
Concours d'entrée

Rapport Jury 2022

Italien



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Italien**

- SÉRIES : Lettres et arts, Langues vivantes et Sciences humaines
- Épreuve écrite

Edith Bruck, *Il pane perduto*, La nave di Teseo, 2021, p. 105-108.

Commentaire

Edith Bruck est une écrivaine italienne d'origine hongroise. Déportée pendant la Seconde Guerre mondiale, elle a séjourné en Israël avant de s'installer en Italie. Connue pour son témoignage sur la Shoah, Edith Bruck est devenue, par ses écrits, ses activités de comédienne et de mise en scène, une personnalité culturelle de l'Italie contemporaine. Dans *Il pane perduto*, roman autobiographique, elle raconte son enfance, sa déportation, son séjour en Israël et son arrivée en Italie. L'extrait proposé relate sa découverte de Naples : le regard de la narratrice, d'une curiosité douce mêlée de mélancolie, s'attarde sur les aspects les plus insolites et les plus exotiques. La description de Naples, de son originalité, de ses excès – topique du roman italien – revêt ici une dimension extrêmement personnelle, une soif de vivre qui se manifeste par une certaine ivresse : fêtes, chants, danses, rencontres. Le thème de l'exotisme est développé en miroir, avec d'un côté les charmes nouveaux de la métropole méridionale et de l'autre, les attraits de la narratrice elle-même qui se produit au son de rythmes étrangers (sud-américains ou orientaux avec « danse du ventre »). Cette découverte prend ainsi l'allure d'une véritable rencontre et scelle une proximité qui se traduit par l'adoption de la langue italienne. Les candidates et candidats sont donc incités, par ce texte, à caractériser la finesse de cette remémoration nostalgique où transparaissent fréquemment les stigmates d'un passé traumatique, à analyser la dialectique précaire entre le soi et l'autre (dans une ouverture à la nouveauté qui ne veut pas être une absorption dans une nouvelle « patrie »), à préciser enfin l'enjeu prégnant du recours à une langue nouvelle dans le but de se réapproprier un rapport vivant, assaini, régénéré, aux êtres et aux choses.

Les membres du jury reconnaissent que la grande majorité des copies ont respecté les règles de l'exercice : structuration du propos en plusieurs parties précédées d'une introduction et suivies d'une conclusion, présence d'une problématique et attention aux enjeux socio-historiques. Les explications linéaires non maîtrisées, donnant lieu à d'abondantes paraphrases, ont été moins nombreuses que l'année précédente. Le défaut le plus courant qui a été observé est celui d'un aplatissage général du texte aboutissant à en banaliser le sens et à en ignorer la saveur. Ainsi, de très nombreuses copies ont formulé une problématique autour des enjeux de l'écriture autobiographique comme forme de renaissance et proposé un plan articulé en trois parties qui correspondaient grosso modo aux trois points suivants : 1) les marqueurs de l'autobiographie ; 2) la description de Naples ; 3) le rapport à la langue. En soi, il n'y avait là rien d'erroné et cette problématique comme ces trois axes pouvaient donner lieu à des développements tout à fait pertinents. La plupart du temps toutefois, ce plan servait de cadre à des observations qui tenaient davantage du relevé que de l'analyse. Il importe que cette différence soit bien claire à l'esprit des candidates et candidats dans la mesure où les meilleures copies sont celles qui parviennent le mieux à s'engager dans l'analyse (et à s'affranchir du simple relevé) : l'important n'est pas tant de constater la présence d'une écriture autobiographique que d'essayer de la caractériser, en partant du principe qu'une fois la forme

littéraire posée, il convient de comprendre ce que l'autrice ou l'auteur en fait : il fallait analyser par exemple le glissement du « nous » au « je » qui se singularise progressivement au fil de l'expérience concrète, comme si le personnage parvenait à découper sa propre image sur la tragédie historique en toile de fond (la Shoah, clairement mentionnée). Cette expérience, c'est celle d'une nouveauté radicale, d'un nouveau commencement, d'un *debutto* (l. 29) dont le spectacle de danse est la mise en abyme : tous les récits autobiographiques ne sont pas animés de la même volonté manifeste de saisir le nouveau, de ré-éprouver la nouveauté absolue, dans l'émerveillement qu'elle procure et les observations, parfois distanciées, qu'elle suscite. Il ne s'agit là que d'un exemple. On pourrait y ajouter d'autres considérations sur la description de Naples ou sur le rapport à la langue : relever des éléments textuels n'est qu'une première étape qui doit conduire à cerner l'originalité, la spécificité, le « goût » du texte proposé.

