

**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

Le nombre de candidats à cette épreuve a augmenté très sensiblement pour cette deuxième session depuis la mise en place de la B.E.L., et l'on ne peut que s'en réjouir : nous avons corrigé 120 copies – soit 30 de plus que l'an dernier – notées de 0,5 à 18,5/20. Rappelons que ces notes correspondent à la moyenne des deux exercices composant l'épreuve.

Commentaire d'un texte

Alors que le nombre de candidats ayant choisi cette épreuve a sensiblement augmenté par rapport à l'année dernière (120 contre 90), ceux qui ont renoncé à faire le commentaire ou l'ont à peine esquissé sont relativement peu nombreux (6). Il semblerait donc que cette épreuve soit désormais entrée dans les habitudes des candidats, ce que confirme d'ailleurs le nombre important de bons commentaires que le jury a eu le plaisir de corriger cette année. Cela est d'autant plus remarquable que le texte choisi pour la session 2010 pouvait paraître, de prime abord, plus déroutant que celui de l'année dernière. Moins familier au public français que Primo Levi, l'écrivain Vitaliano Brancati est surtout connu pour ses romans épinglant l'« hypocrisie » et le « machisme » de la société sicilienne, tel *Il bell'Antonio* (1949), porté à l'écran en 1960 par le réalisateur Mauro Bolognini. Mais son œuvre de narrateur, de polémiste, d'auteur théâtral est d'une grande richesse et diversité, comme en témoigne le texte dont était tiré l'extrait proposé aux candidats, la longue nouvelle *Il vecchio con gli stivali*, relatant la vie d'un petit employé sicilien, Aldo Piscitello, pendant le *Ventennio* fasciste.

Le passage choisi permettait de reconstituer les coordonnées essentielles du récit. Dès la première ligne, le « Fascisme » est non seulement le cadre historique de l'action, mais aussi et surtout l'objet d'une discussion acharnée qui oppose Piscitello à sa femme. La situation historique se précise grâce à l'allusion qui est faite au « bombardamento di Valencia » (1937), épisode particulièrement sanglant de la guerre d'Espagne. L'âge avancé et la modeste situation professionnelle du personnage principal sont au moins suggérés par l'évocation amère de ses « superiori sbarbatelli ». Enfin, le premier de ses discours s'achève sur l'élément éponyme et hautement symbolique des « stivali » (« dobbiamo portare gli stivali !), synecdoque de l'accoutrement militaire que le régime impose aux Italiens et dont le titre de la nouvelle dit toute la grotesque incongruité – par le biais également d'une allusion parodique à *Il gatto con gli stivali*, version italienne du *Chat botté*. En revanche, l'omission malencontreuse, intervenue lors de la fabrication matérielle du sujet, de la date de la première publication du texte (1944), ne permettait malheureusement pas de saisir toute l'actualité polémique de l'écriture de Brancati et la remarquable précocité de son analyse politique. Il va de soi que le jury, qui prie les candidats de l'excuser pour cet incident technique, n'a pas tenu compte des erreurs d'interprétation – à vrai dire très rares – qui ont pu en découler.

L'extrait, un peu plus long que celui de l'année dernière, présentait une structure nettement tripartite qui en facilitait la compréhension et l'analyse, chacune des parties correspondant à un morceau, espacé dans le temps, du difficile dialogue entre deux époux aux convictions politiques opposées. Le caractère davantage itératif que progressif du récit encourageait à privilégier la forme du commentaire composé, ce que la plupart des candidats ont fait, souvent avec d'excellents résultats ; cela dit, plusieurs bonnes copies ont su articuler une lecture linéaire du texte à une progression démonstrative rigoureuse, et éviter ainsi les redites et la paraphrase. L'essentiel était en tout cas de

