

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE LA RECHERCHE ET DE LA TECHNOLOGIE

Direction des Personnels enseignants

AGRÉGATION DE POLONAIS

CONCOURS EXTERNE

Rapport de M. Marek TOMASZEWSKI
Président du jury
Professeur des universités à l'INALCO

2010

CENTRE NATIONAL DE LA DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Sommaire

Composition du jury	2
Introduction	3
Statistiques	5
Programme de l'agrégation externe de polonais de 2010	6

Épreuves écrites

Composition en polonais	7
Composition en français	9
Version	11
Thème	15

Épreuves orales

Explication de texte littéraire	19
Leçon de littérature (option A)	26
Leçon de linguistique (option B)	30
Résumé de texte et grammaire	34
Thème	37

Les rapports des jurys des concours sont établis
sous la responsabilité des présidents de jury.

Composition du jury

M. Marek TOMASZEWSKI	Président du jury, professeur des universités à l'INALCO
Mme Eva OPTOŁOWICZ	Professeur agrégé à l'INALCO
M. Michel MASŁOWSKI	Vice-président du jury, professeur à l'Université de Paris IV - Sorbonne
M. Charles ZAREMBA	Secrétaire du jury, professeur à l'Université de Provence

Introduction

Le concours de cette année a eu lieu après une interruption de cinq ans (2005-2010). C'est sans doute la raison pour laquelle le nombre de candidats à l'agrégation de polonais était supérieur à celui des années antérieures. Le jury a tenu compte des modifications introduites par le ministère de l'Éducation nationale en juin 2004. Les quatre épreuves écrites étaient donc les suivantes :

- une composition en polonais sur un sujet de littérature ou de civilisation polonaises dans le cadre d'un programme (durée : 7 heures ; coefficient 4) ;
- une composition en français sur un sujet de littérature ou de civilisation polonaises dans le cadre d'un programme (durée : 7 heures ; coefficient 4) ;
- un thème (durée 4 heures, coefficient 3) ;
- une version (durée 4 heures, coefficient 3).

Nous conseillons toujours aux candidats de se préparer au concours en tenant compte de toutes les matières représentées dans le programme. Il faut absolument maintenir un équilibre entre la langue (voire la linguistique), la littérature et la civilisation. Comme ce fut souvent souligné par les anciens présidents du jury, l'agrégation n'est pas une spécialisation dans un domaine très restreint, mais la sanction d'une formation générale qui repose sur des compétences et des connaissances multiples et diversifiées.

C'est pour cela que la préparation au concours doit être méthodique et ordonnée ; aucune matière ne doit être délaissée ni oubliée. Il faut reconnaître que, dans l'ensemble, les résultats du concours 2010 sont tout à fait honorables. La moyenne la plus élevée à l'écrit est de 18 et la plus faible est de 8 sur 20. Vu les reports réitérés de l'agrégation aux cours de cinq dernières années, les candidats ont eu le temps de se perfectionner et de mieux connaître les vrais enjeux des épreuves. On voit bien qu'une solide connaissance des œuvres au programme et une maîtrise convenable des deux langues sont indispensables si l'on veut réussir.

Cette année, à l'issue des écrits, le jury s'est vu dans l'obligation d'admettre quatre candidats à passer les épreuves orales, au lieu des trois généralement sélectionnées pour la suite des épreuves. Ceci était dû au fait que deux candidats se sont retrouvés en troisième position *ex aequo* à l'écrit, avec exactement la même moyenne (13,5). Ni l'un ni l'autre ne pouvait donc être éliminé de manière arbitraire. Finalement, le Ministère a accepté à titre exceptionnel qu'il y ait quatre candidats admis aux oraux, ce qui nous a permis de poursuivre le concours de façon harmonieuse et équitable.

Les épreuves orales se sont déroulées dans de bonnes conditions, comme le prouvent les notes attribuées aux candidats. La traduction dans les deux sens, l'étude appliquée de la littérature et de l'histoire polonaises constituent certes la base essentielle de la préparation de chaque candidat, mais il ne faut pas oublier que la grammaire et la linguistique font partie des connaissances fondamentales d'un professeur de polonais conscient des difficultés que pose l'enseignement de cette langue. L'un des candidats a choisi la leçon de linguistique, mais tous les candidats sans exception ont dû répondre aux questions de grammaire posées lors de l'épreuve de résumé. La lecture attentive de la presse tant française que polonaise s'est révélée déterminante au moment du thème oral. Durant cette épreuve, la dimension interculturelle intervient de façon évidente dans la mesure où les réalités sociopolitiques d'un pays trouvent un écho significatif dans l'opinion publique d'un autre. La langue polonaise qui, par le biais de la traduction, s'efface au profit des équivalents linguistiques de la langue cible, devient alors un véhicule nécessaire de communication qui reste ouvert aux spécificités d'une autre aire culturelle.

Pour conclure, rappelons que l'agrégation externe de polonais ne mobilise pas uniquement les facultés intellectuelles qui relèvent de l'érudition et de l'apprentissage mécanique des contenus littéraires, historiques et linguistiques balisés par le programme. En dépit d'un bagage de connaissances indispensables, c'est un concours qui fait avant tout appel à la réflexion et à la capacité de chaque candidat à établir le lien nécessaire entre les dates, les courants littéraires, les faits et les textes pour en donner, au final, une interprétation globale et individuelle.

Marek TOMASZEWSKI
Président du jury

Statistiques

Inscrits

Présents à la première épreuve	13
Présents à la dernière épreuve	12
Admissibles	4
Admise	1

Moyenne sur 20 des notes obtenues par :

— le premier candidat admissible	15,42
— le deuxième candidat admissible	13,78
— le troisième candidat admissible	13,71
— la candidate admise	15,87

Origine géographique des candidats

Caen, Grenoble, Lille, Poitiers, Strasbourg, Amiens, Paris, Créteil,
Versailles.

Programme de l'agrégation externe de polonais

Session 2010

Pour la composition en polonais

Littérature :

1. Jan Kochanowski, *Treny*
2. Krzysztof Opaliński, *Satyry*
3. Ignacy Krasicki, *Monachomachia*
4. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*
5. Stanisław Wyspiański, *Wesele*
6. Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*
7. Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*
8. Jerzy Andrzejewski, *Miazga*

Civilisation :

La noblesse sarmate. Évolution historique de cette classe sociale au cours du XVII^e siècle.

Pour la composition en français, l'explication de texte orale et l'épreuve orale à option

Option A : Littérature

Même programme de littérature et de civilisation que pour la composition en polonais auquel on ajoutera :

Aleksander Wat, *Sny sponad Morza Śródziemnego*
Paweł Huelle, *Mercedes-Benz*

Option B : Linguistique

Les huit textes du programme de l'épreuve écrite en polonais et la question suivante :

« La négation (portée de la négation ; phrase négative ; incidence de la négation sur les formes casuelles, sur les modes verbaux) ».

Épreuves écrites

Composition en polonais

(Durée de l'épreuve : 7 heures. Coefficient 4)

Notes attribuées : de 6 à 17 sur 20

Le sujet de la composition en polonais portait sur la relation entre la littérature et l'identité polonaise dans la tradition et actuellement :

„...tylko mowa jest ojczyzną, / Mur twój obronny u twoich poetów” — zapisał Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim*. Czy uwaga ta jest wciąż słuszna, od czasów Mickiewicza, Wyspiańskiego i Żeromskiego aż po Andrzejewskiego ? W jakiej mierze literatura jest stale źródłem tożsamości ?

[« ... seule la parole est la patrie, / Tes murs de défense se trouvent chez tes poètes », a noté Czesław Miłosz dans son *Traité de poésie*. Cette remarque est-elle toujours d'actualité, depuis les temps de Mickiewicz, Wyspiański et Żeromski jusqu'à Andrzejewski ? Dans quelle mesure la littérature est-elle toujours source d'identité ? »]

Le sujet, en référence aux œuvres du programme, exigeait donc une définition de l'identité, individuelle et collective, à l'époque des partages, au seuil de l'indépendance entre les deux guerres, pendant la période communiste et après sa chute, dans le contexte de la modernisation du pays. Les noms des auteurs ont été mentionnés à titre indicatif, la liste pouvait aisément être plus longue, incluant p. ex. *Trans-Atlantique* de Gombrowicz, également au programme, ou d'autres œuvres hors programme.

Un plan idéal ne pouvait faire l'économie du rappel du romantisme polonais et du programme de sauvegarde de l'identité nationale après les partages à travers « le chant populaire », c'est-à-dire la poésie (Mickiewicz dans *Konrad Wallenrod*, 1828), autrement dit la volonté de « reconnaissance par la nation de son identité vive dans la littérature » (« uznanie się narodu w jestestwie swoim », Mochnacki, 1830). Cela devait assurer à la communauté culturelle une existence ontologique même en situation de disparition politique. Et c'est *Pan Tadeusz* qui est devenu la réalisation la plus complète et la plus connue de cette volonté. De plus, grâce à l'Invocation à la Vierge du début de l'épopée, cette identité acquiert un caractère quasi religieux.

Le nouveau paradigme identitaire élaboré par la génération romantique a été déterminant à l'époque des partages, mais aussi durant le communisme. L'était-il aussi dans l'entre-deux-guerres, en situation d'indépendance politique, et après la chute du communisme ? C'est un sujet de réflexion et de débats qui n'a pas cessé d'agiter la Pologne depuis 1989. Les noms mentionnés dans le sujet devaient aider les candidats à esquisser les étapes de l'évolution identitaire, mais aussi à estimer la pertinence et l'actualité du principe de la primauté du culturel sur le politique.

Au seuil du XX^e siècle, dans *les Noces* de Wyspiański — mais aussi dans ses autres œuvres du cycle insurrectionnel (*Warszawianka* [La Varsoviennne], *Noc listopadowa* [La nuit de Novembre], *Wyzwolenie* [La Libération] ...) —, le même principe qu'au temps du romantisme était encore en vigueur, mais à *contrario* : les fantômes des mythes nationaux paralysaient les Polonais, les rendaient passifs (*les Noces*), se révélaient maléfiques (*La Libération*), en les enfermant dans leur impuissance, sans trouver de solutions. Mais en rappelant en même temps le rêve, l'aspiration commune, en renforçant donc la communauté nationale.

Tout autre était l'efficacité de la littérature dans le cas de Żeromski, appelé « la conscience de la Pologne ». Il a en quelque sorte remplacé la problématique patriotique par la problématique sociale. Dans *L'Avant-Printemps*, roman écrit au seuil de l'indépendance, il y a même la confrontation d'un mythe quasi messianique du pays merveilleux des « maisons de verre » avec

la réalité sociale de la misère, du chaos politique et de la répression policière. L'identité culturelle par la littérature fonctionnait donc désormais non plus comme une référence extérieure, mais de l'intérieur de la conscience, comme un impératif éthique. Le même type de héros romantique ne se chargeait désormais plus de tâches patriotiques, mais sociales.

L'étape suivante fut *Trans-Atlantique* de Gombrowicz, écrit à l'issue de la Deuxième Guerre mondiale. Ce roman établit une distance grotesque avec le modèle romantique, notamment par la parodie de *Pan Tadeusz* et la transformation de la « patrie » en « filistrie » ; mais ce sera le sujet de la dissertation en français. Il faut toutefois remarquer que même chez Gombrowicz, la littérature reste le terrain où doivent se décider les questions les plus fondamentales de l'identité. Son œuvre ne contredit donc pas les vers de Miłosz cités en exergue, écrits d'ailleurs quelques années seulement plus tard et aussi en exil.

L'œuvre d'Andrzejewski est plus significative de la période communiste. Son roman *Cendre et diamant*, écrit au début de cette période, est devenu un mythe fondateur de la Pologne populaire (PRL), en distribuant la lumière et l'ombre autant du côté de la résistance nationale que du nouveau pouvoir, comme s'il y avait une symétrie entre les deux. Le film de Wajda a renforcé la popularité de cette œuvre. Dans *Miazga* [La Pulpe], roman écrit dans les années 60-70, durant la période de la décadence du système, Andrzejewski décrit la dégringolade de l'élite artistique et intellectuelle, l'effacement du lien culturel entre les gens, mais en soulignant toujours le rôle particulier de l'écrivain de talent, incarnation des forces dionysiaques. Le modèle romantique a donc bien évolué, mais il ne semble pas complètement abandonné.

On pourrait compléter cette affirmation par l'analyse de quelques personnages hors programme, écrivains et penseurs qui, même après 1989, ont tenu le rôle d'autorité morale et de repère identitaire : Czesław Miłosz lui-même, Gustaw Herling-Grudziński, Leszek Kołakowski, Jean-Paul II... Mais c'étaient toujours des personnes appartenant à la génération qui avait été active durant la période communiste.

Quant à la subsistance de l'identité par les lettres dans la génération de l'après 1989, la question reste ouverte. Maria Janion a proclamé la fin du paradigme romantique patriotique et symbolique, beaucoup de jeunes écrivains « post-modernes » vont dans le même sens, mais le deuil national après le décès de Jean-Paul II ou après la mort tragique de Lech Kaczyński indiquerait que les références romantiques n'ont pas complètement disparu. Mais est-ce la littérature qui constitue toujours les repères identitaires pour les Polonais ? Est-ce que l'identité nationale à l'époque de la mondialisation, de la création des organismes transnationaux, comme l'Union Européenne, va être la même que dans la période précédente ? Le danger du repli identitaire doit-il faire rejeter toute forme de repères culturels ? Voilà nombre de questions que le sujet appelle et qui pourraient être discutées à cette occasion.

Le plan indiqué ci-dessus n'est pas le seul possible, mais la problématique, prise d'une manière plus large ou plus restreinte, devrait être posée de la manière indiquée ou d'une façon analogue. Seules quatre compositions sur treize ont répondu d'une manière à peu près satisfaisante à cette exigence.

Composition en français sur un sujet de littérature polonaise

(Durée de l'épreuve : 7 heures. Coefficient : 4)

Notes attribuées : de 9 à 18 sur 20

Witold Gombrowicz a bien déclaré lui-même que, dans son *Trans-Atlantique*, il voulait s'opposer à Mickiewicz (cf. *Préface*, Denoël, p. 18). Cette idée a été ensuite développée par les critiques littéraires tels Stefan Chwin ou Constantin Jelenski. Croyez-vous que les événements narrés dans *Trans-Atlantique* trouvent réellement leur contrepartie dans *Pan Tadeusz* ? Essayez de justifier votre point de vue.

Douze candidats se sont présentés à cette épreuve ; leurs notes s'échelonnent de 9 à 18 (sans compter une copie blanche). Même si le niveau de cette épreuve s'est révélé dans l'ensemble assez satisfaisant, il semble nécessaire de rappeler que la dissertation est un exercice difficile qui demande à la fois une connaissance approfondie des œuvres du programme et une pratique régulière de la rédaction soutenue par une analyse attentive des textes.

La difficulté du sujet de cette année résidait dans le fait que Witold Gombrowicz avait avoué lui-même son attachement à l'épopée nationale d'Adam Mickiewicz. Il a même prétendu avoir écrit un « *Pan Tadeusz* à rebours ». Comment fallait-il comprendre cet aveu de l'auteur de *Trans-Atlantique* ? Peut-on lui accorder un crédit de confiance ?

Il faut d'abord définir la place que ces deux œuvres (*Pan Tadeusz* et *Trans-Atlantique*) occupent dans la culture polonaise pour comprendre réellement ce qui les unit et ce qui les sépare. Pour bien conduire l'argumentation, il est nécessaire d'analyser l'énoncé dont l'évidence devait être questionnée. Ce qui est incontestablement commun à ces deux grands écrivains polonais, c'est leur statut d'exilé. Gombrowicz pose son regard sur les Polonais depuis l'Argentine, Mickiewicz « traîne » les songes de sa chère patrie tout en foulant le pavé de Paris. Ni Mickiewicz ni Gombrowicz ne se sont battus pour l'indépendance de la Pologne. Abstraction faite du cadre spatio-temporel de leurs œuvres respectives, ni l'un ni l'autre ne pourra jamais plus retourner dans son pays. En dépit des époques différentes et des points de vue contrastés, les deux auteurs cherchent donc à se positionner par rapport à l'héritage national qui détermine l'ici et maintenant de leur vie. Une autre affinité qui lie les deux auteurs, c'est l'intérêt pour la langue et les comportements sociaux des Polonais sarmates. Que ce soit dans *Pan Tadeusz* ou dans *Trans-Atlantique*, une stylisation linguistique permet d'opérer un retour vers le passé afin de mieux faire resurgir à la surface du récit les traits de caractère propres aux anciens Polonais. *Pan Tadeusz* réhabilite la langue et les mœurs de la noblesse polonaise du début du XIX^e siècle tandis que *Trans-Atlantique* est un concentré d'idiomes et d'archaïsmes du XVII^e siècle propre au style de la *gawęda* (même s'il s'agit ici d'une véritable invention linguistique et non d'une simple imitation des clichés du passé). Gombrowicz s'est amusé à mélanger un certain vocabulaire emprunté aux mémorialistes du XVII^e siècle avec des expressions inventées.

Pourtant ce projet anthropologique commun ne possède pas le même fondement. Alors que Mickiewicz se montre vivement préoccupé par le sort de sa patrie, Gombrowicz en dénonce surtout le caractère oppressif et réducteur. À la vision de la Patrie idéale, martyr des nations, répond un jeu subversif autour de la Patrie et de la Filistrie (*Ojczyzna-Syncyzna*). En se référant à *Pan Tadeusz*, *Trans-Atlantique* pose incontestablement le problème du choix existentiel. Faut-il perpétuer les vieux gestes identitaires et grégaires comme le font les personnages de Mickiewicz ou, au contraire, se lancer dans l'aventure enivrante de la recherche de sa propre personnalité ? À l'opposé du protagoniste Robak de *Pan Tadeusz*, qui ne pense qu'à racheter sa faute, le héros gombrowiczien hésite entre la fidélité et la trahison, la Pologne et l'Argentine, la Patrie et la Filistrie, l'hétéro- et l'homosexualité.

