

ITALIEN

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Le texte proposé aux candidats cette année était un extrait du chapitre intitulé *Tiresia* de *La chiave a stella* (1978) de Primo Levi. De chimiste qu'il était encore lors de son premier livre *Se questo è un uomo* (1947) trente ans auparavant, Primo Levi affirme être devenu écrivain avec *La chiave a stella*. Il ne renonce pas néanmoins à l'héritage et au modèle de son passé de professionnel de terrain puisque le personnage de technicien piémontais, l'ouvrier à la chaîne d'assemblage Liberto Faussonne, est une sorte d'*alter ego* inversé du personnage de l'écrivain qui échange d'égal à égal avec lui sur son expérience concrète d'installateur de grues, ponts suspendus et structures métalliques, parcourant le monde entier armé de sa clé anglaise. L'outil permet alors à Faussonne de vérifier la fiabilité du serrage des boulons, l'équilibre des structures, avec une passion qu'il renforce grâce à son passage chez Lancia. Pour autant, Levi oppose moins les deux métiers et les deux passions professionnelles (d'écrivain et d'installateur) qu'il ne les compare, allant jusqu'à chercher justement ce qui les rassemble, trouvant des caractéristiques « ouvrières » chez l'écrivain et valorisant plus que jamais l'importance de la compétence et de la passion professionnelles, quel que soit le métier exercé. *La chiave a stella* redonne d'optimistes lettres de noblesse au métier d'installateur dont la dignité finit par égaler, au fil des pages, celle de l'écrivain. Aussi l'extrait proposé était-il crucial au cœur de la dynamique de l'ouvrage. Mettant en scène les deux personnages, l'écrivain et Faussonne, dans un dialogue du quotidien autour d'un verre de vin pris au bar, Primo Levi construit un face à face dialectique entre les deux personnages et les deux métiers. Une longue réplique de Faussonne précède ce passage, dans laquelle il explique que certains jours il se demande si tout cela en vaut la peine, lorsqu'il s'aperçoit que ce qu'il a fait est « fuori quadro » et qu'il ne peut plus y toucher, que tout est terminé, figé, se demandant s'il ne devrait pas faire un autre travail, dans un monde « hors champ » dit-il. Sa dernière question, immédiatement avant le début de ce passage est : « capita anche a voialtri ? », « voialtri » incarnant bien sûr les écrivains, en tout cas ceux qui par opposition à lui ne travaillent pas de la « clé anglaise » mais de la plume. Le passage s'ouvre alors sur le discours intérieur de l'écrivain quant à ce que vient de lui dire Faussonne : c'est donc, narrativement parlant, Faussonne qui lance le sujet du dialogue, autrement dit la comparaison entre les deux métiers (« gli ho risposto che fare confronti è difficile », rapporte l'écrivain).

Le double enjeu du texte, sociologique et historique d'une part (on pouvait en effet rapporter le texte aux problématiques de l'industrialisation italienne et de la littérature industrielle qui en a été le produit, à la mécanisation de l'industrie, aux mouvements syndicaux des années '60 à '80 en Italie) et narratif et littéraire d'autre part (dialogue en miroir, discours direct et indirect libre, mise en abîme et points de vue croisés, figure et autoreprésentation de l'écrivain) a été plutôt bien souligné dans la majeure partie des copies. Le jury a toutefois noté une tendance au déséquilibre entre les deux aspects, certaines copies pêchant par l'analyse exclusive du contenu du texte au détriment de toute remarque narratologique ou stylistique, ayant pour effet de réduire le texte à un document dénué de toute dimension littéraire et réduisant alors l'analyse à la paraphrase. Or il convient de rappeler qu'un texte littéraire n'a d'efficacité que parce qu'il s'appuie sur une forme particulière choisie par son auteur. Ici, il n'était pas hors de portée, pour des candidats de classes préparatoires rompus à l'exercice du commentaire de texte, de relever au moins l'alternance entre style direct et style indirect libre, et de bien distinguer surtout l'écrivain-personnage et narrateur de l'écrivain lui-même (Primo Levi) qui ne sont pas *a priori*, dans le récit, la même personne : l'écrivain-personnage est une *création* de l'auteur, même si derrière l'interlocuteur de Faussonne se cache sans nul doute Primo Levi. Certains candidats ont par ailleurs bien su relever la nature autobiographique de cette réflexion sur le métier d'écrivain dont l'ancien scientifique qu'est Levi souligne les aspects matériels et artisanaux, à l'opposé du mythe romantique de l'auteur inspiré. On remarquera qu'il est ici toujours question d'« écrire » et jamais d'« être écrivain ». Si ce mythe fait paradoxalement retour, c'est à travers la « névrose », cependant présentée ici sous un jour peu romanesque, comme condition psychologique et sociale dont on ne sait si elle est un effet ou une cause de l'écriture. Même si on pouvait voir, là aussi, une confession indirecte de l'écrivain quant à sa propre névrose, un certain nombre de candidats se sont fourvoyés en adoptant une lecture téléologique du texte, qui viendrait alors expliquer son suicide futur. Inutile de préciser que ce type d'analyse psychologique rétrospective était en l'occurrence des plus hasardeuses.

