité particulière qui se dégage de son portrait physique, ou la signification que peut revêtir, dans ce contexte, sa conformité aux stéréotypes de la beauté 'aryenne'.

La comparaison entre Eddy et un poète (« come un poeta insoddisfatto che non cessa mai di correggersi ») a encouragé quasiment tous les candidats à proposer une interprétation métalittéraire de ce personnage, qui devient ainsi « allegoria » ou « figura » tour à tour de la « poesia », de la « letteratura », de la « creatività » ou de la « bellezza ». Cette interprétation est légitime, mais les correcteurs trouvent qu'elle aurait mérité d'être mieux justifiée et plus nuancée qu'elle ne l'a été dans la plupart des copies. Il était sans doute difficile d'éluder la question des rapports entre l'écriture et l'expérience tragique des camps, voire l'interrogation fameuse concernant « la possibilità della letteratura dopo Auschwitz ». D'autre part, il n'était pas inutile d'évoquer, comme l'ont fait de nombreuses copies, le chapitre célèbre de *Se questo è un uomo* où la mémoire de la poésie de Dante apporte une lueur de sens et d'humanité aux prisonniers des camps. Mais seuls quelques commentaires se sont efforcés de souligner les différences profondes qui existent entre cette image de « giocoliere-poeta », qui rachète l'horreur des camps par l'imagination et l'élégance, et la tension cognitive et éthique qui sous-tend l'écriture de Levi, à laquelle répugne toute forme d'esthétisation du réel. La stature malgré tout symbolique ou allégorique du personnage d'Eddy a encouragé aussi un certain nombre de comparaisons littéraires, artistiques ou philosophiques. Les correcteurs ont apprécié la pertinence de certains rapprochements (avec l'*homo ludens* de Huizinga, par exemple, ou avec l'artiste-saltimbanque de Starobinski), alors que d'autres (notamment avec Nietzsche et Heidegger) leur ont semblé plus douteux.

L'exercice du commentaire requiert évidemment une bonne maîtrise de la langue étrangère, y compris du vocabulaire technique de l'analyse littéraire. Bien sûr, les correcteurs ont tenu compte de la nouveauté de l'épreuve et ont su se montrer indulgents : aucun commentaire solide et sérieux n'a été pénalisé lourdement à cause de ses imperfections linguistiques. Il faut néanmoins insister sur le fait qu'un niveau minimal de correction grammaticale est indispensable : la méconnaissance systématique des règles élémentaires de la morphologie italienne (noms, adjectifs, verbes, articles et pronoms) ne peut qu'être sévèrement sanctionnée dans un concours de ce niveau. D'autre part, le jury est en droit d'attendre des candidats, qui disposent d'un dictionnaire unilingue, un vocabulaire pour le moins correct, et ne peut qu'interpréter les nombreux barbarismes qui émaillent certaines copies comme le signe d'une désinvolture étonnante. Nous encourageons donc les futurs candidats à consolider leurs bases grammaticales et à acquérir un vocabulaire aussi riche et précis que possible. Le nombre non négligeable de copies à l'italien irréprochable que les correcteurs ont eu le plaisir de lire cette année montre qu'un entraînement assidu peut donner d'excellents résultats.

## Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Le passage proposé présentait peu de difficultés lexicales ou syntaxiques pouvant donner lieu à de sérieuses incompréhensions. En revanche, plusieurs éléments du texte exigeaient des candidats qu'ils fassent appel à leur propre réflexion pour en éclairer le sens. En effet, si l'usage du dictionnaire unilingue n'a pas permis d'éviter un certain nombre de contresens, c'est d'abord et avant tout en raison d'une trop faible attention au contexte. Cela a conduit à certaines interprétations particulièrement incohérentes. Ainsi, bien que le sens le plus courant de *lavatoio* soit certes celui de « lavoir », en français contemporain ce mot ne peut désigner un lieu destiné à la toilette d'êtres humains (y compris dans un cadre aussi dégradant que celui des camps de concentration). Autre exemple : pour bien interpréter la série *cerchione, verga, ritaglio di lamiera*, il fallait non seulement faire bon usage du dictionnaire unilingue mais aussi prendre en considération l'affirmation selon laquelle le jongleur faisait notamment tenir ces objets sur un doigt : il pouvait dès lors difficilement s'agir de poutres métalliques ou de roues de voitures... Par ailleurs, on ne saurait trop recommander aux candidats de s'interroger sur le sens même de ce qu'ils écrivent : ainsi, un « saut mortel » désigne un saut qui entraîne la mort ou risque de l'entraîner, et fait perdre de vue l'acrobatie de gymnaste qu'est le *salto mortale* exécuté par le kapo jongleur.

