

ITALIEN

COMMENTAIRE DE TEXTE ET TRADUCTION TOTALE OU PARTIELLE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Cette année, le texte proposé aux candidats était extrait de *Un uomo finito* (1913), de Giovanni Papini (1881-1956). Dans cette autobiographie romancée, qui eut en son temps un succès ravageur auprès de la jeunesse, l'auteur, à peine âgé de trente ans et « nato con la malattia della grandezza », tire déjà le bilan de son existence, qu'une ambition démesurée semble vouer à l'échec et au nihilisme. L'extrait proposé était tiré du premier chapitre du livre, où l'écrivain choisit d'ouvrir son autobiographie par une formule provocatrice : « Io non sono mai stato bambino. ». Cette affirmation paradoxale s'étendait à l'ensemble du texte, où l'enfant était, entre autre, traité de « vecchio » par une « giovane zia », situation dont certains candidats ont su apprécier l'ironie. Prenant à revers les représentations classiques du paradis perdu de l'enfance, le texte suggérait en creux la naissance précoce d'une personnalité unique, première expression malheureuse du génie de l'auteur.

L'extrait a été globalement bien compris par les candidats, qui ont su dans l'ensemble tirer profit de la symétrie entre le récit de la première partie et la description du portrait de la seconde, et le jury a été satisfait de constater que les commentaires étaient de ce point de vue moins déséquilibrés que l'année précédente, prenant réellement en considération l'ensemble du texte. La tentation est toujours grande de se concentrer en priorité sur la partie proposée en version, que la traduction elle-même aide à décortiquer et à explorer plus précisément – nous rappelons cependant que les deux exercices sont distincts et que le commentaire suppose une approche la plus complète possible du texte. Malgré le caractère de ce dernier, sans doute plus littéraire que les années passées, les meilleurs candidats ont su mettre à profit leurs connaissances sur le genre autobiographique, les représentations de l'enfance ou encore de l'artiste, proposant des commentaires variés. Le niveau général des candidats, satisfaisant dans l'ensemble mais très hétérogène, a permis d'échelonner les notes entre 0/20 et 20/20. Les notes les plus hautes ont été attribuées à des copies qui, sans prétendre à la perfection, remplissaient pleinement les attendus du concours, proposant des commentaires structurés, développant une véritable lecture du texte et écrits dans une langue italienne correcte.

Du point de vue de la langue, nous ne donnerons pas cette année une liste exhaustive de toutes les fautes rencontrées, les enseignants ne connaissant que trop bien les plus récurrentes, mais nous tenons cependant à insister une nouvelle fois sur la mauvaise impression produite notamment par les copies où les citations apparaissent erronées et les mots présents dans le texte, réutilisés pour être systématiquement écorchés. Cette année, une bonne moitié des candidats a par exemple nourri de longs développements sur la « fanciullezza » (*fanciullezza*) de l'auteur, mot certes rare et peut-être nouveau, mais qui, une fois compris, devait pouvoir être fidèlement recopié. La même attention doit pouvoir être accordée au nom de l'auteur et au titre de l'oeuvre dont l'extrait est tiré : les lecteurs de ce rapport seraient en effet étonnés de constater combien de candidats ont pensé travailler sur un texte de Giorgio Papini, Giovanni Papino ou, de manière assez comique, Giovanni Panini ; combien encore ont glosé sur le titre « Un uomo infinito », « L'uomo è finito » ou bien « Un uomo vecchio ». Il va sans dire que ce type de bévue est l'indice d'une attention défaillante quant aux données premières du passage à étudier, qui pourtant peuvent servir la lecture, comme l'ont bien démontré quelques bonnes analyses du titre de l'oeuvre en rapport à l'extrait.