L'ensemble du passage, au-delà des deux métiers comparés, finit par mettre dans la bouche de l'ouvrier spécialisé une réflexion sur le travail en général et sur la liberté de l'individu dans son rapport au travail. Ce double point de vue, croisé, s'enrichit bien entendu en dernière analyse d'un troisième point de vue : celui du narrateur qui, derrière l'écrivain-personnage, occupe la place distanciée qui lui permet de mettre

ensuite en narration leurs échanges en leur donnant la forme qu'il souhaite. En l'occurrence, Primo Levi a choisi un dialogue sur un thème (la comparaison entre deux métiers) plutôt que d'opter pour le format de l'essai sociologique ou philosophique, autrement dit pour une simple réflexion théorique sur le sujet. Ce qui est narrativement plus efficace, à l'instar d'un dialogue platonicien et quasi philosophique qui privilégie l'aspect dialectique de la réflexion. Certains candidats ont d'ailleurs bien fait remarquer que la forme dialoguée ne pouvait que faire songer à celle usuellement employée par Platon (*La République*, *Le Banquet*) pour mener une réflexion à la fois dialectique et dynamique. La forme du texte (le dialogue) traduit la force même du métier d'écriture : celle de pouvoir se mettre dans la peau de deux personnages à la fois, d'être à la fois narrateur impliqué (narrateur personnage) et omniscient, partie prenante et observateur. La construction narrative était primordiale à souligner pour bien percevoir les vrais enjeux de contenu du texte, afin de ne pas tomber dans des contresens parfois dommageables.

Comme il a été remarqué d'autres années, il convient d'éviter absolument de plaquer des catégories génériques sur un texte au détriment de tout approfondissement de la structure narrative. Le jury a déploré l'incapacité de certaines copies à sortir d'appellations toute faites telles que celle du texte argumentatif, forme en l'occurrence très réductrice et souvent bien insuffisamment justifiée par les candidats. Car même si les deux personnages argumentent en effet dans un échange de points de vue, le texte lui-même n'est pas un texte argumentatif à proprement parler, mais un dialogue permettant de présenter de manière dialectique et nuancée deux points de vue, et alternant style direct et indirect. Omettre de repérer l'aspect dialectique du texte a pu conduire certains candidats à commettre d'irréparables contresens ou des simplifications extrêmes comme celle d'affirmer que Levi pense que l'écriture « *non appare come un vero mestiere* », ou que le texte met en valeur davantage l'ouvrier que l'écrivain, alors même qu'il s'évertue précisément à montrer la commune difficulté de l'ouvrier et de l'écrivain dans leur rapport au « matériau », qu'il s'agisse de papier ou de métal, comme l'ont pu relever nombre de bonnes copies. Ou encore la tendance manichéenne forcée de certains candidats pour qui le texte argumentatif défendrait l'idée que le métier d'écrivain serait définitivement moins enviable que celui de Faussonne. Les meilleures copies n'ont d'ailleurs jamais fait l'économie d'une articulation finement analysée et construite entre le fond (la réflexion entre les deux métiers) et la forme narrative mise en œuvre à cet effet.

Le jury se félicite que la plupart des copies révèle une culture générale et littéraire plutôt satisfaisante puisque, à quelques exceptions près (cf. les déroutants « *Se è un uomo* », « *Ecce un uomo* ») la majeure partie des candidats citent correctement l'œuvre de Primo Levi, *Se questo è un uomo*, tout en rapprochant le passé de chimiste de Levi du métier de terrain de Faussonne. Quelques bévues regrettables sont néanmoins à signaler ici et là, telles que : la confusion entre le correct « *campo di concentramento* » et l'absurde « *campo di concentrazione* », ou le calque « *campo di sterminazione* » en lieu et place de « *campo di sterminio* » ; ou bien encore cette copie qui confond d'emblée Primo et Carlo Levi, et se fourvoie alors longuement dans des considérations sur *Cristo si è fermato a Eboli*... Le jury s'est attristé que deux copies seulement aient effectué le pertinent rapprochement entre le « *mestiere di scrivere* » formulé par le Primo Levi dans le texte et *Il mestiere di vivere* (1952) de Cesare Pavese, parallèle implicite que l'auteur de *La chiave a stella* n'a pu manquer de faire en 1978.

