

ITALIEN

Écrit

Toutes séries

Commentaire d'un texte

L'Art de la joie (L'Arte della Gioia) publié pour la première fois dans son intégralité en 1998 en Italie, soit plus de vingt ans après avoir été écrit, et deux ans après la mort de Goliarda Sapienza (1924-1996), fut pendant longtemps l'un des grands romans oubliés du XX^e siècle, enterré par une critique frileuse ou scandalisée par son contenu. Le roman dut attendre la reconnaissance en France pour être publié intégralement en Italie. Écrit en quatre livres qui correspondent à quatre âges de la vie, il couvre l'existence entière de Modesta, née en 1900 dans une pauvre bicoque en Sicile, et destinée à devenir, avec le concours du hasard et celui d'une volonté farouche, princesse sicilienne. Ce personnage hors-norme, qui sera amené à traverser les événements les plus dramatiques du XX^e siècle italien, est peut-être le personnage de femme le plus riche et le plus fascinant qu'il nous ait été donné de rencontrer dans un roman italien. Dans cet extrait tiré de la première partie du livre, récit de l'enfance de Modesta, la narratrice se confronte à l'éducation donnée par les religieuses siciliennes, faite d'une discipline hantée par le spectre du péché, et néanmoins tempérée par une certaine douceur des mots que Modesta voudrait s'approprier pour devenir « *dotta* » : éduquée, savante. Madre Leonora, second personnage de l'extrait, ne l'entend bien sûr pas de cette oreille, et rappelle à Modesta que son destin de femme n'est pas du côté des livres, mais du métier à tisser.

L'extrait était ainsi composé de deux parties : dans la première, monologue intérieur proche du style diaristique, Modesta raconte son arrivée au couvent et nous fait part de ses interrogations face à un nouvel environnement qui reste pour elle largement mystérieux, sinon opposé à son milieu d'origine, malicieusement représenté par le père de Tuzzu. La seconde relate, au style direct et indirect libre, et toujours avec un point de vue intradiégétique, le dialogue de Modesta avec mère Leonora, dévoilant tout aussi bien les étroitesse de l'éducation religieuse que l'ambition naissante de Modesta. La question du point de vue, les glissements entre discours indirect, direct et indirect libre, les passages inattendus du passé au présent, la vigueur et les exclamations du langage parlé, nourrissent la vivacité, voire la vitalité particulière de ce texte, et cette fraîcheur, collant à l'âge du personnage, a été heureusement remarquée par certains candidats. La littérature du flux de conscience a souvent été citée à bon escient, avec, notamment, des références à Woolf.

Plus largement, le texte permettait d'aborder différentes thématiques (aussi vastes que l'enfance, l'éducation des filles, la religion, ses valeurs et ses institutions), mais trouvait son centre dans son contenu décidément féministe. Une grande partie des candidats se sont emparés de cette problématique, parvenant à la mettre en relation avec la date de rédaction du texte, et les copies ne saisissant pas la portée critique de l'extrait, ou sa tension vers l'émancipation, ont été rares. On a aussi apprécié que de nombreuses introductions mobilisent des connaissances ciblées, notamment relatives aux grandes plumes féminines de la littérature italienne – on a ainsi croisé avec satisfaction les noms d'Anna Maria Ortese, Grazia Deledda, Matilde Serao, Dacia Maraini, Sibilla Aleramo, Anna Banti, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Rosetta Loy, Alda Merini, même s'il convient aussi de rappeler que pour autant qu'elles soient des femmes, elles n'ont pas toutes été des féministes déclarées. D'autres candidats ont préféré se lancer dans des parallèles avec des œuvres se déroulant au couvent ou dans des sociétés religieuses, certains à bon escient, d'autres moins (de l'Abbaye de Thélème à *La servante écarlate*). Inutile d'énumérer ici tous les auteurs cités – mais nous souhaitons en passant préciser qu'il est en général fautif et toujours périlleux d'italianiser les noms français, au risque de se retrouver, comme c'est arrivé, avec **Madama di Lafayette* et **Simona di Beauvoir*.

Par ailleurs, la dimension féministe du texte ainsi que son regard ironique sur le monde du couvent ne devaient pas mener à aplatir tout à fait l'interprétation en fonction d'oppositions idéologiques : un autre écueil a ainsi consisté à ne pas saisir la complexité du texte, jusqu'à ignorer sa dimension littéraire (et donc sa richesse polysémique). Ainsi, certains candidats ont voulu voir dans Modesta une pauvre victime de la société patriarcale, en écartant de leurs analyses aussi bien le fait que ce soit manifestement le couvent qui la fait accéder aux « mots » qui la feront vivre, que les ambivalences de sa relation affective avec mère Leonora, et enfin la pure et simple puissance de son personnage, qui n'hésite pas à simuler les larmes, à enfreindre les règles, à poser les questions les plus impertinentes. Cet élan transgressif, faisant tout un avec la présence du corps et du plaisir (des mots et du savoir aussi bien que du toucher et de la masturbation), n'a pas été perçue par tous les candidats, peut-être parce qu'elle reste inattendue, sinon choquante. Toujours est-il que la dimension sensuelle, amoralisée et spontanée constituait justement la portée émancipatrice du texte, animé par une duplicité comique et jubilatoire (la narratrice se complaisant visiblement à adopter le point de vue faussement innocent de l'enfant pour parler des « hommes en jupe », rapporter des insultes anticléricales, admirer les lèvres de la religieuse). Enfin il n'est bien sûr pas indifférent que le geste final soit celui d'un « vol », appropriation rebelle d'un savoir auquel elle ne devrait pas avoir droit.