savoir dégager dès l'introduction une problématique riche et pertinente. Les correcteurs ont été favorablement impressionnés par la diversité des approches choisies, conformément à l'esprit d'une épreuve 'ouverte' qui doit permettre à chaque candidat, quelle que soit sa spécialité, de manifester ses qualités d'analyse, d'argumentation et d'expression. Beaucoup de copies ont ainsi proposé un questionnement de type historique, s'interrogeant à travers le texte sur la dimension quotidienne du totalitarisme, sur l'efficacité de la propagande, sur la conflictualité endémique de la société italienne sous le Fascisme. D'autres ont choisi des approches plus universelles, d'ordre éthique ou philosophique : quelles sont les conséquences intimes de la censure ? quelles formes peuvent prendre les rapports de force ? dans quelle mesure la famille et le couple sont à l'abri des bouleversements sociaux et politiques ? D'autres commentaires, enfin, étaient orientés par des problématiques plus spécifiquement littéraires, comme le rapport entre le comique et le tragique, la part du théâtre dans l'écriture narrative, ou les jeux de la focalisation narrative. Au demeurant, les meilleures copies sont celles qui ont su conjuguer ces différentes approches dans des problématiques qui permettaient de valoriser tout à la fois l'intérêt historique du texte, sa complexité formelle et l'actualité de ses interrogations. Plusieurs candidats se sont par exemple penchés sur le rapport entre histoire et littérature, et sur les moyens par lesquels la littérature peut donner une représentation particulièrement riche et profonde des événements historiques. D'autres ont mis à l'épreuve de l'analyse critique du texte l'idée un peu convenue selon laquelle la fiction peut rendre la parole à ceux qui en ont été privés par la violence historique. Un candidat, enfin, a construit un commentaire intéressant à partir de l'hypothèse selon laquelle le recours à un style « espressivo » et « teatrale » peut représenter un excellent antidote à la « massificazione » totalitaire.

Il est certain, en tout cas, que les approches trop partielles risquent d'entraîner de véritables contresens dans l'interprétation du texte. Ainsi, si l'extrait a une valeur historique certaine, il était évidemment abusif de le considérer comme un simple « documento » ou « testimonianza storica ». De même, la vivacité toute théâtrale du dialogue entre Piscitello et sa femme autorise certes à y voir un « battibecco coniugale » dans la lignée de la « commedia dell'arte » ou de la « commedia all'italiana » cinématographique, mais pas au prix d'oblitérer complètement les graves circonstances historiques qui provoquent cet échange et inspirent sa violence. La méconnaissance de deux aspects formels, étroitement liés entre eux, s'est avérée particulièrement préjudiciable à une bonne compréhension du texte. Le premier est l'importance qu'y revêtent les éléments destinés à inspirer le rire, ou du moins le sourire, du lecteur, quels que soient par ailleurs les mots qu'on choisit pour les désigner (« comico », « umorismo », « ironia »). Les correcteurs connaissent trop la complexité du débat théorique autour de la question du rire pour exiger des candidats un emploi parfaitement rigoureux de ces notions, et pour ne pas récompenser ceux d'entre eux qui se sont efforcés de les définir et de les illustrer à partir du texte. En revanche, il était impossible de ne pas sanctionner les commentaires (assez nombreux, à vrai dire) qui ont tout simplement ignoré cet aspect de l'extrait et en ont donc proposé une lecture trop univoque, tendant à transformer Piscitello en héros pathétique ou en martyr sublime de la liberté d'expression.