Pour ce qui est du commentaire en lui-même, commençons par préciser que le genre du texte a une nouvelle fois posé problème à un certain nombre de candidats. Année après année, le jury constate que toute production littéraire a tendance à être mise d'office dans la catégorie de « roman », quand on ne tente pas de plaquer des catégories apprises et exploitées en cours, comme celle de « texte argumentatif », mobilisée assez mal à propos par certains candidats. Ici, les meilleures copies sont celles qui ont su tirer parti, dès l'introduction, du caractère autobiographique de cet extrait. Le doute à l'égard de la nature fictionnelle de cette autobiographie était tout à fait légitime et a même pu servir de point de départ à d'intéressantes problématisations, mais la question devait en tout cas être soulevée. Globalement, les copies les plus profondes et les plus fines sont celles qui, conformément aux problématiques de l'autobiographie, ont axé leur lecture sur le rapport entre *io narrante* et *io narrato*, qui sous-entendait ici un rapport, visiblement conflictuel, entre l'enfant et l'adulte. Un tel axe de lecture a permis de nombreuses analyses éclairantes sur ce personnage d'enfant revêché et asocial comme construction *a posteriori* d'un destin singulier de l'auteur. De bons candidats, et ils n'étaient pas rares, ont montré comment on trouve en creux, tout au long du texte, un portrait de l'artiste teinté de romantisme, celui-ci apparaissant voué à une douloureuse différence, aux affres de la vie intérieure et à la solitude des incompris. Dans certaines copies, les candidats ont su saisir, ou du moins explorer, la nature ambiguë de ce portrait d'enfant, qui recèle, sous la dureté de façade et l'ironique amertume, une secrète complaisance et une tendresse contrariée. Ici, les écarts de registre et de tonalité ont pu être exploités pour montrer toute la complexité du texte, entre ironie et lyrisme, affirmation et incertitude. Certains ont par ailleurs bien vu que cette complexité était nourrie d'un rapport conflictuel entre l'adulte et la

figure de l'enfant malaimé, décrit métaphoriquement à travers sa photographie comme un mort, de telle manière que quelques très bonnes copies n'ont pas hésité à se servir des champs lexicaux pour faire de cet enfant un « fantôme » de l'auteur. A cet égard, rappelons que l'analyse des champs lexicaux et autres isotopies n'est pas proscrite, mais qu'elle doit simplement être utilisée à bon escient pour dévoiler les mécanismes sous-jacents du texte, et non pour énoncer des évidences (cf. champ lexical de l'enfance). Enfin, la photographie déchirée au niveau du cœur a été trop rarement exploitée : elle constituait cependant un symbole évident, pouvant par exemple être interprété en fonction de la déchirure affective présente en filigrane tout au long du texte et animant les rapports entre l'enfant et son entourage, et ce jusqu'à la fin de notre extrait, où le futur suggère (« son labbra che verranno bacciate troppo tardi ») un destin de séparation. Cet élément, qu'il était possible d'envisager à travers une étude de la temporalité (temps verbaux, adverbies, etc), fait apparaître le rapport entre l'adulte et l'enfant sous le signe, non de la rupture, tel que le texte semblerait d'abord l'indiquer, mais de la continuité. De ce point de vue-là et avec un tel extrait, le jury n'était pas hostile aux analyses psychologiques (un certain nombre de copies rappelait par ailleurs en introduction que nous nous trouvions historiquement aux débuts de la psychanalyse), mais nous tenons à souligner que ces analyses doivent toujours être justifiées, texte à l'appui : une copie par ailleurs intéressante a par exemple soulevé la présence problématique du corps dans ce texte, mais pour conclure à une homosexualité latente de l'auteur, qui nous semblait ici extrapolée.

Au contraire, les copies les plus faibles ont choisi des problématiques tout à fait externes au texte (ex : « perché l'infanzia è necessaria ? »). Du point de vue méthodologique, nous rappelons que la problématique doit être inscrite dans une lecture de l'extrait. Sont ainsi à proscrire, car nous les retrouvons chaque année et qu'elles pourraient en effet s'appliquer à n'importe quel texte, les problématiques du type : « come Papini scrive questo testo ? ». Nous avons conscience que la distance à trouver face au texte est l'une des grandes difficultés du commentaire, pourtant nous devons répéter ici qu'aucune analyse ne peut se fonder sur une compassion directe avec l'auteur et/ou le personnage, comme c'était le cas dans un grand nombre de copies axées sur l'enfance malheureuse et allant jusqu'à reprendre maintes fois à leur compte l'énoncé paradoxal, littéralement impossible, mis en avant par l'auteur et concluant avec lui : « in effetti, non ha avuto fanciullezza ». Ce mécanisme d'identification, qui trouve ses ressorts notamment dans l'adresse au lecteur, fait en revanche partie de la manière dont ce texte autobiographique fonctionne et cherche à créer l'empathie ou l'adhésion, point qui pouvait être et a parfois été exploité en tant que tel dans l'analyse.