Nous souhaiterions aussi faire remarquer aux étudiants qu'un minimum de culture religieuse fait partie de la culture générale. Certaines expressions (« *il peccato divino* », « *il corpo mistico del Cristo* », « *una società coercitiva peggio dell'Eden* ») laissaient entrevoir une méconnaissance certaine, mais plus largement, d'assez nombreux candidats semblaient s'étonner que le couvent soit « *un mondo profondamente religioso* », voire s'offusquer qu'il soit régi par des règles de type religieux, et l'on a même pu lire que « *la religione rende cattivi* ». Il est vrai que le mot « *esercito* » en avait induit certains en erreur, qui pensaient avoir affaire à une sorte de secte prosélyte dans laquelle Modesta aurait été enrôlée.

Et pour en finir avec un autre type de culture générale, et plus précisément historique, nous remarquons année après année que n'importe quel texte des années 70 est susceptible d'être ramené aux « années de plomb » et donc de faire l'objet de parallèles avec le terrorisme, les attentats et les Brigades rouges (souvent d'ailleurs dans une grande confusion). C'était aussi le cas l'année dernière avec Primo Levi, dont le texte n'offrait pourtant pas beaucoup de prise pour ce genre de références. Rappelons simplement que les années 70 n'ont pas seulement été une saison d'attentats, de lutte armée et de stratégie de la tension, et que tout texte écrit dans ces années-là ne témoigne pas forcément de la violence politique.

Pour parler maintenant des aspects plus méthodologiques et linguistiques de l'épreuve, le jury a cette année été très satisfait du niveau global des copies, et a même relevé un niveau de langue nettement supérieur aux années précédentes. Nous nous félicitons de cette évidente bonne préparation et félicitons surtout les candidats et leurs enseignants pour leurs efforts. Le relevé exhaustif des inévitables fautes de langue que nous avons néanmoins repérées serait sans doute assez vain ici, nous nous bornerons à faire remarquer aux candidats qu'il est parfois irritant de lire dans la même copie plusieurs orthographes différentes du même mot, d'autant plus quand il s'agit du nom d'un personnage (innombrables *Leonarda, voire *Leonara, à la place de Leonora). Quelques fautes récurrentes à souligner : la confusion de *imparare* et *insegnare*, *ambito* et *ambiente*, *affezione* et *affetto*, *isolazione* et *isolamento* et sur un autre plan du gérondif et du participe présent, la construction manquée de *appropriarsi di*, enfin l'invention d'un certain nombre de mots (*maternale*, *oppressante*, *partaggiere*, *discorpare*...). Enfin nous choisissons cette année de nous arrêter sur un point précis, celui des *parole tronche*, qui posent presque systématiquement problème aux candidats. Voici donc un rappel : pas d'accent sur la dernière syllabe comme on a pu le trouver dans de nombreuses copies (**nascitàl* **scopetàl* **vitàl* etc) ou – inversement - l'absence d'accent sur le A de **liberta* (au lieu de *libertà*). Peut-être convient-il de rappeler quelques rudiments étymologiques - pour ne plus se tromper. En effet, un mot « *tronco* » en italien est ainsi appelé parce qu'il a été concrètement amputé d'une syllabe dans son parcours philologique depuis le latin, si bien que l'on peut encore trouver dans les textes du XVI^e siècle par exemple « *la libertade* », « *le cittadi* ». Il s'agit de formes directement issues des accusatifs latins « *libertatem* » et « *civitatem* » dans lesquels les voyelles « a » latines de la pénultième syllabe sont des voyelles longues, destinées à être accentuées en italien ensuite. L'évolution de la langue italienne moderne a ensuite escamoté la dernière syllabe latine, vers « *libertà* » et « *città* », qui ne prennent pas la marque du pluriel puisqu'il ne s'agit pas étymologiquement parlant de voyelles finales. En revanche, le mot « *vita* » est issu en italien tout simplement de l'accusatif « *vitam* » latin, et non d'un mot « *tronco* », ainsi que « *nascita* » (de « *nascere* ») ou « *scoperta* » de « *scoprire* »...

