



Secrétariat Général

Direction générale des  
ressources humaines

MINISTÈRE  
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE

**Concours du second degré – Rapport de jury**

**Session 2014**

**AGREGATION EXTERNE DE RUSSE**

**Rapport de jury présenté par Stéphane VIELLARD  
Président du jury**

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

## SOMMAIRE

Composition du jury	3
Épreuves d'admissibilité et d'admission en vigueur jusqu'à la session 2014	4
Note importante à l'attention des futurs candidats	5
Programme du concours 2014	6
Renseignements statistiques	7
Observations du président	8
Épreuves écrites	9
Composition en russe	9
Composition en français	13
Épreuve de traduction	17
Épreuves orales	25
Résumé et éthique	25
Leçon en russe	27
Linguistique et vieux russe	29
Explication en français d'un texte littéraire	35

COMPOSITION DU JURY  
DE L'AGRÉGATION EXTERNE DE RUSSE

---

M. Stéphane VIELLARD, Professeur à l'université Paris-Sorbonne  
Président du jury

Mme Isabelle DESPRÉS, Professeur à l'université de Grenoble  
Vice-présidente du jury

M. Vladimir BELIAKOV, Professeur à l'université de Toulouse

Mme Françoise LESOURD, Professeur à l'université Lyon-3

M. Florent MOUCHARD, Professeur agrégé à l'université de Rennes

## ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ ET D'ADMISSION (2014)

### A) Épreuves écrites d'admissibilité :

- 1 Composition en russe, dans le cadre d'un programme, sur un sujet de littérature russe ou de civilisation russe (durée : 7 heures ; coefficient 2)
- 2 Composition en français, dans le cadre d'un programme, sur un sujet de littérature russe ou de civilisation russe (durée : 7 heures ; coefficient 2)  
NB – Lorsque la composition en russe porte sur la littérature, la composition en français porte sur la civilisation et inversement.
- 3 Épreuve de traduction : thème et version.  
Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites imparties à l'ensemble de l'épreuve. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction entre pour la moitié dans la notation (durée totale de l'épreuve : 6h ; coefficient 3)

### B) Épreuves orales d'admission :

1 Résumé en russe et épreuve d'éthique [cf. *infra* NOTE IMPORTANTE]. 1° L'épreuve se déroule en deux parties. La première partie est notée sur 15 points, la seconde sur 5 points. Première partie : résumé en russe d'un texte en langue russe, non littéraire, des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, hors programme, suivi d'un entretien en russe (résumé : trente minutes maximum ; entretien : quinze minutes maximum). Seconde partie : interrogation en français portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable » (présentation : dix minutes ; entretien avec le jury : dix minutes). Le candidat répond pendant dix minutes à une question, à partir d'un document qui lui a été remis au début de l'épreuve, question pour laquelle il a préparé les éléments de réponse durant le temps de préparation de l'épreuve. La question et le document portent sur les thématiques regroupées autour des connaissances, des capacités et des attitudes définies, pour la compétence désignée ci-dessus, dans le point 3 « les compétences professionnelles des maîtres » de l'annexe de l'arrêté du 19 décembre 2006. L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury pendant dix minutes (durée de la préparation : une heure et quinze minutes ; durée de l'épreuve : une heure et cinq minutes maximum ; coefficient 2)

2 Leçon en russe, sur une question de civilisation ou de littérature se rapportant au programme de l'écrit, suivie d'un entretien en russe. Au moment de l'oral, le jury tire au sort le domaine de l'épreuve pour l'ensemble des candidats : littérature ou civilisation. Si la leçon porte sur le programme de littérature, les candidats ont à leur disposition l'œuvre au programme correspondant à leur sujet (préparation : 4 heures ; épreuve : 45 mn maximum [leçon : trente minutes maximum ; entretien : quinze minutes maximum] ; coefficient 2)

3 Linguistique et vieux russe : épreuve hors programme en deux parties, en français

- a) question de linguistique russe
- b) lecture et traduction d'un texte vieux-russe ou moyen-russe.