Certaines copies sont parvenues avec bonheur à marier esprit de géométrie et esprit de finesse, alliant la cohérence du plan à la perspicacité de l'analyse : l'une d'entre elles s'est ainsi interrogée sur la fonction de Naples investie comme laboratoire identitaire et littéraire, étudiant d'abord la manière dont le texte se présente comme un « journal » émerveillé, développant ensuite sa portée initiatique puis la puissance libératrice de l'écriture ; une autre explore la manière dont l'écriture permet à la narratrice de découvrir un nouveau rapport avec le monde, en analysant d'abord la présence débordante de Naples, ensuite sa puissance régénératrice qui conditionne un discours sur le langage et sur la guerre ; une troisième – celle qui a reçu la note la plus élevée – interroge la manière dont le texte donne un nouveau sens au mot « voyage », en transformant une fuite en un véritable retour : la première partie souligne que le voyage est appréhendé à travers le filtre de la mémoire, la seconde expose les enjeux d'une redéfinition du langage tandis que la troisième partie s'intéresse à la manière dont la narratrice tresse un récit qui entrelace histoire privée et histoire collective. On ne peut ici entrer dans le détail des analyses, il s'agit simplement de donner des exemples de plans qui allaient au-delà d'une tripartition convenue tout en restant proches des enjeux fondamentaux du texte. Outre le danger de la paraphrase, du relevé ou de la banalisation, il faut aussi mentionner l'usage d'un lexique critique parfois impropre : s'il est juste de parler de croyances religieuses, de superstitions ou même de magie pour l'évocation des traditions napolitaines, « l'ésotérisme » n'avait pas ici sa place ; la catégorie de *Bildungsroman* qui renvoie à un genre littéraire bien particulier ne s'imposait pas pour définir l'autobiographie bruckienne ; il n'est pas exact de dire que l'ironie de la narratrice vise à démanteler l'illusion d'une Naples de carte postale : il aurait été plus intéressant d'être attentif à la manière dont la narratrice porte un regard rétrospectif amusé sur les stéréotypes qui étaient les siens à son arrivée en Italie et qu'elle s'étonnait de ne pas retrouver tels quels dans la réalité qu'elle explorait.

De manière générale, il aurait été extrêmement intéressant – non pas forcément pour définir une problématique mais pour se fixer une règle de lecture – d'aborder le texte en s'interrogeant sur ce qui fait son actualité. On aurait par exemple pu noter, en effet, que cet extrait peut être lu comme s'adressant à une ou plusieurs générations. Il s'adresse tout particulièrement à des lecteurs italiens qui ont vécu les années du « miracle économique » et l'irruption de la culture de masse qui les a caractérisées (ici représentée par la télévision et par les vedettes du moment). Mais il s'adresse aussi, plus largement, à des lecteurs plus jeunes capables de reconnaître les icônes d'une époque qu'ils n'ont pas connue. La narratrice embrasse ainsi un large public partageant une culture populaire commune. Une forme de complicité s'établit avec les lecteurs, invités à s'attendrir devant l'ignorance et l'ingénuité d'une jeune femme qui ne connaît pas Ugo Tognazzi ou Walter Chiari. La narratrice elle-même, devenue pleinement « italienne » (dans le sens non patriotique qu'elle donne à cette appartenance) se met en scène dans sa candeur originelle, au moment de la première rencontre avec un monde et une culture qui seront ensuite les siens. On peut alors s'interroger sur la véritable nature de cette Italie riante qu'elle découvre et qu'elle dépeint dans une atmosphère cosmopolite et

multiculturelle : est-ce un univers idéalisé que le personnage principal avait besoin d'inventer pour se sauver de son passé terrifiant ? Est-ce l'Italie idéale et mythique que la narratrice propose à ses lecteurs pour oublier un présent difficile ? Ou est-ce une mise en scène atemporelle de la rencontre entre une migrante et une culture, rencontre que l'ancienne déportée souhaite présenter comme possible dans un monde contemporain marqué par les migrations et par les réactions de rejet qu'elles suscitent ? Toutes ces pistes, et bien d'autres, méritaient d'être envisagées. Quant au style, il pouvait également être problématisé, notamment autour du choc entre les horreurs de l'histoire et les accumulations plaisantes, reflets d'une quête – peut-être vaine – de légèreté, comme en témoignent les énumérations, les flirts, et tous les aspects folkloriques de cette mise en scène d'une Italie accueillante et salvatrice.

En version-commentaire, 97 copies ont été corrigées cette année, pour des notes allant de 0,5 à 18,5. Les copies témoignaient, pour la plupart, d'une bonne connaissance des attendus dans les deux exercices. Beaucoup de copies obtiennent une note juste supérieure à la moyenne (35 copies entre 10 et 13) : la méthodologie y est le plus souvent appliquée mais le travail de la langue ou du texte manque de finesse. Les notes inférieures à 7 (24 copies) correspondent à des devoirs où aucun des deux exercices n'est compris et où la langue est défailante. Plusieurs très bonnes copies obtiennent une note supérieure ou égale à 15 (9). Le jury a pu y apprécier des traductions de qualité et un effort pour livrer une lecture personnelle du texte, tout cela dans des langues italienne et française à minima correctes si ce n'est, pour certaines copies, soignées et nuancées.

Version

Ce texte ne présentait que peu de difficultés lexicales, notamment car les quelques termes rares ou peu usités qu'il contient pouvaient être élucidés au vu du contexte. La description finale de Naples comprenait certes quelques termes susceptibles d'être inconnus des candidats et candidates, mais ils pouvaient toutefois être saisis car la narratrice avait ici recours à des clichés qui sont, eux, d'usage courant. Les deux adjectifs « *vocifera* » et « *chiassosa* » ont donné lieu à de nombreux contresens : il s'agit pourtant d'une description tout à fait usuelle de l'exubérance napolitaine, ici dans ses manifestations sonores (« *vocifera* ») voire visuelles, selon l'un des deux sens possibles de « *chiassoso* ». La traduction de ce second adjectif par « criarde » ou « tapageuse » permettait d'ailleurs de conserver cette double signification. De même, le syntagme « *corni portafortuna* » pouvait être facilement élucidé par une connaissance des pratiques napolitaines qui relève de la culture générale : il s'agit des amulettes rouges en forme de corne qui remplissent encore aujourd'hui les marchés de la ville parthénopéenne.