Enfin, l'ensemble était aussi satisfaisant d'un point de vue méthodologique. Nous nous contenterons d'une mise en garde sur deux points précis. D'abord l'introduction, qui a tendance, dans certaines copies, à être tout à fait mécanique et circulaire (le préambule introduit une idée, dont les mots sont repris pour une problématique, qui coupée en morceaux est transformée directement en plan). Nous rappelons qu'on ne doit pas avoir l'impression de faire du surplace dans une introduction, puisqu'il s'agit d'une partie d'exposition progressive, et que la reformulation, par rapport à la répétition, aura la vertu de faire avancer les candidats dans l'analyse d'un sujet, d'un texte, l'approfondissement d'axes de lecture. Deuxième point, tout à fait limité : il convient d'éviter de personnifier l'extrait, ce qui arrive bien souvent, peut-être par manque de vocabulaire – par exemple : « *Il brano sembra molto chiuso come se fosse imprigionato dall'autoritarismo della Chiesa* ». N'oubliez pas qu'un extrait ne peut rien faire ni ressentir, bien sûr.

Cette année, la variété des copies nous a permis d'étaler la notation de 0,5 à 19, avec une moyenne de 10.

Version

Le texte de Goliarda Sapienza ne présentait pas de difficulté syntaxique particulière tout en exigeant des candidats une analyse et une compréhension fines du contexte de ce récit du souvenir à la première personne. En effet, une impropriété dans le choix du lexique, par exemple, pouvait trahir une interprétation approximative de l'atmosphère, du ton et des changements de point de vue de l'héroïne (celui immédiat de l'enfant ou au contraire celui, plus ironique, de Modesta devenue adulte).

Par conséquent, une bonne compréhension d'un texte italien littéraire ne saurait faire l'économie d'une lecture attentive préalable de l'ensemble du texte, ce qui permet de s'interroger à temps sur la pertinence de certains choix de traduction, notamment au début du texte. L'exemple le plus criant était la traduction de « *confetti* » (attention, en français il s'agit d'un substantif au féminin: *une dragée*). Même en admettant qu'un

terme aussi courant de la langue italienne puisse être inconnu d'un candidat de classe préparatoire, que viennent faire tout de même dans un couvent (lieu du récit dont la seule lecture intégrale du texte donne très vite l'indication) des odeurs de gâteau, de pâtisserie, de fruité, de secret (??), de chocolat, de macarons, de compote ou - pis encore - de confit, de confettis, le Calisson (d'Aix ?) ou d'hostie (mal orthographiée sans son 'h'), laquelle hostie n'exhale au demeurant aucun parfum... Même chose pour la difficulté lexicale de la fin du texte et de ses « *credenze alte* ». Bon nombre de candidats, ignorant peut-être ce qu'est une 'crédence'¹ en tant que meuble, ont cru bon de traduire par « croyances hautes » puis inévitablement par « croyances immenses ». Or dans ce passage du texte, il est évident que la description est tout sauf abstraite, pas plus qu'elle ne relève de la science-fiction, ni du métaphorique... À l'instar de la nature du texte tout entier : Modesta se projette au lendemain, dans la pièce où, à la lumière naissante, Mère Leonora commencera à parler, devant ces crédences (meubles à étagères) qui montent jusqu'au plafond. Tout au plus peut-on supposer un jeu de mot sur l'ambiguïté italienne du mot « *credenza* » qui signifie aussi hors contexte « croyance », mais ici le bon sens consistait à privilégier la visualisation du décor du lendemain matin par la petite Modesta qui se projette par anticipation dans la scène où Mère Leonora prononcera son oraison matinale.

Le niveau de langue française des copies était cette année plutôt très satisfaisant et le jury s'est félicité des bonnes traductions corrigées. Il reste néanmoins inadmissible qu'un candidat prétendant aux épreuves de la BEL puisse se présenter avec une méconnaissance totale du passé simple français dont la maîtrise à la première personne était indispensable à la traduction du texte. Passons sur les formes erronées confondant purement et simplement la forme à la 3^e personne ([il] *abandonna*, [il] *réalisa*) avec la 1^{ère} personne du singulier (2 candidats) qui ne saurait être autre que : *j'abandonnai*, *je réalisai*. Le jury s'est plus encore agacé de voir qu'un candidat littéraire puisse ne faire aucune différence entre l'emploi de l'imparfait (action qui dure dans le temps passé : « jadis, je *faisais* du vélo ») et du passé simple (action totalement achevée, brève et circonscrite dans le passé (« l'année dernière, je *fis* une chute à vélo »). La confusion était d'autant plus marquée et grave avec les verbes du premier groupe. Ainsi, le sens de la phrase « *in seguito realizzai che...* » ou « *escogitai* » n'est pas du tout le même si l'on traduit à juste titre par le passé simple français : « par la suite je réalisai » et « j'échafaudai », alors que la forme de l'imparfait serait ici totalement fautive. C'est en effet tout à fait ponctuellement et soudainement que Modesta réalise que les hommes en robe sont des prêtres, de même que le moment où elle échafaude son système se situe à un moment précis et circonscrit du passé. Aucun de ces verbes (« *realizzai* », « *escogitai* » mais aussi « *abandonnai* » ou encore « *Il dolore me le fece scordare* ») n'indiquait une action qui durait dans le passé mais au contraire une action brève et achevée dans un temps parfaitement révolu. L'imparfait pour tous ces verbes est impossible ici, à moins de trahir le sens du texte.

