

**ITALIEN**  
**ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT**  
**COMMENTAIRE COMPOSÉ DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE**

**Aurélie Gendrat-Claudet**

**Matteo Residori**

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

Texte proposé : Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, Libro primo, *Romanzo familiare [al modo antico]*, IV *Il segreto* (1984).

Nombre de candidats ayant présenté l'épreuve : 11

Notes attribuées : 05 ; 05 ; 08 ; 08 ; 10 ; 11 ; 13 ; 14 ; 17 ; 18,5 ; 20.

Il faut commencer par souligner le fait que le texte proposé était assez difficile, non pas sur le plan lexical (de nombreux termes relevant du vocabulaire de la campagne et des travaux des champs – « avvallamenti », « scorciatoia », « si straccia », « trebbiatrice », « Azienda [...] Casearia »... – pouvaient se deviner d'après le contexte et ne constituaient pas de véritables obstacles à la compréhension littérale), mais sur le plan de l'interprétation. En effet, peu d'indices permettaient de comprendre la situation d'énonciation : le sujet poétique s'adresse à un « tu » qu'il était malaisé d'identifier si l'on ne connaissait pas l'ensemble de l'œuvre de Bertolucci. Or *La camera da letto* se présente comme une vaste épopée familiale, dans laquelle le poète retrace ses origines, depuis la migration de ses arrière-grands-parents, qui quittent la Maremma pour s'installer dans les Apennins. Dans le texte proposé, le poète relate la jeunesse de son propre père, à qui il parle à la deuxième personne du singulier (« hai parlato a tua madre ») ; les actions évoquées dans le texte se situent donc à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à Casarola en Emilie Romagne (dans la province de Parme). Toutefois, le jury n'attendait pas des candidats qu'ils connaissent la situation narrative de *La camera da letto* : le texte proposé ne constituait ni une « devinette » ni un défi à la culture des candidats en matière de poésie contemporaine, mais on attendait que les passages ambigus (voire énigmatiques) fassent l'objet d'analyses précises. C'est pourquoi tous les efforts d'interprétation du texte ont été valorisés, même lorsqu'ils ne correspondaient pas à la situation narrative et énonciative voulue par l'auteur. C'est ainsi que les candidats (nombreux) qui ont compris l'usage de la deuxième personne du singulier comme un effet de dédoublement du je poétique s'adressant à lui-même n'ont absolument pas été pénalisés, notamment lorsque leur hypothèse était étayée par des analyses stylistiques très fines : cette lecture, bien qu'erronée par rapport à la réalité du projet poétique de Bertolucci, paraît tout à fait pertinente pour l'extrait proposé, révélant la porosité des frontières entre enquête généalogique et quête autobiographique. L'un des candidats a tenté de montrer, de manière convaincante, que le « tu » pouvait correspondre à une adresse au lecteur. En revanche, les copies qui éludaient la question de ce « tu » non précisé ou qui présentaient leurs hypothèses comme autant de vérités intangibles, sans les démontrer ni les accompagner de la moindre précaution rhétorique, ont été sanctionnées. De même, il était souhaitable d'éclairer (sans sombrer dans la paraphrase) le sens de certaines images. Par exemple, la caractérisation allusive du mois de mars (« un mese di vecchi e di bambini / che se ne vanno ») méritait d'être analysée non seulement sur le plan rhétorique, grâce à l'identification de figure comme le chiasme (« i loro occhi deboli, / i loro deboli cuori »), mais bien sur le plan sémantique : selon l'hypothèse la plus probable, ces vers évoquent, sur le mode de la litote, la mort des êtres les plus

faibles au début du printemps, tandis que l'explication donnée par le poète (« non possono reggere / alle lune stregate dell'estate / prossima ») relève d'une transfiguration presque mythique qui confère à l'été un pouvoir magique insoutenable.

De façon générale, le jury souhaite rappeler qu'il valorise toute lecture honnête, personnelle et sensible du texte : il n'exige aucun savoir encyclopédique de la part des candidats et mesure toute la difficulté (et tout l'artifice) de l'exercice consistant à étudier un extrait d'œuvre hors contexte. Il est évident qu'un passage sélectionné aux fins de proposer un ensemble cohérent dans le cadre d'un concours peut mettre les candidats face à un texte dont l'autonomie illusoire produit une interprétation discordante par rapport à l'œuvre prise dans sa totalité, surtout lorsqu'il s'agit d'un poème vaste et ambitieux comme *La camera da letto*. Il ne fallait cependant pas oublier que le texte n'était pas une unité totalement autonome (les points de suspension finaux [...] étaient là pour le rappeler) : il convenait donc de ne pas surinterpréter, par exemple, les derniers vers de l'extrait comme s'ils avaient une valeur conclusive particulièrement stratégique et lourde de sens (l'un des candidats a ainsi proposé une lecture très intelligente mais quelque peu « forcée » du mot « lingua » comme s'il s'agissait du « mot de la fin »).