Chacune des parties se termine par un entretien en français (préparation : 2 heures ; durée totale de l'épreuve : 1h15 maximum [linguistique : 30 mn maximum, premier entretien : 15 mn maximum / lecture et traduction : 20 mn maximum, second entretien 10 mn maximum] ; coefficient 3)

4 Explication en français d'un texte littéraire tiré du programme de l'écrit, suivi d'un entretien en français (préparation : deux heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes maximum [explication de texte : trente minutes maximum; entretien : quinze minutes maximum] ; coeff. 2)

**NOTE IMPORTANTE  
CONCERNANT LA MODIFICATION DE L'ÉPREUVE B.1.  
À L'ATTENTION DES FUTURS CANDIDATS**

L'arrêté du 25 juillet 2014 (publié au JORF n°0185 du 12 août 2014) modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation modifie la nature de la première épreuve d'admission comme suit :

« Le B définissant les épreuves orales d'admission est ainsi modifié : Le 1° est remplacé par les dispositions suivantes : « 1° Résumé en russe d'un texte en langue russe, non littéraire, des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles, hors programme, suivi d'un entretien en russe (durée de la préparation : une heure : durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes [résumé : trente minutes maximum ; entretien : quinze minutes maximum] ; coefficient 1). »

Source :

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=?cidTexte=JORFTEXT000029356069&dateTexte=&oldAction=dernierJO&categorieLien=id>

## PROGRAMME DU CONCOURS 2014

### A) LITTERATURE :

1) Gavrila Deržavin :

- *Na smert' knjazja Meščerskogo* ;
- *Felica* ;
- *Bog* ;
- *Vodopad* ;
- *Pamjatnik*.

2) Ivan Gončarov, *Oblomov*

3) Anton Čexov, *Višnevyj sad*

4) Andrej Belyj, *Peterburg* (édition de Berlin, 1922, reproduite dans l'édition de Moscou, « Xudožestvennaja Literatura », 1978)

5) Viktor Pelevin *Generation P.*

### B) CIVILISATION :

1. L'invention du peuple au XIX<sup>e</sup> siècle

2. Les enjeux politiques, sociaux et artistiques du cinéma en Russie soviétique de 1957 à 1991

## RENSEIGNEMENTS STATISTIQUES

NOMBRE DE POSTES MIS AU CONCOURS .....	4
NOMBRE DE CANDIDATS INSCRITS .....	57
NOMBRE DE CANDIDATS NON ÉLIMINÉS .....	25
NOMBRE D'ADMISSIBLES .....	9
NOMBRE D'ADMIS .....	4
MOYENNE DES CANDIDATS NON ÉLIMINÉS À L'ÉCRIT ...	10,97/20
MOYENNE DES ADMISSIBLES .....	13,30/20
MOYENNE DES ADMIS (écrit + oral).....	13,04/20

## OBSERVATIONS DU PRÉSIDENT

Le fléchissement du nombre de candidats inscrits, constaté pour la session 2013, s'est encore accru cette année : il n'y avait que 57 candidats inscrits, contre 66 en 2013 et 74 en 2012, ce qui représente cette année une baisse de 13,6% par rapport à 2013. 25 candidats se sont présentés aux épreuves écrites, soit 40,35% des inscrits. On peut penser qu'il s'agit de candidats motivés et dans l'ensemble plutôt bien préparés, puisque cette année, la moyenne des notes des candidats non éliminés est de 10,41/20, note de près de deux points supérieure à celle de l'an passé (08,61/20). Le jeu des quotas imposés par le ministère sur la base du nombre de postes offerts a permis de retenir 9 candidats admissibles pour les épreuves orales d'admission. La moyenne d'admissibilité de ces 9 candidats (13,30/20) révélait un bon niveau. Le désistement d'un candidat à l'oral a réduit à 8 le nombre des admissibles concourant pour l'admission. Certains candidats ont confirmé à l'oral leur très bon niveau de préparation et ont produit des exposés de qualité.

*Repetita iuvant* : nous redirons, comme les années précédentes, la nécessité, pour les futurs candidats, de lire avec attention aussi bien le rapport de cette année que ceux des sessions précédentes afin d'avoir une vision d'ensemble des exigences du concours comme des attentes du jury. Les rapports sont rédigés dans le but de répondre le plus clairement possible aux interrogations des candidats et de leur permettre d'éviter un certain nombre d'écueils à l'écrit comme à l'oral.

Rappelons enfin, comme les années précédentes, que, traditionnellement, les candidats non admissibles ont la possibilité de rencontrer le jury pour un entretien individuel.

L'actuel jury, qui, après avoir siégé durant un mandat maximum de quatre années, tire sa révérence, souhaite bonne chance aux futurs candidats.