Le jury a aussi remarqué avec satisfaction l'excellent niveau méthodologique de la majeure partie des copies dont l'introduction suivait précisément le protocole attendu de l'annonce du plan avec une problématique clairement énoncée, les deux étant ensuite scrupuleusement articulés et respectés dans le développement. Il a pu noter également la variété et pertinence de la plupart des phrases d'accroche (où l'ouverture à d'autres cultures est légitime et appréciée), malgré parfois un *name dropping* exagéré où Nietzsche peut côtoyer Proust sans raison justifiée apparente, et en dépit de certains plans proposés parfois un peu simplistes, binaires ou réduits à une seule thématique réductrice (la dure condition psychologique de l'écrivain ou la simple opposition entre les deux métiers). Toujours du point de vue méthodologique, nous soulignons également que le candidat a le choix entre analyse linéaire et commentaire composé, mais nous avons constaté un meilleur approfondissement de l'analyse dans le cas de l'option composée car elle semble inciter à plus de structuration de la réflexion ainsi qu'à une évolution plus satisfaisante au gré du développement, lequel gagne alors en clarté et problématisation. Rappelons simplement à cet effet que l'analyse linéaire ne dispense pas d'identifier des axes interprétatifs, et qu'au fil de celle-ci aussi doit se dégager une vision d'ensemble du texte. Un commentaire linéaire ne consiste pas à faire comme si on découvrait le texte ligne à ligne, voire mot à mot, ce qui est la manière la plus sûre de produire une paraphrase.

D'autres écueils méthodologiques, plus ponctuels, ont été remarqués. Par exemple, certaines copies ont, au goût du jury, un peu trop forcé le trait de la supposée veine comique ou théâtrale du texte, peut-être en raison d'une formulation très maladroite (tout ce qui est dialogue n'est pas théâtre, et un brin éventuel d'ironie de la part d'un personnage ne saurait faire basculer un texte dans le franc comique) et d'un espace d'analyse excessivement consacré à cet aspect assez discutable. Dans un autre registre, alors que nous avons fait remarquer l'année dernière l'usage exagéré ou injustifié des champs lexicaux, cette année c'est l'analyse des allitérations et autres assonances (la différence est d'ailleurs rarement acquise) qui nous a frappées par son caractère maladroit. Rappelons qu'il n'est pas pertinent de convoquer une allitération pour justifier d'une interprétation abstraite du texte, comme dans une copie où « *l'alliterazione in « m » mostra il carattere irreal*

della situazione », ou une autre où « *l'alliterazione della 'v' sembra raffigurare la litania della doxa riguardo alla condizione dello scrittore* ».

Quant à la langue italienne, c'est l'aspect qui a bien davantage dérouter le jury. Celui-ci s'est particulièrement ému cette année de l'extrême rareté des copies dont l'italien était correct et idiomatique, y compris quand le texte avait été globalement compris et ses ressorts structurels et culturels élucidés, ce qui veut dire que la langue est le talon d'Achille de copies qui émanent pourtant visiblement de bons élèves, bien formés à l'exercice. Cet état de fait est d'autant plus préoccupant qu'il se confirme d'année en année malgré le grand engagement des professeurs de CPGE que nous rencontrons chaque année.