Les Polonais d'Argentine s'acharnent, envers et contre tout, à respecter les codes de l'ancienne Pologne, ce qui déclenche des effets parodiques. Certains épisodes de *Trans-Atlantique* font écho à ceux de *Pan Tadeusz*. Ainsi la chasse au lièvre fait penser aux nombreuses scènes de chasse narrées dans l'épopée nationale, notamment à celle de la chasse à l'ours. Le duel entre Gonzalo et Tomasz rappelle celui du Comte et de Płut, l'officier russe. L'irruption de l'Ordre des Chevaliers de l'Éperon au palais de Gonzalo vers la fin du roman fait allusion à la scène de *Zajazd* (« Expédition judiciaire » ou « Incursion ») du Livre Huitième. L'éclat de rire final qui rassemble les protagonistes à la fin du roman fait référence au dernier banquet à l'ancienne mode de Pologne et au fameux « Aïmons-nous » du Livre Douzième. On pourrait ainsi multiplier les exemples et certains critiques polonais comme Stefan Chwin ou Constantin Jelenski en ont donné une passionnante interprétation.

On peut dire que Gombrowicz, détourne le sens des procédés mickiewiczziens et en décompose la dimension sacrée, tout en les utilisant sciemment. En déplaçant le monde de *Pan Tadeusz* dans un espace nouveau, voire dans le Nouveau Monde (l'Argentine), il s'attaque à l'essence même de son projet métaphysique. Il ne s'agit donc pas ici uniquement des moyens artistiques mis en œuvre, comme la caricature, la parodie ou le grotesque, mais d'une véritable déconstruction de l'édifice paisible et réconfortant qu'incarne pour ses compatriotes *Pan Tadeusz*, de son « petit miroir de la beauté de l'être », pour reprendre la formule de Czesław Miłosz. Le château de Gonzalo, contrairement à celui du comte Horeszko qui aspire à l'unité, exhibe différents styles et présente une structure hétérogène, éclatée et métissée. Le duel sans cartouches se déroule devant les invités argentins qui ne peuvent en percevoir que le non-sens au lieu de s'extasier devant le courage et l'honneur chevaleresque des héros polonais. Même les fonctionnaires de la Légation ne représentent aucun État, car la Pologne est depuis 1939 un pays rayé de la carte de l'Europe.

Car aux yeux de Gombrowicz, l'image de la Pologne idéale véhiculée par le poème national dénote quelque chose d'artificiel et de puéril, fabriqué à partir du mythe de la culture nobiliaire dont on connaît, avec le recul nécessaire, toute la fragilité. Gombrowicz met l'accent sur le Moi qui tente de se libérer du carcan du patriotisme étriqué. Il rejette ainsi le poids démesuré des traditions et des formes codifiées au cours des siècles. Voilà pourquoi dans *Trans-Atlantique* la langue, dernier rempart de l'ancienne identité nationale, penche vers sa propre destruction. Les mots tels que « Patrie » ou « Tradition » se trouvent sortis de leur contexte ancien pour être livrés à une dérision salutaire. Les mots se décollent des choses qu'ils sont censés désigner. Étant voués à la répétition, ils finissent par devenir sourds au sens, c'est-à-dire qu'ils tendent à intensifier leur absurdité. On voit bien qu'une langue ainsi aliénée doit renoncer à la fonction descriptive à laquelle le grand poète Adam Mickiewicz était tellement attaché. À l'inverse du monde ordonné de *Pan Tadeusz*, les actions des individus mis en scène dans *Trans-Atlantique* sont vidées de leur sens. Comme des marionnettes, les personnages s'affrontent en duel à vide, sans balles, se promènent en *kulig* dans un climat torride et jouent leur rôle de gentilshommes campagnards polonais sans la campagne polonaise.

À la fin, on peut se demander si *Trans-Atlantique* aurait pu exister sans son anti-modèle. Plutôt que de répondre à cette question de manière univoque et déterminée, citons l'opinion d'un candidat qui dit en substance que *Trans-Atlantique* pourrait être considéré comme le miroir de *Pan Tadeusz* tout en ajoutant cependant qu'il s'agirait là d'un miroir grimaçant et déformé.

Version

(Durée de l'épreuve: 4 heures. Coefficient : 3)

Notes attribuées : de 1 à 18 sur 20.

Schodzę z psem po schodach, każdy stopień dla niego to Wielka Pardubicka. Biorę go na ręce, ciężki, schodzimy, szlag by trafił te buty. Idziemy ulicą, trzymam smycz, pies za mną. Powoli. Nagle karetka, jak spod ziemi, musieli przed skrzyżowaniem włączyć sygnał. Przejechała, ciągnę smycz, nic, opór. Odwracam się, pies leży, nie rusza się. Wołam go, ciągnę, pies leży. Podchodzi kobieta w ciąży, pochyla się nad psem, dotyka jego szyi, mówi, że zdechł. Ciężko jej się podnieść, z tym brzuchem, pomagam jej wstać, mówi, że tego jeszcze brakowało, żeby jej teraz wody odeszły, pytam, czy zadzwonić po karetkę, mówi, że nie, że to jeszcze za wcześnie i żebym zajął się psem.

Mówię, że dam sobie radę, że jej brzuch ważniejszy. Biorę psa na ręce, ciężki jak telewizor, i odchodzę. Idę z nim na ławkę, siadam z nim na ławce, siedzimy na ławce. Jego czeski łeb na moich polskich kolanach. Pukam go lekko po łbie. Głaszczę, że niby śpi, nie chcę robić sensacji. Myślę, co dalej. Taksówkarz mi go nie weźmie. Nieść go do domu na rękach ? Ciężki, ale nie mam innego wyjścia. Wstaję, chcę go nieść jak dziecko, tak jak trzyma się dziecko, żeby mu się odbiło, z głową na ramieniu, ale on za duży, więc niosę go tak, że wisi mi przez ręce, niosę go tak, jak żołnierz albo strażak niesie dziecko, które ranne albo poparzone. Ludzie się obracają, komentują, pytają, co się stało, mówię, że był uśpiony do operacji i ciężko mu się obudzić, bo stary. Dzieci mnie pytają, jak się nazywa, nie wiem, zapomniałem zapytać, a Czech zapomniał mi powiedzieć, ta jego starość, więc wymyślam, mówię, że Pepik, dzieci idą za mną, krzyczą, Pepik, Pepik, obudź się, coraz więcej tych dzieci.

Tyle ich, że kroczyć na czele małego pochodu, robi się korek, bo przystają zaciekawieni kierowcy, drudzy na nich trąbią... ale ma pogrzeb, czeski przesiedlenie ze wsi Medlov Králová.

Piękna nazwa... Medlov Králová.

Nie wiem, co robić, widzę zakład naprawy telewizorów, starczy tego pochodu, wchodzę. Kobieta na widok mój z psem i tłumem za oknem mdleje, wychodzi z zaplecza mężczyzna, widzi mnie, psa i Leżącą, zamiera, jest więc tak, że zakład naprawy telewizorów zamienia się w gabinet figur nieruchomych, w którym jedyny zwiedzający w mojej postaci kładzie psa na ziemi, zamyka drzwi i cuci Leżącą. Leżąca wstaje, mówię, co się stało, nie słuchają mnie. Leżąca próbuje zwolnić ze „Stój, milcz!” Stojącego, szkoda mi czasu, rozglądam się, szukam dużego kartonu, widzę duży karton, wkładam do niego psa, włożony, patrzę przez okno, czy już pusto, wychodzę, ciężki ten karton, trzymam go na ramieniu, myślę, żeby zadzwonić po taksówkę, teraz przecież mogę, stawiam karton na ziemi, chcę dzwonić po taksówkę, nie mam numeru, zostawiam karton na ziemi, wracam do zakładu, Stojącemu już lepiej: siedzi, Leżąca nad nim: stoi, proszę o numer taksówki, dają mi, dzwonię, zamawiam taksówkę, wychodzę, kartonu nie ma.

Zniknął.

Patrzę w prawo, w lewo, nie ma.

Gdzie ten karton?!

Ktoś stoi na przystanku, wygląda jak kontroler, chyba kontroler, pytam o karton, przed chwilą go tu położyłem i nie ma. Ten telewizor? Cyganie wzięli, podjechali samochodem i wzięli, to pana był? No to ukradli, złodzieje, ja wszystko widzę, wszystko kradną.

Janusz Rudnicki, *Śmierć czeskiego psa*

Traduction proposée

Je descends l'escalier avec le chien, chaque marche est pour lui un obstacle insurmontable. Je le prends dans mes bras, il est lourd, on descend, satanées godasses. On marche dans la rue, je tiens la laisse, le chien avance derrière moi. Lentement. Une ambulance surgit de nulle part, elle a dû brancher sa sirène juste avant le carrefour. Elle passe, je tire la laisse, rien, ça résiste. Je me retourne, le chien est couché, immobile. Je l'appelle, je le tire, il ne bouge pas. Une femme enceinte s'approche, se penche sur l'animal, lui tâte le cou et dit qu'il est mort. Avec son ventre, elle a du mal à se redresser, je l'aide, elle me dit qu'il ne manquerait plus qu'elle perde les eaux, je lui demande si je dois appeler une ambulance, elle répond que non, que c'est encore trop tôt et que je devrais plutôt m'occuper du chien.

Je lui dis que je vais me débrouiller, que son ventre est plus important. Je prends le chien dans mes bras, il est lourd comme une télé, et je m'en vais. J'arrive à un banc, je m'assieds, nous voilà assis tous les deux. Sa tête tchèque posée sur mes genoux polonais. Je lui tapote la tête. Je le caresse pour faire croire qu'il dort, je ne veux pas attirer l'attention. Que faire ? Un chauffeur de taxi n'acceptera jamais de le prendre. Le porter jusqu'à la maison ? Il est lourd, mais je n'ai pas d'autre solution. Je me lève, je veux le porter comme un enfant, comme on tient un bébé pour qu'il fasse son rot, la tête posée sur l'épaule, mais il est trop grand, alors je le prends dans mes bras de manière à ce qu'il retombe de part et d'autre, comme un soldat ou un pompier porterait un enfant blessé ou brûlé. Les gens se retournent, font des commentaires, demandent ce qui s'est passé, je dis qu'il a été anesthésié pour une opération et qu'il a du mal à se réveiller parce qu'il est vieux. Des enfants me demandent son nom, je ne sais pas, j'ai oublié de le demander, le Tchèque a omis de me le dire, il est si vieux, alors j'invente, je dis qu'il s'appelle Pepik, les enfants me suivent, ils crient, Pepik¹, Pepik, réveille-toi, il y en a de plus en plus.

Il y en a tellement que je me retrouve à la tête d'un petit cortège, ça fait un bouchon parce que les automobilistes intrigués s'arrêtent, d'autres klaxonnent... Sacré enterrement pour un expatrié tchèque du village de Medlov Králová.

Quel beau nom... Medlov Králová.

Je ne sais pas quoi faire, je vois une boutique de réparation de télévisions, j'en ai assez de ce défilé, j'entre. En me voyant avec le chien et la foule derrière la vitrine, une femme s'évanouit, un homme sort de l'arrière-boutique, il nous voit, moi, le chien et la Femme Couchée, il se fige, l'atelier se transforme en un cabinet de figures immobiles dont l'unique visiteur que je suis pose son chien par terre, referme la porte et essaie de ranimer la Femme Couchée. Elle se relève, je dis ce qui s'est passé, personne ne m'écoute. La Femme Couchée essaie de lever l'ordre « Halte ! Silence ! » qui paralyse l'Homme Debout, je n'ai pas de temps à perdre, je regarde autour de moi, je cherche un grand carton, j'en vois un, j'y mets le chien, ça y est, je regarde par la vitrine pour m'assurer que la voie est libre, je sors, il est lourd, ce carton, je le porte sur l'épaule, je me dis qu'il faudrait appeler un taxi, désormais c'est possible, je pose le carton par terre, je veux appeler un taxi, je n'ai pas le numéro, je laisse le carton par terre, je retourne à la boutique, l'Homme Debout va mieux : il est assis, la Femme Couchée se tient au-dessus de lui, je demande le numéro du taxi, ils me le donnent, j'appelle, je commande un taxi, je ressors, plus de carton.

Disparu.

Je regarde à droite, à gauche, rien.

Où est ce carton ?!

Il y a un type à l'arrêt de bus, il a une tête de contrôleur, c'en est sûrement un, je lui demande s'il a vu mon carton, je l'ai posé là il y a un instant et il n'y est plus. La télé ? Les Gitans l'ont prise, ils sont arrivés en voiture et ils l'ont prise. Elle était à vous ? Eh bien, ils l'ont volée, les voleurs, je vois tout, ils volent tout.

Janusz Rudnicki, *La mort du chien tchèque*

¹ Vocabulaire méprisant avec lequel les Polonais désignent les Tchèques. (Note du traducteur.)

Janusz Rudnicki est l'un des auteurs les plus originaux de ces dernières années. Par son style très particulier, il réussit à faire ressentir au lecteur les émotions de ses personnages. Son écriture, nerveuse, saccadée, très proche de la langue parlée, utilise l'énumération, la juxtaposition plutôt que des structures syntaxiques plus complexes, comme la subordination, par exemple. Écrit au présent, le texte invite donc le lecteur à partager les sensations et sentiments du narrateur, sans se soucier outre mesure de cohérence et de correction grammaticale.

Le caractère non classique de l'écriture présente la principale difficulté de traduction de ce texte dont il convient de situer correctement le registre. Il faut éviter la tentation du « beau style » qui conduirait à construire des phrases plus courtes, avec une ponctuation claire, mais il faut aussi se garder d'une trop grande familiarité, le style devant être « parlé » sans être vulgaire, car on ne trouve aucun terme grossier dans ce texte. Le vocabulaire est simple, standard. La question traditionnelle de la concordance des temps ne se pose pas, car tout est écrit au présent. Quelques allusions à des réalités typiquement tchèques peuvent créer des difficultés certaines, mais jamais insurmontables.

Rappelons encore une fois que toute traduction représente un double travail : décodage de toutes les dimensions du texte (c'est-à-dire linguistique, mais aussi stylistique, littéraire, historique, etc.) et encodage dans une langue qui ne possède d'autres structures et connotations, dans le strict respect des principes grammaticaux, c'est-à-dire en sachant y contrevenir s'il le faut. Un encodage satisfaisant nécessite donc une analyse précise de l'original et rien n'est plus dangereux pour le traducteur que de se lancer tête baissée dans l'écriture sans avoir procédé au préalable à une minutieuse lecture critique.

La proportion importante de notes inférieures à la moyenne s'explique essentiellement par la méconnaissance des règles élémentaires de la grammaire et de l'orthographe françaises. De telles lacunes empêchent tout travail stylistique.

Une difficulté apparaît dès la première ligne : « Wielka Pardubicka ». Dans les conditions artificielles du concours, il n'y a de possibilité de vérifier dans une encyclopédie ou sur Internet ce que désignent ces mots. Ne pas traduire ce nom ou écrire « La Grande Pardubicka » peut faire croire qu'il s'agit d'une montagne, ce qui n'est pas le cas. Cette solution risquant d'induire le lecteur en erreur témoigne aussi de lacunes en géographie et n'est pas bonne. Deux candidats savaient qu'il s'agissait d'une course de chevaux, très précisément d'un *steeple-chase*, c'est-à-dire une course d'obstacles qui a lieu chaque année en République Tchèque, l'un des candidats l'ayant signifié dans une note de bas de page. Cette dernière solution est certainement la plus exacte, même si la note ralentit la lecture et constitue généralement un pis-aller. Enfin, plusieurs candidats ont choisi une solution qui s'éloigne de la lettre mais rend l'esprit, en employant des termes comme « épreuve, expédition ». Ce choix a l'avantage de ne pas gêner la fluidité de la phrase.

La réalité tchèque se manifeste également plus loin dans le texte : le nom que le narrateur attribue au chien est « Pepik ». Or en polonais, c'est une dénomination méprisante des Tchèques, un peu comme le mot français « Boche » pour désigner les Allemands. Mais la langue française ne possède aucun nom péjoratif pour les Tchèques. Tous les candidats ont choisi de laisser ce nom tel quel, et on ne voit guère d'autre solution. En revanche, pour une fois, une note de bas de page s'impose.

Dans la scène de la boutique, deux mots ont une majuscule et accèdent de fait au rang de noms propres, « Leżąca » et « Stojący ». Ces termes décrivent la position qu'occupent les personnes ainsi désignées, qui gardent ce nom même après avoir changé de position dans cette boutique comparée à « gabinet figur nieruchomych ». Ces personnages sont donc métaphoriquement statufiés et dans ce cas, il est préférable d'écrire « Femme couchée » et « Homme debout » plutôt que d'employer l'adjectif seul. De même, la boutique devient un cabinet de figures... On aimerait tant dire « de cire », mais l'auteur aurait également pu employer le terme « woskowych » au lieu « nieruchomych ». L'allusion s'arrête en quelque sorte à mi-chemin et on préférera donc ici : « cabinet de figures immobiles ».

Dans le même passage, l'expression très martiale « Stój, milcz! » peut poser problème. La traduction littérale est possible — encore que la langue française ne possède pas d'équivalent synthétique du verbe *stać*, mais n'aurait pas la force de ces deux monosyllabes accentués qui sonnent comme un ordre péremptoire. « Bouge pas ! Tais-toi » ou « Halte ! Silence ! » constituent un bon compromis. L'ordre peut aussi être interprété comme une sorte de sort jeté au personnage. Dans les deux cas, on peut traduire *zwolnić* par « lever ». Mais il n'y a pas de solution idéale.

À la fin du texte, les personnes accusées d'avoir volé le téléviseur sont désignées comme « Cyganie », terme qui peut être péjoratif en polonais, alors que l'exact équivalent français « Tziganes » ne l'est pas. Voilà pourquoi nous proposons ici le terme « Gitans ».

Les expressions figées se correspondent rarement mot à mot d'une langue à l'autre. Dans le premier paragraphe, on en observe au moins trois : *wody odeszły, jak spod ziemi, szlag by trafił [te buty]*. Les deux premières n'ont qu'une traduction possible « perdre les eaux » (et non « ses eaux » ni « des eaux ») et « surgir de nulle part ». La troisième expression, très émotionnelle, peut donner lieu à plusieurs traductions en langage courant (« Que ces chaussures aillent au diable » est trop complexe), par exemple : « maudites » ou « satanées » ; l'aspect familier peut être rendu par l'emploi de « godasses » au lieu de « chaussures ». Mais aucune grossièreté ne s'impose ici.

