

Commentaire d'un texte en langue vivante étrangère et traduction d'une partie ou de la totalité de ce texte (LV1) - Italien

- Épreuve écrite

Natalia Ginzburg, *Caro Michele* (1973)

Commentaire

Roman publié en 1973, *Caro Michele* évoque la jeunesse des années 1960-1970 à travers la figure de Michele, assassiné par un groupuscule fasciste lors d'une manifestation. La forme épistolaire, qui prend progressivement le pas sur une narration traditionnelle, permet un traitement médié du drame : les mots ici sont ceux d'Angelica, sa sœur, qui écrit à leur famille et à leurs proches. Ce passage fait immédiatement suite à l'annonce du décès de Michele. Au cœur de l'extrait se trouve effectivement la formulation du deuil auquel doit faire face Angelica. On comprend que Mara, la destinataire du courrier, a été l'amante de Michele et que son enfant est peut-être le fils de ce dernier. Les thèmes familiaux et intimes se mêlent ainsi à l'histoire brûlante des affrontements politiques de l'époque. Natalia Ginzburg (1916-1991) est connue pour plusieurs ouvrages qui, de différentes façons, lient intime et politique. Elle a d'ailleurs commencé sa carrière d'écrivaine lors de l'exil forcé (*confino*) qu'elle a subi avec son mari, Leone Ginzburg, pendant le Ventennio fasciste.

Cet extrait, qui consiste en une lettre dans laquelle Angelica s'adresse à Mara, questionne à plusieurs titres la fonction du texte épistolaire. Alors qu'elle aurait pu revêtir la simple fonction du faire-part – faire connaître cette tragédie familiale que représente la mort d'un frère et d'un ex-compagnon – elle n'a aucune valeur informative puisqu'il apparaît tout de suite que l'annonce du décès de Michele ne constitue pas l'intérêt principal du courrier, Mara en ayant déjà été notifiée. Le système communautaire de parentés et d'amitiés, sur lequel repose toute la partie épistolaire du roman, est convoqué dès la première phrase dont la brièveté renforce le caractère tragique : non seulement Michele est mort mais, en plus, Mara est déjà au courant. La perte est donc irréversible et c'est à celle-ci qu'Angelica tente de faire face avec ses mots.

La lettre se construit autour des différentes réactions de cette sœur endeuillée. Il s'agit d'abord de décrire le quotidien d'un noyau familial qui fouille dans ses archives à la recherche de souvenirs, puis d'échafauder quelques hypothèses sur l'assassinat en tant que tel, pour ensuite se remémorer les traits de son frère. Vient enfin un passage plus intime sur la relation qu'Angelica annonce vouloir nouer avec Mara.

Les sentiments d'Angelica parcourent le texte, en cohérence avec son caractère fondamentalement intime. On pouvait commenter, à ce propos, la forte présence des deux premières personnes grammaticales et leur contraste avec les pluriels impersonnels utilisés au cœur du deuxième paragraphe lorsqu'est relaté le crime. En effet, la composante politique n'est jamais absente et la prose de Ginzburg permet de l'entremêler aux trajectoires familiales. Le choix des pronoms contribue à l'impression de mystère impénétrable dont rend compte le récit de l'assassinat : les responsables sont désignés par des démonstratifs évoquant l'éloignement (« quelli che » l. 15) et l'enquête est menée par des personnes non identifiées (voir les troisièmes personnes du pluriel à valeur impersonnelle : « non li hanno trovati » l. 15,

« parlavano tedesco », l. 29-30), avec lesquelles Angelica est d'ailleurs incapable de communiquer pour des questions linguistiques. L'enquête, qui procède par hypothèses, ne mène toutefois pas à des conclusions. Selon les dires d'Angelica elle-même, pourtant principale actrice de cette recherche, la démarche est vouée à l'échec. La seule certitude est celle de l'incertitude, comme Angelica le formule explicitement aux lignes 18-20 où l'emploi du futur – annonçant une inéluctable répétition des hypothèses – contraste nettement avec, dans le même paragraphe, le conditionnel exprimant le souhait (« vorrei sapere », l. 14) et le subjonctif plus-que-parfait régi par un verbe d'opinion (« credo che a Bruges Michele avesse avvicinato », l. 17).