Plusieurs candidats ont négligé le paratexte qui, bien exploité, pouvait fournir plusieurs pistes de lecture : le titre du premier livre, *Romanzo familiare [al modo antico]*, suggérait la dimension fortement narrative du poème, son thème principal (la famille) et le recours à un modèle formel (certes non précisé) ancien, voire antique. Il y avait là matière à identifier certaines des principales tensions du texte, voire à construire une véritable problématique pour guider toute l'analyse. Quant au titre de la quatrième section, *Il segreto*, il ne renvoyait pas à l'aveu du personnage qui parle à sa mère de la jeune fille qu'il aime, mais les candidats qui, entraînés par les derniers vers (« quello / che ti brucia nel cuore e sulla lingua »), l'ont interprété dans ce sens ont souvent proposé des lectures très convaincantes et tous ceux qui ont intégré dans leur commentaire la présence d'un mystère, d'un secret, d'un non-dit planant même sur les descriptions en apparence les plus concrètes et les plus innocentes ont fait preuve d'un souci louable d'exploiter toutes les informations « périphériques ». Sans doute y a-t-il eu quelques excès : les candidats qui ont cherché à toutes forces, dans l'extrait proposé, le « secret » du titre, se sont parfois fourvoyés. De même, il ne fallait pas prendre la mention « romanzo » trop au pied de la lettre : plusieurs copies ont tout simplement oublié qu'il s'agissait d'un texte poétique, parlant de « paragraphes » sans autre forme de procès. Certes, le terme « strophe » pouvait paraître inadéquat pour des groupes de vers libres de longueur inégale (dont le modèle est pour Bertolucci la *lassa* – la *lassa* – de la chanson de geste), mais il ne fallait pas traiter le texte comme une page de prose.

Le jury souhaite rappeler qu'il attend un commentaire composé et non une explication de texte linéaire : plusieurs candidats, peut-être gênés par l'interprétation globale du texte, ont proposé une lecture bien trop microscopique, vers à vers, trop longue et trop minutieuse, qui ne permettait pas de rendre compte de la composition du texte, de sa progression narrative, de ses effets d'annonce ou d'écho. Toutefois, dans la mesure où chaque groupe de vers présentait une unité très forte, les copies qui dégageaient une idée directrice par séquence (par « strophe ») pour en faire l'axe d'une des trois parties du commentaire – en épousant donc les trois grands mouvements du texte – n'ont pas été pénalisées, dès lors qu'au sein de chaque partie les analyses n'étaient pas trop linéaires.

Trois copies tout à fait remarquables, très différentes les unes des autres, se dégageaient : celle qui a paru la plus convaincante, écrite dans un italien parfait, élégant et précis, a construit son commentaire autour de la question du temps (temps cyclique de la nature / temps de l'humain, mais aussi cosmos / intimité) et de la tension entre modèle romanesque et poésie, entre « tentazione narrativa » et « orizzonte dialogico », sans jamais contourner le problème de la voix poétique. Le commentaire était articulé en trois parties : la dimension lyrique, le caractère régressif du texte, la modernité du rapport à la parole, au sujet, au monde. Le devoir comportait de très nombreuses observations fines et originales : le paradoxe d'une poésie lyrique dont le sujet paraît cependant divisé,

la possibilité d'un intertexte élégiaque permettant une variation autour de l'*ubi sunt*, l'abandon de la logique au profit de l'analogique, la poésie pascolienne des petites choses et du « nid » (ici, la maison maternelle) portée à ses extrêmes développements, les effets de prolepse, que le candidat rattachait fort justement à une dimension épico-prophétique, etc. Une autre excellente copie proposait un commentaire d'une grande finesse, qui présentait les hypothèses interprétatives avec une prudence n'excluant pas l'audace intellectuelle : tout le devoir était construit autour de l'isotopie du retour aux origines, qui permettait de rendre compte de la tension entre un monde provincial paré de dignité épique et une sphère intime renouant avec la poétique pascolienne. Quelques glissements de plume, une certaine tendance à la répétition et une troisième partie plus hâtive que les deux premières expliquent une note légèrement inférieure. Enfin, la troisième meilleure copie, particulièrement brillante, commençait par une introduction remarquable mais avait tendance à développer des considérations périphériques, extérieures au texte, qui révélaient certes une culture tout à fait impressionnante, mais qui frôlaient parfois la pédanterie.