De nombreux contresens sont par ailleurs dus à une connaissance insuffisante de la grammaire italienne. Deux exemples. Fréquemment la construction du superlatif italien n'est pas reconnue et reste confondue avec celle du comparatif (*i lavori più opachi* : 'les travaux les plus ternes', et non pas 'les travaux plus ternes'). L'adverbe de lieu *vi* est trop souvent confondu avec le *vi* pronom personnel atone 2<sup>e</sup> personne du pluriel.

Enfin, sans qu'il soit nécessaire de les énumérer, on rappellera que les fautes sanctionnées le plus gravement concernent au premier chef la langue française : gros solécismes, barbarismes et non-sens, malheureusement trop fréquents.

## Traduction proposée

Eddy (un nom de scène, probablement) était un triangle vert, mais ce n'était pas un assassin. Il avait deux métiers : il était jongleur, et cambrioleur à ses moments perdus. En juin 1944 il devint notre vice Kapo, et il se fit tout de suite remarquer par diverses qualités peu communes. Il était d'une beauté resplendissante : blond, de stature moyenne mais svelte, robuste et d'une grande agilité, il avait des traits nobles, et une peau si claire qu'elle semblait translucide ; il ne devait pas avoir plus de vingt-trois ans. Il se fichait de tout et de tout le monde, des SS, du travail, de nous ; il avait un air à la fois serein et absorbé qui le distinguait. Il devint célèbre le jour même de son arrivée : dans la salle d'eau, tout nu, après s'être soigneusement lavé avec une savonnette parfumée, il la posa sur le sommet de son crâne, qu'il avait rasé, comme nous tous ; puis il se pencha vers l'avant et, avec d'imperceptibles ondulations du dos, savantes et précises, il fit glisser tout doucement la savonnette, de sa tête à sa nuque, puis plus bas tout le long de l'échine, jusqu'au coccyx, d'où il la fit tomber dans sa main. Deux ou trois d'entre nous applaudirent, mais lui ne parut pas s'en apercevoir et il alla se rhabiller, lent et distrait.

Au travail, il était imprévisible. Parfois il travaillait pour dix, mais même dans les travaux les plus ternes il ne manquait pas de révéler soudainement sa verve professionnelle. Il pelletait de la terre, et voilà qu'il s'interrompait d'un coup, saisissait la pelle comme une guitare, y improvisait une chansonnette en la frappant avec un caillou, tantôt sur le manche tantôt sur le métal. Il transportait des briques, il revenait de son allure dansante et songeuse et, soudain, il tournoyait en un rapide saut périlleux. Certains jours, au contraire, il restait blotti dans un coin sans bouger le petit doigt, mais précisément parce qu'il était capable de prouesses si extraordinaires, personne n'osait rien lui dire. Ce n'était pas un exhibitionniste : dans ses jeux, il ne se souciait nullement de qui il avait autour de lui. Il

semblait plutôt préoccupé de les mener à la perfection, les répétant, les améliorant, tel un poète insatisfait qui ne cesse jamais de se corriger. Parfois nous le voyions se mettre à chercher au milieu de la ferraille éparpillée dans le chantier, ramasser une jante, une baguette, une chute de tôle, et la faire tourner attentivement entre ses mains, la tenir en équilibre sur un doigt, la faire virevolter en l'air, comme s'il voulait en pénétrer l'essence et élaborer avec elle un nouveau tour.