Comme le veut cette épreuve, une identification du contexte socio-historique doit alimenter le commentaire littéraire. Un nombre significatif de copies a très justement fait référence aux Années de plomb. Il s'agissait toutefois de tirer parti de cette information pour l'intégrer à un propos cohérent et articulé, or trop de candidates et candidats ont eu tendance à l'évoquer en introduction pour l'oublier dans la suite de leur commentaire. On pouvait pourtant convoquer ce contexte pour expliquer le caractère énigmatique de la vie de Michele tout comme le mystère qui entoure les circonstances de sa mort. Alors que les faits et les constats sont nombreux (voir notamment les descriptions et énumérations du quatrième paragraphe), les explications font défaut. En plus des formulations impersonnelles déjà évoquées, le recours à la parataxe dans le deuxième paragraphe révèle cette absence de logique. Le récit que fait Angelica du décès de son frère est celui d'un meurtre sans mobile ou, plutôt, avec des « ragioni precise per ucciderlo » (l. 18) mais que rien ne peut mettre au jour.

La composante politique des Années de plomb est bien présente à travers les mystérieux « gruppi politici » fréquentés par Michele à Bruges, et l'évocation de plusieurs autres pays et langues d'Europe rappelle que les réseaux de militance ne s'arrêtaient pas aux frontières de la péninsule italienne. Une même organisation réticulaire est mobilisée lorsqu'il s'agit de réagir à la mort violente d'un des leurs. Comme à l'époque des Années de plomb, la mort, à la fois violente et inexplicée, entre au cœur des familles et vient s'immiscer entre un frère et sa sœur : le dispositif narratif du troisième paragraphe repose sur une juxtaposition de leurs faits et gestes qui en signale l'absurde asymétrie. L'acmé tragique correspond au moment où les deux fils narratifs se croisent, c'est-à-dire lorsque l'une apprend la mort de l'autre. Cela se fait inévitablement à distance et par le truchement d'un appareil, le téléphone, qui, alors qu'il devrait faciliter la communication, est ici érigé en symbole de l'incommunicabilité. La reconstruction a posteriori que constitue ce récit épistolaire ne manque pas de souligner la fatalité de cette funeste annonce. La conversation en elle-même fait d'ailleurs l'objet d'une ellipse. La seule réaction évoquée à cette annonce doublement médiée (par le téléphone et à travers l'interprète de fortune qu'est ici Oreste) est un ensemble d'actions formulées par une série de participes passés (l. 31-32).

Il n'est pas anodin que le courrier se veuille l'expression d'une femme à une autre femme. La lettre questionne la place et le rôle de ces personnages féminins, à la fois spectatrices désemparées d'une tragédie annoncée et, en ce qui concerne Angelica, protagoniste du deuil. C'est aussi en sœur, mère et tante qu'Angelica s'adresse à Mara à propos de son fils, en convoquant à cette occasion tous les personnages féminins de la famille (« io e mia madre e le mie sorelle », l. 51). L'impuissance d'Angelica face à la mort de son frère ne semble pouvoir trouver d'issue que dans la promesse très concrète d'un soutien économique futur à Mara.

Le propos final dépasse toutefois ces considérations matérielles pour offrir une réflexion sur la condition humaine, dont Mara la « vagabonda » est érigée en symbole. C'est uniquement dans l'acceptation de cette condition d'incertitude que peut avoir lieu la communication, au fondement-même de l'acte épistolaire. La lettre prend ainsi tout son sens puisque Angelica

énonce que la compréhension mutuelle, évoquée par la forme transitive de « capire » qui clôt le texte, est de l'ordre de la possibilité.