En raison du statut de danseuse de la protagoniste à son arrivée à Naples, le champ lexical du spectacle vivant traverse le texte, comme à la ligne 32 « *l'inchino* » (saluts, salutations ou éventuellement révérences) que certains ne semblaient pas connaître mais que l'on comprenait par l'action décrite à ce moment-là puisqu'il s'agit pour la troupe de répondre à la ferveur du public dont « les applaudissements étaient généreux, enthousiastes ». Il faut toujours rendre les termes au plus proche de leur signification en contexte : ainsi le « *debutto* » (l. 29) ne faisait pas référence aux débuts (toujours employé au pluriel dans ce sens-là en français) de la protagoniste, mais bien à celui de la troupe entière, voire du spectacle. Selon la première interprétation, il fallait rendre « *il debutto* » par « débuts » précédé d'un possessif de première personne du pluriel ; selon la seconde, par « la première » [du spectacle], certainement plus correct ici puisque l'on semble comprendre que des représentations ont déjà été données ailleurs.

Quelques termes n'ayant pas d'équivalent français devaient donner lieu à une réflexion permettant d'éviter les contresens, notamment par une attention aux détails. Le générique « *locale* », d'usage très courant en italien, peut correspondre selon le contexte à un bar, à un restaurant ou encore à une discothèque. La suite du texte, et notamment la description du type de public (l. 29-30) ainsi que des consommations servies (l. 36), permettait d'en préciser la nature : il s'agissait vraisemblablement d'un débit de boissons, mais avec une clientèle de toutes les générations. Les traductions laissant entendre que les spectacles de danses y étaient courants (salle de bal) engageaient nécessairement un contresens avec la précision initiale sur le fait que le propriétaire des lieux « avait eu pour la première fois l'idée de recruter un groupe de danseurs ». Le rôle de Max, le « *custode* » (l. 37), ne pouvait être traduit par « concierge » ou « vigile » puisqu'il avait la charge d'un groupe de personnes et non d'un lieu. Le dernier paragraphe présentait des difficultés de différentes natures, ce qui, cumulé à une probable baisse d'attention en fin d'épreuve, a donné lieu à un grand nombre de fautes graves. Tout particulièrement, la phrase commençant par « *Ai mercati* » a posé de nombreux problèmes. Notons déjà que la préposition correcte en français n'est pas « à » suivi d'un singulier (« au marché », soit n'importe lequel) mais plutôt « sur » suivi d'un déterminant pluriel (« sur les marchés [de Naples] »). Pour une bonne compréhension d'ensemble, deux éléments devaient être saisis : d'une part, il fallait bien lire le verbe « *volevano* » comme une troisième personne du pluriel à valeur impersonnelle (que l'on pouvait donc restituer par « on »). D'autre part, il fallait s'interroger sur la deuxième personne du singulier que la narratrice emploie tout à coup et dont on peine à identifier le référent. Ce « *tu* » ne saurait correspondre au lecteur puisque les verbes sont au passé et non au présent. Il ne s'agit pas non plus d'un dialogue avec l'alter ego de la narratrice, son personnage de l'époque, puisqu'il ne s'agit pas de réduire cette description à une expérience individuelle et unique des marchés napolitains des années 1950. Les objets directs de « *ti volevano* » et « *ti mettevano* » constituent donc eux aussi une sorte d'indéfini : tout client d'un marché napolitain pouvait alors faire cette expérience. Enfin, la syntaxe de cette phrase devait elle aussi être saisie et restituée au plus juste. L'usage des deux points entre les deux propositions confère à la seconde une valeur d'explication, selon l'usage le plus courant de cette ponctuation en italien comme en français. Il s'agit de préciser la façon dont on se voyait imposer la marchandise ainsi que le type de marchandise vendu. Il est dommage, enfin, que la tonalité comique de l'énumération n'ait pas été saisie : cela aurait évité à certaines copies de vouloir à tout prix faire entrer « *Totò, il trio De Filippo, e i corni portafortuna* » dans la catégorie des santons de la crèche, au risque de transformer le célèbre acteur « Totò » en « Joseph ».

Dans ce dernier paragraphe, et en clôture de l'extrait choisi pour la version, se trouvait une expression dont la compréhension reste soumise à interprétation : « *il canto di casa* ». L'invention et la créativité ont ici été récompensées lorsque les traductions conservaient l'idée d'une « imagination » (rappelons au passage que « *fantasia* » est, en italien moderne, un faux-ami) relevant de l'habitude, d'autant plus si l'expression faisait appel au lexique musical comme dans le texte original. On peut citer par exemple une expression particulièrement heureuse : une « comptine familière ».