Proposer ce genre d'interprétation revient d'ailleurs à méconnaître un autre aspect essentiel du texte, à savoir la distance qui s'établit entre le narrateur et son personnage. Cette distance varie certes souvent, et de manière parfois insensible ou soudaine, passant de l'identification empathique à une dérision non dépourvue de cruauté. Mais il fallait en tenir compte, sous peine de commettre le contresens grave consistant à attribuer au personnage une culture littéraire qui n'est, explicitement, que celle du narrateur (« il libro di un filosofo proibito », « un canto di Milton o di Leopardi sulla libertà ») et à faire de ce petit employé le représentant d'une élite cultivée, voire un « intellettuale » ou un « poeta » – ce qui est d'autant moins nécessaire que la passion pour l'opéra que manifeste le personnage est loin d'être l'apanage, dans l'Italie de cette époque, de la bourgeoisie intellectuelle. Si l'interprétation « autobiografica » à laquelle aboutissait ce genre de contresens était évidemment inacceptable, il n'était en revanche pas interdit d'explorer, comme nombre de candidats l'ont fait, les enjeux métalittéraires d'un récit qui illustre avec une certaine insistance le décalage entre une conviction intérieure et son expression verbale. Là aussi, cependant, il fallait éviter certaines facilités – le personnage comme « messa in abisso » (sic) de l'auteur – et respecter le plus possible la vérité du texte, qui n'a pas grand chose à voir, par exemple, avec la mystique mallarméenne du silence

qu'évoque un candidat. Il apparaît en effet que le problème illustré par Brancati est beaucoup moins celui de l'« ineffabile del totalitarismo » que celui de la pénétration sournoise et de l'omniprésence invisible d'un régime qui transforme insensiblement les mentalités, rendant impossible toute distance critique.

Au delà de ces quelques problèmes de méthodologie et d'interprétation du texte, le jury se réjouit d'avoir pu lire cette année un nombre non négligeable de commentaires témoignant d'une bonne, voire d'une excellente maîtrise de la langue italienne. Il faut néanmoins signaler que restent encore trop nombreuses les copies où les maladresses et les erreurs de langue se multiplient au point de faire en quelque sorte écran à un contenu qui semblait prometteur. Le commentaire est avant tout une épreuve de langue, et l'on ne saurait trop recommander aux candidats de soigner leur préparation grammaticale afin de maîtriser les éléments de base de la morphologie et de la syntaxe de l'italien. Par ailleurs, les candidats ne doivent pas oublier qu'ils disposent d'un dictionnaire unilingue et que dans ces conditions le jury ne peut que sanctionner sévèrement les barbarismes et les fautes d'orthographe. Enfin, la lecture de textes en langue italienne – y compris d'essais et de textes universitaires – devrait permettre aux candidats de mieux se familiariser avec les différents registres de la langue, qui semblent parfois mal maîtrisés.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Si le passage proposé ne présentait pas de grosses difficultés, il recelait toutefois un certain nombre de subtilités qui requéraient une grande attention, un certain niveau de connaissance des tournures idiomatiques de l'italien, une sensibilité aux niveaux de langue et un usage patient et avisé du dictionnaire.

Plusieurs registres linguistiques étaient en effet convoqués dans ce texte : à la littérarité des cadences ou du lexique (lignes 24-26) succédait l'oralité très nette des interventions au discours direct, qu'il fallait essayer de restituer (« E perché non la fanno ? » ; l'anaphore « E tu... e tu... e tu... » ; « Ora, sì, ci mettiamo a far complimenti ! ») ; comme par un effet de glissement, cette légèreté du registre se transmettait aussi au discours du narrateur, et il fallait y être sensible (« se la sentiva su tutta la pelle, la ragione per cui... » ; « andò a finire con le labbra tra i fiocchi di lana » ; « Brutta notte ! » ecc.).

Cette oralité explique peut-être certaines interprétations erronées. Une phrase, en particulier, a donné lieu à beaucoup de contresens : « Ora, sì, ci mettiamo a far complimenti ! ». L'usage du dictionnaire permet cependant de comprendre que *fare complimenti* signifie « faire cérémonie, usare molti riguardi e ostentare ritegno, timidezza e sim. » (Zingarelli) : Mme Piscitello, cette femme bien « catholique », sous-entend ainsi – d'une façon d'autant plus immorale que le ton est léger – que le bombardement meurtrier d'une ville et de ses habitants (Valence en 1937) ne serait qu'un point de détail au regard du seul enjeu véritable, de nature nationaliste (ici la victoire de l'armée de l'Italie fasciste, alliée très active de Franco pendant la Guerre civile espagnole).

