

ITALIEN

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

Ce texte, extrait du roman d'Anna Banti *Artemisia* publié pour la première fois en 1947, proposait aux candidates et aux candidats un questionnement riche qui pouvait les amener à évoquer aussi bien le thème de la place des femmes dans la société, du déterminisme social, du passage à l'âge adulte ou de la création artistique. D'un point de vue littéraire, le passage a pu être analysé à la fois comme l'extrait d'un roman de formation, d'une biographie ou encore d'un roman historique. Étant donné la multiplicité des problématiques possibles, le jury n'a pas privilégié le choix de l'une ou l'autre de ces thématiques, mais les copies qui ne limitaient pas leur commentaire à une analyse psychologique de l'amitié impossible entre deux personnages ont toutefois été valorisées.

La dimension référentielle du roman d'Anna Banti était signalée par la note indiquant le caractère historique du personnage d'Artemisia Gentileschi. Pour autant, une connaissance particulière de cette peintre n'était pas nécessaire pour traiter le sujet. Il convient toutefois de rappeler ici qu'elle est aujourd'hui célébrée à la fois pour la qualité artistique de ses tableaux, qui s'inscrivent dans le courant caravagesque de l'Italie du XVII^e siècle, mais aussi pour le caractère précurseur de sa dénonciation de l'oppression masculine. Les mouvements de lutte féministe n'ont pas manqué, jusqu'à tout récemment encore, de choisir cette figure comme symbole des victimes de violences sexuelles faites aux femmes. De ce point de vue, il appartenait donc aux candidates et aux candidats d'utiliser à bon escient ces éléments de contexte s'ils les possédaient. En revanche, tout commentaire sur les choix symboliques du prénom ou du nom de la protagoniste était inévitablement hors de propos.

Le texte présentait une rupture nette (l. 32 « *Ma ci andava di rado* ») qui pouvait tout à fait justifier un commentaire linéaire, même si force est de constater que ce type de choix d'organisation du propos court plus facilement le risque de dériver vers la paraphrase qu'un commentaire composé. Le commentaire linéaire pouvait cependant, dans le cas présent, permettre d'éviter l'écueil auquel se sont heurtées un grand nombre de copies qui ont concentré leur étude uniquement sur la première partie du texte, celle que les candidats devaient également traduire. Si la première partie du texte justifie effectivement une analyse fondée sur une amitié qui va au-delà des oppositions entre les deux personnages, la seconde devait être étudiée pour les bouleversements qu'elle décrit chez ces mêmes personnages, mais aussi pour l'évocation – comme certaines copies n'ont pas manqué de le souligner – de deux des thématiques principales : les rapports hommes-femmes et la création artistique. Un élément majeur de la rupture entre ces deux parties se trouve dans l'usage des temps verbaux. Là où le premier passage évoque la rencontre entre Artemisia et Cecilia au présent, le second marque la rupture entre les deux personnages en ayant recours au passé simple. Après l'emploi du présent pour décrire une scène quasi atemporelle, relevant de l'habitude voire du rituel, le récit prend donc la forme d'une narration où l'emploi du passé simple confère à la scène une linéarité temporelle : il a bien un avant et un après dans cette amitié dont nous est raconté ici l'acte final.

Plusieurs réseaux métaphoriques lient ces deux mouvements, au premier rang desquels celui du gouffre, au cœur de l'amitié paradoxale entre Cecilia et Artemisia. Dans un premier temps, les tentatives pour combler ce précipice sont nombreuses. La charité de l'une (le don quotidien d'un goûter par Cecilia) et les gesticulations bienveillantes de l'autre (les mimes et farces d'Artemisia) créent une complicité forte dans un contexte de solitude partagée. Ces tentatives ne font que renforcer la vanité et l'illusion d'un partage fondé sur une relation présentée dès le début comme paradoxale (l. 16 « *le occasioni di assaporare insieme il gusto di una libertà solitaria* ») et qui ne trouve sa résolution que dans une séparation consommée à la fin de l'extrait (l. 54 « *Addio addio* »). La fatalité attachée à cette amitié vouée à l'échec est redoublée par le déterminisme social qui condamne les deux protagonistes féminines dès la première ligne : elles ne sont définies que par leur origine sociale et familiale. La parenthèse de l'enfance, qui pouvait laisser croire à un effacement des différences, met en évidence de manière plus cruelle encore la résurgence de ces décalages lors du passage à l'âge adulte. Toutefois, la situation particulière de Cecilia, dont on comprend qu'elle est paralysée et donc condamnée à l'immobilité, vient complexifier la distinction fondée uniquement sur des critères sociaux entre les Nari, famille romaine aisée, et les Gentileschi, artistes toscans sans le sou. Le rapport de subordination semble en effet, dans un premier temps, être en faveur d'Artemisia qui, enfant, profite pleinement de sa condition de « *vagabonda* », par antithèse avec celle de son amie « *sequestrata* » (l. 19). La liberté de mouvements peut

être lue comme métaphore d'une liberté de créer, d'évoluer, de vivre qui permettra à Artemisia d'ébranler le poids des hiérarchies instituées qui pèsent sur elles.