La difficulté principale – bien que classique dans le passage entre italien et français – se trouvait dans la compréhension du conditionnel passé utilisé à deux reprises dans le texte : l. 23-24 « *forse non mi avrebbe più fatto vomitare* » et l. 43 « *in seguito, avrei scritto tutti i miei versi e i miei libri in questa lingua* ». Rappelons que ce temps et mode grammatical a, en italien, deux valeurs : irréel du passé ou futur dans le passé. Ici les occurrences correspondent à cette deuxième valeur, que l'on restitue en français par un conditionnel présent. Il était particulièrement important d'en saisir le sens dans ce deuxième extrait, puisque c'était là un indice qui éclairait toute la lecture du passage : l'annonce de la découverte de la langue italienne comme anticipation de la vocation d'écrivaine de la protagoniste. On aurait d'ailleurs pu attendre une réflexion à ce sujet dans le commentaire.

Signalons quelques autres traits caractéristiques de la langue italienne qui ont parfois posé problème dans la mise en français. « *Come* » suivi du subjonctif imparfait est l'équivalent de « *come se* » et se traduit par « comme si » en français, conjonction suivie de l'imparfait ou du plus-que-parfait de l'indicatif. La préposition « *da* », dont on connaît le caractère polysémique, introduisait un détail caractéristique à la ligne 24 (« *dallo sguardo azzurro* » : « aux yeux bleus » et non, comme on a pu le lire : le propriétaire *des yeux bleus) et un repère temporel indiquant le point de départ à la ligne 29 : « *il primo sabato dall'arrivo* » devait donc être traduit par « le premier samedi après notre arrivée » (s'ajoute à la question de la préposition le recours nécessaire au possessif en français). Les adjectifs employés comme compléments de manière sont, en français, apposés aux verbes qu'ils qualifient, là où l'italien peut les juxtaposer directement : il fallait en tenir compte dans la traduction de « *mi stringeva sornione* » l. 41.

Soulignons enfin qu'il était tout à fait légitime, ici, de faire un choix audacieux dans la restitution du troisième paragraphe en ne traduisant pas les mots italiens entre guillemets (« *radio* », « *io* », « *programma* », « *uno, due, tre* »). Pour cette dernière expression, le choix se justifiait doublement. D'une part, le sens étant explicité immédiatement après, on ne pouvait opposer à la non-traduction un problème éventuel de compréhension pour le lecteur francophone. D'autre part, ce choix pouvait être fait en raison d'un référent culturel (référent qui, en l'occurrence, relève d'une connaissance approfondie de l'histoire italienne que l'on n'attend pas nécessairement des candidates et candidats). En effet, les mots « *uno, due, tre* » rapportés entre guillemets correspondent au titre de l'une des premières émissions qui rendit Ugo Tognazzi célèbre, ce qui nous permet d'ailleurs de dater la scène du passage à la fin des années 1950, lorsqu'il en était le présentateur. Ces références dépassent cependant ce que l'on peut attendre d'une traduction de concours mais pouvaient – si elles étaient maîtrisées – venir alimenter le commentaire.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

C'était le mois de mai, le mois de ma naissance. Tout me semblait un enchantement, j'étais presque en train de me réconcilier avec la vie, pas la mienne, mais avec le soleil et la mer, qui, peut-être, ne me ferait plus vomir. Au coucher du soleil, le propriétaire au regard bleu comme l'azur, qui avait eu pour la première fois l'idée d'engager un groupe de danseurs, en nous rencontrant fut ému et nous de même. La nouveauté de son établissement était annoncée dans le journal local, et les affiches avec notre photo étaient distribuées en ville. Et moi, en les découvrant, j'eus honte comme si j'étais chez moi et que quelqu'un pouvait me reconnaître. Enfin, après répétitions sur répétitions, avec même un maître de l'éclairage, le premier samedi après notre arrivée eut lieu la première avec, dans le jardin, une foule : familles, hommes, femmes, enfants, jeunes et moins jeunes. Notre numéro était accompagné par une musique sud-américaine et une arabe pour la danse du ventre, et par un morceau de musique classique, pour la petite Elfi, qui ressemblait à un ange. Les applaudissements étaient généreux, enthousiastes et nos saluts répétés.

Moi, je ne chantais plus dans cette ville du chant, il n'y avait pas d'orchestre. La musique, dansante, provenait le plus souvent de disques avec des chansons américaines, surtout de Sinatra ou de chanteurs italiens connus à l'époque.

Attablés, les gens buvaient de la bière, du vin, des oranges pressées et, parfois, du whisky. Nous étions libres de nous en aller ou de rester. Le propriétaire demanda à Max, notre responsable, que nous puissions rester un peu plus car il y avait quelques jeunes gens qui désiraient danser avec nous et surtout deux acteurs connus qui voulaient une danse avec moi, et il m'expliqua qu'il s'agissait d'Ugo Tognazzi et de Walter Chiari. Il continuait de répéter ces

noms qui ne me disaient rien. Celui qui s'appelait Tognazzi me serrait, sournois, en me parlant de « radio », « je », « émission », montrant continuellement ses petits doigts courts et en répétant « uno, due, tre ». Et j'appris enfin à compter en italien jusqu'à trois, ce fut ma première leçon. Par la suite, j'écrivais tous mes vers et mes livres dans cette langue, après le premier, publié il y a soixante ans.