# ÉPREUVES ÉCRITES

## COMPOSITION EN RUSSE

### Sujet

« “Generation П” - первый роман Пелевина о власти по преимуществу, где власть, осуществляемая посредством симулякров, оттесняет поиск свободы. Да и, собственно, сама свобода оказывается таким же симулякром, вкачиваемым в мозги потребителя вместе с рекламой кроссовок; недаром жаргонное “лаве” саркастически расшифровывается одним из персонажей романа как сокращение от “liberal values”, иначе говоря - ценностей свободы. А ведь именно на этих ценностях был сосредоточен поиск всех прежних героев Пелевина. Не оттого ли самому Пелевину нескрываемо скучно писать о Татарском и ему подобных? Пелевин - всё-таки лирик по складу таланта, и там, где нет нервного контакта между его “Я” и “Я” героя из текста, исчезает живой напор, и остаётся просто беллетристика среднего качества. »

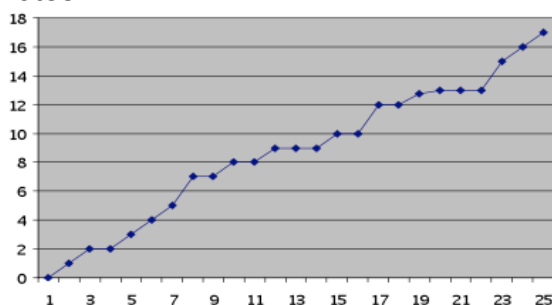
Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., «Постмодернизм в 1980-1990е годы», *Современная русская литература, книга 3, В конце века (1986-1990е годы)*, Москва, УРСС, 2001, с. 66.

### Rapport établi par Mme Isabelle DESPRÉS

Le sujet portait sur le programme de littérature. Il s'agissait d'analyser et de commenter une citation, tirée d'un manuel d'histoire de la littérature russe du XX<sup>e</sup> siècle, rédigé à la fin des années 90 par Leiderman et Lipovetski, concernant le roman *Generation P* de Viktor Pélévine.

Les notes obtenues se répartissent de 1 à 17 sur 20. Un candidat a rendu une copie blanche. Sur 25 copies, seules 11 obtiennent une note supérieure ou égale à 10 sur 20.

Répartition des notes:



Outre la connaissance du roman de Pélévine et du contexte de l'écriture, le jury a pris en compte l'effort d'analyse et d'interprétation de la citation, la délimitation du sujet et la "problématisation", le plan de la composition, la pertinence de la démonstration et de l'argumentation, ainsi que la correction linguistique et stylistique de l'expression en russe.

De rares copies témoignaient d'un niveau de russe trop faible pour une expression correcte.

On rappelle qu'il est inutile de recopier le sujet, ni de donner en préambule un plan numéroté. Le contenu du sujet doit être reformulé dans l'introduction, qui doit également poser la problématique (Une seule problématique! En annoncer deux ou trois est du plus mauvais effet) et annoncer le plan qui en découle.

Plusieurs copies sont restées hors sujet, proposant par exemple des réflexions personnelles nostalgiques sur le passé soviétique et le présent douloureux de la Russie (la crise, l'inflation...), ou un sermon sur l'humanité devenue folle, et convoquant Dostoïevski, Tolstoï et Tchekhov, ou encore des associations d'idées avec le cinéma de Tarkovski et de Paradjanov... La dissertation littéraire ne doit pas être confondue avec un exercice d'expression libre. Le candidat ne pouvait se contenter de retranscrire sans analyse les émotions ressenties à la lecture du roman de Pélévine.

Certaines copies montrent une connaissance insuffisante de l'œuvre, en confondant les noms des protagonistes. La connaissance du roman n'est toutefois pas suffisante. Trop de copies se contentent d'un résumé commenté, souvent factuel et superficiel, sans référence à la citation proposée et sans mise en relief des questions qu'elle pose.

Pour éviter cela, il était indispensable de replacer cette citation dans le contexte du débat sur le postmodernisme. Certes, le roman de Pélévine ne se réduit pas à cette dimension, il a également une valeur de témoignage documentaire sur les années 90, mais une analyse littéraire ne doit pas s'égarer dans des considérations purement sociologiques ou politiques.

D'autre part, le parti pris d'afficher d'emblée un mépris complet pour Pélévine et le refus de prendre en considération ce genre littéraire ne peut que conduire à l'échec. Il est préférable d'adopter un style neutre et objectif et de rester dans le registre du raisonnement et de la démonstration.