Copies session 2023

Cette année, 92 copies ont été corrigées pour une moyenne de 10,15/20. Les copies présentant une version et un commentaire honorables, méritant une note autour de la moyenne, étaient les plus nombreuses. Ainsi, les notes entre 9 et 13 (compris) constituent plus de la moitié des résultats. En revanche, le jury a corrigé peu d'excellentes copies cette année : seuls 13 candidates et candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 14.

Version

Le passage à traduire se caractérise par une simplicité apparente dont l'intérêt stylistique est de manifester paradoxalement une douleur sourde, profonde et désespérée. Le lexique renvoie en effet principalement à la vie quotidienne ; la syntaxe est marquée par une oralité discrète qui témoigne d'une volonté de créer une sphère intime, dans une lettre pourtant adressée à une personne peu connue de la narratrice ; cette familiarité et cette intimité subtilement construites par l'écriture flottent au-dessus d'un trou béant, celui de la perte du frère. Toute l'existence propre d'Angelica est envahie par le chagrin. L'enjeu de la version était donc de rendre compte du lexique avec exactitude tout en respectant le style sobre et heurté de la prose épistolaire.

Parmi les points qui ont posé problème sur le plan lexical, on peut relever *ragazzo* (l. 16), imparfaitement rendu par « garçon », alors que le contexte conduisait à privilégier, pour des raisons liées à l'âge, la traduction par « jeune homme ». Plus délicate était l'interprétation et la restitution de *riporremo* (l. 19) qui désigne ici métaphoriquement une forme de déni ou d'oubli consistant à neutraliser un questionnement infructueux et douloureux (en l'occurrence la formulation d'hypothèses invérifiables sur la mort de Michele) en l'assimilant à un déplacement spatial. Les traductions par « déposer » ou « garder » ont été appréciées et valorisées, contrairement à d'autres choix moins pertinents (« enfouir » qui modifie et banalise le déplacement métaphorique, ou encore « reposer »). Par ailleurs, les copies ont été globalement attentives au piège usuel que constitue le calque de *portare* (l. 26 et l. 31). Mais cette difficulté a échappé à un certain nombre de candidats : dans le texte, *portare* désigne d'abord le mouvement insensible des événements que la reconstruction rétrospective de la narratrice finit par percevoir comme une dynamique dotée d'une finalité. « Conduire » apparaît donc comme l'option la plus satisfaisante ; « converger », bien que légèrement surtraduit, a aussi été accepté. Dans sa seconde occurrence, *portare* renvoie en revanche à un déplacement physique qu'il fallait traduire par « amener » ou « accompagner ». Enfin, signalons que de lourds faux-sens ont été commis sur des termes ou des expressions relevant de l'usage courant. Nombreuses ont été les erreurs concernant *lavare i piatti*, « faire la vaisselle » (et non « laver les plats ») ou le *squillo*, qui est la « sonnerie » du téléphone. Il en a été de même pour *salutare*, qui peut bien sûr signifier « saluer » mais qui, étant donné le contexte, ne pouvait être rendu de manière satisfaisante que par « dire au revoir ». Quant au verbe *piacere*, il se traduit le plus souvent par « aimer » : la narratrice se souvient ainsi des boucles rousses (et non rouges, comme beaucoup de copies l'ont traduit) qu'elle « aimait » ou qu'elle « aimait tant ». Le verbe « aimer », en français, suppose en effet un investissement affectif plus fort que le verbe « plaire », dont l'emploi aurait ici apporté une nuance modalisatrice absente du texte.