Enfin, le jury souhaiterait faire une dernière remarque méthodologique sur l'usage des références externes au texte, qui sont tout à fait appréciées à condition qu'elles soient pertinentes, en nombre congru et n'aient pas pour seule fonction d'étaler la pléthorique, mais souvent approximative culture du candidat. Dans l'ensemble, toutes les références servant en introduction à contextualiser l'extrait choisi et à l'inscrire dans l'histoire européenne sont les bienvenues : ainsi bon nombre de candidats ont évoqué en préambule la naissance de la psychanalyse, la publication de *Du côté de chez Swann* de Proust en 1913, les explorations modernes d'un sujet fragmenté ou inconnu à lui-même, jusqu'à l'atmosphère agitée des années d'avant-guerre et leurs avant-gardes artistiques. D'autres ont mobilisé, durant le commentaire, leurs connaissances littéraires dans les domaines français et italien, au service d'une réflexion qui portait tantôt sur l'autobiographie (le parallèle avec *Les mots* de Sartre était tout à fait pertinent, mais nous avons aussi apprécié les références à Rousseau, Pérec, Leiris), tantôt sur les représentations de l'enfance (citons Leopardi, Pascoli, Pavese...). Nous rappelons en passant que les titres des œuvres françaises n'ont pas besoin d'être traduits en italien (ces tentatives ont mené à de fâcheux résultats, comme « *Le confezioni* di Rousseau »). Mais plus généralement, nous attirons l'attention des candidats sur le fait que rien ne sert d'accumuler, à chaque paragraphe, des références, d'autant plus si celles-ci ont besoin d'acrobaties périlleuses pour être raccrochées au texte : une même copie citait ainsi pêle-mêle Ortese et la problématique Nord/Sud, Pascal, Carlo Levi, Dante, Bukowski, De Sica, Bazin, Ettore Scola. De plus, même si nous ne sommes fermés à aucun type de culture, les références récurrentes au film *L'Étrange Histoire de Benjamin Button*, dans le casting duquel un candidat a même accueilli Leonardo Di Caprio, nous ont semblé vraiment peu productives.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

La photographie est déchirée à la moitié, sous le cœur. Elle est toute petite, sale et déteinte : les bords du petit carton sont noirs, comme les cadres des portraits des morts. Un visage pâli d'enfant rêveur regarde vers la gauche, et l'on sent que là, à gauche, en face de lui, personne ne le regarde. Ses yeux sont tristes, un peu enfoncés – ne sont-ils pas bien sortis ? -, sa bouche est fermée avec force, les lèvres se chevauchant, pour ne pas montrer ses dents. Seule beauté : les boucles soyeuses, longues, qui retombent en anneaux sur le col de son costume marin.

Maman dit que c'est moi à sept ans. C'est possible. Ce demi-portrait est la seule preuve que j'aie de mon enfance. Mais croyez-vous vraiment que ce soit là un portrait d'enfant ? Ce petit spectre délavé qui ne me regarde pas, qui ne veut regarder personne ?

On voit tout de suite que ces yeux ne sont pas faits pour se teindre de l'azur du ciel : ils sont gris, ils sont nébuleux d'eux-mêmes. Ces joues, on voit bien qu'elles sont blanches, qu'elles sont pâles et qu'elles seront toujours blanches et toujours pâles : elles ne rougiront que dans l'effort ou la honte. Et ces lèvres si fermées, volontairement fermées, ne sont pas faites pour s'ouvrir au rire, à la parole, à la prière, au cri. Ce sont les lèvres serrées de qui souffrira sans la fastidieuse faiblesse des lamentations. Ce sont des lèvres qu'on baisera trop tard.

Dans cette demi-photographie ternie je retrouve l'âme morte de ces jours-là ; le visage délicat de la « teigne » ; le froncement de sourcil du « revêche » ; l'affliction calme du « vieux ». Et mon cœur se serre en repensant à tous ces jours mornes, à ces années infinies ; à cette vie recluse, à cette tristesse sans motifs ; à cette nostalgie indélébile d'autres cieux et d'autres camarades.

Non, non : ceci n'est pas le portrait d'un enfant. Je vous répète que je n'ai pas eu d'enfance.

d'après Giovanni PAPINI, *Un uomo finito*, 1913.

La version et le commentaire constituent deux exercices complémentaires, non seulement parce qu'ils comptent autant l'un que l'autre, mais parce que le fait que la version porte sur un passage du texte à commenter, permet d'en avoir une vue rapprochée qui peut servir l'exercice précédent. Dans ce cas, il s'agissait de la partie finale de l'extrait choisi, un portrait dans le portrait, la description de la seule photographie conservée par le narrateur, preuve oculaire et objective d'une enfance paradoxalement déniée par le narrateur.