Les rigidités sociales ou l'infirmité physique ne sont pas les seuls obstacles à l'affirmation de la liberté d'Artemisia ou de Cecilia. Le genre des deux personnages devait ainsi conduire à une réflexion sur la condition féminine, réflexion qui a naturellement une dimension historique mais qui revêt également une charge politique actuelle pour le lectorat d'Anna Banti. Dans l'extrait proposé, le passage à l'âge adulte implique en effet clairement, pour chacune, d'envisager le mariage, c'est-à-dire une condition de soumission à l'autorité du mari : « *il cerchietto d'oro all'anulare destro* » (l. 41) pour Cecilia, « *la dote* » (l. 49) que mentionne Artemisia traduisent la prégnance et la rigidité d'un modèle social qui n'assigne aux femmes que des rôles prédéfinis (comme ceux dévolus aux « *serve* » ou aux « *monache* » évoquées plus loin) tel que celui d'épouse. Les personnages masculins, évoqués à travers les figures d'hommes qui fréquentent l'atelier du père d'Artemisia, traduisent l'exercice d'un pouvoir brutal qui suscite l'aversion. Leur comportement annonce la scène dramatique de viol dont Artemisia Gentileschi fut effectivement victime et qu'Anna Banti choisit de rapporter plus loin.

Face à la réalité, Artemisia adopte un stratagème qui consiste à la modifier pour la rendre plus conforme à ce qu'elle souhaiterait : elle ment à Cecilia sous l'effet d'une pulsion inconsciente, que le lecteur est amené à comprendre comme une réaction face à une violence symbolique, celle des marques de conformité à un ordre social dominant dont elle est la victime. On voit ici la limite des interprétations psychologisantes des réactions d'Artemisia : ce n'est pas seulement l'amie blessée ou jalouse qui est mise en scène, c'est la rébellion inconsciente d'une intériorité opprimée contre la multiplication des signes de son oppression. Mais cette réaction n'est pas seulement négative, elle promet d'être féconde : certains candidats ont proposé très justement un développement, à propos de cette « *foga dell'inventare* » (l. 46), sur le mensonge et le travestissement comme une étape intermédiaire vers la sublimation de la réalité à travers la création artistique. La rupture dans les parcours de vie des deux protagonistes correspond d'ailleurs à un moment où se trouve évoquée l'initiation d'Artemisia à la peinture. C'est comme si le soulèvement intérieur d'abord exprimé dans le mensonge trouvait finalement dans l'art sa forme adéquate de manifestation. Avec l'apprentissage de nouvelles techniques, c'est aussi l'adoption d'un regard nouveau sur le monde qu'elle semble avoir acquis. Ainsi, la narratrice emprunte au regard d'Artemisia lorsqu'elle nous livre des images picturales, telles que le portrait de Cecilia à sa fenêtre, ou à travers des métaphores visuelles comme celle qui associe le soleil à une médaille dorée.

Le jury termine par quelques conseils de méthode visant à corriger certains travers particulièrement marqués dans les copies corrigées lors de cette session : les citations ou les rapprochements établis en introduction ou en conclusion ne sont souhaitables que lorsqu'ils apportent un éclairage à la lecture du texte. Ils ne doivent pas être utilisés comme unique modalité d'accroche ou d'ouverture dans la mesure où souvent, ils servent à ramener le texte à du « déjà connu » ou du « déjà vu », et à faire montre d'une culture générale préalablement acquise. Or l'exercice du commentaire (comme celui de la traduction) correspond à une opération inverse : celle de savoir appréhender, approcher, saisir, analyser et interpréter l'inconnu et de rapporter le fruit de ces opérations sous une forme adéquate. La culture générale n'est pas à bannir, bien sûr, mais elle est surtout nécessaire et profitable lorsqu'elle permet de définir avec précision l'originalité, la spécificité et l'intérêt propre d'un texte sans le ramener systématiquement dans des sillons déjà tracés.