Nous ne pouvons enfin qu'insister sur la nécessaire, impérative et rigoureuse correction de la langue française à un concours de la BEL. Si, nous l'avons dit, le jury s'est félicité du niveau global - de satisfaisant à très satisfaisant - de la plupart des copies, il rappelle par exemple que « des fois » est à réserver exclusivement à l'exclamation visant à marquer avec véhémence son désaccord ou son indignation : « *Non, mais des fois !* » et ne saurait remplacer « parfois » ou « quelquefois ». Rappelons aussi que le passé simple français du verbe 'savoir' à la première personne est : *je sus* (pas d'accent circonflexe – sauf à inventer une forme verbale qui n'existe pas en français), pas plus qu'il ne faut confondre le participe passé (« j'ai *su* ») et le verbe conjugué ! Rappelons également que l'accent circonflexe n'a rien à faire avec la désinence du passé simple (qui s'écrit : *je sus*, *il sut*, *je fis*, *il fit* etc...), l'accent circonflexe sur la désinence du verbe conjugué étant réservé au subjonctif imparfait à la 3^e personne du singulier dans des tournures désuètes ou très littéraires (*il fallait qu'il vînt...* ; *je voulais qu'il sût* ; *nous voulions qu'il fît...*).

Le jury attire également l'attention sur le registre de langue à respecter dans un texte littéraire (comme celui-ci). Certes le style direct et très familier des injures proférées par le père de Tuzzu rend très tentant le choix de termes populaires voire triviaux, mais toute vulgarité propre au langage parlé moderne (comme nous avons pu le trouver dans certaines copies) est à proscrire. Il s'agissait plutôt d'opter pour un ton blasphématoire qui respecte le registre global du texte, en usant par exemple de formules telles que : « sale prêtre » pour « *porco prete* » ; ou « prêtre de mes deux » pour « *prete fottuto* »². Enfin, « *minchione* d'un prete » renvoyait à la tournure idiomatique italienne [es. « *quello stupido di mio fratello*], greffée sur l'adjectif populaire « *minchione* »³, dont l'équivalent français pouvait être : « imbécile de prêtre ». Même chose pour « *porco mondo* » : certaines copies ont versé dans le scatologique, ce qui était fort mal venu, et se limiter à des options telles que « foutu monde » ou « saleté de monde » était tout à fait suffisant et pertinent.

Côté lexique toujours, il convenait de conserver l'image italienne de l'« *esercito di donne* », en traduisant par « armée de » ou encore « bataillon de... ». En effet, dans le langage ecclésiastique ou poétique,

¹ L'étymologie du mot français est précisément le mot italien (Ital. *credenza*, buffet, créance, croyance, de *credere*, croire, parce que c'était ordinairement au buffet que se faisait l'épreuve des liqueurs pour la sûreté des princes, ce que les Italiens appellent *far credenza*). Dans le texte, le sens est, à n'en pas douter, l'un des deux premiers donnés par le dictionnaire Littré. *Crédence*: 1- Meuble sur lequel on place les verres qui doivent servir à table ; buffet, garde-manger. 2-L'endroit où l'on tient les provisions de bouche dans un séminaire ou un collège. Aller à la crédence. [sources : Dictionnaire Littré]

² « *prete fottuto* » en italien est beaucoup plus vulgaire que « foutu prêtre » en français, mais n'a pas été sanctionné.

³ *Minchione* : *agg. e n.m.* [f. -a; pl.m. -i, f. -e] (*pop.*) che, chi è sciocco, ingenuo, credulone. Sin. *stupido*, *sciocco*, *babbeo*, *tonto*, *ingenuo*, *sempliciotto*, *fesso*, *gonzo*, *grullo*, *minchia* (*volg.*).

l' « esercito celeste » désigne l'armée des anges, de même qu'en référence à l'église militante « l'esercito dei credenti » désigne l'ensemble des fidèles (« L'essercito di Cristo, che sì caro Costò a riarmar » in Dante, *Paradiso XII*, vv.37-38)⁴. En français, ce double sens s'estompe certes considérablement avec l'« armée de femmes » et gagne quelque peu en ironie, mais il s'agit là d'une ironie dont n'est probablement pas dénué toutefois le texte de Goliarda Sapienza.