Certains termes apparemment équivalents dans les deux langues peuvent avoir une distribution différente, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas employés dans les mêmes contextes ou n'ont pas la même valeur stylistique. Il s'agit notamment du verbe *zdechnąć*, employé couramment pour désigner la mort d'un animal et souvent traduit par *crever* ; or en français, ce verbe est devenu très péjoratif et on ne l'emploie plus guère pour des animaux, surtout des animaux de compagnie. Ainsi, on traduira *pies [...] zdechł* de préférence par « le chien [...] est mort ».

Enfin, la ponctuation de l'original ne distingue pas la narration et les dialogues par des tirets ou des guillemets. Il convient de respecter ce choix de l'auteur.

Thème

(Durée de l'épreuve : 4 heures. Coefficient : 3)

Notes attribuées : de 1 à 15 sur 20.

C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant. À la source de mes sentiments et de mes déterminations. Le monde change, c'est vrai, et celui qui est debout là-bas au milieu de la plaine d'herbes hautes, dans le souffle chaud qui apporte les odeurs de la savane, le bruit aigu de la forêt, sentant sur ses lèvres l'humidité du ciel et des nuages, celui-là est si loin de moi qu'aucune histoire, aucun voyage ne me permettra de le rejoindre.

Pourtant, parfois, je marche dans les rues d'une ville, au hasard, et tout d'un coup, en passant devant une porte au bas d'un immeuble en construction, je respire l'odeur froide du ciment qui vient d'être coulé, et je suis dans la case de passage d'Abakhaliki, j'entre dans le cube ombreux de ma chambre et je vois derrière la porte le grand lézard bleu que notre chatte a étranglé et qu'elle m'a apporté en signe de bienvenue. Ou bien, au moment où je m'y attends le moins, je suis envahi par le parfum de la terre mouillée de notre jardin à Ogoja, quand la mousson roule sur le toit de la maison et fait zébrer les ruisseaux couleur de sang sur la terre craquelée. J'entends même, par-dessus la vibration des autos embouteillées dans une avenue, la musique douce et froissante de la rivière Aiya.

J'entends les voix des enfants qui crient, ils m'appellent, ils sont devant la haie, à l'entrée du jardin, ils ont apporté leurs cailloux et leurs vertèbres de mouton, pour jouer, pour m'emmener à la chasse aux couleuvres. L'après-midi, après la leçon de calcul avec ma mère, je vais m'installer sur le ciment de la varangue, devant le four du ciel blanc pour faire des dieux d'argile et les cuire au soleil. Je me souviens de chacun d'eux, de leurs noms, de leurs bras levés, de leurs masques. Alasi, le dieu du tonnerre, Ngu, Eke-Ifite, la déesse mère, Agwu le malicieux. Mais ils sont plus nombreux encore, chaque jour j'invente un nom nouveau, ils sont mes chis, mes esprits qui me protègent et vont intercéder pour moi auprès de Dieu.

Je vais regarder la fièvre monter dans le ciel du crépuscule, les éclairs courir en silence entre les écailles grises des nuages auréolés de feu. Quand la nuit sera noire, j'écouterai les pas du tonnerre, de proche en proche, l'onde qui fait vaciller mon hamac et souffle sur la flamme de ma lampe. J'écouterai la voix de ma mère qui compte les secondes qui nous séparent de l'impact de la foudre et qui calcule la distance à raison de trois cent trente-trois mètres par seconde. Enfin le vent de la pluie, très froid, qui avance dans toute sa puissance sur la cime des arbres, j'entends chaque branche gémir et craquer, l'air de la chambre se remplit de la poussière que soulève l'eau en frappant la terre.

Tout cela est si loin, si proche. Une simple paroi fine comme un miroir sépare le monde d'aujourd'hui du monde d'hier. Je ne parle pas de nostalgie. Cette peine dérélitueuse ne m'a jamais causé aucun plaisir. Je parle de substance, de sensations, de la part la plus logique de ma vie.

J.M.G. Le Clézio : *L'Africain*, Mercure de France, 2004

Traduction proposée

To do Afryki nieustannie wracam, do swojej dziecięcej pamięci. Do źródła moich uczuć i postanowień. Świat się zmienia, to prawda, i chłopiec, który tam stoi pośród bezkresu wysokich traw, w gorącym powiewie niosącym zapachy sawanny i piskliwe odgłosy lasu, który czuje na wargach wilgoć nieba i chmur — chłopiec ten jest tak daleko ode mnie, że żadna opowieść, żadna podróż nie pozwoli mi do niego dotrzeć.

A jednak czasami, gdy idąc bez celu ulicami miasta i mijając wejście do jakiejś kamienicy w budowie, poczuję chłodną woń świeżo wylanego cementu, znajduję się nagle w chacie w Abakaliki, wchodzę do swojego pokoju, mrocznego sześcianu, i widzę za drzwiami niebieską jaszczurkę, którą nasza kotka udusiła i przyniosła mi na powitanie. Albo w chwili, gdy się najmniej tego spodziewam, owiewa mnie woń mokrej ziemi naszego ogrodu w Ogoja, kiedy monsun przetacza się nad dachem naszego domu i marszczy powierzchnię strumyków barwy krwi płynących po spękanej ziemi. Słyszę nawet, przebijający się przez warkot samochodów stojących w korku na ulicy, cichy i melodyjny szelest rzeki Aija.

Słyszę głosy dzieci – wołają mnie, stoją przed żywopłotem u wejścia do ogrodu, przyniosły swoje kamyki i baranie kręgi, chcą się bawić, zabrać mnie na polowanie na położy. Po południu, gdy skończy się lekcja rachunków z matką, rozsiądę się na cementowej podłodze na werandzie przed niebem rozgrzanym do białości jak piec i będę lepił bożki z gliny i wypalał je w słońcu. Pamiętam każdego z nich, ich imiona, ich uniesione ramiona, ich maski: Alasi, boga grzmotu, Ngu, boginię matkę Eke-Ifite, złośliwego Agwu. Jest ich jeszcze więcej, codziennie wymyślam jakieś nowe imię, to są moje *chi*, duchy opiekuńcze, które mnie strzegą i wstawiają się za mnie u Boga.

Będę patrzył, jak gorączka uchodzi w zmierzchające niebo, jak błyskawice mkną bezgłośnie między popielatymi łuskami chmur w aureoli ognia. Gdy zapadnie ciemna noc, będę słuchał kroków grzmotu podchodzących coraz bliżej, wyczekiwał fali, która zachwieje moim hamakiem i zdmuchnie płomień lampy. Będę słuchał głosu matki odliczającej czas przed uderzeniem pioruna, żeby ocenić odległość: liczba sekund razy trzysta trzydzieści trzy metry. Wreszcie pierwszy podmuch deszczu, bardzo zimny, sunie z całą potęgą po wierzchołkach drzew, słyszę skrzypienie i trzask każdej gałęzi, pokój wypełnia się kurzem wznoszonym przez wodę bijącą w ziemię.

Wszystko to jest tak daleko, tak blisko. Zwykła ścianka, cienka jak tafla lustrzana, oddziela świat dzisiejszy od wczorajszego. Nie mam na myśli tęsknoty. Ten rodzaj bolesnego rozpamiętywania nigdy nie sprawiał mi przyjemności. Mam na myśli treść tamtego świata, swoje doznania, najlogiczniejszą część mojego życia.

J.M.G. Le Clézio, *Afrykanin*

La traduction repose en grande partie sur celle de Krystyna et Krzysztof Pruski (Cyklady, 2008)

Le texte proposé Cette année était tiré de *l'Africain* de Le Clézio, récit autobiographique dans lequel le narrateur raconte son enfance au Nigéria.

Le vocabulaire du texte est très concret et courant, si bien que les nombreux faux sens, gallicismes et barbarismes trouvés dans les copies ne sont pas excusables. Les deux exceptions, *varangue* et *case de passage*, étaient compréhensibles dans le contexte : la *varangue* est une véranda dans certains pays tropicaux (*weranda*) ; la *case de passage* est une maison qu'on occupe provisoirement en attendant de s'installer définitivement ailleurs. Il n'y a pas de terme équivalent en polonais. À *chata* qui désigne une maison en bois à la campagne en Pologne ou une case africaine en matériaux légers, on peut préférer le terme plus neutre *domek*, puisque cette case de passage sent le ciment frais, mais il faut y renoncer pour éviter la confusion avec la maison du narrateur à Ogoja dont il sera question plus loin. Des traductions relevées dans des

copies comme « tymczasowy domek, chata przejazdowa, tymczasowa chata, przejściowe domostwo » ne sont pas correctes.

En revanche la langue polonaise distingue les couleuvres d'Afrique des couleuvres d'Europe. Ainsi, la chasse aux couleuvres sera *polowanie na połozy* et non *polowanie na zaskrońce*.

Certains candidats ont été désarçonnés par le va-et-vient dans le texte entre le présent et le passé, et également par l'emploi des temps grammaticaux : présent et futur. La composition du passage, découpé en cinq paragraphes, est très rigoureuse, encore fallait-il lire le texte avec attention pour en comprendre le mouvement, les articulations et la conclusion.

1. Le narrateur adulte, qui a quitté l'Afrique depuis longtemps, évoque par un effort volontaire de mémoire l'image du petit garçon qu'il était. Il le voit au milieu de la savane, mais il le décrit de l'extérieur, ne s'identifie pas à lui : il le désigne même par un pronom démonstratif. Cet enfant est éloigné de lui à jamais.

2. Cependant, il arrive que des sensations fortuites comme l'odeur du ciment frais, la vibration de voitures arrêtées dans un embouteillage transportent immédiatement le narrateur dans des lieux précis, à des moments précis de son enfance. On pense bien sûr au célèbre épisode de la madeleine de Proust. Grâce à la mémoire involontaire, le présent et le passé se rejoignent et se confondent : c'est pourquoi les verbes sont maintenant à la première personne du singulier et le temps employé le présent.

3. et 4. Dans ces deux paragraphes, le narrateur décrit une journée de son enfance, journée semblable à toutes les autres. Les événements se déroulent selon un ordre prévisible, immuable : mêmes camarades, mêmes jeux, mêmes activités, mêmes violentes manifestations de la nature africaine. Les appositions, les accumulations, les énumérations, les propositions indépendantes juxtaposées avec audace soulignent la richesse de ce monde que l'enfant percevait par les sens (vue, ouïe, toucher)

5. La force évocatrice des sensations rend le monde d'hier plus proche. C'est dans l'exploration du monde sensible, intensément vécue, que la vie prend son sens.

Les candidats ont visiblement procédé à une lecture superficielle.

Aucun d'entre eux ne semble avoir compris que *celui qui se tient debout là-bas au milieu de la plaine d'herbes hautes [...], celui-là est si loin de moi [...]* est le narrateur enfant. Ils ont traduit les pronoms mot à mot : « ten ktoś stojący gdzieś tam [...], tenże ktoś gdzieś tam », « ten, który stoi tam [...], ten ... », « ów stojący [...], ów tamten... », « ten, który tam stoi [...] tamten, który tam... », « ten, który stoi [...], ten tam... ». Pour que la phrase soit compréhensible en polonais, il fallait impérativement remplacer les pronoms par des termes neutres comme *chłopiec* ou *dziecko*.

La première phrase du second paragraphe a également posé des difficultés : *Pourtant, parfois, je marche dans les rues d'une ville, au hasard, et tout d'un coup, en passant devant une porte au bas d'un immeuble en construction, je respire l'odeur froide du ciment qui vient d'être coulé, et je suis dans la case de passage d'Abakhaliki [...]*. Le polonais, plus concret que le français, exige que les propositions soient ici ordonnées et hiérarchisées : *A jednak czasami, gdy idąc bez celu ulicami miasta [ou: wędrując na los szczęścia] i mijając wejście do jakiejś kamienicy w budowie, poczuje chłodną woń świeżo wylanego cementu, znajdują się nagle w chacie w Abakaliki [...]*.

Il fallait aussi, par souci de cohérence, transformer la proposition relative *Enfin le vent de la pluie, très froid, qui avance dans toute sa puissance sur les sommets des arbres* en une proposition indépendante : *Wreszcie podmuch deszczu, bardzo zimny, sunie z całą potęgą po wierzchołkach drzew*.

Le texte, très poétique, contient quelques images denses comme : *j'entre dans le cube ombreux de ma chambre* ou bien *je vais m'installer sur le ciment de la varangue devant le four du ciel blanc* qui demandaient aux candidats un peu de réflexion : malheureusement, la plupart d'entre eux ont traduit systématiquement les compléments de nom par des noms au génitif seul — quand ils ne les ont pas tout simplement omis. Des phrases comme « *wchodzę do ciemnego pomieszczenia mojego pokoju* », ou « *w zacienioną bryłę mojego pokoju, do wypełnionego cieniem sześcianu mojego pokoju, do kubatury cienia mego pokoju* », ou encore « *do*

zacienionego pudełka mojego pokoju » n'ont aucun sens, de même que « sadowię się na cemencie ganku przed piecem białego nieba » ou « ulokuję się na betonie podwórza ». Il faut chercher des structures propres au polonais, par exemple des appositions, (*wchodzę do swojego pokoju, mrocznego sześcianu*) des compléments de comparaison (*przed niebem rozgrzanym do białości jak piec*), deux compléments de lieu (*zasiądę na cementowej podłodze na werandzie*).

L'image : *la mousson [...] fait zébrer les ruisseaux couleur de sang sur la terre craquelée* a déconcerté la plupart des candidats. Certains ont compris les zébrures comme le résultat de la poussée du vent qui plisse la surface des ruisseaux, d'autres comme des stries rouges que la latérite du sol imprime sur l'eau qui dévale du toit. Les deux interprétations semblent fondées.

La phrase : *J'entends même, par-dessus la vibration des autos embouteillées dans une avenue, la musique douce et froissante de la rivière Aiya* devait être traduite par *Słyszę nawet przebijający się przez warkot samochodów stojących w korku na ulicy cichy, melodyjny szelest rzeki Aiya* ou bien *przedostającą się przez warkot samochodów stojących na ulicy cichą i szeleszczącą muzykę rzeki Aiya*. C'est le passage difficile *par-dessus la vibration des autos embouteillées dans une avenue* que les candidats n'ont pas su traduire. Quelques exemples : « mimo wibracji samochodów stojących w alei w korku », « za brzęczeniem samochodów stojących w korku w arterii miasta », « sponad wibracji samochodów stojących w korku », « ponad wibrację aut stojących w ulicznym korku ».

Les fautes d'aspect laissent rêveur. Dans la première phrase du texte : *C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse*, la moitié des candidats a traduit le verbe *revenir* par les verbes perfectifs « wrócić » ou « powrócić », alors que l'adverbe *sans cesse* indique bien qu'il s'agit d'une action à la fois durative et répétitive. Et trois candidats seulement ont compris que dans l'avant-dernier paragraphe, les verbes *je vais regarder, j'écouterai, j'écouterai*, expriment des actions duratives et les ont traduits par des verbes imperfectifs : « będę patrzył, będę słuchał ». Mais aucun ne s'est aperçu que dans la traduction polonaise de la phrase : *j'écouterai les pas du tonnerre, de proche en proche, l'onde qui fait vaciller mon hamac [...]*, le verbe *j'écouterai*, traduit par l'imperfectif duratif *będę słuchał* ne peut pas avoir pour complément *l'onde*, dont le passage est aussi rapide que violent. Il convenait de chercher un second verbe, par exemple *będę oczekiwał fali*, et de mettre les verbes des propositions relatives qui suivent au futur perfectif.

Est-il nécessaire de rappeler que les verbes de perception sont suivis en polonais d'une proposition subordonnée introduite par la conjonction *jak* et constituée, comme il se doit, d'un verbe et de son sujet propre ? Il faut écrire : *słyszę, jak każda gałąź skrzypi i trzeszczy*, ou *słyszę skrzypienie i trzask każdej gałęzi* et non « słyszę każdą gałąź jak jęczy i trzeszczy » ; il faut écrire — et dire : *będę słuchał głosu mojej matki odliczającej sekundy* ou *będę słuchał, jak moja matka odlicza sekundy* et non « będę słuchał głosu mojej matki, jak odlicza sekundy ».

Le thème proposé cette année ne comportait pas de difficultés insurmontables : les fautes les plus fréquentes ont été des fautes de syntaxe et d'aspect. Nous rappelons qu'il faut avoir acquis des bases grammaticales solides pour espérer réussir au concours. Un bon moyen de se préparer à l'épreuve est de traduire les thèmes des concours antérieurs, de les comparer aux corrigés et de lire très attentivement les rapports d'agrégation qui les concernent.

Épreuves orales

Explication de texte littéraire

(Préparation : 2 heures. Exposé : 30 minutes. Coefficient : 3)

Notes attribuées : 12, 14, 16, 16 sur 20

Textes tirés au sort

1. Stefan Żeromski, *Przedwiośnie*

Sekretarz, słuchając w milczeniu polskich opowieści realno-mistycznych, puszczał je mimo uszu. W uszach jego brzmiały jakby maleńkie srebrne dzwoneczki, wciąż jedno imię powtarzające. Toteż częstokroć rozmawiając nie rozmawiał i słuchając nie słyszał. Pod zewnętrzną powłoką rozmowy, dysputy, a nawet sporu, wskrósł umysłowania, rozważania, a nawet rachunku, płynął jak gdyby potok szumiący, wieczne wspomnienie o pięknej pani Laurze. A nieprzerwana jej nieobecność, głuchy step rozstania, sahara jałowa i wyschnięta życia bez niej — drażniła go i rozjuszała. Nie podobało mu się tutaj, w tym mieście. Nic tu nie miał wielkiego, olbrzymiego, na czym czucie zawisnąć by mogło. Rozumiał prace owego Gajowca, prace surowe i na nic niebaczone, wszczepione jak pług w przyszłość tego kraju. Ale się tą zimną, ścisłą, nieefekowną prozą nie mógł przejąć. Gajowiec marzył jako o szczęściu swym, o ideale swego życia — o polskim pieniądzu. Gdy wymawiał słowo „złoty”, rozaniał się, jaśniał, promieniał. Tłumaczył długo młodemu kamratowi, jakich to trudów, walk, mozołów — jakiego to ogromu wiedzy, przewidywań i rozumowań — znajomości arkanów i wybiegów życia nowego, którego przewidzieć nie może żadna socjologia ani żaden program jakiegokolwiek międzynarodówki — jakiego to wreszcie twórczego geniuszu wymaga ów „złoty”. Cezary zgadzał się, lecz nie płał entuzjazmem do „złotego”. Gdyby pan Gajowiec wiedział, o czym myśli ten młody człowiek w trakcie jego zawiłych wywodów, zamknęłyby usta na cztery spusty.