Cette année, 109 copies ont été corrigées, avec des notes allant de 0,5 à 18,5. Un grand nombre de copies se situent autour ou juste au-dessus de la moyenne avec des productions souvent assez similaires : version moyenne et commentaire peu élaboré, trop psychologique ou trop partiel. Les notes inférieures à 7 (25 copies) ont été attribuées à des devoirs qui présentaient des lacunes graves à la fois en commentaire et en version. Inversement, les notes les plus hautes (13 copies obtenant 15 ou plus) concernent des copies qui allient de très bonnes capacités en traduction, des qualités d'analyse du texte et une bonne maîtrise de la langue écrite en français comme en italien. Les productions les meilleures sont, pour le commentaire, celles qui proposent une lecture originale tout en s'appuyant sur des extraits du texte soumis à l'analyse.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

L'extrait proposé à la traduction ne posait pas de problème de compréhension majeur ni même de grosses difficultés grammaticales. En revanche, il nécessitait la plus grande attention afin de rendre correctement les caractéristiques des personnages et d'élucider le plus précisément possible le lexique employé.

Pour ce qui est des traits propres à chacune des deux fillettes, il était indispensable de s'interroger sur la cohérence générale du texte pour comprendre qu'il y avait bien deux personnages féminins, Artemisia Gentileschi, héroïne éponyme mentionnée dès la première phrase, et Cecilia Nari. Les adjectifs au féminin ne

laissaient aucun doute sur le sexe des personnages de même que la construction des phrases ne laissait aucun doute sur les sujets des différentes actions : dans le premier paragraphe, c'est bien Cecilia qui offre un goûter à Artemisia, qui sourit et s'amuse en regardant son amie, et c'est bien Artemisia qui ramasse le goûter, fanfaronne, danse, saute, etc. Les erreurs sur l'identité des personnages sont celles qui ont le plus pénalisé certaines copies car elles faussaient le sens général du passage. Ces erreurs étaient souvent dues à une mauvaise interprétation de la syntaxe, notamment de la séquence verbe-sujet : « *si ferma Artemisia* », « *la merenda che le regala ogni giorno quella signoretta malata* », « *seguita Cecilia* ». L'inversion du sujet dans les phrases déclaratives est un trait fréquent de l'italien que les candidats doivent bien avoir à l'esprit en version.

L'autre écueil principal de ce texte résidait dans le lexique : le risque était de ne pas être suffisamment précis dans la traduction de certains termes. Ainsi, les « *signori* », au pluriel, renvoient à une entité générique qui désigne les familles riches, par opposition aux pauvres. Beaucoup de traductions se sont rabattues sur des sens courants du mot, tels que « messieurs » ou « seigneurs », impossibles ici. Le roman se passe en outre à la Renaissance, de sorte que la traduction par le terme de « notables », avec ses connotations bourgeoises et contemporaines, ne convenait pas non plus. Le jury a cependant accepté des traductions inexactes mais plus proches du contexte comme « nobles » ou « aristocrates ». Dans le même ordre d'idée, il était impossible de traduire « *palazzo* » par « immeuble », les paroles de Cecilia sur le train de vie de sa famille ne laissant aucun doute sur le fait qu'il s'agit bien d'un palais. En dehors de ces cas plutôt évidents, une série de choix découlaient de la prise en compte du contexte socio-culturel annoncé dans le chapeau introductif et posé dès la première phrase. Il fallait d'abord statuer sur les éléments topographiques associés à la ville de Rome (« *via Paolina* », « *la Trinità* », « *la Pace* », « *il Pincio* ») que l'on pouvait choisir de traduire ou non, à condition toutefois de rester cohérent. Il convenait ensuite d'être particulièrement vigilant pour les termes renvoyant à l'écart social qui sépare les deux fillettes, soit par la référence à leurs conditions de vie soit par des formules impliquant une appartenance spécifique. Ainsi, il ne fallait pas hésiter à traduire, on l'a vu, « *palazzo* » par « palais », « *casupola* » par « masure », « *signoretta* » par « petite demoiselle », « *la signora madre* » par « Madame ma mère ».