Naples me semblait être une ville pleine de clameurs, pauvre, riche, dégradée, humaine et insistante. Sur les marchés, on voulait vous vendre, vous imposer de la marchandise ou les santons de la crèche : on vous mettait sous le nez les bergers, les Enfants Jésus, la Madone, les anges, Totò le trio De Filippo et les cornes porte-bonheur. Se libérer du vendeur n'était pas simple. Dans cette ville noble et tapageuse, les baisemains n'étaient pas rares et l'imagination était comme le chant du quotidien.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Thème en langue vivante étrangère - Italien

- SÉRIE : Langues vivantes
- Épreuve écrite

Cette année, l'extrait qui a été proposé à la traduction était issu du roman de Raymond Radiguet, *Le diable au corps*. Le texte, d'une facture littéraire exigeante, ne possédait aucun terme technique ou rare mais offrait néanmoins de réelles difficultés, autant syntaxiques qu'interprétatives, ainsi que de nombreuses tournures idiomatiques, qui supposaient une approche réfléchie et non automatique de l'exercice.

Le jury a corrigé neuf copies, parmi lesquelles, trois ont obtenu une note supérieure à 15/20, trois une note comprise entre 12,5/20 et 14,5/20, et enfin trois une note égale ou inférieure à 10,5/20. Le jury a attribué la note de 20/20 à la meilleure copie, et la note de 7/20 à la plus faible.

Le jury tient à commencer son rapport en déclarant qu'il a été très agréablement frappé par la qualité générale des bien trop rares copies ; qualité que la difficulté et la richesse du texte ont sans doute permis de bien mettre en valeur. Si l'écart entre la meilleure et la moins bonne copie reste important, il est en quelque sorte « décalé » vers le haut, ce qui console en partie le jury de n'avoir eu cette année que neuf copies à corriger. Chacune d'entre elles a fait preuve d'une maîtrise satisfaisante des structures syntaxiques complexes de la langue italienne. L'usage du subjonctif, dans le respect de la concordance des temps, a été identifié et respecté pour la large palette d'occurrences qu'offrait le texte (propositions concessives, hypothétiques, interrogatives indirectes, propositions introduites par des substantifs ou des verbes d'opinion, etc.). Une autre difficulté syntaxique que présentait le texte et que les candidates et candidats ont dans l'ensemble très bien traduit était la restitution du futur dans le passé. Il est à noter que celui-ci était souvent introduit par un discours « indirect » libre qui au 3^e paragraphe est signalé typographiquement par des guillemets. Cette particularité narrative du texte n'a pourtant pas dérouté les candidates et candidats, qui ont traduit les verbes principaux de ce passage (« Elle devait venir par le prochain train, "dans un quart d'heure, expliqua Mme Grangier, n'ayant pu être prête à temps. Son frère arriverait avec elle" ») par des formes verbales au conditionnel passé en italien, rendant ainsi la valeur du futur dans le passé. Comme le montre déjà ce dernier exemple, une troisième particularité syntaxique du texte tenait à l'usage récurrent du verbe « devoir » suivi d'un infinitif. Dans l'extrait, le verbe modal « devoir » ne donnait pas tant une valeur d'obligation qu'une valeur d'hypothèse qui se rend mieux en italien par le futur. Cet aspect a également été bien saisi par les candidates et candidats, bien que parfois l'antériorité que suppose la narration au passé – et qui devait conduire à choisir, selon les cas, une forme verbale soit au futur antérieur (pour traduire « M. et Mme Grangier devaient être ») soit au conditionnel passé (pour traduire « Je devais remarquer que ») – n'ait pas toujours été respectée.

Le jury se réjouit donc de voir que ces points de grammaire sont bien connus des candidates et candidats et ne peut que les encourager à continuer de travailler la langue italienne et l'exercice de thème en privilégiant les aspects syntaxiques et grammaticaux. Parmi les points de grammaire qui semblaient moins bien maîtrisés dans une partie des copies, figure la question de l'article devant l'adjectif possessif suivi d'un nom de membre de famille proche, qui a donné lieu à quelques erreurs ; ou encore la question du choix de l'auxiliaire aux formes composées devant le verbe *servile* suivi d'un autre verbe, notamment pronominal. Dans ce

cas les deux auxiliaires sont possibles selon l'emplacement du pronom *si*, placé soit avant le verbe soit en enclise : « *Non si era potuta preparare in tempo* » est correct, ainsi que « *Non aveva potuto prepararsi* » ; alors que « *non era potuta prepararsi** », par exemple, est incorrect. Mais c'est surtout au niveau de la conjugaison que le jury regrette encore des erreurs très fréquentes sur des verbes réguliers et irréguliers pourtant courants, notamment au *passato remoto*. Il souhaite rappeler que ce sont-là des fautes bien plus durement sanctionnées que la plupart des fautes relatives au lexique (inexactitudes, maladroites, lourdeurs, calques et faux sens), et que la révision des tables de conjugaison doit donc devenir une priorité pour quiconque prépare cette épreuve.

Au niveau lexical, la traduction de ce texte exigeait une connaissance d'un lexique varié mais tout à fait ordinaire et classique (à l'exception peut-être du terme « aquarelles », pour lequel le jury a accepté des synonymes plus génériques, tels que « *dipinti* », sans les sanctionner). Pour la traduction de ce terme et d'autres bien plus courants, le jury regrette qu'ils aient donné lieu, cette année aussi, à un grand nombre de barbarismes, et réitère par conséquent un conseil qu'il a déjà à plusieurs reprises formulé, de ne jamais utiliser dans cette épreuve des mots italiens dont on ne maîtrise pas le sens, la construction, l'usage et l'orthographe, de résister à toute tentation d'inventer des mots, mais aussi à la tentation de s'écarter de la version française par des périphrases. Ainsi le verbe « *sbadigliare* » ou le substantif « *ruga* » n'étaient vraisemblablement pas connus par un bon nombre de candidats – bien qu'ils relèvent tous deux d'un lexique tout à fait ordinaire – et ont donné lieu à des périphrases maladroites et beaucoup trop longues, qui dénaturent le rythme du texte, tels que « *segni di vecchiaia** » pour traduire « rides » ou « *aprivano la bocca di noia** » pour traduire « bâillaient ».