Z czasem, im Baryka bardziej zagłębiał się w życie, im więcej poznawał ludzi i więcej obserwował faktów, w tym większą popadał niechęć do całego polskiego zespołu. Drażnili go wszyscy swym przywiązaniem do przeszłości, do owego smutnego „wczoraj” — i radosną świadomością, naiwną uciechą z pięknego „dzisiaj”. Cezary natomiast widział to „dzisiaj” nie w wielobarwnej sukience wolności, lecz w obmierzłym łachmanie rzeczywistych i oczywistych faktów. Cóż go mogło obchodzić stwierdzenie, że ta oto dziura w łachmanie jest nieuniknionym następstwem, najnaturalniejszym skutkiem takich a takich przyczyn — że ten oto wrzód, rana, strup przyschnięty, to jest dzieło i wina zaborców, za które oni odpowiadają. Baryka widział tylko dziury, łaty, łachmany, wrzody i strupy. Nadto — widział sińce i guzy zadane przez nową władzę, która usiłowała być mocną, nie słabszą od władzy zaborców. Nawet miejsca z pozoru zdrowe, kwitnące począł podejrzewać o wewnętrzną kiłę. Przeszywał te miejsca swym sztyłem podejrzliwości albo przecinał nieulekłym lancetem. Wszakże widział był wieś szlachecką z jej życiem. Czyż nie należało tej całej Nawłoci z jej Chłódkami posłać do luftu? Czyż nie należało tego Leńca z jego panem Barwickim i panią Barwicką...? Tu przyłączyła się inna sfera uczuwania rzeczywistości. Ręka chwyciła nie lancet, lecz jakiś wschodni przyrząd rozprawy...

2. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Panno Święta, co jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
(Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono.
Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane, jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą.

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.
Dóm mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
Użątku, co pod strzechą zmieścić się nie może;
Widać, że okolica obfita we zboże,
I widać z liczby kopic, co wzdłuż i wszerz smugów
Świecą gęsto jak gwiazdy, widać z liczby pługów
Orzących wcześniej łąny ogromne ugoru,
Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.
Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza,
Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza.

3. Jan Kochanowski, *Treny*

TREN IX

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze!
Która, jeśli prawdziwie mienia, wszystkie żądze,
Wszystkie ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodam nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszystkie rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawždy niesiesz. Ty śmierci najmniej się nie boisz,
Bezpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem mierzysz i przyrodzonymi
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym
Nędznika upatrujesz pod dachem złożonym,
A uboższym nie zajrzysz szczęśliwego mienia,
Kto by jedno chciał słuchać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił, żebych był ujrzeć progi twoje!
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I między insze, jeden z wielu, policzony.

TREN XI

Fraszka cnota ! — powiedział Brutus porażony...
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony!
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?
Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.
Kędy jego duch wienie, żaden nie ulęże;
Praw-li, krzyw-li, bez braku każdego dosięże.
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy:
Hardzi między prostaki, że nic nie umiemy,
Wspinamy się do nieba, boże tajemnice
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrzenice
Tępy na to! Sny lekkie, sny płocze nas bawia,
Które się nam podobno nigdy nie wyjawia...
Żałości! co mi czynisz? Owa już oboje
Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?

4. Aleksander Wat, *Sny sponad morza Śródziemnego*

Oh, God, I could be bounded in a nutshell
and count myself a king of infinite
space, were it not that I have bad dreams.

Hamlet

Pan Bóg nas ciągle karał i ciągle przerażał
Pożarami, zarazą czarną, wiedźmą głodu,
Gwiazd nieznanych oczyma, straszliwym snami
I wściekłymi na wolność naszą książętami.
Słowacki, *Księżę Michał Twerski*

1

Oburącz, w zmysłów skupieniu, pieczołowicie, doktorze,
jak latarnię nosiłem przed sobą klatkę z młodej trzciny,
a kołował w niej motyl, nie umiem go nazwać.
Nie tyle biały, co utkany ze światła, tylko ożebrowanie
grube, nie przezroczyste. Mówię „latarnia”, bo w istocie oświeślał
drogę przede mną. Bo i noc była, ale od światła motylego jasny zaranek.
A droga szła przez rozlewiska oleiste, prawda, że płytkie, lecz noga tapla się w nich ciężko.
Ich nazwy przypominają gardła gołębie, gdy po całonocnym chodzeniu
po mieście, o świcie wracem do ciepłego domu, krzepki Ahaswer,
gnany z wyroku, nie ogłoszonego, ale już-już przeczuwalnego. I owóz,
tak zamyśliłem się, tak skotłowałem w nawale przeczuć, że z rąk mi się
wydarł. Z siłą orła. Najpierw szybował jak kamień, nie w dół – w górę.
Za czym odbiegł na zachód. Ale żem dalej szedł swoją, przeciwną,
drogą, raptem zawrócił i znów zakołował w szybszej rotacji, wiele gniewniejszej,
o, nawet zakrakał, on dotąd śmiertelnie milczący.
To powtórzyło się, doktorze, dokładnie trzy razy. Daremnie: w domu czekała mnie
matka, pod krochmalonym prześcieradłem; musiałem spełnić
starą posługę synowską. Więc motyl mój, już nie motyl
— ptak, machnął na mnie szerokim skrzydłem, zdało się, wcale nie gniewny;
tylko zrozpaczony. O mnie. I odleciał, na zawsze. Więc teraz, doktorze,
na zawsze mam obejść się bez latarni? I co znaczy ten sen, doktorze?
Tylko proszę bez sexu. Nie tego mi trzeba: owszem, posilnego oddechu
dla płuc, światła dla serca, ziemskiego pokarmu dla oczu. Bo noc jest i droga
przez duszące rozlewiska, a ja zostałem bez latarni, bez skrzydeł,
bez klatki, i nie wiem doprawdy, co robić z wolnością
bez mojego motyla?

Explications

Le sort a voulu que soient tirés deux textes anciens et deux textes du XX^e siècle, dont trois font incontestablement partie du canon culturel. C'est le caractère du texte qui indique l'axe explicatif. L'épreuve durant trente minutes après deux heures de préparation, et l'explication en polonais devant être précédée par une lecture à haute voix, il ne saurait être question de « tout dire » sur l'œuvre et son auteur, pas plus que de procéder à une explication linéaire complète. Il faut néanmoins situer le fragment dans son contexte culturel, dans la biographie de l'auteur et dans l'ensemble de son œuvre. Il convient ensuite de repérer la structure du discours / récit, d'expliquer la visée du plan et les idées-forces, ainsi que leur articulation avec la forme esthétique choisie. Dans le cas de poèmes, il est important de faire ressortir les métaphores principales et leurs connotations. La reconstruction de la sémantique de l'ensemble, récapitulée dans la conclusion, devrait être le but de l'explication. Dans l'appréciation du candidat, la précision analytique apparaît comme l'élément le plus important.

1. Le premier fragment est extrait du roman de Stefan Żeromski *Przedwiośnie* (« L'Avant-Printemps ») de 1924. Il s'agit la réaction d'un écrivain considéré comme la conscience du peuple à la réalité chaotique de la Pologne ressuscitée. Le texte décrit la réaction du héros du roman, Cezary Baryka, secrétaire du réformiste Szymon Gajowiec, au discours social de ce dernier. De plus, du point de vue psychologique, Baryka est déchiré entre la révolte contre la réalité politique et le souvenir douloureux de son échec amoureux.

Outre ce déchirement affectif, l'extrait est organisé autour de deux oppositions qui correspondent aux deux paragraphes : d'une part le rêve réformiste de Gajowiec sur la monnaie nationale et l'enthousiasme de jeunesse du héros révolté, d'autre part, le souvenir, voire le mythe de la mémoire historique et la réalité sociale du moment : la misère du peuple, les répressions policières, le caractère parasite de l'aristocratie terrienne (lieu d'appartenance de la femme aimée). Baryka rêve de grandeur, ce qui l'apparente aux héros romantiques, tandis que le travail de Gajowiec est comparé à une « charrue ancrée dans l'avenir du pays ».

Le contexte du roman renvoie de plus au rêve de la Pologne idéale, au mythe des « maisons de verre », transmis à Baryka par son père. Sa révolte est ancrée, quant à elle, dans l'expérience de la révolution russe que Baryka a vécue sur place. Le rejet de l'aristocratie est lié à l'échec de sa liaison amoureuse (allusion claire à la Partie IV des *Aïeux* de Mickiewicz) ; et son ambivalence par rapport à une révolution sociale, trouve un appui dans sa participation à la guerre contre l'invasion bolchevique de 1920. Toutefois, à la fin du roman, il prendra la tête d'une manifestation, ce qui suggère qu'il a pu être tué (allusion au final de *Kordian* de Słowacki). Cette perspective fera du roman à l'époque un acte politique important.

Le candidat a lu le texte correctement, logiquement, sans toutefois aucune charge affective propre au style de Żeromski. Il s'est trompé en désignant Baryka comme « communiste » qui « ne se sent pas polonais ». Ensuite il a construit astucieusement son commentaire autour de deux oppositions : présence vs. absence et les niveaux de compréhension, ainsi que : hier vs. aujourd'hui, en comprenant ce « hier » surtout sur le plan de la biographie du héros, et non du passé national. Il a conclu en soulignant avec raison le caractère non univoque de la situation politique et sociale de la Pologne.

2. La plupart des Polonais connaissent par cœur l'Invocation de *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz, texte emblématique de la « polonité », tout comme le poète lui-même est reconnu comme le chantre-prophète (*wieszcz*) de son peuple.

Le fragment est constitué de trois parties d'inégale longueur : l'invocation de la Lituanie natale ; de la Vierge miraculeuse, patronne de la Pologne que le poète prie pour restaurer sa patrie et le transporter dans le paysage arcadien de son pays ; et de la description du manoir nobiliaire, principal lieu d'action de l'épopée.

Dans la première partie, on retrouve d'emblée la paraphrase d'une épigramme du célèbre Jan Kochanowski, poète majeur de la Renaissance. Dans la seconde partie, il y a

l'évocation des trois Vierges, ce qui correspond à trois cercles spatiaux et sémantiques : la Vierge de Częstochowa, patronne de la Pologne, grâce à l'intercession de laquelle la Pologne a pu repousser l'invasion suédoise du XVII^e siècle (la patrie politique) ; la Vierge de Wilno, capitale de la Lituanie natale (patrie régionale), et la Vierge de Nowogródek, grâce à laquelle le poète a été miraculeusement sauvé dans l'enfance (la « petite patrie »). La description du paysage-type du pays d'enfance, après la demande de miracle, réalise ensuite le programme littéraire de Mickiewicz et des romantiques, formulé presque dès le début de son œuvre, visant à identifier la patrie avec « le chant populaire », c'est-à-dire la poésie. La discrète personnification — grâce aux comparaisons — des plantes et du paysage, rend ce paysage particulièrement vivant, comme habillé de couleurs de fête.

La troisième strophe dessine un manoir emblématique, avec des indices de la classe sociale du propriétaire, de son statut économique, ainsi que du modèle anthropologique du travail et de l'ordre symbolique. Les indices remplacent donc les comparaisons de la strophe précédente, mettant l'accent sur la bonne gestion, sur une richesse relative et sur l'hospitalité de la demeure.

La versification a aussi son importance, le vers de treize syllabes (7 + 6) correspondant à l'alexandrin français. Ce rythme régulier, avec des rimes relativement simples, peu d'enjambements, permet un phrasé large, régulier, ordonnant en quelque sorte la réalité décrite. Le rythme même contribue à transformer le poème descriptif en épopée de la vie de la petite et moyenne noblesse, avec tous leurs défauts, mais aussi leur ardeur patriotique. L'invocation de *Pan Tadeusz* est ainsi devenue emblématique de l'identité culturelle et la matrice de l'attachement au pays.

La lecture du candidat était assez réussie, marquant le rythme et la mélodie des vers. L'explication a mis en évidence avec raison la double invocation, l'allusion à Kochanowski, et le parallélisme : enfant sauvé par miracle / patrie à sauver... Ensuite le caractère stylistique de conte de fée a été souligné à juste titre, ainsi que la technique de la succession d'images faisant penser au mouvement d'une caméra. Le caractère cosmique de la description du ciel en parallèle avec la terre a été remarqué, ainsi que l'ordre imposé à la nature par la main de l'homme. En conclusion, ce poème devient pour le lecteur une maison à habiter. Les remarques sur la versification étaient précises et justes.

3. Le troisième texte provenait du cycle célèbre des *Thrènes* de Jan Kochanowski, contemporain de Ronsard, sans doute le plus important poète de l'ancienne Pologne. Le poète a adapté et transformé un genre antique en le personnalisant et le consacrant au souvenir de sa fille décédée à l'âge de deux ans et demi. Le cycle lui-même, composé de dix-neuf poèmes, possède sa dramaturgie propre de la douleur, du désespoir, et finalement de la consolation. Les deux *Thrènes* proposés, le IX et le XI, correspondent au plus grand désespoir de l'homme, du poète, de l'humaniste.

Le *Thrène IX* reprend le thème biblique, mais aussi stoïque, de la Sagesse qui permet d'éradiquer tous les désirs et les malheurs des hommes, la peur de la mort tout comme les rêves de bonheur. La mesure de la sagesse est le nécessaire, son jugement ne s'appuie pas sur la richesse, qui peut être malheureuse, ni sur la pauvreté, qui peut mener à la sérénité, mais sur le détachement immuable, qui permet de dépasser en quelque sorte le temps. Ces affirmations ont toutefois une résonance ironique dans la situation d'un homme qui — en poète et homme de la Renaissance incarnant le modèle philosophique d'une vie conforme à la sagesse — a passé sa vie à rechercher cette dernière, et se trouve d'un seul coup en bas de l'échelle, parmi tant d'autres, privé du sens de sa vie.

Le *Thrène XI* rappelle plus encore le Livre de l'Ecclésiaste, en relativisant tout ce qui arrive ou constitue une soi-disant valeur. La vertu, la piété, la bonté ne sauvent pas du malheur, le bien et le mal semblent d'égale importance, un « ennemi inconnu » mélange tout. Et les hommes s'enhardissent de leur savoir, tentent d'atteindre le ciel, de deviner les décrets de Dieu, mais finalement, ils ne font que s'amuser de leurs rêves. La conclusion est saisissante : le poète s'aperçoit que la relativisation de toute valeur le conduit au désespoir et à la perte de la raison.

L'effondrement des valeurs humanistes en situation de tragédie existentielle semble le sujet principal des *Thrènes* choisis. En dialoguant avec les traditions biblique et classique, le poète les relativise par rapport au vécu existentiel, à la tragédie subie. Le non-sens de la situation est toutefois exprimé dans des vers réguliers de treize syllabes (7 + 6), avec peu d'enjambements et les rimes plates. Finalement c'est donc la poétique qui sauve le moi humain du chaos dans lequel il s'enfonce.

La lecture du poème a fait ressortir avec beaucoup de sensibilité les nuances de l'ironie, de l'amertume et de l'échec du raisonnement du poète. L'analyse du *Thrène IX* a fait remarquer la langue vieillie, les deux personnes du « je » et de la Sagesse, traitée avec ironie, puisque la Sagesse cherche à rendre l'homme serein. L'orgueil blessé du poète humaniste à la fin du poème a aussi été bien ressorti.

Dans le *Thrène XI*, apogée de la détresse et de l'égarement, le personnage de l'ennemi (Satan ? la Mort ?) a été pointé, ainsi que le danger de la perte de la valeur principale des humanistes : la raison.

La versification en treize syllabes et son agencement ont été justement remarqués. En conclusion, l'importance des *Thrènes* dans la littérature polonaise a été justement soulignée, ainsi que des parallèles avec les *Aïeux* de Mickiewicz.

Il a manqué à l'explication de pointer l'effondrement du contexte classique et la crise de la vision du monde. Par ailleurs, malgré les références à une « philosophie grecque », il n'a pas été précisé de quelle philosophie il s'agissait.

4. Le fragment initial du poème d'Aleksander Wat *Les rêves de la Méditerranée*, datant de la dernière période de l'œuvre du poète, possède un caractère onirique. L'importance de Wat pour la poésie contemporaine ne cesse de croître, tant du point de vue esthétique qu'idéologique. Fils et petit-fils de rabbin, poète surréaliste à ses débuts, communiste convaincu, il est devenu, après le passage par les prisons soviétiques, le grand témoin de son temps (cf. *Mon siècle*). Gravement malade, il a passé la dernière partie de sa vie à Paris.

L'extrait analysé nous frappe par les motifs allégoriques et symboliques ainsi que par quelques mots clefs. En exergue apparaissent « bad dreams », « la punition », tandis que le corps du poème est dominé par l'image du « papillon » lumière intérieure qui, par une sentence non prononcée, se transforme en une corneille (le « croassement ») qui prend son envol vers l'ouest. Le corps de sa mère gît à la maison, et le poète est resté sans lanterne, dans la nuit, sur les marécages huileux, libre mais sans son papillon. Il porte le nom d'Ahasvérus, le Juif errant, le témoin. La versification est libre, sans rythme régulier ni rimes, mais avec des enjambements soulignant le désarroi tragique de l'errance nocturne. Le jeu entre les images, le climat lourd des visions et les symboles qui permettent difficilement de deviner un contenu existentiel renforcent la réception affective, douloureuse d'une sorte d'initiation négative.

L'explication, précédée du rappel de la biographie du poète et d'une lecture tout en nuances, a été présentée selon un plan logique en trois points : 1. la rapport de l'Histoire et du rêve, 2. les symboles du poème, 3. la « clarté obscure » du sens.