Le jury s'est ainsi heurté à la piètre qualité du niveau de langue général. On ne saurait trop insister sur la nécessité pour l'élève en classe préparatoire, dès la première année ou, en amont, dès le lycée – notamment si une telle formation est envisagée dans le supérieur –, de privilégier un effort accru sur la connaissance de la grammaire italienne : le jury a lu trop de copies dont il a dû deviner et exhumer la richesse d'analyse derrière l'épais rideau de fumée de l'incorrection de la langue qui, hélas, ne cessait de lui piquer les yeux... Entre apostrophes erronées avec l'article indéfini masculin « un », barbarismes verbaux sur participes passés irréguliers en quantité industrielle, calques du français en cascade rendant certaines copies plus proche d'un sabir incompréhensible que de la langue italienne proprement dite (« *il portrato mitico dell'artisto maudito* »), confusion récurrente entre futur et conditionnel (les conditionnels « ci chiederemmo », « vedremmo » dès l'introduction, en lieu et place d'un futur annonçant la suite de l'analyse), doubles consonnes totalement aléatoires et injustifiées par la prononciation orale sur des mots relevant de l'italien courant, confusion quasi systématique entre « s » et « z » sur des mots dont la prononciation et l'usage sont pourtant transparents tels que « visione » ou « allusione » ou enfin phrases sans verbe, ou mêlant tout à la fois fautes d'accord, substantifs servant d'adjectifs, verbes inventés [*Le autore italiani considerati artisti nevrosi* » ; « *le immagine sono qui per appoiare* », « *I termi sono importante ma non permettano* »...]. Plus impardonnables encore, et hélas récurrentes aussi, sont les fautes commises sur des termes ou phrases cités directement du texte proposé. Et somme, le jury tire la sonnette d'alarme sur cet élément déterminant pour la bonne qualité du commentaire de texte qu'est la correction de la langue italienne : en effet, lorsqu'une copie atteint un degré critique de niveau de langue trop faible, c'est la qualité même de l'analyse qui en pâtit sévèrement. Nous comptons sur les futurs candidats pour prendre toute la mesure nécessaire des recommandations du jury à cet égard.

La moyenne de cette année pour l'ensemble de l'épreuve était satisfaisante (10,18), avec des notes s'échelonnant de 0,5 à 20. Les notes les plus hautes ont été attribuées à des copies qui se distinguaient aussi bien par un commentaire ordonné et cohérent que par une langue italienne correcte.

Les notes n'ont en aucun cas été impactées par les malheureuses coquilles qui ont cette année été trouvées dans le sujet, et pour lesquelles le jury tient à présenter ses excuses. Nous soulignons à nouveau qu'aucune faute liée à ces coquilles n'a été pénalisée dans la correction des exercices ; à vrai dire, il ne s'en est d'ailleurs trouvé qu'une seule sur une centaine de copies.

Version

La version de cette année posait plusieurs types de difficultés lexicales et syntaxiques. Globalement, le texte a été bien compris par les candidats, et même des expressions idiomatiques ou dialectales, comme « gnecco » ou encore « a trucco e branca » ont fait l'objet de maladroites ou de faux-sens plus que de contre-sens. Année après année, nous remarquons que le lexique italien est bien moins problématique que la maîtrise de la grammaire française, ce qui démontre que le problème de la langue est un problème global, et pas seulement un problème d'apprentissage d'une langue étrangère. Ainsi les plus grandes difficultés ici ont été posées par la syntaxe (notamment celle des deux dernières phrases), les temps verbaux (une toute petite minorité de candidats a par exemple correctement traduit le « Pensi un po' » de Faussone comme un impératif à la troisième personne de politesse) et la ponctuation. À ce propos, même si la ponctuation est peu pénalisée dans la plupart des cas, nous souhaiterions insister sur le fait qu'elle est une composante à part entière de la grammaire d'une langue et que s'il s'agit parfois d'une question d'élégance, d'autres fois au contraire le sens d'une phrase en dépend. Il convient notamment d'être attentif aux points-virgules et aux deux points que l'italien a tendance à utiliser avec beaucoup plus de liberté, là où leur utilisation est plus limitée dans la langue française classique.

L'une des difficultés de ce texte était aussi la traduction de pronoms impersonnels (cf. « *Ma puo' anche capitare che uno scriva...* », « *se ne accorge chi legge* ») et de la seconde personne du singulier, dont l'utilisation risque de nous faire glisser en français dans un registre ici trop familier. L'important était avant tout d'arriver à une traduction correcte et harmonieuse de ces pronoms, en évitant de passer du « on » au « tu » pour ensuite finir avec un « vous ». Le maintien d'une telle cohérence fait partie des principes de base de l'exercice, dans la mesure où, il ne faut pas l'oublier, il s'agit de rendre un « texte » et pas seulement d'éviter d'accumuler les points-fautes. Notons que l'ordre des mots a son importance dans « *se ne accorge chi legge* », où l'inversion du sujet incitait nécessairement à traduire « c'est celui qui lit qui s'en aperçoit... », et non pas comme si l'on

avait « *chi legge se ne accorge* » (celui qui lit s'en aperçoit). Une telle insistance devait être respectée par le candidat de CPGE que l'on est en droit d'espérer rompu à ces nuances de la langue italienne.