Outre cet ensemble de nuances, cruciales pour la traduction, un autre réseau de difficultés lexicales exigeait une grande attention, celui qui avait trait à la configuration des lieux : il fallait imaginer une fenêtre en hauteur d'un édifice adossé à un flanc de colline et se trouvant au même niveau qu'un aplanissement de la pente. Le « *soffittone* », forme suffixée de « *soffitta* », renvoyait aux combles, c'est-à-dire à la partie la plus élevée du « *palazzo* » située sous les toits ; le « *balzo* » était précisément l'endroit où la pente formait un « replat » et sur lequel Artemisia venait se poster ; « *a dirupo* » désigne la position de ce replat au bord d'un escarpement abrupt, un ravin (comme le confirment les quasi synonymes que sont « *precipizio* », « précipice », et « *baratro* », « gouffre » ou « abîme ») ; le « *montarozzo* » renvoyait à une élévation du terrain au bord de ce replat, « monticule », « talus » ou « butte » ont été acceptés. Ce talus était suffisamment proche de la fenêtre pour qu'Artemisia puisse atteindre le rebord en allongeant le bras. Comme l'indiquait la note, le travertin est un matériau, il s'agit donc d'un rebord « en » ou « de » travertin et non « le rebord du travertin ». Par ailleurs, la locution prépositionnelle « à travers », en français, impliquant un obstacle ou une surface, traduisait mal la préposition « *attraverso* » : le jury a préféré « au-dessus du précipice » ou « de l'autre côté du précipice ».

Le texte n'était pas exempt de difficultés syntaxiques qui nécessitaient une attention accrue. Celles-ci étaient concentrées dans deux phrases, toutes deux situées dans le second paragraphe à traduire. Dans la première (« *Tante sono le feste di Roma [...] malinconicamente avventurosa* »), il fallait repérer la corrélation entre « tante » et « altrettante » sans quoi la compréhension de la phrase était impossible : les fêtes de Rome sont nombreuses et tout aussi nombreuses sont les occasions évoquées. Il était indispensable de traduire ces deux idées. Moins évidente peut-être, mais pourtant imposée par la ponctuation, la traduction de la deuxième (« [...] *e il palazzo Nari [...] tutta la collina del Pincio rustico e polveroso* ») requérait de bien comprendre le parallélisme strict appuyé sur l'adverbe « *quanto* » : la valeur que revêt le palais vide aux yeux de la séquestrée est la même que celle que revêt le Pincio aux yeux de la vagabonde.

Dans la mesure où ce sont devenus des termes relativement courants en français, le jury n'a pas sanctionné la non traduction de termes tels que « *pizza* » (même si à Rome, le terme « *pizza* » peut renvoyer à un morceau de pâte cuite sans garniture) ou « *taralli* ». Les erreurs sur le mot « *rondine* » (« hirondelle ») n'ont pas donné lieu à d'importants retraités de points. En revanche, les erreurs sur l'adjectif relatif aux habitants de Pise (« *pisan*, *pisane* » en français) ont été comptés comme des petits barbarismes et les erreurs sur le syntagme « *le serve* » (« les servantes », « les domestiques »), interprété comme la troisième personne du singulier du verbe *servire*, ont été considérées comme de lourds contresens, d'autant plus regrettables que le parallélisme de la structure « *anche le serve, anche le monache* » auraient permis de dissiper le moindre doute. Outre les recommandations habituelles sur la nécessité de bien connaître les conjugaisons, le jury demande aux candidats de bien s'entraîner à l'analyse logique des phrases (car la proximité de l'italien et du français peut s'avérer trompeuse) et au bon usage du dictionnaire unilingue mis à leur disposition.

Traduction proposée

Cecilia Nari, fille d'une riche famille dont le palais se situait rue Paolina à Rome, et Artemisia Gentileschi, la fille aînée d'Orazio, un peintre pisan installé à Rome, avaient fait connaissance. La fenêtre de la chambre de Cecilia située sous les combles donne sur un replat au bord d'un ravin qu'Artemisia rejoint en sautant depuis la Trinità, où elle habite une mesure, appartenant aux Nari, justement. Artemisia s'arrête sur le monticule qui délimite ce replat et n'a pas peur d'allonger son bras de l'autre côté du précipice pour attraper, sur le rebord en travertin, le goûter que lui offre chaque jour cette petite demoiselle malade. Celle-ci sourit – elle sourit comme Angelica – et s'amuse à avoir peur qu'Artemisia ne tombe, tandis que cette dernière fanfaronne, danse, saute et tend d'abord la jambe droite, puis la gauche, au-dessus du gouffre. « Tu as vu ? » Tout à coup, elle s'accroupit dans les pierres et l'herbe dure et mange sa galette de pain ou ses biscuits en regardant fixement Cecilia et en lui disant au revoir de la main telle une muette, comme si elle s'éloignait sur un bateau. Ensuite, leur conversation commence.