D'autre part, certaines formulations ont été rendues par une traduction littérale qui donnaient lieu à un calque, soit incorrect du point de vue de la construction italienne (comme dans la phrase « elle n'y accordait aucune importance » où le « y » ne pouvait être rendu par un « *ci/vi** ») soit impropre du point de vue idiomatique (comme dans la phrase « Attends bien que le train s'arrête », où le « bien » ne peut être rendu par un « *bene* » ni un « *proprio* », et requiert que l'on réfléchisse plutôt à la nuance qu'il apporte au verbe et à la phrase).

Enfin, du point de vue de l'interprétation, le texte a donné lieu à quelques contre sens, comme dans la référence à la « taille courte » de Mme Grangier, dont on n'a pas toujours compris qu'il s'agissait de sa « *bassa statura* » et non de sa « *vita** » ou « *figura** » ; ou encore dans la formulation du dernier paragraphe (« elle me montrerait mieux, des fleurs "stylisées" ») dans laquelle la virgule est essentielle pour comprendre que « les fleurs » explicitent le sens de ce « mieux », qui signifie donc « quelque chose de mieux ». Il n'était donc pas envisageable de restituer l'ensemble de ce syntagme à l'aide du simple adverbe « meglio ». Concernant deux autres passages du texte, le jury a en revanche considéré qu'il y avait deux interprétations possibles, qu'il a acceptées. Le premier est la référence aux « façons de parler assez communes », qui pouvaient renvoyer à la manière générale de parler de Mme Grangier, sa « *parlata* », mais aussi à des expressions singulières, qu'on aurait pu rendre par « *modi di dire* ». Le second concerne la conjonction « Comme » qui ouvre le dernier paragraphe, dont le jury a considéré qu'il pouvait avoir une valeur autant temporelle, rendue par « *Mentre* » ou « *Come* », qu'une valeur plus causale, rendue par « *Siccome* ».

Traduction proposée

Sulla banchina della stazione di La Varenne, i Grangier ci aspettavano. Il signore e la signora Grangier avranno avuto la stessa età, vicina ai cinquant'anni. Ma la signora Grangier sembrava più vecchia del marito; la scarsa eleganza, la bassa statura, me la resero sgradita sin dalla prima occhiata.

Avrei poi notato, nel corso di quella passeggiata, che spesso aggrottava le sopracciglia, il che le copriva la fronte di rughe che ci impiegavano un minuto a sparire. Affinché avesse proprio tutte le ragioni di essermi sgradita, senza che potessi rimproverarmi di esser ingiusto, mi auguravo che usasse una parlata piuttosto comune. Su questo punto mi deluse.

Il padre, invece, pareva un brav'uomo, ex sottufficiale, adorato dai suoi soldati. Ma Marthe dov'era? Tremavo alla prospettiva di una passeggiata senz'altra compagnia oltre a quella dei suoi genitori. Sarebbe giunta col prossimo treno, "tra un quarto d'ora, spiegò la signora Grangier, poiché non aveva fatto in tempo a prepararsi. Suo fratello sarebbe arrivato con lei". Quando il treno entrò in stazione, Marthe stava in piedi sul predellino della carrozza. "Bada che il treno sia fermo", le gridò sua madre... Quell'imprudente m'incantò.

Il suo abito, il cappello, molto semplici, dimostravano quanta poca considerazione avesse per l'opinione degli sconosciuti. Teneva per mano un ragazzino che avrà avuto undici anni. Era suo fratello, fanciullo pallido, dai capelli da albino, i cui gesti rivelavano tutta la malattia.

Per strada, Marthe ed io camminavamo in testa. Mio padre camminava dietro, in mezzo ai Grangier.

I miei fratelli, invece, sbadigliavano, con quel nuovo amichetto gracile a cui era vietato correre. Siccome le facevo i complimenti per i suoi acquerelli, Marthe mi rispose con modestia che erano studi. Non dava loro alcuna importanza. Mi avrebbe mostrato di meglio, fiori "stilizzati". Ritenni opportuno, per la prima volta, non dirle che trovavo ridicoli questi tipi di fiori.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme - Italien**

- **SÉRIE : Lettres et arts**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 2

Membres du jury : Pierluigi RESTIVO, Alison CARTON-KOZAK

Les articles proposés cette année aux candidates et candidats étaient tirés de *Il Corriere della Sera* et de *La Repubblica*. Ils portaient sur les sujets suivants :