Notons enfin que certains candidats n'ont visiblement pas réussi à gérer leur temps, leur copie semble inachevée, la conclusion est trop succincte, ou d'un niveau bien inférieur au reste de la dissertation.

On pouvait construire la problématique autour de la question de savoir si le roman témoigne de l'épuisement de la veine littéraire de Pélévine, ou s'il est au contraire au *summum* du postmodernisme, et montrer paradoxalement que l'impuissance et l'épuisement sont précisément la marque, revendiquée comme telle, des auteurs postmodernistes.

En effet, le texte proposé à l'analyse, qui situait le roman de Pélévine dans le contexte de l'opposition entre pouvoir et liberté, faisait précisément référence au concept de "simulacre" défini par Jean Baudrillard dans les années 80 à propos de la société de consommation, à la suite des travaux de Guy Debord sur la société du spectacle. Cette notion centrale, si on l'étend à l'auteur (le "moi" lyrique), permet de comprendre comment Pélévine pourrait être fatigué de ses propres simulacres, de ses personnages, devenus des objets sans vie et reproductibles à l'infini comme des objets de la société de consommation, mais aussi de lui-même, en tant que sujet devenu objet.

Il est utile de rappeler que les auteurs de la citation réagissent "à chaud" et sans recul au nouveau roman de Pélévine. Pour la plupart, les critiques russes, au moment de la publication du roman en 1999, partagent leur point de vue négatif. Pourtant le roman a connu un véritable succès auprès de son public, au point de

devenir un évènement majeur de l'année littéraire. On peut donc dire qu'il a été un phénomène de la littérature de masse.

On pouvait être d'accord avec les auteurs de la citation, qui constatent un changement entre les premiers récits et romans de Pélévine, et le roman *Generation P*. Là où les œuvres précédentes visaient à dénoncer une fausse réalité (dans le sillage du *soc-art*, et en rupture avec la tradition réaliste) pour mieux proclamer l'émancipation des personnages vis à vis des lois de l'espace et du temps, et donc leur liberté et le triomphe de la fantaisie (on peut parler de surréalisme), le roman *Generation P* semble refuser aux personnages toute possibilité de changer de monde, de choisir leur vie, d'exercer leur liberté ontologique.

On peut donc s'accorder avec les auteurs pour dire que les personnages de Pélévine dans *La Vie des Insectes*, *La flèche jaune*, *Omon Ra* et même, dans une moindre mesure, dans *Tchapaev et Poustota*, étaient à la recherche de la liberté, et avec eux leur auteur, qui découvrait (avec délectation) la déconstruction du réalisme, parallèlement à celle de la réalité soviétique. La démarche de l'auteur était alors originale et authentique, comme l'était pour la société russe l'adhésion aux "valeurs libérales".

Mais dans les années 90 se révèle le malentendu, reflété dans le roman par le jeu de mot entre "*lavé*", désignation argotique de l'argent, et l'expression "*liberal values*" : l'argent n'est pas la liberté, bien au contraire, la liberté ontologique est annihilée par le pouvoir de manipulation de l'argent et de la publicité. C'est le sujet du roman de Pélévine. Peut-être faut-il aller jusqu'à dire que dans *Generation P*, comme dans ses romans ultérieurs, la position de Pélévine est anti-humaniste, car il désacralise, voire nie la liberté humaine. Cette attitude caractéristique des auteurs postmodernistes rapproche Pélévine non seulement de Vladimir Sorokine, mais aussi de Frédéric Beigbeder, dont le roman *99 francs* a une thématique commune avec celui de Pélévine, celle de la publicité.

Le thème de la publicité joue dans le roman le rôle d'une métaphore filée du concept de simulacre et de celui de société du spectacle. Il était judicieux ici de donner quelques exemples de slogans, de jeux de mots, afin de caractériser le style sarcastique de Pélévine. Il fallait plus généralement, mais sans trop s'y attarder, analyser le style de Pélévine, montrer la densité intertextuelle du texte, les jeux, les allusions multiples. Le texte lui-même devient un collage de plusieurs "textes" ou discours culturels. L'insertion de textes hétérogènes (slogans, manifestes, lettres, etc.), le recours à des niveaux de style très divers (y compris le lexique grossier) contribue à la déconstruction de l'écriture et à la désacralisation du texte littéraire.

L'autre métaphore centrale du roman est celle de Babylone et de la tour de Babel (symbole de la fin de l'unité homogène du monde), elle-aussi caractéristique du postmodernisme. On pouvait analyser plus généralement la représentation de la verticalité dans le roman, pour montrer comment elle accompagne la désacralisation du monde et du texte.