Le contexte biographique de la mort de la mère du poète et le désaveu de la psychanalyse ont été présentés avec clarté, ainsi que le rapport du rêve à la connaissance. Dominait toutefois une explication historique et idéologique (passage du poète à l'ouest) sans référence au sens archétypal. L'explication des symboles s'est appuyée en outre sur l'opposition de la lumière et de l'obscurité, avec les images de « pierre », de « la ville », et de « sentence ». Tout cela indiquait un *homo religiosus* juif avec son rapport à la mère, un pèlerin. La structure d'initiation a été relevée avec justesse. La conclusion a établi le rapport entre la philosophie et la pensée poétique.

L'explication s'est caractérisée dans son ensemble par une très bonne connaissance de la bibliographie consacrée à Wat et en particulier à son dernier cycle de poèmes.

Leçon de littérature (option A)

(Préparation : 4 heures. Exposé : 45 minutes. Coefficient : 3)

Notes attribuées : 16, 10 et 14 sur 20

Trois candidats admissibles ont choisi l'option « Littérature ». Ils ont tiré les sujets suivants :

1. Sens tytułu, losy wydawnicze i autotematyzm *Miazgi* Jerzego Andrzejewskiego na tle wydarzeń kulturalnych i politycznych PRLu

2. Apoteoza staroszlachetczyzny czy dawność osądzona? Jak można, z perspektywy dzisiejszej, określić stanowisko historiozoficzne poematu *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza?

3. W jaki sposób ujawnia się charakter satyryczny poematu heroikomicznego *Monachomachia* Ignacego Krasickiego? Układ scen i walory artystyczne utworu

Les notes obtenues par les trois candidats admissibles témoignent de leur bonne préparation. La meilleure note a été attribuée à une candidate qui a su se mettre à la portée des élèves potentiels tout en gardant le profil d'un chercheur averti. Sa prestation a été bien construite et prononcée dans un polonais correct et élégant. On ne peut que s'en réjouir car la « leçon » s'adresse principalement à une classe de secondaire, ce dont le futur professeur de polonais ne saurait faire abstraction. Il doit trouver un équilibre entre un discours savant, fondé sur des termes difficiles dont regorgent les ouvrages de référence, et une démonstration à caractère pédagogique susceptible d'intéresser son public. Ces consignes méthodologiques sont valables pour toutes les leçons, chacune devant être fondée avant tout sur une connaissance approfondie du programme.

Ajoutons cependant qu'aucune source bibliographique consultée par le candidat ne serait à même de remplacer la réflexion personnelle et originale qu'exige ce type d'exercice. C'est ainsi que l'explication du titre *Miazga* d'Andrzejewski demandait d'abord une solide connaissance de l'œuvre et de son contexte socio-historique. Un bref rappel des faits biographiques a permis à la candidate d'insister sur l'étonnante propension à la foi (religieuse et ensuite politique) qui est finalement devenue une constante dans la vie et la production artistique de l'auteur. La période d'avant-guerre (*L'ordre du cœur*), celle de la guerre (*La Nuit*) et enfin celle d'après-guerre (*Cendre et diamant*) se caractérise par une adhésion forte de l'écrivain à une religion, une doctrine politique, voire un système de pensée propre à un militant. Après avoir collaboré avec la presse catholique, Andrzejewski commence par écrire un roman influencé par Georges Bernanos, puis des nouvelles qui constituent un témoignage poignant sur la guerre. À l'époque stalinienne, il fait son autocritique et s'engage résolument du côté du « réalisme socialiste ». Ce n'est que dans les années 1954-1957 qu'il se détourne de la doctrine communiste et se place de plus en plus en marge du pouvoir.

Sans informer au préalable les élèves de cette évolution sinueuse qui mène l'écrivain du catholicisme au stalinisme (puis au mouvement de la dissidence politique), il ne serait point aisé d'aborder l'aspect problématique de *Miazga* (*la Pulpe*), œuvre attendue et commentée pendant une longue période en Pologne populaire, mais publiée dans sa version intégrale seulement au début des années quatre-vingt.

La candidate a indiqué plusieurs pistes sémantiques en élargissant volontiers le champ lexical pour donner une assise linguistique au titre du roman *Miazga* : *miażdżyć, gnieść, kruszyć, zgnieść na miazgę, rozgnieść* « broyer, écraser, briser, concasser ». *Miażdżycza* « sclérose ». Ou bien, dans un autre registre : *miażdżysty* « pulpeux, gélatineux, muqueux ». Et enfin : *miazga* « pulpe, pâte », *zetrzeć na miazgę* « réduire en bouillie », *zbić na miazgę* « battre comme plâtre ».

Ce petit détour lexical peut nous renseigner sur les intentions qu'avait l'auteur en choisissant ce titre. En effet, on assiste avec ce roman à une redéfinition du genre romanesque à travers la mise en application de procédés nouveaux qui marquent une rupture avec les formes narratives établies. Différents types de discours s'y côtoient : journal, récit (à la première et à la troisième personne), lettres, poèmes, fragments scéniques, biographies des personnages, nouvelle et même une dissertation littéraire. On y trouve également des citations de textes extérieurs au roman — bulletin météo, coupures de presse locale, faits divers, notes de lectures, journal radio etc. C'est une technique de bruitage qui est une conséquence naturelle de l'eshétique du « pot-pourri ». C'est ainsi que le texte paraît à nos yeux comme un objet détaché, extérieur tant au narrateur qu'au lecteur. Car l'énoncé du narrateur vise constamment sa propre parole. L'interrogation plane autour de la forme fragmentaire et de la forme mimétique (Jan Błoński). On peut constater que, dans ce roman, le discours métalinguistique et métalittéraire fonctionne comme un procédé romanesque systématiquement exploité.

La candidate s'est penchée ensuite sur la genèse du roman, sur les entretiens d'Andrzejewski avec Wajda et sur les nombreuses moutures du texte ponctuées par les événements politiques comme la fameuse « Lettre de Trente-quatre » ou la mise en scène de *Dziady* de Kazimierz Dejmek. Elle a souligné ce qu'elle a appelé elle-même *pałubiczność* de la destinée éditoriale de *Miazga*, le caractère de plus en plus brut de la langue du roman, les prises de position de son auteur lors de la révolte des étudiants de l'Université de Varsovie et de la campagne antisémite de 1968. Au final, la candidate, dans une prestation exemplaire, a consacré une grande partie de son temps à une analyse érudite du titre et aux péripéties éditoriales sans oublier pour autant la facture spécifique du texte du roman.

La deuxième candidate, qui devait définir l'aspect historiosophique de *Pan Tadeusz*, a voulu d'abord donner un aperçu historique d'un phénomène unique dans l'Europe du XIX^e siècle, celui de la société nobiliaire polonaise. Le terme de *staroszlachetczyzna* (style de vie et mentalité de la noblesse d'autrefois) exige, selon elle, une réflexion en profondeur sur le caractère rural de la culture des anciens propriétaires terriens, leurs goûts artistiques, leurs rites sociaux et le système politique qu'ils avaient inventé et vénéré. Mickiewicz percevait-il l'ancien mode de vie de la société polono-lituanienne comme un anachronisme ou, au contraire, comme un modèle vers lequel convergeaient les espoirs des Polonais ? L'auteur de *Pan Tadeusz* a-t-il été le chantre inconditionnel d'une Arcadie sarmate ou un poète lucide qui posait simplement un regard attendri sur les vieilles coutumes du pays de son enfance ?

Remarquons tout d'abord que le personnage de Telimena, femme du monde éprise des modes occidentales et séduite en permanence par l'étranger (non seulement par la peinture italienne, mais aussi par le rayonnement culturel de Saint-Petersbourg) non seulement s'oppose à Zosia, adolescente naïve et provinciale, mais marque également un contraste à l'égard de toute la communauté nobiliaire de Soplicowo qui se complaît dans le conservatisme des mœurs et le traditionalisme des institutions (sociales et politiques). Ainsi le Juge qui « ses lourds devoirs de maître accomplissait sans faute » (Premier Livre) marque sa distance par rapport aux tentations modernes qu'amène l'époque de l'industrialisation accélérée. L'« étiquette sociale » héritée des ancêtres est érigée en règle et guide les actions de ce petit monde. Le projet épique du poète consiste alors à fixer en vers les traits caractéristiques du comportement ancien, garant de l'identité nationale des temps révolus. Dans une Europe en pleine transition, soumise de plus en plus aux nouvelles tendances économiques et doctrinaires, Soplicowo acquiert alors la fonction d'un lieu de sauvegarde des valeurs anciennes, un centre de conservation des rites nobiliaires et de la célébration de vieilles coutumes menacées de disparaître. Dans cette optique, le château du comte Horeszko est pressenti comme un espace de retrouvailles et de réconciliation entre les deux familles brouillées. On doit y célébrer le culte de l'ordre des temps anciens sous l'égide de la Sainte Vierge, patronne de la Pologne, de la foi catholique et de la liberté nobiliaire. On conçoit bien qu'un tel spectacle reste cher aux yeux de l'auteur du *Livre de la nation et du pèlerinage polonais* (1832) où, dans un style biblique et allégorique, il développe avant la lettre sa prophétie messianique et délivre le message consolateur grâce à l'image exemplaire d'une nation chrétienne non corrompue. Dans le prolongement de la même philosophie, *Pan Tadeusz* recèle

aussi une visée salvatrice pour l'Europe, mais préconise pour cela le retour aux valeurs du passé, reconverties aussitôt en une nouvelle éthique guerrière incarnée par l'armée napoléonienne. Voilà comment *przylgnięcie serdeczne do zanikającego świata staropolskiego* « l'adhésion cordiale au monde de l'ancienne Pologne en passe de disparaître », pour employer le mot de Stanisław Pigoń, dont fait preuve Adam Mickiewicz, devient le principal ressort épique de son poème national.

Cependant faire la lecture de ce projet uniquement au premier degré serait méconnaître les véritables intentions de l'auteur et sous-estimer la charge d'ironie qui sous-tend la trame de *Pan Tadeusz*. Contrairement à l'opinion de Mickiewicz exprimée dans son *Livre du pèlerinage polonais*, selon laquelle la Pologne est la victime des convoitises des puissants pays voisins et du complot diabolique des rois (raisons extérieures), les événements narrés dans le poème national suggèrent au lecteur attentif que les vraies raisons de l'anéantissement de la Pologne pouvaient avoir comme origine des défauts internes. On y apprend même que la nation polonaise était malade bien avant sa déchéance politique et que les partages de la République nobiliaire pouvaient être interprétés comme un acte de punition nécessaire en vue du rachat des péchés antérieurs. Le principal péché des Polonais n'était donc pas seulement leur engouement pour les modes occidentales, mais avant tout leur orgueil, leur mépris pour la loi et leur individualisme débridé. Dans ce contexte, le terme « dernière incursion » en Lituanie ne comporte pas uniquement des connotations nostalgiques. On pourrait, au contraire, le comprendre non comme : « hélas, c'est la dernière incursion », mais plutôt comme : « ouf, c'est enfin la dernière incursion ! ». Nous sommes alors loin d'une vision purement idyllique qui construit une apothéose simpliste, dépourvue d'esprit critique. La confession de Robak donne en effet une clé pour la compréhension d'un comportement irresponsable. L'errance et l'expiation de Jacek Soplica permettent de dénoncer sans appel l'orgueil et l'individualisme pernicieux des nobles. Son examen de conscience et son chemin de croix prouvent bien à quel point son ancienne bravoure était condamnable aux yeux du poète.

On ne peut que regretter que la candidate, dans une prestation par excellence pédagogique, se soit un peu trop étendue sur les origines du mot *staroszlachetczyzna* sans avoir clairement démontré à quel point cette notion s'impose dans l'économie générale du poème.

La troisième leçon portait sur le poème héroï-comique *Monachomachia* d'Ignacy Krasicki. Il s'agit là d'une œuvre écrite par l'un des plus éminents représentants des Lumières polonaises, évêque de Warmie, co-rédacteur du *Monitor*, aristocrate raffiné lié au roi Stanislas-Auguste Poniatowski.

Le jury a plutôt bien accueilli le début cette prestation bien structurée et prononcée dans un polonais correct. Il faut dire que le sujet demandait une solide connaissance du XVIII^e siècle et des choix esthétiques propres à la production artistique de l'époque. Une brève information sur la vie et l'œuvre poétique de Krasicki a été la bienvenue. Le plan que le candidat a esquissé au tableau faisait valoir les principaux thèmes et définitions génériques ayant trait à ce type de poésie (car c'est bien une œuvre poétique composée en huitains, c'est à dire en strophes de huit vers chacune, qui dénotent une grande virtuosité). Mais *Monachomachia* (« La guerre des moines ») est aussi un poème d'essence voltairienne qui entreprend une critique virulente des ordres monastiques qui ont proliféré en Pologne dans le courant des XVII^e et XVIII^e siècles en propageant une culture scolastique en pleine décadence.

La formule du poème héroï-comique dont le succès remonte à la Grèce antique (cf. *Batrachomyomachia* — La guerre des grenouilles et des souris — qui parodie l'épopée homérique) joue sur le contraste entre la futilité du thème traité et le caractère élevé de la narration. *Monachomachia* peut être considérée par dessus le marché comme un clin d'œil à l'œuvre de Nicolas Boileau (*Le Lutrin*) ou à celle de Jean-Baptiste Louis Gresset (*Ver Vert*), mais le candidat n'a pas eu le temps de développer ce parallèle. Un sujet banal ou volontairement banalisé et des personnages ridicules sont présentés en un style et un niveau de langue recherchés et, dans tous ces cas, tant en France qu'en Pologne, le clergé devient l'objet central de la moquerie.

Le candidat s'est donc d'abord penché sur les problèmes terminologiques liés aux variantes héroï-comiques, puisque ce mélange inhabituel de niveaux entraîne obligatoirement un effet de parodie. Comme il s'agit d'une imitation bouffonne d'une épopée sérieuse, force est de s'interroger sur l'utilisation de la parodie et de la satire, sans oublier l'ironie qui, elle aussi, est l'une des armes privilégiées de Krasicki qui invite souvent le lecteur à lire le revers de son discours. Il semble en outre tout à fait légitime d'accorder une attention particulière à la parodie qui ne fonctionne que par référence au modèle qu'elle subvertit. Certes, le procédé appliqué par l'auteur oriente l'ensemble des scènes du poème vers le comique, mais il se charge également d'une dimension polémique parce qu'il marque une rupture avec des formes littéraires et des comportements sociaux dépassés. Dans ce sens, la parodie maintient un rapport évident avec la satire qui, elle aussi, tourne en dérision une personne, un groupe social ou une situation. On nomme « satire » tout texte littéraire qui dénonce par la raillerie et on peut dire que cette définition correspond bien au projet artistique de Krasicki. C'est par sa forme narrative et par sa versification que la satire se différencie de la comédie ou du pamphlet.

Le candidat a ensuite essayé de mieux définir la cible humoristique vers laquelle convergent tous les procédés artistiques mis en œuvre par le poète. L'œuvre a paru à Varsovie en 1778 sans nom d'auteur, car celui-ci était un prélat et pressentait les réactions hostiles de certains milieux religieux. Quels sont donc les ordres religieux les plus raillés dans le poème ? On note que les Jésuites s'en sortent très bien, comparés aux Dominicains ou aux Carmes. Ces deux derniers ordres entament une dispute scolastique qui, faute de moyens intellectuels, se transforme en championnat de bouteilles. Cependant, si les Carmes boivent bien, les Dominicains boivent encore mieux. Finalement, les moines découvrent à leurs dépens qu'il doit y avoir une bibliothèque égarée au milieu de la poussière et des gravats. On devine que, dans ces conditions, les livres ne leur seront d'aucun secours.

L'utilisation judicieuse des personnifications et des allégories pousse au sommet l'art néo-classique pratiqué par le « Prince des poètes ». Dans une petite ville de province délabrée, où on dénombre trois auberges, neufs couvents et quelques maisons, la Révérende Sottise logée à l'abri du sanctuaire s'engraisse impunément avec le consentement du peuple fidèle. C'est alors que la Discorde, jalouse de cette félicité béate, fait siffler ses serpents et secoue sa torche... Et que dire de l'allégorie de la Vérité ou de la Simplicité ?

Dans la deuxième partie de l'exposé, il aurait fallu s'interroger davantage sur la forme du poème et sa structuration métrique, ainsi que sur la dimension dramatique obtenue à l'aide de l'octave (strophe composée de vers de onze syllabes avec des rimes *abababcc* où les six premiers vers *ababab* assurent la progression de l'action, tandis que les deux derniers vers *cc* constituent une boucle finale en assumant le rôle de conclusion, de sentence, voire de proverbe). De même, la capacité de présenter les groupes humains en mouvement, la sélection rigoureuse des gestes des personnages et le caractère lapidaire de la phrase narrative de Krasicki n'ont pas été suffisamment soulignés par le candidat.

Il aurait été enfin fort intéressant de citer quelques passages de discours pompeux et redondants des principaux acteurs de *Monachomachia*, discours qui reflètent de manière pertinente la rhétorique désuète de l'époque saxonne.

Leçon de linguistique (option B)

(Préparation : 4 heures. Exposé : 45 minutes. Coefficient : 3)

Note attribuée : 12 sur 20

L'agrégation est un concours de recrutement de professeurs du second degré, lesquels seront donc appelés à enseigner au lycée. Le but de l'épreuve de leçon n'est pas tant de vérifier les connaissances du candidat que d'évaluer sa capacité à présenter et à transmettre clairement un savoir. Les candidats ne doivent donc pas hésiter à utiliser le tableau et à se comporter comme s'ils étaient en classe. Par ailleurs, surtout pour la leçon de linguistique, l'établissement de parallèles avec des faits de langue français est souhaitable, d'autant plus que la leçon se déroule justement dans cette langue.

L'exposé doit être clair, aussi exhaustif que possible, quitte à préciser que certains points particuliers seront abordés dans des leçons ultérieures, et ne laisser aucune lacune que seuls des locuteurs natifs pourraient combler grâce à leur intuition linguistique. Le cours s'adresse à des élèves français. Voilà aussi pourquoi il faut choisir soigneusement la terminologie, comme il a déjà été dit dans les rapports précédents : les traditions grammaticales polonaise et française sont différentes, certains termes recouvrent des réalités différentes (par ex. *przydawka* qui correspond au français *épithète*, *complément du nom*, voire *déterminant*), sont de faux-amis (*konotacja*, notion de syntaxe, n'a rien à voir avec la notion sémantique de *connotation*), etc. Une bonne stratégie consiste à employer autant que possible la terminologie grammaticale française récente, familière aux élèves, pour les notions comparables. Pour les autres notions, il faut veiller à avoir une terminologie cohérente. Comme il existe peu de grammaires du polonais écrites en français, on peut s'inspirer largement des *Leçons de grammaire* d'Étienne Decaux. Notons que ces recommandations se répètent de rapport en rapport.