Les notes les plus faibles sanctionnent des copies trop brèves, dont le niveau de langue était insuffisant pour permettre la rédaction d'un commentaire littéraire et qui n'avaient pas compris le texte. Dans la « fourchette » intermédiaire (de 08 à 14) se situent des copies qui n'ont que partiellement commenté le texte, contournant certaines expressions délicates au lieu de les affronter, et qui présentaient des problèmes de méthode ou de formulation, d'une gravité évidemment variable.

Signalons quelques erreurs factuelles et quelques défauts récurrents. Attilio Bertolucci a pu être confondu avec son fils Bernardo, le réalisateur, parfois lui-même décrit comme un « sceneggiatore » (au lieu de « regista »), la confusion entraînant des développements artificiels sur le caractère « cinématographique » du texte. Un candidat a voulu citer Carducci et Ungaretti dans son introduction, mais les deux citations étaient inexactes (dans un tel cas, mieux vaut s'abstenir...) ; un autre a mal lu ou mal recopié le titre de l'œuvre, devenu *La camera del letto*, étourderie fâcheuse en introduction (surtout dans ce cas où, comme on l'a rappelé, il était important de bien exploiter le paratexte). Trop de copies, même d'un bon niveau, ont tendance à se réfugier derrière des références culturelles extérieures au texte qui parfois sonnent faux : ainsi l'un des candidats a-t-il cité de trop nombreux auteurs français (René Char, Blanchot...), étrangers à la tradition dans laquelle s'inscrit Bertolucci. Cet étalage de citations à caractère général sur la poésie apparaît comme un jeu de réminiscences de lectures, voire de cours, « plaquées » de manière peu convaincante. Le jury souhaite également mettre les candidats en garde contre les expressions toutes faites et les lieux communs (peut-être plus difficiles à éviter, il est vrai, lorsqu'on rédige dans une langue étrangère) : il était ainsi maladroit de parler de « scrittura dell'emozione », d'affirmer que la poésie est « un legame tra la mente di colui che scrive e quella di colui che legge », d'évoquer sans exemple ni démonstration « gli elementi molto moderni » du texte et la « fertilità del linguaggio poetico » ou encore de se demander, en introduction, depuis combien de temps, dans notre monde moderne et industrialisé, les bergers n'ont pas passé une nuit sous la voûte céleste. À ces naïvetés viennent parfois s'ajouter quelques problèmes méthodologiques (présents même dans les meilleures copies) : un souci de clarté poussé à l'extrême a conduit certains candidats à souligner de manière trop scolaire la structure de leur devoir, à grands renforts d'expressions un peu lourdes comme « lavoreremo in tre tempi » ou « Entriamo infine nel terzo movimento della nostra analisi ». En revanche, le lecteur apprécie de trouver dans l'introduction une annonce du plan clairement formulée, qui manque encore dans certaines copies. Enfin, il était souhaitable – comme on l'a déjà souligné – de bien prendre en compte la nature poétique du texte, c'est-à-dire de prêter attention à ses images, mais aussi et surtout à son rythme, à ses sonorités, à sa métrique (on pouvait par exemple déceler, dans ces vers certes libres, plusieurs hendécasyllabes). Il fallait par ailleurs veiller à choisir des termes appropriés pour rendre compte de la spécificité d'une poésie très narrative, explicitement attirée par le paradigme romanesque : l'opposition entre prose et poésie a parfois été utilisée de façon un peu rigide et simpliste, confondue par certains candidats avec

la tension entre narrativité et évocation, entre prosaïsme et dimension élégiaque, entre concrétude et métaphore.

Dans l'ensemble, le jury s'estime satisfait des copies qu'il a lues et invite les futurs candidats à ne pas se décourager devant un texte en apparence « difficile » ou d'un auteur qu'ils ne connaissent pas : c'est précisément ce genre de texte qui peut leur permettre, s'ils affrontent l'exercice honnêtement et sans inhibition, de proposer un commentaire original, loin des figures imposées.