Cette démonstration pouvait appuyer l'idée que le roman de Pélévine n'est pas un échec, mais au contraire une étape de plus dans la réalisation du projet postmoderniste. L'auteur devient un simulacre de lui-même, dans la mesure où il reproduit son geste de déconstruction, mais sans que ce geste n'ait plus rien de créatif. (C'est Roland Barthes qui dès 1968 a parlé de la "mort de l'auteur", pour signifier l'impuissance créatrice dans le contexte postmoderne.)

Les deux critiques sont sévères avec le roman de Pélévine, lui refusant le statut de texte littéraire original, le reléguant à celui de prose de qualité moyenne, sans valeur littéraire, ayant tout au plus une qualité de prose documentaire. Pourtant, Pélévine est fidèle à lui-même, il va jusqu'au bout de sa propre démarche de déconstruction. C'est, peut-être, l'achèvement logique du postmodernisme que de fabriquer des sous-produits manufacturés, et non plus des oeuvres originales.

On pourrait également contester l'appréciation des deux critiques sur le personnage de Tatarski. D'après Leiderman et Lipovetski, dans *Generation P*, l'auteur s'ennuie, car il a perdu le contact vivant avec son personnage. Pourtant il lui fait parcourir une véritable initiation, un chemin de vie qui, paradoxalement, l'amène à découvrir une vérité sur lui-même et sur l'époque, si bien que le roman peut être rattaché au genre du roman d'éducation. Lui-même simulacre, cellule insignifiante d'un gigantesque organisme dématérialisé, virtuel, Tatarski n'est-il pas un véritable "héros de notre temps"?

## COMPOSITION en FRANÇAIS

### Sujet

En vous appuyant sur un corpus de films réalisés en URSS au cours de la période 1957-1991, vous discuterez l'idée que le cinéma soviétique peut être caractérisé tout aussi bien comme art sous contrainte que comme art critique, et que ses réalisations illustrent les relations complexes entre le pouvoir, les créateurs et la société.

### Rapport établi par Mme Françoise LESOURD

Il y avait 25 copies, dont une blanche. Les candidats ayant composé ont obtenu les notes suivantes :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*		*				
			*	*	*	*	*	*	*	*			*						
					*	*							*						

Les copies les plus faibles présentaient les défauts habituels : le niveau de français était parfois très insuffisant, et l'argumentation peu cohérente.

Il faut rappeler que le concours de l'agrégation a pour but de sélectionner des enseignants qui devront s'adresser à des élèves en majorité francophones et pour cette raison une maîtrise parfaite du français est indispensable. Les fautes d'orthographe (sauf si elles sont exceptionnelles) éveillent le doute sur la valeur de l'ensemble du travail. L'expression française doit être absolument correcte. Des idées qu'on devine en elles-mêmes tout à fait valables sont compromises par une expression maladroite, sans même parler de tous les passages incompréhensibles que l'on a trouvés dans plusieurs copies.

Pour la transcription des noms propres, on peut admettre aussi bien la translittération internationale que la transcription française (sans doute préférable dans ce genre de travail). Mais le plus important est d'adopter un système et de s'y tenir. Il fallait donner le titre français des différents films en respectant l'usage établi : il est déjà gênant de trouver *Quand les cigognes passent*, mais *L'enfance de Vanja* est une sorte de contre-sens sur le film.

Dans les publications, les titres de films sont en italiques ; ici, il aurait fallu les souligner. Peu de candidats l'ont fait.

Il est important de lire en détail toutes les œuvres critiques proposées dans la bibliographie indicative. Mais cela ne remplace pas un rapport personnel aux films cités. Le corpus de films mentionnés par la plupart des candidats était assez large, il montrait bien l'extrême richesse de toute cette période. Il était bon de présenter un choix diversifié et personnel, mais on ne pouvait passer sous silence certains films-clés, comme *Quand passent les cigognes* et *Le Repentir*.

On regrette, dans l'ensemble, d'avoir très rarement rencontré de notations montrant une réception personnelle de ce cinéma. Mais il valait mieux se

contenter d'une simple mention que de présenter un résumé maladroit, incapable de rendre compte du film.