« Madame ma mère est sortie » dit Cecilia d'une voix aiguë et stridente, tout en soulevant le maigre squelette de sa poitrine, et l'hirondelle qui s'élançait pour rejoindre son nid sous la gouttière ne crie pas autrement. Artemisia écoute très attentivement, tout en balançant sa tête et en mâchant, comme si elle pensait à tout autre chose. « Elle est sortie en carrosse », continue Cecilia, « elle va à la Pace ». Les fêtes, à Rome, sont nombreuses, et ce sont autant d'occasions, pour les deux petites filles, de savourer ensemble le goût d'une liberté solitaire et mélancoliquement aventureuse. Cecilia ne peut se déplacer, et qui pourrait bien emmener Artemisia en promenade ? Ces jours-là, même les servantes, même les religieuses courent voir les illuminations et les foires tandis que le Palais Nari, vide de fond en comble, a autant de valeur pour la petite séquestrée que n'en a, pour la vagabonde, toute la colline du Pincio, rustique et poussiéreux. Depuis les brins d'herbe, le silence s'élève jusqu'au ciel sans nuage, le craquement du fauteuil de Cecilia le brise à peine.

Thème

Série Langues vivantes

Traduction proposée

Ma il fatto che Sony non sarebbe mai tornato, Norah e sua sorella l'avevano saputo fin dall'inizio, poiché loro sì che conoscevano il cuore indifferente, il cuore disattento del padre nonché la sua inclinazione a sottomettere alla propria fredda volontà chi gli stava intorno.

Se aveva deciso che Sony gli spettava di diritto, avrebbe dimenticato tutto ciò che poteva intralciare il proprio desiderio di avere presso di sé l'unico figlio maschio.

La violenza di un tale esilio per Sony, l'avrebbe considerata irrilevante, la sofferenza della madre, inevitabile ma passeggera.

Poiché il padre era fatto così, un uomo implacabile e terribile.

Norah e sua sorella sapevano, all'epoca in cui la madre aspettava ancora il ritorno di Sony, che ella non aveva ben misurato quella sua intransigenza.

Il padre avrebbe sempre rifiutato di mandare il bambino in Francia per le vacanze.

Perché era fatto così, un uomo implacabile, terribile.

Passavano gli anni e la dolorosa arrendevolezza della madre fu ricompensata solo da un invito, per Norah e sua sorella, a venire a trovare il fratello.

- Perché non vuoi che venga lui a trovarci ? gridò la madre al telefono, col viso stravolto dal pianto.

- Perché so che non lo lasceresti tornare indietro, rispose probabilmente il padre, tranquillo, sicuro di sé, magari leggermente infastidito poiché non gli piacevano né le lacrime né le grida.

- Ma sì, te lo giuro!

Ma egli sapeva che ella stava mentendo, e lo sapeva anche lei cosicché, ansimante, non poté soggiungere nulla.

Che il padre non avrebbe mai voluto prendersi la briga delle due figlie, che non avrebbe tentato nulla per tenersele appresso, era talmente evidente que la madre permise loro di andare laggiù, mandando Norah e la sorella come emissarie della sua immensa afflizione, del suo amore un poco incorporeo per un ragazzino il cui padre le mandava talvolta una foto, scattata male, sempre sfocata, nella quale Sony immancabilmente sorrideva e che attestava anche la sua buona salute, la sua bellezza mozzafiato, la magnificenza del suo guardaroba.

Poiché il villaggio vacanze que il padre aveva riacquistato mentre era in corso di costruzione, e poi interamente e lussuosamente attrezzato, lo stava rendendo molto facoltoso.

A Parigi, in un movimento simmetrico e contrario e quasi dovesse espiare la propria sventura con il proprio capitolombolo, la madre sprofondava nei problemi di soldi, di debiti, nelle trattative interminabili con gli istituti di credito.

Oral

Série Lettres et arts - Analyse d'un texte hors programme (LV1)

Les articles proposés cette année aux candidats étaient tirés de *Doppio Zero*, *Il sole24ore* et *La Repubblica*. Ils portaient sur les sujets suivants :

- Une réflexion sur le *Paradis* de Dante, que l'auteur de l'article (Gianni Vacchelli) estime être la *cantica* la moins connue de la *Divine Comédie* alors même qu'elle reste d'après lui d'une grande actualité, d'un point de vue spirituel d'abord si l'on analyse le mysticisme de Dante, et d'un point de vue économique ensuite si l'on considère ses positions sur le danger du culte de l'argent. Malgré la difficulté du texte proposé, tant dans sa complexité linguistique que dans ses références littéraires précises, la candidate a bien compris l'article et a su proposer un exposé clair, bien organisé et problématisé, en citant à bon escient plusieurs exemples et références permettant d'éclairer son propos. L'oral s'est déroulé dans un italien de bonne qualité, émaillé de petites fautes de langue toutefois. Le jury lui a attribué la note de 18/20.