- une réflexion sur la maîtrise de la langue italienne et sur le rôle de l'école. Rédigé par un enseignant d'italien et de latin (Marco Ricucci), l'article dénonçait la baisse générale du niveau de compétence linguistique en Italie et proposait quelques pistes pour endiguer le phénomène, usant largement d'ironie et de provocation pour illustrer son propos. Le sens général du texte a été bien compris. Les outils de l'analyse stylistique pour commenter l'article ont été utilisés à bon escient. Toutefois, du point de vue de la langue, le jury a déploré quelques maladresses de prononciation et d'accentuation (alors que la maîtrise lexicale et grammaticale était correcte). Lors de l'entretien, il est important de rester mobilisé pour fournir des réponses satisfaisantes aux questions du jury, qui peuvent concerner un point à éclaircir ou à développer.
- un texte de Paolo sur la signification de la date du 25 avril en Italie, portant sur la nécessité du travail de mémoire historique, en particulier dans un contexte de guerre entre l'Ukraine et la Russie. Pour ce genre de texte, il est indispensable de s'appuyer sur ses connaissances du contexte historique pour pouvoir fournir une analyse intéressante du texte. Il est important d'éviter les barbarismes et erreurs d'accord. Certains points du texte n'ont pas été bien compris (notamment la référence finale à la vignette d'Altan). Il faut soigner la hiérarchisation des idées et l'organisation du discours.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Explication d'un texte d'auteur étranger (LV1) - Italien

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 3

Membres du jury : Romain DESCENDRE, Stéphanie LANFRANCHI

Le jury a entendu cette année trois candidates qui ont tiré au sort deux extraits des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo (les deux premières lettres et les deux lettres du 29 mai 1798) et une poésie tirée de *Bestia di gioia* de Mariangela Gualtieri (*Sii dolce con me. Sii gentile...*, dans « Mio vero », dernière partie du recueil).

Cette année encore, nous pouvons nous réjouir de la très grande qualité des prestations des candidates admissibles : la méthodologie de l'explication de texte est bien maîtrisée, le lexique et les outils de l'analyse littéraire sont utilisés à bon escient, les œuvres ont fait l'objet d'un travail fouillé et sont bien connues. Le jury a aussi pu constater que l'étude approfondie de l'italien a permis aux candidates d'acquérir un très bon niveau de langue : les quelques erreurs constatées ont pour l'essentiel concerné les accents toniques (elles pourront être corrigées par des séjours prolongés en Italie), bien plus que la grammaire et le lexique, généralement très bien maîtrisés.

Les deux commentaires portant sur le roman épistolaire ont su judicieusement éclairer les extraits proposés en alternant approche littéraire (choix rhétoriques et poétiques, registres et figures, situation diégétique et renvois au reste du roman) et éléments de contextualisation historique et biographique, ce qui a permis d'éclairer les différents aspects du texte et de restituer sa force en évitant toute paraphrase. On a juste pu regretter, dans un des deux cas, que l'explication de l'incipit du roman n'ait pas assez intégré les enjeux narratifs qu'une telle situation imposait de prendre en considération.

Le jury a eu beaucoup de plaisir à écouter l'explication portant sur la poésie de Gualtieri, interprétée de façon très convaincante comme une sobre et mystérieuse « prière païenne », une ode à la fragilité des êtres, un appel érotique à faire toujours preuve de délicatesse tant à l'égard des êtres aimés que des objets de la nature. Cette expérience démontre qu'avec l'aide de leurs professeurs les candidates et candidats ont les moyens d'affronter avec pertinence une œuvre poétique ultra contemporaine n'ayant pas fait encore l'objet d'études critiques approfondies.

Pour toutes ces raisons, le jury a pu attribuer trois excellentes notes, étagées entre 15 et 19.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV1) - Italien**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 3

Membres du jury : Marie FABRE, Charlotte MOGE

Les articles proposés cette année aux candidates et candidats étaient tirés de *La Repubblica*, *Strisciarossa*, et *Internazionale*. Ils portaient sur les sujets suivants (entre parenthèses le nom de l'auteur de l'article) :

- A l'occasion du centenaire de la marche sur Rome, un article inattendu et ironique sur la relation entre Gabriele d'Annunzio et Benito Mussolini, documentée par leur correspondance (Ezio Mauro),
- Une réflexion sur l'utopie et les évolutions du capitalisme à travers la figure d'Adriano Olivetti (Andrea Alloi),
- Un reportage sur les descendants de la colonisation en Erythrée, qui cherchent à faire reconnaître leur nom et leurs droits auprès de l'Italie (Vincenzo Giardina).

Trois candidates se sont présentées à cette épreuve et ont donné pleine satisfaction au jury cette année, obtenant des notes allant de 15 à 19. Le jury a pu constater que la méthodologie de l'épreuve avait été assimilée et a même pu se féliciter des connaissances historiques des candidates. La note de 19 a été obtenue par une candidate ayant excellé à la fois d'un point de vue linguistique et méthodologique, celle-ci ayant su rester proche du texte et en livrer une véritable analyse tout en élargissant son exposé à travers des éclairages historiques parfaitement maîtrisés. Les deux autres candidates ont obtenu la note de 15, l'une avec un exposé de très bonne qualité sur le plan linguistique, mais de moins bonne tenue du côté de l'ancrage historique du texte et globalement plus hésitant sur les réponses aux questions du jury ; l'autre avec un exposé très vivant et bien informé malgré quelques maladresses linguistiques (notamment un certain nombre d'accents *ballerini* et une tendance à appeler D'Annunzio « D'Annuncio »). Répétons une fois de plus que nous apprécions fortement que les candidates et candidats restent mobilisés pendant l'entretien, ce qui a toujours été le cas cette année.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme (LV2) - Italien**