Trop souvent certaines formes caractéristiques de l'italien ne sont pas reconnues. C'est le cas des tournures impersonnelles, plus riches et variées qu'en français, où domine le bien commode pronom personnel indéfini « on », lequel peut dès lors suffire à traduire les formes passives, les usages du pronom réfléchi ou la 3^e personne du pluriel (« si facevano tante belle opere » ; « perché non la fanno ? »).

Il arrive parfois que plusieurs interprétations soient possibles ; ainsi, « far musica » signifie couramment *jouer* de la musique, mais peut aussi avoir le sens de *composer*. L'un et l'autre de ces choix ont été acceptés, tout comme celui consistant à conserver le verbe *faire*, l'expression « faire de la musique » contenant en français une même ambivalence, a fortiori à l'oral. Etant donné le contexte, on ne pouvait en revanche pas confondre les « opéras » ici évoqués avec des « œuvres » indéterminées.

Il va sans dire que les membres du jury accordent une très grande importance à la correction du français – bien qu'ils apprécient aussi une certaine souplesse lorsqu'il s'agit de restituer l'oralité du

discours direct (voir plus haut). L'une des difficultés propres à la traduction des langues romanes tient précisément à leur proximité, puisqu'elle induit souvent des incorrections qu'il importe de "chasser" au cours de la relecture ; on ne saurait trop conseiller aux candidats de s'entraîner à gérer leur temps de telle sorte qu'ils puissent relire tranquillement chacun des deux exercices en fin d'épreuve.

Traduction proposée

Il sentit qu'il était brutalement abandonné par les nobles choses pour lesquelles il endurait de vives souffrances, et il sortit sur le balcon pour regarder le ciel. Les étoiles, très pures et claires, si différentes des yeux torves et fangeux des hiérarques, lui dirent que c'était bien lui qui avait raison ; mais cela ne l'encouragea pas plus que cela : elles ne précisèrent pas, en effet, pourquoi il avait raison. Par chance, on entendit passer une sérénade, et elle fit l'effet d'un éclair dans son cerveau.

« Nous n'avons plus de musique ! », cria-t-il en revenant du balcon. « Autrefois on jouait tant de beaux opéras, *Aida*, *La Traviata*, *Madame Butterfly*, la *Veuve joyeuse*... Personne ne joue plus de musique ! ».

« Et pourquoi est-ce qu'on n'en joue pas ? », lui dit froidement sa femme, « Qui l'interdit ? Pourquoi est-ce qu'on n'en joue pas ? »

Il planta les ongles de sa main droite dans la paume de sa main gauche : il la sentait à même la peau, la raison pour laquelle personne ne savait plus jouer de musique, il en tremblait et en frissonnait comme sous l'effet d'une sueur froide, mais il ne savait pas la nommer.

Cette nuit-là il mordit son oreiller, en déchira la taie, et se retrouva les lèvres dans les flocons de laine.

Quelle nuit affreuse !...

Il se vengea un an plus tard, pendant la guerre d'Espagne, en réveillant sa femme qui, la veille au soir, avait applaudi des deux mains à l'écoute d'une radio qui proclamait le bombardement de Valence :

« Et tu te dis catholique, et tu te dis chrétienne ? Et tu fais le signe de croix et donnes le baiser au Sacré Cœur de Jésus ? Toi qui bois du petit lait pour le bombardement d'une ville où il y a des enfants, des femmes qui valent mieux que toi et des malades ? ».

Sa femme feignit de ne pas l'avoir entendu. Vers l'aube, elle lui répondit :

« L'important c'est que nous gagnions ! Et voilà, c'est ça, on se met à faire des manières ! Je parie », ajouta-t-elle ensuite, s'asseyant sur le lit en dressant son corps comme un étendard de victoire, « je parie que ça ne te plaît pas que l'Italie gagne ! ».

Il se redressa pour s'asseoir près d'elle et, en plantant ses yeux dans les siens :

« Oui » dit-il, « tu as dit vrai : ça ne me plaît pas que l'Italie gagne ! »