- Une vive défense du ddl Zan de la part de deux psychothérapeutes (Vittorio Lingiardi et Guido Giovanardi). L'article attaque les détracteurs du projet de loi contre l'homophobie et la transphobie et critique la lenteur parlementaire en soulignant le rôle de l'État dans la protection de la santé mentale et physique de tous ses citoyens et dans la lutte contre toute forme d'injustice. Le jury a apprécié l'exposé clair et très bien contextualisé de la candidate, qui a ensuite apporté lors de la discussion des réponses tout à fait satisfaisantes sur la question des droits civils mais aussi sur celle de l'avortement et des droits des femmes en Italie. Le jury a malheureusement déploré un trop grand nombre de fautes de langue, en particulier sur les accents toniques, les consonnes géminées, les pluriels et les formes verbales, qui n'ont pas permis d'aller au-delà de la note de 14/20.

- Une mise en perspective historique de l'utilisation du mot « Resistenza » (par Giacomo Papi), à l'occasion du 25 avril, date célébrée en Italie chaque année pour fêter la libération du pays des forces nazi-fascistes. Au cours du commentaire de l'article, dont elle a parfaitement compris le sens et les enjeux, la candidate a su éclairer les allusions à l'histoire italienne par des explications pertinentes et précises. La discussion avec le jury a été moins maîtrisée et les réponses aux questions ont été plus brouillonnes (le jury a ainsi noté quelques lacunes sur la question du Risorgimento et de ses grands acteurs). La note de 16 a été attribuée à cette candidate qui présentait par ailleurs un bon niveau général de langue.

- Une analyse de type psychologique du comportement humain face au coronavirus (de Cristiana Cimino), aux accents ironiques et humoristiques. Après une introduction bien menée, la candidate a effectué dans un italien quasiment parfait une analyse stylistique et rhétorique du texte dont elle a relevé l'aspect cynique et pour lequel elle a su expliciter un grand nombre d'allusions à des événements historiques ou à des anecdotes politiques contemporaines. Elle a obtenu la note de 18/20.

Le jury se réjouit du niveau de langue particulièrement élevé de cette session et de la bonne connaissance par les candidats de l'histoire de l'Italie et des grandes questions d'actualité italiennes. Il note également que les

meilleures prestations ont su utiliser avec intelligence les outils de l'analyse stylistique pour comprendre et éclairer le sens des textes, évitant ainsi le risque de la simple paraphrase ou d'un discours qui ne verrait dans le texte proposé qu'un prétexte à un exposé des connaissances.

Série Langues vivantes - Explication d'un texte d'auteur sur programme (LV1)

Les trois candidates et candidats que le jury a entendus cette année ont proposé respectivement un commentaire du poème de Leopardi, *Le Ricordanze*, de *La Lena* de l'Arioste (acte II, scène 2), et d'un extrait du roman de Leonardo Sciascia, *Todo Modo*, décrivant l'arrivée collective des hôtes sur le parvis de l'hôtel. D'une manière générale, les candidates et candidats ont démontré une bonne maîtrise méthodologique de l'exercice du commentaire, ainsi qu'une véritable connaissance de l'œuvre. Le jury rappelle à ce titre qu'il est toujours opportun de commencer par présenter l'œuvre, bien que très rapidement, et de situer notamment dans son contexte narratif le passage ou la scène que l'on s'apprête à commenter.

Le jury a particulièrement apprécié l'aptitude démontrée par la première candidate à examiner un texte en vers d'une grande richesse philosophique et poétique, en liant intimement ces deux aspects de l'analyse l'un à l'autre. Ses observations métriques et rhétoriques étaient d'autant plus justes et pertinentes qu'elles étaient une réflexion sur la nature du souvenir et du désir dans la pensée de Leopardi, et qu'elles étaient formulées de manière claire, dans une langue très correcte et précise.

Le jury a également beaucoup apprécié l'attention que le deuxième candidat a prêtée aux aspects dramaturgiques et comiques du texte de l'Arioste, en donnant du texte une interprétation qui, bien que parfois légèrement inexacte, avait le mérite d'être argumentée, vive et originale. S'il est dommage que dans son commentaire le candidat n'ait pas pris en compte la dimension métrique, et notamment la particularité que les mots « sdrucchioli » donnent au rythme de la phrase d'Arioste, le jury se félicite que lors du dialogue qui a suivi le commentaire, le candidat ait réussi à prendre en considération cette remarque pour enrichir son discours.