Même si la difficulté syntaxique du texte était limitée, nous incitons plus que jamais les candidats à effectuer une lecture précise et rigoureuse avant toute traduction. Ainsi, ça n'est pas dans la pénombre seule que se précipite Modesta, mais bien « *pei corridoi in penombra* » qui ne pouvait être traduit que par « à travers les couloirs plongés dans la pénombre », afin de respecter la précision syntaxique. Traduire, c'est d'abord repérer au mieux la syntaxe italienne, afin de ne pas la trahir: si ce travail n'est pas effectué en amont, c'est la précision du sens qui en pâtit. Il en va de même pour la traduction des pronoms personnels qui ne saurait être approximative au risque de provoquer des contre-sens (ou non-sens) : ainsi, dans « ogni volta che *le* sentivo », le pronom personnel '*le*' est un COD féminin pluriel et doit donc être traduit comme tel. Toute traduction (comme nous l'avons parfois trouvé) par un masculin singulier entraînait ici un non-sens grave puisqu'aucun substantif au masculin singulier n'était repérable dans la phrase précédente. Enfin, la principale difficulté de traduction était, à la fin du texte, celle des deux futurs dans le passé en présence. Rappelons qu'en italien, celui-ci s'exprime par un conditionnel passé. Mais en français, le futur dans le passé ne peut se traduire que par un conditionnel présent. Ainsi « *anche domani mattina chissà quante ne avrei imparate* » ne pouvait en français que se traduire par « ...combien j'en apprendrais » puisque Goliarda se projette dans la scène du lendemain, celle où Mère Leonora fera son discours la baguette à la main. Et même chose pour « *madre Leonora avrebbe cominciato a parlare* » : « mère Leonora commencerait à parler ». Toute autre traduction répétant le conditionnel passé italien est fautive en français car elle ne rend absolument pas compte de ce futur dans le passé (autrement dit la projection, depuis le passé, dans un futur probable).

Enfin, pour finir sur une note purement stratégique, nous insisterons sur le fait que l'option consistant à ne traiter que la version sans s'atteler le moins du monde au commentaire (3 copies sur 117) est un très mauvais calcul. Rappelons en effet que si la note finale rend compte de la moyenne entre les deux exercices, les travaux des candidats sont néanmoins comparés et classés les uns par rapport aux autres ; par conséquent, un candidat qui ne parierait que sur la version risquerait d'être moins bien classé qu'un autre candidat ayant fait les deux exercices, *a fortiori* si la version comme seul exercice effectué est médiocre.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

L'air frais, où flottait un parfum de dragée, me faisait m'élancer⁵ dans les couloirs plongés dans la pénombre à peine éclairés par le blanc de nombreuses petites portes toujours fermées. Derrière assurément se cachaient une quantité de petites pièces comme la mienne, où une armée de femmes grandes, immaculées, tantôt s'enfermait tantôt en sortait doucement, à pas prudents et rapides, si légers qu'il était plus facile d'entendre le froissement des robes que le son des chaussures. Ces femmes-là soupiraient sans cesse. Peut-être parce qu'elles ne parlaient jamais ? ou était-ce parce qu'elles ne se caressaient pas et ne voyaient jamais d'hommes ? depuis combien de temps n'avais-je pas vu d'homme, moi non plus ? Il y avait bien le jardinier mais il était interdit de parler avec lui. Parfois un autre homme venait, mais il portait une jupe longue comme celle des femmes, noire toutefois. J'appris ensuite qu'en plus d'une armée de femmes qui œuvraient – ainsi déclara Mère Leonora – pour répandre la parole de Dieu sur la terre, il y avait aussi une armée d'hommes qui, toujours à en croire Mère Leonora, étaient le bien de l'humanité. Par la suite je compris que ces hommes en jupe étaient les prêtres dont ma mère parlait toujours avec amour, et qui étaient la bête noire du père de Tuzzu qui disait : « saleté de prêtre, prêtre de mes deux, imbécile de prêtre ! » Quels vilains mots ! Mère Leonora avait eu raison de me réprimander cette fois-là, mais alors je venais d'arriver et j'ignorais tout. Qu'avais-je dit, déjà ? ah, oui : saleté de monde ! depuis ce jour-là j'abandonnai tous ces vilains mots sans regret. Ce ne fut pas facile, car même en essayant de les oublier, ils ne voulaient pas sortir de ma tête, mais moi j'échafaudai un système, une discipline – pour le dire à la manière de mère Leonora (tout de même, quel joli mot, discipline). Chaque fois que je les sentais me monter à la gorge, je me mordais la langue. La douleur me les fit oublier. Je n'avais pas de regret. Des lèvres rosées et tendres de Mère Leonora – parfois elle me permettait de les lui toucher – j'appris tant de mots beaux et nouveaux que les premiers temps, à force d'être attentive pour les attraper, la tête me tournait et le souffle me manquait. Même demain matin Dieu sait combien j'en apprendrais... Je dois dormir, ainsi revient vite la lumière du jour. Et avec le jour, dans cette pièce tapissée de crédences hautes jusqu'au plafond, aux vitres si propres qu'elles semblaient inexistantes, mère Leonora commencerait à parler, bien droite, sa baguette à la main devant ces crédences immenses.

⁴ Cf. Dizionario unilingue TRECCANI

⁵ D'autres traductions étaient bien sûr acceptables et on été acceptées, comme « virevolter », qui retient plutôt l'idée de légèreté, ou bien encore « filer », qui retient plutôt la vitesse.

Thème

Série Langues vivantes

Traduction proposée :

Forse Elsa capì male quanto le avevo detto al telefono o forse non le spiegai con sufficiente chiarezza che avrei partecipato alla cena? Ad ogni modo la mia presenza parve sorprenderla, addirittura disturbarla. Mi sembrò che, se l'avesse prevista, non avrebbe accettato la proposta del dottore così facilmente come aveva fatto.