Un seul candidat a choisi l'option linguistique. Le sujet tiré au sort était le suivant :

« Incidence de la négation sur les composants de la phrase simple. »

Le candidat a présenté l'essentiel de la question, en insistant toutefois inutilement sur les numéraux.

En polonais, la négation est marquée par la particule proclitique *nie*, parfois agglutinée au lexème suivant (depuis la dernière réforme de l'orthographe). La négation peut porter sur n'importe quel composant de la phrase :

— le sujet : *To nie my tam będziemy mieszkać. Nie wszyscy wiedzą, o co chodzi.*

— le verbe : *Janek jeszcze nie wrócił z pracy. Dziecko nie wypilo mleka.*

— tout complément : *Problem dotyczy nie kota, lecz pingwina. Janek mieszka nie w centrum, lecz na peryferii.*

Lorsque la négation porte sur le verbe, on considère qu'elle porte sur l'ensemble de la phrase ; on oppose ainsi phrase affirmative et phrase négative. La négation du verbe affecte le complément d'objet direct des verbes transitifs et le sujet du verbe *być*, c'est-à-dire qu'elle détermine la forme de certains composants de la phrase négative.

1. La négation du verbe transitif.

Dans la phrase affirmative, le complément direct des verbes transitifs est principalement à l'accusatif (*Kot widzi mysz*), dans une moindre mesure au génitif (*Janek szuka książki*) et, plus rarement encore, à l'instrumental (*Janek macha ręką*). La négation de ces phrases pour effet :

— aucune modification, à la négation près : *Janek nie szuka książki, Janek nie macha ręką.*

— modification du cas de l'objet : *Kot nie widzi myszy.*

C'est une règle générale : quand le complément d'objet de la phrase affirmative a la forme de l'accusatif, il prend la forme du génitif dans la phrase négative. Ce principe s'applique

également dans les phrases à verbe modal : *Kot nie może widzieć myszy. Jan nie chce czytać gazety.*

Le lexème *nie*, qui au demeurant ne peut apparaître que dans les phrases négatives, constitue une exception notable à cette règle ; en effet, les phrases *Kot nie widzi* et *Kot niczego nie widzi* sont également correctes. La forme du génitif de *nie* est clairement *niczego*, puisque c'est la forme régie par des prépositions comme *do, od*. Néanmoins, même avec des verbes qui régissent le génitif dans la phrase affirmative, comme *szukać, słuchać*, la forme *nie* est correcte : *Nie nie słucham, Nie nie szukam*.

2. La négation du verbe *być*.

Seuls les emplois existentiel et locatif du verbe *być* sont concernés. La négation n'a aucune incidence sur la copule : *Janek jest wysoki, Janek nie jest wysoki ; Janek jest kucharzem, Janek nie jest kucharzem*.

Lorsque le verbe *być* indique l'existence d'une entité ou la situe dans l'espace (ce qui revient à affirmer son existence-quelque-part), ce que la langue française exprime à l'aide du verbe *être* et de la locution *il y a*, la négation entraîne des changements importants qui affectent la forme du sujet et celle du verbe : *Bóg jest > Nie ma Boga ; Cukier jest na stole > Nie ma cukru na stole ; Byłeś w domu > Nie było cię w domu ; Będą zmiany > Nie będzie zmian*. Dans la phrase affirmative, le sujet est au nominatif, le verbe à une forme personnelle accordée avec le sujet ; dans la phrase négative, le sujet prend la forme du génitif, le verbe est à la forme neutralisée (3^e personne du singulier, neutre) : au futur et au passé, mais aussi au conditionnel et à l'impératif, on emploie la forme neutralisée de *być* (*nie będzie, nie było, nie byłoby, niech nie będzie*), au présent, celle de *mieć* (*nie ma*), ce qui constitue un cas de supplétivisme. Certains auteurs postulent l'existence d'un verbe d'existence négative *nie być*, fortement défectif, car ne possédant que les formes citées ci-dessus. (On peut éventuellement profiter de cette leçon pour réviser les formes du génitif.)

Ces formes s'emploient uniquement quand il y a négation de l'existence, y compris de l'existence-quelque-part, c'est-à-dire de l'absence donnée comme absolue ; en revanche, lorsque l'absence à un endroit s'explique par la présence à un autre endroit, on peut appliquer à *być* la même négation qu'à tout autre verbe, mais un complément de lieu est alors obligatoire : *Janek nie jest w domu, ale w pracy. Nie byliśmy w domu, lecz w pracy* (on ne peut pas dire : **Janek nie jest. *Nie jesteście*).

3. On peut signaler que négation exerce une certaine influence sur l'aspect verbal du verbe à l'impératif : l'imperfectif s'emploie de préférence pour les ordres (*Nie pisz tego listu !*) et le perfectif pour les conseils et mises en garde (*Jest ślisko, nie udpanij !*) Toutefois, cette distribution n'est ni mécanique ni systématique et renvoie à une question complexe qui pourra faire l'objet d'une autre leçon.

Repères bibliographiques

BOGUSŁAWSKI A., 2003, *Aspekt i negacja*, Warszawa, UW.

GUIRAUD-WEBER M., ZAREMBA C., « Incidence de la négation sur les deux premiers actants de la phrase en polonais, russe et tchèque », *Travaux du Cercle Linguistique d'Aix-en-Provence* 20, p. 49-67.

KURYŁOWICZ J., 1971, « Słowiański genitivus po negacji », *Sesja Naukowa Międzynarodowej Budowy Gramatycznej Języków Słowiańskich*, Wrocław, p. 11-15.

MENANTAUD H., 1992, *Contribution à la description morphosyntaxique de la phrase négative polonaise*, Thèse de doctorat, Paris.

—, « La négation comme catégorie grammaticale en polonais et en lituanien », *Cahiers de linguistique de l'INALCO*, 1/1999, 43-57.

MOROZ A., 2003, « O konstrukcjach składniowych typu *Jan nie, Jan też* », *Studia z gramatyki i leksykologii języka polskiego*, Toruń, UMK, p. 143-156.

- ŚWIDZIŃSKI M., 2001, « Transmisja oddolna i odgórna negacji w zdaniu polskim : konstrukcje ze spójnikiem negatywnym », dans *Nie bez znaczenia...*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, p. 275-285.
- ZAREMBA C., 2006, « De la phrase d'existence en polonais », *Travaux du Cercle Linguistique d'Aix-en-Provence*, t. 19, p. 203-221.

Voici encore quelques ouvrages généralement conseillés pour la préparation linguistique.

Encyclopédies et dictionnaires

- DUBOIS J. *et al.*, 1963, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- URBAŃCZYK S. *et alii*, 1978, 1991², *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, Wrocław, etc., Ossolineum.
- POLAŃSKI K. *et al.*, 2003, *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław, etc., Ossolineum.
- Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, 2000, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Linguistique générale

- BOJAR B. , 1991, *Zarys językoznawstwa*, Warszawa, Wyd. U. W.
- LYONS J. , 1970, *Linguistique générale*, Paris, Larousse.

Histoire et culture de la langue polonaise

- DŁUGOSZ-KURCZABOWA K., DUBISZ S., 2001, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa, Wyd. UW.
- KLEMENSIEWICZ Z, 1974, *Historia języka polskiego*, Warszawa, PWN.
- ROSPOND S., 1979, 2000², *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa, PWN.
- WALCZAK B., 1999, *Zarys dziejów języka polskiego*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ZAREMBA C., 2009, *Éléments de grammaire historique du polonais*, Paris, Institut d'Études Slaves.

Grammaires de la langue polonaise

- BAŃKO M., 2002, *Wykłady z polskiej fleksji*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BARTNICKA B., SATKIEWICZ H., 1990, *Gramatyka języka polskiego, podręcznik dla cudzoziemców*, Warszawa, Wiedza Powszechna.
- DECAUX E., 1978, 2002², *Leçons de grammaire polonaise*, Paris, Institut d'Études Slaves.
- Gramatyka współczesnego języka polskiego, Morfologia*, wyd. 2 zmienione, 1998, T. 1-2, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- NAGÓRKO A., 1996, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ŚWIDZIŃSKI M., 1997, *Elementy gramatyki opisowej języka polskiego*, Warszawa, UW.
- TOKARSKI J., 1973, 2001², *Fleksja polska*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- WRÓBEL H., 2001, *Gramatyka języka polskiego*, Kraków, Od Nowa.

Phonologie et phonétique

- Gramatyka współczesnego języka polskiego, Fonetyka i fonologia*, 1995, Warszawa, PWN.
- WIŚNIEWSKI M., 1997, *Zarys fonetyki i fonologii współczesnego języka polskiego*, Toruń, Wyd. Uniw. M. Kopernika.

Dérivation polonaise

- GRZEGORCZYKOWA R., 1981, *Zarys słowotwórstwa polskiego*, Warszawa, PWN.

L'Aspect du verbe

- PIERNIKARSKI C., 1969, *Typy opozycji aspektowych czasownika polskiego na tle słowiańskim*, Wrocław, Ossolineum.

- ŚMIECH W., 1971, *Funkcje aspektów czasownikowych we współczesnym języku ogólnopolskim*, Łódź, Łódzkie Towarzystwo Naukowe.
- , 1986, *Derywacja prefiksalna czasowników polskich*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Ossolineum.
- WŁODARCZYK H., 1995, « L'apport de la linguistique théorique à la traduction du polonais en français : le problème du temps et de l'aspect au passé », *Les contacts linguistiques franco-polonais*, p. 13-27, Travaux et recherches, Collection UL3, Presses Universitaires de Lille.
- , 1997, *L'aspect verbal dans le contexte en polonais et en russe*, Paris, Institut d'Études Slaves.
- , 2003, « L'Aspect perfectif comme hypercatégorie, approche cognitive », *Revue des Études Slaves* LXXIV/2-3, p.327-338.
- Syntaxe, sémantique, pragmatique
- GROCHOWSKI M., 1980, *Pojęcie celu, studia semantyczne*, Wrocław, etc., Ossolineum.
- , 1997, *Wyrażenia funkcyjne, studium leksykograficzne*, Kraków, PAN, Instytut Języka Polskiego.
- GRZEGORCZYKOWA R., 1996, *Wykłady z polskiej składni*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- JODŁOWSKI S., 1976, *Podstawy polskiej składni*, Warszawa, PWN.
- KAROLAK S., 2002, *Podstawowe struktury składniowe języka polskiego*, Warszawa, SOW.
- KLEMENSIEWICZ Z., 1957, *Zarys składni polskiej*, Warszawa, PWN.
- SALONI Z., 1976, *Cechy składniowe polskiego czasownika*, Wrocław, Ossolineum.
- SALONI Z., SWIDZIŃSKI M., 1998⁴, *Składnia współczesnego języka polskiego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- SZUPRYCZYŃSKA M., 1980, *Opis składniowy polskiego przymiotnika*, Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika.
- , 1996, Pozycja składniowa frazy celownikowej w zdaniu polskim, Toruń, Top Kurier.
- WŁODARCZYK H., 2003, « L'interprétation dynamique des centres d'intérêt dans les dialogues français et polonais », *Études linguistiques romano-slaves offertes à Stanisław Karolak*, Kraków, Oficyna Wydawnicza Edukacja, p.511-528.

Résumé de texte et grammaire

(Préparation : 1 h 30. Exposé et discussion : 30 minutes. Coefficient : 4)

Notes attribuées : 7, 9, 16 et 17 sur 20

Les textes tirés au sort par les quatre candidats admissibles étaient les suivants :

1. Przemysław Czapliński, « Kapitalizm, patriotyzm i terror », in : *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa, WAB, 2009, p. 37-43.
2. Maria Janion, « Trzy wariacje na temat żydowski u Mickiewicza », in : *Bohater, spiszek, śmierć*, Warszawa, WAB, 2009, p. 175-181.
3. Maria Janion, « Polacy i ich wampiry », in : *Wobec zła*, Chotomów, Wyd. Verba, 1989, p. 33-42.
4. Andrzej Stasiuk, « Ciało Ojca », in : *Fado*, Wołowiec, Wyd. Czarne, 2006, p. 140-153.

Lors de cette épreuve qui se déroule en polonais, les candidats doivent présenter un plan du texte, puis le résumer et répondre aux éventuelles questions du jury, qui apprécie le niveau linguistique, la qualité de la compréhension du texte et du résumé, ainsi que la capacité des candidats à manier des idées, ce qui reflète leur culture générale. Les textes sont hors programme.

Les cinq dernières minutes de l'épreuve se déroulent en français et sont consacrées à une ou deux questions de grammaire portant sur les textes que les candidats ont tiré au sort pour l'épreuve d'explication. La question de grammaire étant hors programme, elle peut porter sur n'importe quel sujet de phonétique, de morphologie ou de syntaxe que tout polonisant doit maîtriser et pouvoir expliquer à une classe, quelle que soit sa discipline de prédilection. Vu le peu de temps consacré à cette question, la réponse doit être aussi synthétique que possible et ne peut prétendre à l'exhaustivité.

1. Le texte de Przemysław Czapliński est un chapitre de son important ouvrage paru en 2009, dans lequel il analyse les dernières tendances de la littérature polonaise considérée comme la formulation des problèmes de toute sorte, et notamment socio-économiques, que connaît la société et qu'il appelle la « grande narration ». Le chapitre en question traite de quelques romans contemporains qui rendent compte de la douloureuse installation du capitalisme en Pologne qui va de pair avec la mondialisation, vécue comme une agression extérieure, parfois quasi-diabolique, provoquant des réactions violentes et le retour aux valeurs traditionnelles du patriotisme.

Le candidat a correctement compris et résumé le texte. On a pu néanmoins déplorer une expression parfois hésitante, quelques fautes de langue.

Les questions de grammaire portaient sur l'extrait de *Przedwiośnie* de Stefan Żeromski et concernaient la formation et l'emploi des gérondifs présents (*rozmawiając, słuchając*) et sur la forme du plus-que-parfait *widział był*.

Le gérondif est considéré dans la tradition française comme un mode verbal ; la tradition polonaise comme une forme fléchie du verbe. Le gérondif présent est invariable. Ils se forme sur le thème étendu du présent du verbe imperfectif par ajout du suffixe *-ąc* ; généralement, il s'agit du thème de la troisième personne du pluriel : *rozmawiaj-* > *rozmawiając*, *pisz-* > *pisząc*, *robi-* > *robiąc*, etc. On notera le cas particulier du verbe *być*, seul verbe imperfectif à posséder des formes synthétiques de futur, le thème du futur servant de base au gérondif présent : *będąc*. Le

gérondif est toujours subordonné à une forme verbale conjuguée ou à l'infinitif (*Sekretarz, słuchając w [...], puszczał [...]*) et forme la tête d'un syntagme équivalent à une proposition subordonnée relative (*Sekretarz, który słuchał...*). En tant que forme verbale, le gérondif a un sujet identique à celui du verbe principal.

Le plus-que-parfait a une forme analytique, composée du participe passé actif (forme en *-ł*) et des formes du passé du verbe *być*. Il n'est pas conditionné par l'aspect du verbe. Sa valeur est comparable à celle du plus-que-parfait français, mais il n'est plus en usage dans le polonais parlé et n'apparaît que très sporadiquement dans la langue littéraire particulièrement soignée, en lui donnant une tonalité désuète.

Le candidat a répondu de manière satisfaisante.

2. Le premier des deux textes de Maria Janion est le début d'un essai paru en 2009. Janion étudie le rapport au Juifs de son auteur de prédilection, en particulier durant sa période towianiste. Mickiewicz établit un parallèle entre l'histoire du peuple d'Israël et l'histoire universelle, et exalte les façons de prier très fervente des Juifs (qu'il a pu voir en Lituanie), marque d'une grande émotion qu'il interprète comme la douleur toujours vive de la destruction du Temple. Ainsi, les Polonais doivent-ils aussi garder vivantes en eux les plaies du passé. S'inspirant manifestement de la spiritualité des Juifs d'Europe Orientale, il distingue Israël, antique famille d'esprits — symbole de la ferveur, du sentiment, de la foi pure — des Juifs matérialistes qu'il voit en France.

La candidate a très bien résumé ce texte difficile, apportant de surcroît un éclairage pertinent sur certains points.

Les questions de grammaire portaient sur l'extrait de *Pan Tadeusz* d'Adam Mickiewicz et concernaient une tournure *od płaczącej matki... ofiarowany*, l'emploi de l'instrumental archaïque dans l'expression *przed laty* et l'accord du verbe avec le sujet sériel dans *w tym domu dostatek mieszka i porządek*.

La tournure *od płaczącej matki... ofiarowany* est passif archaïque dans lequel le complément d'agent est introduit par *od*+génitif et non par *przez*+accusatif, comme en polonais standard actuel.

La forme *przed laty* illustre une forme archaïque de l'instrumental pluriel des substantifs masculins et neutres qui apparaît encore de nos jours dans de rares expressions figées comme *innymi słowy, ostatnimi czasy*.

Généralement, le verbe s'accorde en personne et en nombre (et en genre au passé) avec son sujet. Le sujet sériel contenant plusieurs éléments, le verbe se met toujours au pluriel quand il est précédé par le sujet sériel ; en revanche, quand le sujet est placé comme ici, de part et d'autre, l'accord se fait uniquement avec l'élément antéposé ; et quand le sujet est entièrement postposé, les deux accords sont possibles : *mieszka dostatek i porządek, mieszkają dostatek i porządek*.

La candidate a répondu de manière satisfaisante aux deux dernières questions.

3. Le deuxième texte de Maria Janion est un fragment de chapitre extrait d'un ouvrage plus ancien, paru en 1989. L'auteur s'interroge sur la genèse du mythe du vampire dans l'imaginaire et les littératures slaves. Considérant que le romantisme a été le plus important diffuseur de ce mythe, elle passe en revue les théories de plusieurs auteurs qui en attribuent l'origine à différentes nations slaves, le déplacement en Transylvanie de l'épicentre du mythe n'étant que plus tardif. Sans toujours faire nettement la distinction entre *wampir* et *upiór* « revenant, spectre », l'extrait se termine en rappelant que Mickiewicz insistait sur l'origine slave des vampires.