La troisième candidate a, quant à elle, su tirer profit d'une analyse poussée des instances narratives du texte de Sciascia, pour développer une interprétation qui, bien que partiellement construite sur une image qui lui avait échappé (notamment à cause du mot « calamita » qu'elle n'avait pas compris), n'en était pas moins pertinente et convaincante dans son ensemble. Dans ce cas également, le dialogue qui a suivi le commentaire a permis au jury de donner à la candidate des éléments interprétatifs et lexicaux dont elle a su faire trésor pour avancer dans son analyse.

En conclusion, le jury se réjouit d'avoir entendu des commentaires témoignant d'une réelle attention à la dimension littéraire du texte, à ses spécificités poétiques, dramaturgiques ou narratives, s'exprimant dans une langue presque toujours correcte et rigoureuse, et d'avoir pu entamer avec chacun des candidats une réelle discussion à la fin du commentaire, qui a mis en valeur leurs aptitudes et leurs compétences. C'est pourquoi il a attribué trois très bonnes notes, allant de 16/20 à 18/20.

Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV1)

Les articles proposés cette année aux candidats étaient tirés de *Micromega*, *Il fatto quotidiano*, *Corriere della sera*. Ils portaient sur les sujets suivants (entre parenthèses le nom de l'auteur de l'article) :

- Un article polémique concernant les mesures prises par le gouvernement italien au cours de la crise sanitaire, confrontant la décision de maintenir fermés les lieux culturels (théâtres, cinémas etc.) et celle autorisant l'ouverture de certains lieux de culte à savoir les églises catholiques : une réflexion qui portait non seulement sur l'évaluation de la politique italienne en temps de crise, mais qui invitait surtout à mettre en perspective la question de l'Italie comme état confessionnel (Michele Martelli).
- Une réflexion sur la législation anti-mafia, en particulier en ce qui concerne le statut des « repentis » et le dispositif législatif prévu à cet effet, qui invitait à mettre en lumière l'évolution du système mafieux en Italie depuis les années '90 et à s'interroger sur la nécessité d'adapter le dispositif législatif à de nouvelles réalités (Carlo Caselli).
- Une prise de position qu'il était nécessaire de discuter en ce qui concerne la place qu'occupent aujourd'hui le terrorisme et les années de plomb au sein du débat public, et qui donnait plus

généralement l'occasion de réfléchir à la fonction qui est assignée à la mémoire historique en Italie (Ernesto Galli della Loggia).

Trois candidats se sont présentés à cette épreuve et ont obtenu des notes s'échelonnant de 13 à 18 (13 ; 17 ; 18). Le jury a pu apprécier de façon générale une certaine maîtrise de la langue italienne, malgré des maladresses (confusion entre les démonstratifs « questo/quello » ou les prépositions « di/da » ; accentuation des mots ; erreurs dans les voyelles finales) que l'on pourra attribuer à l'émotion lors de cette épreuve orale, mais qu'il faut veiller à maîtriser grâce à des entraînements réguliers. La différence entre les résultats tient donc moins cette année à la maîtrise de la langue qu'à la capacité des candidats à proposer une analyse approfondie et pertinente en mobilisant des connaissances historiques et culturelles appropriées. Rappelons que le choix des articles proposés pour cette épreuve repose en partie sur cette exigence : si les thèmes abordés ont généralement trait à l'actualité italienne de l'année en cours, les textes retenus sont ceux qui se prêtent à une analyse stylistique et/ou qui invitent à mettre en perspective les débats abordés par le biais d'un éclairage historique. Le risque évidemment pour les candidats est d'insérer dans leur présentation des « résumés de cours » sur telle ou telle question (par exemple l'histoire de la mafia) et il est important de se prémunir contre ce risque en choisissant notamment une problématique et un plan adaptés au contenu de l'article : les compétences disciplinaires acquises tout au long de la préparation doivent être mises au service de l'analyse du texte.

Pour ces raisons, la note de 18 a été attribuée au candidat qui a proposé un plan cohérent permettant de rendre compte des enjeux de l'article et qui a su par ailleurs mobiliser les connaissances historiques nécessaires et renvoyer à d'autres questions d'actualité pertinentes pour la compréhension du texte. Cette bonne impression a pu être confirmée lors de l'échange qui a suivi : la discussion, menée avec aisance, a ainsi permis de préciser des points laissés dans l'ombre. Un candidat a obtenu la note de 17 grâce à un bon niveau de langue et une bonne compréhension du texte, même si la présentation tendait par moment vers la reprise de fiches de cours. Enfin la note de 13 a été attribuée à une présentation quelque peu maladroite en raison de lacunes méthodologiques, mais aussi et surtout à cause d'une connaissance bien trop approximative de l'histoire de l'Italie.