Probabilmente aveva preso l'abitudine di usare un certo tono di conversazione con gli uomini che la invitavano. Non poteva concepire che Harmelin s'interessasse a lei in altro modo. Ero un testimone inutile reso tanto più inopportuno dal fatto che i nostri rapporti costituivano per Elsa un ostacolo a ciò che immaginava di dover subire o fare.

D'altronde, lo avvertii subito, ogni minimo pretesto era per lei motivo di irritazione. In effetti, sebbene avesse abbandonato l'uso di stupefacenti in seguito alle mie minacce, per compensare beveva spaventosamente. Prima che cominciasse il pasto, ordinò sei miscugli diversi, ma tutti a base di alcool molto forte. I suoi nervi non reggevano un carico così rapido e violento. Si arrabbiava, gemeva, rideva, s'inteneriva senza ragione né semplicità.

Ogni tanto scrutavo Harmelin per capire se fosse ancora sensibile al fascino che Elsa aveva esercitato su di lui. Ma non riuscivo a leggere niente sul suo viso più calmo del solito e più serio. Osservai solamente che il suo sguardo si posava talvolta e alquanto a lungo sui gomiti lucidi della camicetta a buon mercato che indossava Elsa, sulle sue mani gonfie e le occhiaie.

Tuttavia Harmelin parlava diffusamente e sostenendo da solo quasi tutta la conversazione. Sembrava che si rivolgesse soprattutto a me. Ma, costantemente, una frase intrisa di dolcezza, una cortesia sollecita, un gesto premuroso e rispettoso indicavano che il suo pensiero fisso aveva per oggetto Elsa.

Remarques

Le passage choisi cette année pour l'épreuve de thème italien était tiré du roman de Joseph Kessel, *La passante du Sans-Souci*. Comme pour les textes des sessions précédentes, celui-ci a également été retenu en raison des problèmes grammaticaux et syntaxiques qu'il soulevait, bien plus que pour ses difficultés lexicales ou de compréhension, qui étaient limitées. Il exigeait avant tout, de la part des candidates et des candidats, une bonne maîtrise de la syntaxe italienne pour traduire correctement des structures variées et complexes, présentes tout au long du texte français.

Les difficultés grammaticales étaient pour la plupart extrêmement « classiques » : de la conjugaison des verbes réguliers et irréguliers au *passato remoto* aux choix des temps verbaux pour traduire l'irréel du passé dans la tournure hypothétique italienne (« si elle l'avait prévue, elle n'eût pas accepté aussi facilement »), en passant par l'emploi du subjonctif en italien, notamment dans les propositions interrogatives indirectes (« j'examinais Harmelin pour savoir s'il demeurerait encore sensible à l'attrait »), ou encore par la construction personnelle ou impersonnelle – avec ou sans *di* devant l'infinitif – du verbe *sembrare* (« Il semblait s'adresser à moi surtout »). Mais le texte contenait également quelques difficultés moins courantes, comme le futur dans le passé quelque peu « déguisé » de la première phrase (« peut-être ne lui expliquai-je pas assez clairement que je devais assister au dîner ? »), et des tournures syntaxiques françaises qui n'ont pas de correspondant symétrique en italien (« J'étais un témoin inutile et d'autant plus fâché que nos relations formaient... »). Le jury s'est vivement réjoui de constater cette année que tous ces points de grammaire, dont il a rappelé chaque année à quel point il était indispensable d'avoir une connaissance solide, ont semblé bien acquis par la majorité des candidats, si bien que le niveau général des copies, notamment en grammaire, a été sensiblement meilleur. Le jury tient donc à adresser aux candidats et à leurs enseignants ses félicitations pour la qualité de leur préparation.

Sur le plan lexical aussi, le jury se réjouit d'avoir vu baisser considérablement, dans les copies de cette année, le nombre de barbarismes, signe que les candidats ont évité d'utiliser des mots et des tournures dont ils ne maîtrisaient pas le sens et l'usage. Il y a eu, en revanche, de nombreux calques et gallicismes, car le texte contenait de très nombreux termes et formules exigeant une traduction non littérale en italien (citons, parmi tous les exemples possibles, la « communication au téléphone » de la première phrase qui, se référant au contenu plus qu'à l'appel lui-même, ne pouvait en aucun cas être traduit par « *comunicazione* » mais requérait une reformulation, telle que « *le mie parole al telefono* », ou « *quanto avevo detto al telefono* »). Par ailleurs, le lexique de ce texte n'avait jamais un caractère « technique » mais relevait plutôt de champs sémantiques très classiques en littérature, comme la description des personnes, des situations et des sentiments (ainsi « gênée », « fâché », ou encore « attentive gentillesse » étaient autant de mots courants mais exigeant une certaine finesse de traduction). Le jury renouvelle donc son conseil aux candidats d'enrichir leur vocabulaire davantage par la lecture des textes italiens, et notamment des textes littéraires, qui permettent

de saisir les spécificités idiomatiques de la langue dans leur contexte, plutôt qu'en apprenant par cœur des listes de mots.