La version était d'une difficulté moyenne. Elle comportait un certain nombre de difficultés lexicales :

« Affossati » (l. 37) qu'on pouvait traduire par « enfoncés » ou « creux », « soprammessi » (l. 38) par « se chevauchant », « seccante » (l. 47), par « ennuyeux, fastidieux » et certainement pas « asséchant » ou « sec », « cipiglio » (l. 50) par « froncement de sourcils, ride », « scontroso » (l. 50) par « revêche, røgue », « accoramento » (l. 50), par affliction ; « smorti » (l. 51) par mornes, ternes ; « bigi » par gris, (l. 43), « marinara » par costume marin et non marinière.

On ne peut que conseiller aux candidats de lire et d'enrichir leur vocabulaire. On a pu s'étonner que « rospo » soit traduit par « thon » ou « reptile », cependant il est vrai que la recherche d'un sens métaphorique pouvait mener à des maladresses.

Les principaux contre-sens ont porté sur les points suivants :

l. 35. « Come le cornici dei morti » : formulation elliptique qu'il fallait traduire par « comme les cadres des portraits de morts ». Il n'était pas question de « *cornilles* » ni de « *corbeaux* » ni de « *cercueils* » ni d'« *urnes* »...

l. 36 « si sente » : le « si » n'était pas pronominal mais un pronom sujet impersonnel à traduire par « on ».

l. 37 « non son venuti bene », se référait au rendu photographique et pouvait être traduit : par « n'ont pas bien rendu » ou « n'ont pas été bien rendus », ou encore « ne sont pas bien sortis », « ne sont pas sortis correctement ».

l. 38 « morbidi » était un faux-ami : l'adjectif ne signifie pas « morbide » (*morboso*) mais « doux, moelleux », ici, « soyeux ».

l. 41 « forse ». Dans les questions rhétoriques, « forse » n'a pas le sens de « peut-être », mais une valeur intensive et pourra être traduit par « donc, vraiment, par hasard... »

l. 44 « nuvolosi di suo », littéralement, nuageux, nébuleux d'eux-mêmes, ou, comme certains candidats l'ont proposé, « par nature », « en eux-mêmes ».

l. 47 Un autre contre-sens a résulté d'une faute d'inattention : « pativa » a été lu par un nombre impressionnant de copies comme « partiva ».

l. 48 Par ailleurs, certains ne connaissaient pas l'acception de *venire* comme auxiliaire à la place du verbe être dans les constructions passives: « verranno baciati » : seront baisés, a pu être traduit par « viendront ».

l. 53 « camerati » a été confondu avec « camerate », et traduit par dortoirs, alors qu'il s'agissait de camarades et compagnons.

Les contre-sens sont plus ou moins sanctionnés selon qu'ils impactent un segment ou l'ensemble de la phrase ; plus grave, le non-sens, qui sanctionne une traduction non seulement fautive mais dépourvue de sens : par exemple « *nuageux de lui... préoccupés par leur propre ciel* » pour « nuvolosi di suo » (l. 44)

Inexactitudes et mal dits :

l. 34. Oubli du suffixe diminutif « piccina ».

l. 40. « La mamma » devait être traduit par « maman », non par « mère » ni « ma maman ».

l. 48. Embrasser des lèvres n'est pas des plus heureux : il fallait traduire par « baiser ».

l. 51. « smorti », à traduire par « morne, terne »

Parmi les fautes d'orthographe, on a relevé :

Mollesse>mollesse, *reclue*>recluse, *Crapeau*> crapaud, tête de *mulle*>mule, *bavoire*>bavoir, *diafane*>*diaphane*, *blanchit*>blanchi ; affixion » ; *refletter*, ineffasable, *decollorée*, *rouspetteur*; des barbarismes : « *affligement* », « *marinère* », « *biges* », « *encadrures* » ;

A noter une faute d'orthographe et/ou faute de temps fréquemment faite à l. 41 : « la seule que j'ai » > aie, qui laisse à croire que les candidats ignorent l'usage du subjonctif dans des relatives quand la principale comprend : seul, unique, premier, dernier...

Si les fautes d'orthographe et les mal dits sont sanctionnés de la même manière et faiblement, ils finissent, à force de s'accumuler par grever les copies. Inversement, les bonus permettent de 'remonter' une note et de neutraliser les précédentes défaillances, quand la copie contient des trouvailles particulièrement heureuses ou élégantes.

On rappellera l'importance de respecter les temps et l'opportunité de ne pas éluder les difficultés en ne traduisant pas les mots qu'on ignore.