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 3

Membres du jury : Marie FABRE, Charlotte MOGE

Les articles proposés cette année aux candidates et candidats étaient tirés de *La Repubblica* et de *L'essenziale*. Ils portaient sur les sujets suivants (entre parenthèses le nom de l'auteur de l'article) :

- La mort de la photographe Letizia Battaglia, dans un article assez classique qui retraçait son parcours et rapportait les propos de cette figure hors du commun sur son propre parcours, mais aussi sur la mafia (Michele Smargiassi),
- L'éternel retour de Silvio Berlusconi dans la vie politique italienne, vu sous un angle tragico-fantastique à l'occasion d'une hypothétique arrivée de Berlusconi au Quirinale (Ezio Mauro),
- Le problème de l'érosion du littoral des Pouilles, résultat de décennies de spéculation immobilière et de constructions abusives dans un équilibre environnemental fragile (Sarah Gainsforth).

Trois candidates se sont présentées à cette épreuve, obtenant les notes 19, 13 et 12/20. La candidate ayant obtenu 19 a livré un exposé impressionnant quant à sa connaissance des rouages de la politique italienne des trente dernières années et dont la grande maîtrise a été confirmée par l'entretien avec le jury. Elle a aussi su tirer le meilleur du texte, en saisir la tonalité et le thème de fond, tout en offrant d'intéressantes perspectives, de Lewis Carroll à Gramsci. Sans être parfaite (quelques glissements dans les finales au pluriel, un malheureux « fermare gli occhi », quelques fautes d'articles classiques), la langue était tout à fait satisfaisante pour une LV2. La note de 13 a été attribuée à un exposé à la langue plus fragile et plus heurtée, avec quelques maladresses gênantes (Cosa Nostra n'est certainement pas « Casa nostra » !) et, également, un éloignement trop drastique du texte en seconde partie d'exposé. Malgré tout l'article avait été compris et l'exposé mettait en valeur des connaissances aussi bien qu'une propension intéressante à se servir d'un autre ancrage disciplinaire pour problématiser sur la mafia en images. Enfin, la note de 12 a été attribuée à une prestation qui, malgré une méthodologie respectée et un texte globalement compris, restait en-deçà du niveau de langue attendu (les fautes systématiques sur les pluriels féminins, notamment, indiquaient que certains points de grammaire basiques n'avaient pas été assimilés – on citera aussi à titre d'exemples à proscrire les barbarismes suivants : *sientifici, *specialisto, *problemo, *agreabile...). Enfin, si l'entretien avait très bien commencé avec une référence bien sentie à la situation de Venise exposée au tourisme de masse, la candidate a ensuite inexplicablement pu penser que le rôle de la mafia pourrait être bénéfique pour l'environnement.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :**Analyse en langue étrangère d'un texte étranger hors programme - Italien**

- **SÉRIE : Sciences humaines**
- **Épreuve orale**

Nombre de candidats interrogés (ép. Orale) : 3

Membres du jury : Pierluigi RESTIVO, Alison CARTON-KOZAK

Deux des textes proposés étaient tirés de *Il Corriere della Sera* et un autre de *Internazionale* :

- une critique véhémente par Ernesto Galli della Loggia des prises de position anti-américaines dans le conflit opposant la Russie à l'Ukraine. L'auteur commence par exposer le point de vue de ceux qui voudraient circonscrire l'aide à l'Ukraine à la portion congrue, puis se lance dans une défense très vive des relations transatlantiques.

Le jury attendait une excellente compréhension du texte, avec un bon niveau d'expression (sans erreur de langue) ; il convenait aussi d'examiner précisément l'appareil rhétorique du texte, ce qui permettait de dégager une problématique.

- une célébration par Roberto Saviano de l'esprit de sacrifice de Giovanni Falcone, inspirée par une photo peu connue du couple Falcone-Morvillo s'abandonnant au sommeil, vraisemblablement après une journée de mer. L'auteur y met en évidence les renoncements consentis par le magistrat et le caractère exemplaire de sa vie, tout en précisant qu'il s'agissait d'une personne en chair et en os, avec une vie affective et des faiblesses, et termine en mettant l'accent sur la chaleur humaine qui a déterminé le magistrat dans ses choix de vie.

Des connaissances dans le domaine de la lutte contre le crime organisé étaient attendues pour produire un commentaire pertinent. La présentation doit toujours souligner clairement l'articulation des différents éléments du propos et il faut s'efforcer de répondre de façon précise aux questions du jury.

Une chronique par Francesco Boille (expert en bandes dessinées et cinéma peu connu du public) du dernier film présenté à Cannes par Marco Bellocchio, *Esterno Notte*, dans lequel il interroge l'intrication entre l'intime et le politique à travers le récit des dernières semaines de la vie d'Aldo Moro. Là encore, si des connaissances sont attendues, il ne s'agit pas d'en rester à un exposé trop général sur les années de Plomb. Il faut s'efforcer de relier certains points de repère chronologiques aux éléments du texte. Le commentaire pouvait évoquer la richesse du cinéma italien et son éclat retrouvé grâce à ce « *capodopera* » mais il fallait veiller à ne pas se contenter d'une simple illustration et interroger le sens de la forme choisie et les arguments présentés par le critique. Le jury rappelle également qu'il apprécie une présentation fluide et vivante et sait dans ce cas se montrer clément vis-à-vis de erreurs de langues.