Bien que s'exprimant avec aisance, le candidat n'a pas résumé le texte, se contentant d'en lire une phrase sur quatre, ce qui n'est en aucune manière un résumé. De plus n'a manifestement pas compris le texte, trouvant le thème « malsain ».

Les questions de grammaire portaient sur le poème d'Aleksander Wat intitulé « Sny sponad morza Śródziemnego » et concernaient la formation du vocatif (*doktorze*), et l'opposition des verbes de déplacement déterminés et indéterminés (du type *nieść, nosić*).

La forme du vocatif est fonction du genre du subsantif, les divers déterminants du substantif et les pronoms personnels n'ayant pas de forme particulière du vocatif. Au pluriel, le vocatif se confond toujours avec le nominatif ; c'est également le cas des substantifs neutre au singulier. Donc, seuls les substantifs masculins et féminins ont une forme de vocatif et ce, uniquement au singulier. Au masculin, le vocatif se forme fondamentalement de la même façon que le locatif (sauf pour les masculins en *-a* qui ont une déclinaison féminine au singulier), c'est-à-dire par la désinence *-e* (entraînant des alternances consonantiques, *doktor* > *doktorze*, *sasiqd* > *sąsiedzie*) pour les subsantifs à thème dur, et *-u* pour les autres (*człowiek* > *człowieku*, *nauczyciel* > *nauczycielu*), avec toutefois quelques exceptions remarquables : *o panu* mais *panie*, *o ojcu* mais *ojcze*.

Le candidat n'a répondu à aucune question de grammaire de manière satisfaisante.

4. Le texte d'Andrzej Stasiuk est l'intégralité d'un récit paru en 2006 dans le recueil intitulé *Fado*. L'auteur y raconte avec la subjectivité qui le caractérise la manière dont il a vécu les visites du pape Jean-Paul II dans son pays natal, sa longue agonie. Il se l'imagine dans l'intimité comme un vieil homme malade et fatigué, et pour finir, il déplore que l'exploitation commerciale, mais aussi l'excès de commémorations, les trop nombreux monuments fassent oublier l'humanité, la simplicité de celui qui, par son comportement, avait su nous rappeler que la mort fait partie intégrante de la vie humaine.

La candidate a très bien résumé ce texte qui, au demeurant, ne présentait pas de difficultés majeures.

Les questions de grammaire ont porté sur les thrènes IX et XI de Jan Kochanowski et concernaient la forme de l'instrumental archaïque dans l'expression *skarby wielkimi*, la désinence personnelle mobile dans *terazem zrzucony* et la particule interrogative dans *praw-li, krzyw-li*.

Dans l'expression *skarby wielkimi*, le mot *skarby* est une forme archaïque de l'instrumental pluriel : voir le point 2 ci-dessus.

En polonais moderne *terazem zrzucony* se dirait *teraz jestem zrzucony*. Le mot *terazem* se compose donc du lexème *teraz* et de la marque de la 1^{re} personne du présent du verbe *być*. Les désinences personnelles de ce verbe ont la faculté de pouvoir se placer sur un autre support que le verbe, phénomène encore vivace en polonais moderne, même s'il est en recul, notamment pour la marque de la 1^{re} personne du singulier, et que les supports non verbaux ont tendance à se réduire aux conjonctions et pronoms personnels, par ex. *myśmy pojechali* au lieu de *my pojechaliśmy*, *czyście słyszeli* au lieu de *czy słyszeliście* etc.

La particule interrogative *-li*, toujours postposée au mot sur lequel porte la question, a disparu du polonais standard au profit de *czy* en début de phrase ou d'un marquage purement intonatif de la question. Cette particule, caractéristique de la langue écrite et nullement obligatoire est soit attachée au mot sur lequel elle porte (*znaszli*), soit reliée par un trait d'union (*znasz-li*) ou séparée par un blanc (*znasz li*).

La candidate a répondu de manière satisfaisante à la première et à la troisième question.

Thème

(Préparation : 15 minutes. Exposé : 30 minutes. Coefficient : 3)

Notes attribuées : 12, 07,16 et 15

Le thème oral est un exercice difficile qui exige une grande rapidité, une grande concentration et une excellente connaissance du polonais et du français. Le candidat dispose de quinze minutes pour comprendre le sens du texte, pour se concentrer sur les mots, les tournures et les expressions difficiles et trouver leurs équivalents polonais. L'épreuve elle-même dure trente minutes. Elle se rapproche beaucoup de la traduction simultanée et il faut s'entraîner très régulièrement pour en maîtriser la technique.

Les textes proposés pour l'épreuve de thème oral sont généralement empruntés à l'actualité politique, économique, culturelle ou sociale. La connaissance d'un vocabulaire « spécialisé » dans les deux langues s'acquiert par la lecture régulière de la presse polonaise et française.

Cette année nous avons proposé aux quatre candidats admissibles des articles parus dans le quotidien *Le Monde* en mai et en juin consacrés à des événements politiques récents dans l'Union Européenne, tels que la décision de la Pologne de reporter à l'année 2015 son entrée dans la zone euro, la soudaine flambée de nationalisme en Hongrie et en Slovaquie, la campagne présidentielle en Pologne et enfin le début des célébrations qui marqueront le cent cinquantième de l'unité italienne.

1.

En Pologne, la monnaie unique n'est plus un eldorado

Qu'il semble loin, vu de Varsovie, le temps où l'euro représentait un talisman, une promesse de stabilité et de puissance économique ! La crise grecque a renforcé les doutes des dirigeants polonais, apparus depuis le début de la tourmente financière, il y a deux ans.

Il n'est pas question de renoncer à l'objectif de la monnaie unique, puisque la Pologne s'y est engagée, au moment de son entrée dans l'Union européenne (UE), en 2004. Mais spécialistes et élus insistent davantage sur les critères imposés à tous les candidats, rappelant que le pays est loin de les satisfaire, ainsi que sur la nécessaire réforme de la gouvernance économique européenne.

Interrogé par *Le Monde*, le ministre des finances polonais, Jacek Rostowski, estime que 2015 « *reste une date crédible* ». Pas question, d'ici-là, que « *les critères soient durcis, car il faudrait pour cela changer le traité de Maastricht* », souligne le ministre. Mais il est indispensable, à l'en croire, de tirer les leçons de la crise grecque et du laxisme budgétaire que s'autorisaient certains membres historiques de l'UE. « *La situation actuelle est totalement absurde*, explique M. Rostowski. *On exige de la part des candidats à l'euro un respect extrêmement rigoureux des critères, puis à l'intérieur de la zone, la discipline disparaît. Tous les pays de la zone euro sans exception ont un déficit excessif.* »

Le zloty dévoile soudain des charmes que l'on croyait surannés : la monnaie nationale a servi d'excellent amortisseur dans la crise, en 2009. Sur cette période, la Pologne a été le seul pays européen à enregistrer une croissance positive (+1,7%). Cela est dû, notamment, au fait que le zloty a perdu environ 30% de sa valeur.

« *Le cours nous a beaucoup aidés*, souligne Pawel Kowalewski, directeur du bureau pour l'intégration dans la zone euro à la Banque nationale de Pologne (NBP). *L'autre explication de ce résultat est paradoxale : le sous-développement de notre secteur financier a fait que nous nous sommes moins brûlés que d'autres pays. Enfin, notre économie est moins fermée que celle de certains voisins, comme la Slovaquie ou la Hongrie. Or, la crise a d'abord frappé les exportations.* » Il faut ajouter une autre explication : entre 2004 et 2010, la Pologne a reçu 38,1 milliards d'euros de fonds structurels et sociaux européens, investis en grande partie dans les infrastructures, notamment dans la construction de centaines de kilomètres de route. Cet argent a stimulé l'économie et fait vivre de nombreuses entreprises.

Le bon résultat de 2009 ne fait pas pour autant de la Pologne un îlot protégé au milieu d'un continent en crise. Preuve de son intégration commerciale, près de 80% de ses exportations se répartissent dans l'UE. Comme chez ses voisins, les indicateurs économiques de la Pologne présentent des tendances contrastées.

La dette publique a atteint 51% du PIB en 2009, se situant sous la barrière fatidique des 60%, inscrite dans la Constitution polonaise. Ce bon résultat incite le gouvernement à proposer à la Commission européenne de se concentrer sur ce baromètre plutôt que sur le déficit budgétaire. Pour cet autre critère, la Pologne dépasse largement la barre des 3% du PIB, avec 7,1%. L'inflation, elle aussi, demeure élevée (+3,5% en 2009).

Surtout, le gouvernement de Donald Tusk (Plate-forme civique, centre droit) craint de se retrouver une nouvelle fois pris au piège d'une cohabitation, après l'élection présidentielle du 20 juin. Il faudrait pour cela que Jaroslaw Kaczynski, le frère jumeau du président mort dans la catastrophe aérienne du 20 avril, rattrape son retard sur le favori, Bronislaw Komorowski. « *L'élection éventuelle de Jaroslaw Kaczynski serait un vrai danger, dans le contexte économique actuel en Europe*, assure M. Rostowski. *On peut craindre qu'il ne soit pas du tout un président conciliant, dans la perspective des élections législatives qui auront lieu quatorze mois après ce scrutin. En conséquence, on risquerait de se retrouver dans le même blocage législatif qu'auparavant.* »

Cette longue séquence électorale n'est pas favorable à l'adoption de mesures d'austérité. Cela explique aussi pourquoi la promotion de l'euro n'est guère prise en compte, aujourd'hui, dans les principaux partis. « *On parle beaucoup moins de l'entrée dans la zone euro qu'il y a deux ou trois ans*, regrette Ryszard Petru, économiste en chef de la banque BRE et ancien collaborateur de Leszek Balcerowicz, père des privatisations polonaises après 1989. *Les élections approchent. Il n'y a aucune certitude que l'opinion publique acceptera favorablement la monnaie unique, d'autant qu'il est difficile d'en estimer les gains. Du coup, la Pologne attend sur le bas-côté, et c'est dommage. Veut-on participer au projet de refonte économique européenne, ou bien va-t-on observer tout cela de loin ?* »

Piotr Smolar, *Le Monde*, 27 mai 2010

2.

Flambée de nationalisme entre Hongrie et Slovaquie

Budapest accordera un passeport hongrois aux habitants de souche magyare des pays limitrophes

La Hongrie a pris une revanche sur l'histoire en accordant aux trois millions et demi d'habitants de souche magyare des pays voisins, séparés de leur patrie d'origine par le traité de Trianon, en 1920, le droit d'obtenir la nationalité hongroise. Mais cette mesure, de portée symbolique, qui place le patriotisme au cœur de la doctrine du nouveau gouvernement de droite, a fortement tendu les relations avec la Slovaquie. Et elle surprend, par sa précipitation, les autres partenaires de la Hongrie au sein de l'Union Européenne, dont elle assurera la présidence en janvier 2011.

A une écrasante majorité (344 voix pour, trois contre et cinq abstentions), le Parlement de Budapest a adopté, mercredi 26 mai, un amendement à la loi sur la nationalité, permettant aux Magyars de souche de demander un passeport hongrois sans avoir à justifier d'une résidence dans le pays, à condition qu'ils aient « *des ancêtres hongrois* » et parlent la langue. Le « passeport Trianon », comme on l'appelle, ne conférera pas le droit de vote à des non-résidents – contrairement aux vœux du parti d'extrême droite Jobbik, représenté au parlement par 47 députés.

L'amendement a été déposé par le parti de droite Fidesz, de Viktor Orban, allié aux démocrates-chrétiens, qui dispose d'une majorité des deux tiers. La hâte avec laquelle il a été adopté – le gouvernement dirigé par M. Orban ne sera officiellement intronisé que le 29 mai – témoigne de la course engagée entre droite et extrême droite sur le terrain de la ferveur patriotique.

« *Le Fidesz sait qu'environ un tiers de ses électeurs sympathise avec les idées du Jobbik* » observe Kristof Szombati, chargé des relations internationales dans le jeune parti libéral et écologiste LMP, qui compte 16 députés. « *Mais en faisant voter cette loi avant les élections législatives en Slovaquie [le 22 juin], Orban a commis une erreur stratégique, car cela favorise l'escalade avec Bratislava et nuira aux minorités hongroises.* » Pourtant le LMP, pas plus que la principale formation d'opposition, le parti socialiste MSZP, n'a donné de consigne de vote contre l'amendement. « *Nous aurions été accusés de manquer de patriotisme* » avoue M. Szombati.

« Peste brune »

Un refus aurait été difficile dans le climat passionnel qui prévaut ces jours-ci entre Budapest et Bratislava. Beaucoup de députés hongrois ont été ulcérés d'apprendre que le premier ministre slovaque, Robert Fico, avait présenté le différend sur la double nationalité comme un conflit de principes entre « *un pays qui se reconnaît aujourd'hui dans la tradition antifasciste* » de la résistance slovaque au nazisme et « *un pays [la Hongrie] où l'on assiste au retour du révisionnisme et de la peste brune.* »

Premiers visés par ces qualificatifs, les députés du Jobbik ont, il est vrai, vanté les accords grâce auxquels Hitler, en 1938, avait rendu à ses alliés hongrois leurs anciens territoires slovaques. Le porte-parole du Jobbik pour la presse internationale, Zsolt Varkonyi, rappelle, quant à lui, que la Slovaquie fasciste a été le premier allié des nazis et que ses troupes ont participé, en septembre 1939, à « *l'agression contre la malheureuse Pologne* ».

Cette bataille des mémoires prend du relief à l'approche du 90^e anniversaire du Traité du Trianon, le 4 juin, dont la droite et l'extrême droite, unies pour dénoncer le « *diktat de paix* » imposé par les vainqueurs de 1914-1918, veulent faire une journée de la cohésion nationale. La proposition de loi du Fidesz définit le traité, qui a attribué les deux tiers du territoire hongrois à ses voisins (Autriche, Slovaquie, Ukraine, Roumanie, Serbie, Croatie), comme « *l'une des plus grandes tragédies des Magyars* » et condamne « *tous les efforts visant à l'assimilation* » des minorités hongroises.

La Slovaquie est le seul pays concerné par le traité à avoir réagi aux mesures prises à Budapest : mercredi, son Parlement a adopté, en repréailles, une loi privant automatiquement de la nationalité slovaque tout ressortissant qui prendrait celle d'un autre Etat. Mais la poussée de fièvre nationaliste, qui contraste avec le flou du programme économique du Fidesz, déconcerte aussi les chancelleries occidentales, où l'on espère que M. Orban – attendu début juin à Varsovie, puis à Bruxelles – reviendra vite aux nécessités d'une politique de bon voisinage.

Joëlle Stolz, *Le Monde*, 28 mai 2010

3.

Le nouveau visage de Jaroslaw Kaczynski à la conquête de la présidence polonaise Bronislaw Komorowski, le chef de l'Etat par intérim, reste favori pour l'élection du 20 juin.

Varsovie Envoyé spécial

La porte de l'appartement est anonyme. A l'intérieur, la tension commence à monter. Des tableaux fixent l'emploi du temps, les sonneries de téléphone se succèdent, la télévision jacasse. Une carte de la Pologne signale les premiers déplacements du candidat.

C'est ici, près du Parlement, que Slawomir Nowak, le chef de campagne de Bronislaw Komorowski, a pris ses quartiers pour gérer le mois qui reste avant le premier tour de l'élection présidentielle, le 20 juin. La campagne sera courte pour le chef de l'Etat par intérim et son adversaire, Jaroslaw Kaczynski, le frère jumeau de Lech, président décédé dans l'accident d'avion près de Smolensk, le 10 avril. Courte et incertaine.

Le favori, M. Komorowski, semble à la peine, même s'il garde une avance de dix points dans les sondages et dispose d'une plus grande réserve de voix. Mais le parti des frères Kaczynski, Droit et justice (PiS), domine le début de campagne. Jaroslaw Kaczynski tente un stupéfiant virage vers le centre, lui qui fut le promoteur d'une nouvelle République, morale, catholique et anticommuniste, divisant l'opinion publique.

« *Nous avons de la mémoire*, dit M. Nowak, tout juste 36 ans. *Nous espérons que le travestissement du loup en grand-mère couchée dans le lit ne va pas tromper les Polonais.* » Mais il faut mobiliser l'électorat, d'autant que le second tour, début juillet, tombera au début des vacances scolaires.

Dénonçant le bilan de M. Kaczynski comme premier ministre (2005-2007), la Plate-forme civique (PO) insiste sur la crise économique en Europe. « *Le modèle grec consistait à creuser les déficits et les dépenses. Soit ce que proposait le PiS il y a deux ans, au début de la crise*, assure M. Nowak. *Heureusement que le gouvernement a été raisonnable. La Pologne a ainsi été le seul pays d'Europe en croissance (1,8%) en 2009.* »

Mais l'heure n'est pas à la reconnaissance. La catastrophe de Smolensk a rebattu les cartes. Considérant que la base conservatrice de son électorat, cimentée par le deuil national, lui était acquise, Jaroslaw Kaczynski essaie de séduire au-delà. Sa première interview ? Sur un site ami, alors qu'il abhorre Internet. Son premier message ? « *Unité* » et « *compromis* ». Sa première adresse solennelle ? Aux citoyens russes, via une vidéo, lui qui a toujours manifesté de la défiance à l'égard de Moscou.

« Nécrophilie ! »

Pas de provocation ni de propos agressifs. La direction du PIS laisse cela à ses fervents supporters, au quotidien *Rzeczpospolita*, mais surtout à la principale chaîne publique, au traitement incroyablement partial. Ces porte-parole officiels et exaltés continuent d'exploiter les émotions suscitées par la catastrophe. « *Nécrophilie !* » a dénoncé l'ancien ministre des affaires étrangères, Wladyslaw Bartoszewski, soutien de M. Komorowski. « *Certains dirigeants du PIS veulent nous provoquer* explique Adam Bielan, député européen du PIS et un des deux stratèges de M. Kaczynski. *Ils attendent une parole de trop. Nous ne partons pas favoris, mais s'il ne commet pas d'erreur, il a de grandes chances de victoire.* »

Muet devant les journalistes, présent matin et soir au chevet de sa mère, hospitalisée, M. Kaczynski perturbe la stratégie de la PO. Au point que le chef du parti, le premier ministre Donald Tusk, est contraint de s'investir dans la campagne. C'est lui, le 16 mai, qui a inauguré le comité de soutien à M. Komorowski, en lui remettant son écharpe fétiche de la Pologne, avec laquelle il avait gagné les législatives en 2007. M. Tusk doit aussi gérer les conséquences des grandes crues qui ont sinistré les régions du sud, ces derniers jours.