Concernant enfin la quantité de copies, dont le jury avait regretté la forte baisse en 2018, elles ont très légèrement augmenté cette année, passant de 11 à 13, ce qui, sans être véritablement un signe encourageant, a au moins le mérite de ne pas être désespérant. Parmi ces treize copies, cinq ont obtenu une note égale ou supérieure à 14/20, cinq une note comprise entre 9,5/20 et 11/20, et enfin trois une note égale ou inférieure à 6/20. Le jury a attribué la note de 19/20 à la meilleure copie, et la note de 3/20 à la plus faible.

Oral

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

Le nombre de candidats ne permet pas d'établir un rapport significatif.

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

Le nombre de candidats ne permet pas d'établir un rapport significatif.

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

Le nombre de candidats ne permet pas d'établir un rapport significatif.

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

Les articles proposés aux candidats cette année étaient tirés de *L'Espresso*, *Il sole24ore*, *Il fatto quotidiano*. Ils portaient sur les sujets suivants, que nous commenterons en même temps que les prestations des candidats :

- Le processus de béatification d'Aldo Moro, dont la fille dénonce les instrumentalisation à des fins politiques. L'article, écrit par un vaticaniste confirmé (Francesco Antonio Grana), permettait de revenir sur la figure d'Aldo Moro, sur la Démocratie chrétienne et son rôle au moment de la séquestration et de la mort de l'homme d'État, sur le statut des enfants des victimes ainsi que sur le rôle de la religion dans la vie politique italienne. La candidate a su, malgré les difficultés multiples soulevées par le sujet (mystères et complexités des « années de plomb », caractère à première vue incongru de ce processus de béatification), tirer son épingle du jeu en proposant un exposé bien problématisé, démontrant de sérieuses connaissances en histoire italienne. Nous avons aussi apprécié la vivacité et la densité des réponses pendant l'entretien – l'ensemble de l'oral s'étant par ailleurs déroulé dans un italien très satisfaisant. Cette candidate a donc donné entière satisfaction et reçu la note de 19/20.
- La question d'un accès particulièrement difficile à la parité dans la vie politique italienne, et des stéréotypes de genre présents dans la parole publique des hommes politiques et des médias (Susanna Turco). Cet article polémique, écrit à l'occasion du 8 mars 2019, revient sur les rôles classiques assignés au père et à la mère dans la société italienne et dans les livres de classe, avant de raconter, par une série d'anecdotes et de témoignages, le sexisme ordinaire de la vie publique. Cet ordinaire, comme souvent dans l'Italie actuelle, est cependant fait d'une violence verbale telle qu'elle pouvait choquer. L'article pouvait ainsi susciter à la fois des réflexions sur le féminisme italien, la place de la famille et des rôles traditionnels dans ce pays, mais aussi sur la communication politique en Italie, et même sur la question de la langue et de la vulgarité. La candidate a pu, sinon développer toutes ces thématiques, du moins rendre compte avec finesse de l'article, de son registre polémique, et du contexte global dans lequel celui-ci était ancré, en Italie comme ailleurs, car les questions relatives à ces sujets faisaient écho à une plus large actualité. Dans ce commentaire et dans le dialogue qui a suivi, le jury a apprécié que la candidate s'appuie sur les ressorts rhétoriques et stylistiques du texte pour en rendre compte, sans négliger pour autant les aspects civilisationnels, mais déploré un nombre un peu trop grand de fautes de langue, et notamment d'accent, qui n'ont pas permis de monter au-dessus de 17,5, note finale de la candidate.
- La mémoire de l'Italie comme pays d'émigration, au moment où elle se trouve (depuis quelques décennies déjà) à devoir assumer le renversement qui en fait avant tout un pays d'immigration (Francesca Mannocchi). Il s'agissait d'un article d'un registre encore différent des deux précédents, puisqu'il était fait de témoignages d'adultes ayant été, dans leur enfance, immigrés clandestins en Suisse. Ces témoignages pleins d'émotion malgré le temps qui s'est écoulé permettent aussi, on s'en doute, de saisissants parallèles avec la situation actuelle. La candidate a bien su rendre compte de ces

enjeux, et nous a montré de réelles connaissances aussi bien en histoire qu'en actualité italienne. Le jury a regretté, à certains moments de son commentaire, qu'on oublie un peu trop la lettre du texte pour s'en servir comme d'un support à l'exposition de connaissances, mais ce défaut n'était pas exacerbé comme il nous est arrivé de le voir d'autres années, et elle a reçu la note de 15/20.

- Un dernier article portait sur le film de Marco Bellocchio, en compétition au festival de Cannes (Cristina Battocletti). Le film portant sur la figure de Tommaso Buscetta, célèbre comme « boss des deux mondes », mais encore plus célèbre comme repentir de la mafia, il amenait naturellement à des considérations à la fois cinématographiques et civilisationnelles, puis politiques et morales (si l'on pense notamment à la question de la représentation des mafieux à l'écran). Malheureusement, la candidate, malgré le titre du film (*Il traditore*) et son résumé, ne savait pas et n'a pas pu comprendre ce qu'était un repentir, et a fait montre dans la suite de l'entretien et sans doute sous l'effet du stress, de très défailtantes connaissances sur la mafia mais aussi la géographie italienne la plus élémentaire, sans compter de nombreuses fautes de langue. Étant cependant arrivée au bout d'un exposé correct méthodologiquement et dans certaines de ses parties, elle a eu la note de 8/20.