Série Langues vivantes - Analyse d'un texte hors programme (LV2)

Les articles proposés cette année aux candidats étaient tirés de *La Repubblica*, *Strisciarossa*, *Sole 24 ore*, *Corriere della sera*. Ils portaient sur les sujets suivants (entre parenthèses le nom de l'auteur de l'article) :

- Un article d'opinion sur les phénomènes de haine, de harcèlement en ligne et de violences sexistes dont sont objet les journalistes femmes en Italie, chiffres à l'appui : l'article engageait une réflexion sur la place des réseaux sociaux dans la formation de l'opinion publique (Silvia Garambois et Paola Rizzi).
- Un article sur le phénomène de l'école à la maison, inspiré par le contexte de la pandémie, présentant sous un jour à la fois admiratif et ironique une famille dont les deux enfants ont reçu une éducation hors du cadre scolaire. L'enquête offrait un support narratif pour aborder à la fois les enjeux éducatifs des mois de covid, et pour réfléchir au thème de l'éducation idéale (Maria Novella De Luca).
- Un article d'opinion (Ernesto Galli della Loggia) sur la montée du parti Fratelli d'Italia et sur les questions que pose l'accès de ses candidats à différentes fonctions, à la fois du point-de-vue de leurs compétences politiques, et du point-de-vue du rapport au fascisme. L'auteur y revient sur la montée d'hommes politiques « hors-système » au cours des dernières années, et présente une réflexion sur le visage de la « classe dirigeante ».
- Un article sur les ambiguïtés du traitement médiatique des féminicides, notamment en ce qui concerne les photos des victimes diffusées par la presse – cet article permettait de s'interroger sur des questions d'éthique journalistique, et se terminait également sur un éclairage juridique à propos des réseaux sociaux et de la publicité de leur contenu (Chiara Di Cristofaro).

Quatre candidates se sont présentées à cette épreuve, avec des notes allant de 8 à 17 (8 ; 10 ; 12 ; 17). Les exigences méthodologiques de l'épreuve sont les mêmes que celles décrites ci-dessus, avec, bien entendu, des exigences linguistiques et civilisationnelles moindres pour les candidats de LV2. Nous précisons aussi que le jury est prêt à accepter différentes méthodologies (nous avons eu cette année des exposés linéaires ou analytiques), à condition que le déroulé soit clair et que le candidat annonce ce qu'il s'apprête à faire. C'est avant tout le niveau de langue des candidates de cette session 2021 qui ne nous a pas toujours permis

d'attribuer des notes satisfaisantes. Nous ne demandons bien sûr pas à des LV2 d'atteindre une perfection linguistique, mais certaines candidates relevaient quasiment d'un niveau débutant, comme nous avons pu le vérifier au moment de l'entretien, dont nous rappelons qu'il est un moment tout aussi important que l'exposé dans cette épreuve.

La première candidate a obtenu la note de 17/20 : malgré quelques maladresses linguistiques (fautes d'accent, concordance des temps, quelques gallicismes), elle maîtrisait l'exercice et a pu nous livrer une analyse tout à fait satisfaisante de l'article, le remettant par ailleurs en perspective à partir de la place des réseaux sociaux dans la politique internationale. Elle a enfin su répondre à chaque question du jury en précisant la pensée amorcée dans son exposé.

La seconde candidate a obtenu la note de 10/20, présentant des lacunes linguistiques (articles, langue parsemée de mots espagnols, barbarismes, difficulté à lire des chiffres...), mais aussi des défauts de méthodologie ne permettant pas toujours de suivre le fil de son propos, lors d'un exposé qui avait tendance à se répéter et où l'ironie du texte n'a pas toujours été perçue.

La troisième candidate a obtenu la note de 12/20, lors d'un exposé où, même si l'on a pu constater une connaissance certaine du paysage politique italien, la tonalité du texte (caractérisé de « *realistico e scientifico* » alors qu'il s'agissait d'un éditorial) n'a pas été saisie, et le niveau de langue laissait fortement à désirer.

La quatrième candidate a obtenu la note de 8/20, présentant une compréhension superficielle du texte, dans un exposé dont les deux parties (résumé et commentaire) étaient très semblables et donc répétitives, le tout avec un niveau de langue ne permettant pas de réaliser un commentaire approfondi du texte. Au cours de la discussion, la candidate, pourtant ouverte et attentive, a peiné ou échoué à comprendre les questions du jury, malgré des reformulations successives.