Pour ce qui est de la grammaire et de la syntaxe, le jury a été frappé par le très grand nombre d'erreurs portant sur l'accord du participe passé en français. Celles-ci concernaient surtout –

mais pas uniquement – les règles d'accord qui diffèrent de celles de l'italien, en particulier l'accord avec le complément d'objet direct antéposé en cas de construction avec l'auxiliaire « avoir ». Cet accord est le plus souvent obligatoire en français, alors que l'italien ne l'applique pas toujours avec certains pronoms. De façon générale, la traduction de *le indicazioni che ha dato* (l. 15-16), *quel ragazzo che li ha visti* (l. 17), *quei momenti che Michele ha passato da solo* (l. 21-22) ont donné lieu à des fautes d'accord qui ont été comptabilisées comme des fautes de grammaire et non comme de simples fautes d'orthographe. Un autre point de grammaire – italienne cette fois-ci – a fréquemment posé problème, l'emploi de la troisième personne du pluriel dans un sens indéfini. On en trouvait deux occurrences dans le texte : le premier à la ligne 15, *Quelli che l'hanno ucciso non li hanno trovati* puis aux lignes 29-30 : *parlavano tedesco*. Dans tous les cas, le sens indéfini pouvait facilement être exprimé en français à l'aide du pronom « on » : « on n'a pas retrouvé ceux qui l'ont tué » (avec possibilité d'antéposer le complément d'objet : « ceux qui l'ont tué, on ne les a pas retrouvés ») et « on parlait allemand ». Dans le premier cas, la voix passive était également possible (« ceux qui l'ont tué n'ont pas été retrouvés »). Il faut noter que ce segment de phrase, mal interprété, a conduit à d'importants contresens, certaines copies ayant confondu le sujet et le complément d'objet (« *ceux qui l'ont tué ne les ont pas retrouvés »). Ce passage constitue en outre une bonne illustration de la manière dont l'épreuve de traduction peut venir alimenter le commentaire littéraire puisque la désignation d'acteurs littéralement dépourvus d'identité participe à l'expression du désarroi de la narratrice.

Plusieurs tournures idiomatiques employées dans un registre proche de la langue parlée ont suscité des difficultés de divers ordres. Certaines traductions ont négligé la dimension expressive de l'ordre des mots en italien, par exemple lorsqu'il s'agissait de traduire *Da mia madre è andata Viola* (l. 31-32) : « C'est Viola qui est allée chez ma mère » ou bien « Chez ma mère, c'est Viola qui y est allée ». L'usage du présentatif permettait de rendre en français la nuance d'opposition par rapport à la phrase précédente (c'est Viola mais ni Osvaldo ni moi). L'absence de présentatif (« Viola est allée chez ma mère ») a ainsi été comptée comme une inexactitude. La phrase suivante, « *Volevo essere io a dirglielo* » (l. 32) exigeait des modifications plus profondes. Outre l'accent placé sur le pronom sujet, il fallait également traduire le sens implicite du verbe (*dire*) et des pronoms complément (*dirglielo*) : il s'agit d'annoncer à la mère de la narratrice (et donc de Michele) la mort de son fils. Le respect de la dimension implicite était ici important car la tournure relève autant du registre oral que de l'expression d'une douleur indicible. On pouvait alors choisir de traduire littéralement : « je voulais le lui dire moi-même » ou bien décider d'explicitier légèrement : « je voulais le lui annoncer moi-même ». Pour des raisons analogues, la phrase *A noi non aveva più scritto* (l. 14-15) a été une source d'embarras, le calque (« À nous, il n'avait plus écrit ») se révélant peu convaincant. Il fallait donc trouver d'autres solutions, comme par exemple la répétition du complément d'objet indirect après le verbe (« Il ne nous avait plus écrit, à nous »), ce qui permettait de garder la nuance d'oralité et de conserver l'insistance. La méconnaissance de certaines structures idiomatiques a pu aussi conduire à de véritables contresens. C'est le cas de *la bambina* (l. 31), qui illustre un emploi particulier de l'article défini italien qui sert à déterminer un lien précis (comme un lien de parenté) avec une autre personne lorsque le contexte est évident et que la compréhension ne nécessite pas d'éléments supplémentaires. Dans le texte, il s'agissait donc d'un enfant dont la narratrice a la charge et avec lequel elle a un lien fort. Certes, les candidates et candidats, n'ayant pas accès à l'œuvre dans son intégralité, pouvaient hésiter sur la nature de ce lien, mais « l'enfant », « la fille » ou « la petite fille » n'étaient pas des solutions acceptables dans la mesure où elles présupposent une certaine distance entre les personnages (comme si cet enfant ne pouvait en aucun cas être celle de la narratrice). La traduction par « la petite » permettait de résoudre la difficulté sans pour autant déterminer trop précisément le lien de parenté implicite.