Le jury ne saurait, à partir d'un si petit nombre de candidates, tirer des conclusions générales, mais souhaite inviter les candidats futurs à ne pas se décourager au cours de l'entretien qui suit leur exposé, et à se rappeler que l'épreuve sera jugée dans sa globalité, et non par la bonne ou mauvaise réponse à une question en particulier. Pensez ainsi qu'il est toujours temps, au fil de l'épreuve, de se rattraper pour quelques points supplémentaires, et que le jury attend de vous un bon niveau général, et non une connaissance exhaustive de l'italien, pour ne rien dire bien sûr de l'Italie.

Série Sciences humaines - Analyse d'un texte hors programme (LV1)

Les articles proposés cette année aux candidats étaient tirés de *L'Espresso*, la *Repubblica*, *Internazionale*.

Ils portaient sur les sujets suivants (entre parenthèses le nom de l'auteur de l'article) :

- Une réflexion critique sur les dangers que représente le comparatisme historique, au moment même où l'adoption du décret controversé sur la sécurité et l'immigration proposé par le ministre de l'intérieur Salvini a suscité au sein de l'opposition de fréquents renvois aux lois raciales fascistes (Marco Damilano).
- Une mise en garde contre l'oubli de l'histoire italienne et un appel non seulement à revaloriser son enseignement dans le secondaire (à la suite de la réforme des épreuves du baccalauréat) et les universités, mais à réfléchir de façon critique à une nouvelle pédagogie capable de renouveler une approche jugée trop traditionnelle (Franco Lorenzoni).
- Une mise en perspective historique de la question de l'immigration permettant de retracer la capacité de réaction de la société italienne, la formation dans le temps de mouvements populaires ainsi que leurs effets sur les progrès de la législation, notamment par le biais d'une réflexion sur le rôle des médias dans ces processus (Annalisa Camilli)
- Une recension du dernier ouvrage de Primo Levi, *I sommersi e i salvati* (1986), proposée par l'écrivain et critique littéraire Marco Belpoliti, qui interroge le procédé de simplification dans la « méthode-Levi » : une démarche réductrice jugée aussi nécessaire qu'insidieuse dans l'écriture.
- Une critique de la réforme du système fiscal italien et en particulier de l'adoption d'une « flat tax » : des mesures qui sont ici considérées comme une entorse à la Constitution et qui sont décriées avec une grinçante ironie (Michele Ainis).

Cinq candidats se sont présentés à cette épreuve et ont proposé des prestations variées, les notes s'échelonnant de 12 à 17. Ces résultats reflètent des compétences diverses dans la maîtrise de la langue italienne, dans l'analyse de l'article et dans la capacité de mener une discussion vive en mobilisant des connaissances personnelles et des points de vue distincts. Rappelons que c'est à partir de ces trois critères que le jury évalue les candidats car si cette épreuve requiert des compétences méthodologiques, interprétatives et historiques, elle est aussi et avant tout une épreuve de langue. En effet l'accumulation de fautes d'accent, de conjugaison, et de calques du français, fait non seulement mauvaise impression (on ne saurait trop rappeler qu'il convient d'employer la forme de politesse « scusi » et non *scusa**) mais risque également d'obscurcir le propos.

Pour cette raison, la note de 17 a été attribuée à deux candidats qui présentaient des qualités très distinctes. Le premier a proposé une analyse pertinente de l'article grâce à un plan aussi clair que cohérent permettant à la fois de rendre compte des enjeux du document et de mobiliser ses connaissances ; cependant la multiplication de fautes de langue et de barbarismes a entaché la présentation. En revanche, le second

candidat, malgré un très bon niveau de langue et une lecture claire et structurée, n'a pas su relever les mécanismes rhétoriques déployés par le journaliste omettant ainsi de commenter le ton très particulier du document et l'effet recherché. De même, deux candidats ont obtenu la note de 12 : dans le premier cas car, malgré un niveau de langue acceptable, des lacunes méthodologiques ont été à l'origine d'une présentation maladroite ; dans le second car en dépit des efforts du candidat pour restituer les enjeux du texte, le niveau de langue laissait malheureusement à désirer et le document iconographique accompagnant le texte a été ignoré. Enfin la note de 15 a été attribuée à un candidat qui au terme d'un exposé bien mené n'a pas su prendre le recul nécessaire face au texte ni mobiliser ses connaissances pour animer la discussion avec le jury.

On ne saurait donc qu'inviter les candidats à plus de prudence dans la préparation de cette épreuve qui évalue aussi bien leurs compétences linguistiques, que leur capacité à analyser un article de façon critique en mobilisant à bon escient leur connaissance de l'histoire de l'Italie et des débats d'actualité.