Dans cette même phrase également, trop récurrent était hélas l'absence de repérage du subjonctif présent italien, régi par, et dépendant grammaticalement de « *può anche capitare che* » (où « *capitare* » était même parfois compris erronément comme « *capire* »). Ce manquement avait deux conséquences : 1) soit une construction syntaxique fautive en français (« *il peut aussi arriver qu'il écrit** ») ; 2) soit, si ce subjonctif était par chance repéré, le candidat le perdait de vue dans la suite de la traduction par : « *il arrive que... et qu'il ne s'en aperçoit* pas ou ne veut* pas s'en apercevoir...* » omettant ainsi en chemin l'impérative nécessité de traduire au contraire par « *ne s'en aperçoive pas ou ne veuille pas s'en apercevoir* ». Nous alertons donc sur la rigueur avec laquelle la phrase italienne doit en amont être analysée, et plus encore lorsqu'elle s'articule autour de nombreuses subordonnées, afin d'éviter une traduction française à la fois incohérente par son sens et fautive par sa syntaxe.

Ajoutons que la culture générale est utile aussi au travail de traduction : connaître l'ouvrage de Pavese *Il mestiere di vivere* permettait peut-être de privilégier la traduction « le métier d'écrire » au profit du « métier d'écrivain », illustration du choix sans doute délibéré de Primo Levi qui n'a en effet pas opté pour « *mestiere di scrittore* ». Culture générale bien utile encore pour la traduction de « *filo a piombo* » car même si un traducteur n'est pas un contremaître, il est étonnant qu'une bonne moitié des candidats se soient trouvée fort déstabilisée par cet outil de charpentier pourtant courant. Rappelons qu'il s'agit d'un fil au bout duquel est suspendu un plomb servant à vérifier la verticalité d'un ouvrage. Il ne peut donc s'agir du métal dans lequel est forgé cet outil ; aussi était-il mal venu de traduire par « fil de fer » ou « fil de plomb ».

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

Mais il peut aussi arriver que quelqu'un écrive, justement, des choses confuses et inutiles (et cela arrive souvent), et qu'il ne s'en aperçoive pas ou ne veuille pas s'en apercevoir, ce qui est bien possible, car le papier est un matériau trop tolérant. On peut écrire dessus n'importe quelle énormité et il ne proteste jamais : il ne fait pas comme le bois des charpentes dans les galeries des mines, qui crisse quand il est surchargé et qu'un effondrement va se produire. Dans le métier d'écrire, l'instrumentation et les signaux d'alerte sont rudimentaires : il n'existe même pas d'équivalent fiable de l'équerre et du fil à plomb. Mais si une page ne va pas, c'est le lecteur qui s'en rend compte quand il est désormais trop tard, et c'est alors que les choses se gâtent, d'autant que cette page est votre œuvre et seulement la vôtre, que vous n'avez ni excuses ni prétextes, vous en répondez complètement.

À ce moment-là j'ai remarqué que, malgré les effluves du vin et sa mauvaise humeur, Faussonne était devenu attentif. Il avait cessé de boire, et il me regardait, lui qui a d'ordinaire un visage renfrogné, moins expressif que le fond d'une poêle à frire, avec une expression mi-malicieuse mi-maligne.

« Ça, c'est bien vu. Je n'y avais jamais pensé. Pensez donc, si pour nous les instruments de contrôle personne ne les avait jamais inventés, et que le travail, on devait l'expédier comme ça, à l'aveuglette¹ : il y aurait de quoi devenir fou. »

Je lui ai confirmé qu'en effet, les nerfs des écrivains ont tendance à être fragiles : mais il est difficile de savoir si les nerfs se fragilisent à cause de l'écriture, et du manque évoqué plus haut d'instruments sensibles auxquels déléguer le jugement sur la qualité de la matière écrite, ou si au contraire le métier d'écrire attire de préférence des gens prédisposés à la névrose. Il est en tout cas attesté que divers écrivains étaient neurasthéniques, ou qu'ils le sont devenus (il est toujours ardu de trancher sur les « maladies contractées au travail »), et que d'autres ont même fini dans un asile de fous ou dans ses équivalents, non seulement en ce siècle, mais aussi bien avant ; nombreux sont ceux qui, ensuite, sans arriver à la maladie déclarée, vivent mal, sont tristes, boivent, fument, perdent le sommeil et meurent prématurément.