À ces aspects spécifiquement liés à l'écriture de Natalia Ginzburg se sont ajoutés un certain nombre de difficultés fréquemment rencontrées dans les exercices de version italienne et en général bien connues des candidates et candidats : la traduction du pronom de lieu *vi* (*leggervi*, l. 20), celle du verbe *stare* (l. 23), trop souvent considéré comme un synonyme de *restare*, celle de la préposition *da* (l. 31), ici employée dans le sens de « chez », l'inversion sujet-verbe (*l'ha dato Michele*, l. 27), le sens de *infine* (l. 32). Rappelons aussi que l'adverbe de négation *non* peut avoir, en italien, comme le « ne » français, une fonction explétive, en particulier dans certaines propositions subordonnées. C'était le cas aux lignes 24-25 : *fino a quando non è suonato il telefono*. Ce segment a été souvent mal compris – tout comme le passé composé construit avec l'auxiliaire être – et a donc été l'occasion de nombreux contresens. Le jury a accepté toutes les traductions qui ont correctement interprété le *non* et le temps du verbe : « jusqu'à ce que le téléphone sonne », « jusqu'à ce que le téléphone ne sonne » ou encore « jusqu'au moment où le téléphone a sonné ».

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

Traduction proposée

Je voudrais savoir si tu avais reçu une lettre de Michele, ces derniers temps. Il ne nous avait plus écrit, à nous. Ceux qui l'ont tué, on ne les a pas retrouvés et les indications qu'a données le jeune homme qui les a vus sont confuses et incertaines. Je crois que, à Bruges, Michele avait à nouveau approché des groupes politiques, et je crois que ceux qui l'ont tué avaient des raisons précises de le faire. Mais ce ne sont que des hypothèses. À vrai dire, nous ne savons rien, nous, et tout ce que nous réussirons à savoir ne conduira qu'à d'autres hypothèses que nous déposerons en nous-mêmes et que nous continuerons à interroger, mais sans jamais y lire de réponse claire.

Il y a des choses auxquelles je n'arrive pas à penser, en particulier, je n'arrive pas à penser aux moments que Michele a passés tout seul sur cette route. Je n'arrive pas non plus à penser que, pendant qu'il était en train de mourir, je me trouvais tranquillement chez moi, à répéter mes gestes de tous les soirs, à faire la vaisselle, à laver les bas de Flora, à les étendre sur le balcon avec deux pinces jusqu'à ce que le téléphone ne sonne. Je n'arrive pas non plus à penser à tout ce que j'ai fait la veille, parce que tout conduisait tranquillement à cette sonnerie de téléphone. C'est Michele qui a donné mon numéro de téléphone à ce jeune homme, à un moment où il a repris connaissance, mais il est mort tout de suite après et cela aussi est à mes yeux épouvantable : qu'il ait pu se souvenir de mon numéro de téléphone alors qu'il était en train de mourir. Au téléphone, je ne comprenais rien car on me parlait allemand, et moi je ne parle pas l'allemand : j'ai appelé Oreste qui parle allemand. Après, c'est Oreste qui s'est occupé de tout, c'est lui qui a amené la petite chez nos amis les Bettoia, qui a appelé Osvaldo, qui a appelé Viola. C'est Viola qui est allée chez ma mère. Je voulais le lui annoncer moi-même mais je voulais aussi partir, et finalement j'ai décidé de partir parce que je voulais dire au revoir à Michele et voir encore une fois ses boucles rousses que j'aimais.