Soucieuse de ne pas ouvrir les hostilités après l'accident d'avion, la PO a laissé la main au PiS. Président de l'Assemblée (Sejm), chef de l'Etat par intérim et candidat, ces trois costumes pèsent lourd sur les épaules de son candidat, Bronislaw Komorowski.

Doté d'une biographie exemplaire, l'ancien prisonnier politique au physique débonnaire ne se plie pas aux canons de la politique moderne. Sa voix berce plus qu'elle ne mobilise ; il lit ses discours sans emphase et ne maîtrise pas le langage du corps. « *Beaucoup de grands leaders n'avaient pas de talent d'orateur, sourit M. Nowak. Par son parcours et la dignité avec laquelle il assume ses responsabilités dans ce contexte extraordinairement difficile, M. Komorowski s'en sort très bien. Il est authentique. Si on voulait le changer, ça sonnerait faux.*

Piotr Smolar, *Le Monde*, 22 mai 2010

4.

Que reste-t-il des « frères d'Italie » ?

Lettre d'Italie

Ce 5 mai, le président de la République italienne, Giorgio Napolitano, s'est senti bien à la pointe du rocher de Quarto (un quartier de Gênes).

C'est de ce rivage que s'embarquèrent, 150 ans plus tôt jour pour jour, Giuseppe Garibaldi et ses mille volontaires vêtus de chemises rouges (1089 pour être précis) pour conquérir le royaume des Deux-Siciles dominé par les Bourbons, et écrire l'acte fondateur de la proclamation du royaume d'Italie, en 1861.

Mais voilà, en ce 5 mai frisquet et venteux, sur la côte ligure, les mots du président de la République exaltant la naissance de la nation semblent se perdre dans un sentiment d'indifférence générale.

Le dépôt de la gerbe de laurier au pied de la stèle à la gloire des Mille devait donner le coup d'envoi à des cérémonies marquant le cent cinquantième de la naissance de l'Italie, qui sera célébré tout au long de 2011. Il y a manqué la liesse populaire et un minimum d'engagement de la part de la classe politique.

Les premiers à tordre le nez devant ces festivités ont bien sûr été les responsables du parti de la Ligue du Nord, qui, après avoir réclamé l'autonomie de l'Italie septentrionale, militent désormais pour un fédéralisme qui reconnaîtrait de fait le déséquilibre entre le nord et le sud de la Péninsule, en « détricotant » ainsi l'unité de l'Italie.

« *De l'argent gâché* » ont jugé l'un après l'autre les dirigeants du parti. « *Qu'y a-t-il à fêter ?* » s'interroge *La Padania*, le quotidien du mouvement en première page. Silvio Berlusconi, lui, ne dit rien et ses ministres non plus. Bref, les « frères d'Italie » évoqués dans l'hymne national – « *fratelli d'Italia* » — ne sont pas prêts à se sauter dans les bras.

Déjà la préparation des cérémonies semblait avertir de leur demi-échec. Ce qui devait être l'occasion de donner un nouvel élan au pays à travers un vaste programme de restauration de lieux de mémoire, de construction de nouvelles infrastructures, s'est réduit comme peau de chagrin. La crise est passée par là, et la Ligue du Nord a resserré, au fur et à mesure de ses succès électoraux, son empreinte sur le président du conseil.

Le gouvernement a fini par dévoiler son programme début septembre 2009 et son financement. Résultat : un catalogue d'événements estampillés « unité de l'Italie » à travers tout le pays, qui vont de l'agrandissement de l'aéroport de Pérouse à un nouveau palais du cinéma à Venise, en passant par un nouveau musée archéologique à Reggio de Calabre.

Mais si le gouvernement de Romano Prodi (centre gauche) avait prévu un financement à hauteur de 150 millions en 2007, M. Berlusconi n'en a trouvé pour l'instant qu'une petite quarantaine.

Conséquence ? Le président du comité scientifique chargé de valider les propositions culturelles proposées par les collectivités locales, Carlo Azeglio Ciampi, a donné sa démission le mois dernier. Invoquant son âge (90 ans) et la fatigue, cet ancien président de la République a entraîné le départ de plusieurs membres.

Des projets, ils en ont bien reçu. Mais ils émanaient souvent de maires plus soucieux de chercher des fonds pour construire une salle polyvalente ou restaurer une piste cyclable que de célébrer l'unité de l'Italie... L'occasion de donner un sentiment d'appartenance nationale à des Italiens longtemps séparés par

la langue et les coutumes, originaires de villes et de provinces longtemps ennemies, semble d'ores et déjà perdue.

Certes, des manifestations consensuelles telles que celles qui ont marqué le bicentenaire de la Révolution française paraissent ici impossibles, mais, fêtée avec plus de lustre et d'enthousiasme, l'unité italienne aurait pu être un moyen de ressouder un pays privé de rituels nationaux incontestables, où l'histoire est source d'affrontements.

Les causes sont connues et documentées. L'Etat est jeune, sa naissance et ses vicissitudes divisent encore les Italiens. Au nord, certains estiment l'expédition de Garibaldi « inutile » ; au sud, quelques-uns pensent encore avoir été « pillés » par le Nord. La fête nationale du 25 avril, célébrant le mot d'ordre d'insurrection nationale en 1943, ne fait toujours pas l'unanimité. Quant aux vingt ans de fascisme, ils ont durablement vacciné les Italiens contre toute forme d'Etat fort et centralisé. [...]

Philippe Ridet, *Le Monde*, 11 mai 2010

L'épreuve de traduction orale a été très intéressante parce que trois des quatre candidats admissibles avaient un niveau de langue remarquable. Cependant, aucune traduction n'était exempte de gallicismes, faux sens, contresens, dûs à une traduction mot à mot contre laquelle pourtant tous les rapports d'agrégation ne cessent de mettre en garde.

En outre, le jury a été surpris que des candidats à l'agrégation n'aient pas su traduire des termes comme *la monnaie unique, une croissance positive, le PIB, faire voter une loi, un amendement à la loi, le président par intérim...* Il faut rappeler que les agrégatifs doivent, sans être des spécialistes, connaître le vocabulaire largement employé dans les médias, se rapportant aux domaines de la politique, de l'économie et des institutions : une traduction très approximative de termes techniques largement utilisés dans la presse est inadmissible à ce niveau.

Nous allons passer en revue les expressions et les phrases qui ont posé des difficultés aux candidats.

Texte 1. **En Pologne, la monnaie unique n'est plus un eldorado**

Le candidat, excellent, qui a choisi ce texte n'a pas obtenu la note à laquelle il aurait pu s'attendre parce qu'il a visiblement négligé l'entraînement à cette épreuve. Il ne connaissait pas les équivalents précis des termes économiques présents dans le texte. Il n'a pas su éviter les retours en arrière, les répétitions, des accumulations de synonymes, et surtout un recours trop fréquent à la traduction littérale, source de quelques gallicismes, calques, faux sens et même d'un contresens.

La bonne traduction de « La crise grecque a renforcé les doutes » est : *kryzys grecki pogłębił wątpliwości* et non « wzmacnił ». De même :

— « tirer les leçons » se dit en polonais : *wyciągnąć wnioski* et non « wyciągnąć lekcje »

— « On exige de la part des candidats à l'euro un respect extrêmement rigoureux des critères » peut être traduit par *Wymaga się od kandydatów do strefy euro surowego przestrzegania kryteriów* ou bien *Wymaga się, by kandydaci do strefy euro surowo przestrzegali kryteriów* », et non par « wymaga się od kandydatów do euro skrajnie ścisłego respektowania kryteriów »

— « Le zloty dévoile soudain des charmes que l'on trouvait surannés » : *Złotówka odśłania nagle zapomniane wdzięki*, ou bien *odśłania nagle wdzięki, o których zapomniano* - et non « odkrywa zaprzeszłe uroki », qui est incompréhensible en polonais, *urok* n'ayant jamais de sens concret.

Notons que le candidat a bien vu que la métaphore impose ici le choix du terme *złotówka* de préférence à *złoty*.

La traduction correcte de : « Jarosław Kaczyński, le frère jumeau du président mort dans la catastrophe aérienne du 10 avril » est : *brat prezydenta, który zginął w katastrofie lotniczej* et non « brat prezydenta umarłego w katastrofie lotniczej » : lorsqu'il s'agit d'une mort dans un accident, on emploie en polonais le verbe *zginąć*.

Enfin, la phrase : « On peut craindre qu'il (Jarosław Kaczyński) ne soit pas du tout un président conciliant, dans la perspective des élections législatives qui auront lieu quatorze mois

après ce scrutin. En conséquence, on risquerait de se retrouver dans le même blocage législatif qu'auparavant.» peut être traduite par *Można* ou encore *Należy się obawiać, że (Jarosław Kaczyński) wcale nie będzie prezydentem bezkonfliktowym, zważywszy, że wybory parlamentarne odbędą się już za czternaście miesięcy. Istnieje więc zagrożenie, że znajdziemy się znowu w tej samej sytuacji jak poprzednio, kiedy prezydent blokował systematycznie wszystkie projekty ustaw.* Le candidat a traduit littéralement « dans la perspective des élections législatives », ce qui l'a mené au non-sens suivant : « Można się obawiać, że (Jarosław Kaczyński) nie będzie prezydentem ugodowym w perspektywie tak samo zablokowanej sytuacji wyborczej jak przedtem. »

Rappelons que :

— « La monnaie unique » est en polonais *wspólna waluta* et non « *wspólna dewiza* »

— « La croissance positive » : se dit *dodatni wzrost gospodarczy* et non « *pozytywny wzrost* »

— « les fonds structurels et sociaux européens » : *unijne* ou bien *europejskie fundusze strukturalne i socjalne* et non « *europejskie fundusze strukturalne i społeczne* ».

— l'adjectif « social » a plusieurs traductions en polonais (*społeczny, towarzyski, socjalny...*) : *socjalny* s'emploie pour désigner ce qui concerne l'amélioration des conditions de vie des citoyens démunis.

— « La dette publique » est *dług publiczny* plutôt que « *dług państwowy* ».

— « Le PIB (produit intérieur brut) » est *PKB (produkt krajowy brutto)* , et non pas « *produkt wewnętrzny brutto* »

— « l'économiste en chef de la banque BRE » est en polonais *główny ekonomista BRE Banku* ou *Banku Rozwoju Eksportu* plutôt que « *dyrektor ekonomiczny banku BRE* ».

Texte 2. Flambée de nationalisme entre Hongrie et Slovaquie.

Ce texte ne posait pas de difficulté majeure, mais exigeait la connaissance d'un vocabulaire courant se rapportant à la vie politique et institutionnelle d'un pays démocratique européen. La traduction du candidat manquait de clarté et de précision : elle était mécanique, superficielle et malheureusement non exempte de fautes graves de grammaire comme des confusions dans les accords casuels cas et la syntaxe des numéraux.

Traduire « prendre sa revanche sur l'histoire » par « *zrewanzować się* » est un gallicisme et un faux sens : le verbe *zrewanzować się* qui signifie « rendre la pareille », est toujours employé dans un sens positif. La traduction correcte de « prendre sa revanche sur l'histoire » est *wziąć odwet na historii*.

Autre exemple de gallicisme : « parlement budapéshtański zaadoptował w środę 26 maja zmianę w prawie o narodowości » pour : « le parlement de Budapest a adopté , mercredi 26 mai, un amendement à la loi sur la nationalité ». Il aurait fallu dire: *W środę 26 maja parlament węgierski uchwalił poprawkę do ustawy o narodowości*.

Rappelons que :

— l'« amendement à une loi » se dit en polonais *zmiana w ustawie* ou *poprawka do ustawy*

— « faire voter une loi » : *poddać ustawę pod głosowanie*.

On traduit « les pays voisins » par *kraje ościennie, kraje sąsiadujące* ou bien *sąsiednie kraje*, mais non par *sąsiedzkie kraje* : en effet, l'adjectif *sąsiedzki* se rapporte à des relations de voisinage comme par exemple : *waśnie sąsiedzkie, pomoc sąsiedzka*.

Le candidat aurait dû être plus attentif à ne pas fausser le sens du texte original : des confusions entre des mots comme *pośpiech* et *prędkość*, *potrzeba* et *konieczność*, *potomek* et *przodek*, *sojusznik* et *przyjaciół*, *stosunki* et *związki*, *trupy* et *oddziały* (ou *wojska*) ne peuvent toutes être dues à l'émotion.

Ainsi, la phrase : « Le porte-parole du Jobbik pour la presse internationale, Zsolt Varkonyi, rappelle, quant à lui, que la Slovaquie fasciste a été le premier allié des nazis et que ses troupes ont participé, en septembre 1939, à « l'agression contre la malheureuse Pologne » peut être traduite par *Rzecznik prasowy Jobbiku, Zsolt Varkonyi, przypomina, że faszystowska Słowacja*

była pierwszym sojusznikiem nazistów i że we wrześniu 1939 r. wojska słowackie wzięły udział « w napaści na nieszczęsną Polskę ».

Texte 3. **Le nouveau visage de Jarosław Kaczyński à la conquête de la présidence polonaise.**

Dans cet article illustrant la campagne présidentielle qui se déroulait en Pologne au moment du concours, le journaliste rend compte d'un entretien avec le chef de campagne de Bronisław Komorowski.

La candidate a fait une très bonne traduction, mais elle n'a pas complètement évité le piège du mot à mot. En effet, la première phrase du texte : « La porte de l'appartement est anonyme » doit être entièrement transformée. La traduction de la candidate : « Drzwi mieszkania są anonimowe » n'est pas compréhensible : en polonais une porte ne peut pas être anonyme, comme c'est le cas, par exemple, pour une lettre ou un auteur, surtout si l'adjectif est un attribut. Par ailleurs, un appartement est très concrètement un lieu que l'on habite, aussi n'est-ce pas le terme *mieszkanie* qu'on utilisera mais plutôt *lokal*. Une traduction possible est *Na drzwiach do lokalu nie ma żadnej tabliczki* ou bien *brak tabliczki*.

Il faut mettre en garde les candidats contre la traduction mécanique d'un complément de nom français par un nom polonais au génitif seul : la seule traduction de « la porte de l'appartement » est *drzwi do mieszkania*.

Dans la phrase « Président de l'Assemblée (Sejm), chef de l'Etat par intérim et candidat, ces trois costumes pèsent lourd sur les épaules de son candidat, Bronisław Komorowski », la difficulté consiste dans le fait que la double métaphore du costume n'est pas immédiatement compréhensible en polonais. On peut traduire cette phrase comme suit : *Pełnienie jednocześnie trzech funkcji, mianowicie funkcji marszałka Sejmu, prezydenta ad interim oraz kandydata na prezydenta z ramienia PO, jest dla Bronisława Komorowskiego ciężarem trudnym do udźwignięcia*

Précisons que *chef de campagne de Bronisław Komorowski* se dit en polonais *szef kampanii wyborczej* ou *szef sztabu wyborczego Bronisława Komorowskiego* et non « prezes kampanii » et que « le chef d'Etat par intérim » se dit couramment *pełniący obowiązki prezydenta*, plus rarement *tyczasowy prezydent*, *prezydent ad interim*, mais jamais « prezydent rządu (!) tymczasowego »,

Texte 4.

Que reste-t-il des « frères d'Italie » ?

« La lettre d'Italie » de Philippe Ridet est un texte différent des articles précédents par son style plus littéraire, son contenu plus riche et la présence de quelques tournures idiomatiques.

La candidate, excellente, a traduit ce texte avec vivacité et élégance, mais a commis quelques erreurs.

La traduction mot à mot du titre (« Co zostało z braci Włoch ? ») aboutit à un non-sens. Le complément de nom « d'Italie » ne doit pas être traduit par un nom au génitif seul, mais par une apposition : « *braci Włochów* ». Le verbe *zostać* a dans ce contexte un sens particulier et suggère non pas une transformation, mais une mutilation. Il fallait transformer complètement la phrase. *Co się z nami stało, bracia Włosi ?*, qui a le mérite de reprendre le début de l'hymne national italien, est une traduction possible.

Pour traduire correctement la phrase : « la Ligue du Nord a resserré, au fur et à mesure de ses succès électoraux, son empreinte sur le président du conseil » il fallait transformer le complément « au fur et à mesure de ses succès électoraux » en une proposition subordonnée : *w miarę jak rosły sukcesy wyborcze Ligi Północnej, wywierała ona coraz większy nacisk na premiera*.

La candidate a confondu la locution prépositionnelle *au fur et à mesure de* avec la locution adverbiale *au fur et à mesure* — qu'elle a traduite, à tort, par « *wraz* » — ce qui l'a menée à un contresens. Elle n'a pas compris non plus que dans l'expression « resserrer son empreinte », « empreinte » est synonyme d' « emprise ».

Ces lacunes de vocabulaire ont été plus nombreuses : le jury a regretté que la candidate n'ait pas su traduire des mots français courants ou relativement courants comme : *septentrional*, *vicissitudes* (*zmienne* ou bien *ciężkie koleje losu*), *mot d'ordre* (*hasło*), et des noms géographiques comme *le royaume des Deux-Siciles* (*królestwo Obojga Sycylii*), ou *la côte ligure* (*wybrzeże liguryjskie*).

Nous corrigerons pour finir une faute de grammaire relevée chez tous les candidats : « w dwutysięcznym siódmym roku ». L'expression « en 2007 » n'a en polonais correct qu'une traduction : **w dwa tysiące siódmym roku** . En effet, on ne décline les milliers que lorsque le nombre est un chiffre rond : ainsi, « en l'an mil » peut se dire *w tysiącnym* , plus souvent *w tysięcznym roku*, « en l'an 2000 » : uniquement *w dwutysięcznym roku*, mais « en 1861 » sera *w tysiąc osiemset sześćdziesiątym pierwszym roku*, et « en 2012 » **w dwa tysiące dwunastym roku**.