Dans ce genre de travail, l'introduction est essentielle. Elle doit donner les grandes lignes de l'exposé et dégager la problématique d'ensemble en fonction des questions posées par le sujet, mais en aucun cas elle ne doit reprendre celui-ci mot pour mot. Il est assez maladroit de commencer par une citation, surtout si elle se réduit à une banalité (par exemple, la phrase de Lénine sur l'importance du cinéma), ou par des truismes (affirmer que les contraintes « posent des limites », ou que le cinéma est un art).

Pour la construction de l'exposé lui-même, on avait le choix entre une construction chronologique (le rapport contraintes/expression critique correspondant à différentes étapes historiques bien définies), ou une construction thématique envisageant d'abord la question des contraintes imposées à l'expression artistique par le pouvoir soviétique sur toute sa durée, puis les possibilités de critique présentes (parfois vite réprimées) à l'intérieur même du système, ainsi que les différents moyens de contournement et leurs transformations au fil des époques, enfin la libération décisive à la *perestroïka*, et le rôle spécifique joué par le cinéma dans le début de cette dernière.

Cela a été bien rappelé par plusieurs candidats : il n'y a pas coïncidence absolue entre l'histoire du cinéma et l'histoire elle-même, comme dans toutes les autres formes d'art. De plus, entre la « contrainte » la plus stricte et la critique ouverte, il y a toute une série de gradations qui rendent cette opposition très complexe. Et tout cela était encore faussé par un facteur qui était à la fois la plaie du système et une échappatoire : l'arbitraire. On pense par exemple à Krouchtchev exigeant, contre les censeurs, l'autorisation du film *Soyez les bienvenus ou Entrée interdite* d'Elem Klimov (1964).

Il aurait fallu bien distinguer les diverses formes de contrainte, à tous les niveaux : le Goskino, les studios, et l'importance des « rédacteurs » qui surveillaient la production des scénarios, avant même le tournage. Les étapes suivantes, tournage et montage (les coupes éventuelles), faisaient également l'objet de vérifications à plusieurs niveaux. Les failles de la censure venaient d'ailleurs de désaccords éventuels entre centre et périphérie (cette dernière étant souvent plus restrictive) : *Le Premier maître* d'Andreï Kontchalovski sur un scénario d'Aïtmatov est autorisé en 1965 contre l'avis des responsables kirghizes ; de même pour *La Chute des feuilles* d'Otar Iosseliani, tourné en Géorgie.

On pouvait parler des « datchnye prosmotry », forme de surveillance non officielle, et de toutes les contraintes pouvant intervenir aux différents niveaux de la production, le cinéma étant tributaire de moyens techniques généralement de mauvaise qualité en Union soviétique et difficiles à se procurer. Il fallait nuancer l'idée que le cinéma soviétique n'était pas un cinéma « commercial » : il est vrai qu'il obéissait d'abord à d'autres contraintes, mais la dimension commerciale revenait avec l'attribution de la « catégorie », vitale, puisque d'elle dépendait la rémunération de l'équipe et la distribution du film. Les tracasseries s'exerçaient jusqu'à la sortie du film : on pouvait évoquer les difficultés rencontrées jusqu'au dernier moment par *Andreï Roublev* (1966) et *Le Miroir* (1974) d'Andreï Tarkovski.

Les sujets étaient eux-mêmes « sous contrainte » : films de production, films de guerre. Mais la manière même de les traiter, comme en littérature, opère un décalage par rapport à l'effet « contrainte » : ainsi dans le film de Mikhaïl

Kalatozov, l'irruption de la guerre au cœur de la vie intime et familiale annonce indirectement la nouvelle dimension critique des films du Dégel. Par certaines images, comme celle de l'héroïne ouvrant sur le vide béant la porte de ce qui était l'appartement familial, *Quand passent les cigognes* est proche d'un film comme *Allemagne, mère blafarde* (tourné plus tard, en 1979) avec cette différence qu'un Russe dénonçant la guerre le fait sans porter, en plus, le poids d'une faute. *L'Enfance d'Ivan*, d'Andreï Tarkovski, est encore plus significative sur ce point, montrant les ravages intérieurs de la guerre, la disparition même de l'idée d'enfance.

La transformation de *La Porte d'Ilich* (de Marlen Khoutsiev) en *J'ai vingt ans* n'a été vraiment traitée par aucun candidat, ce qui est dommage : on voit ici, démontrés de la manière la plus concrète et caricaturale, les effets de la censure - avec le parallèle laborieux entre les trois jeunes soldats qui déambulent dans les rues au début du film, avant-guerre, et la relève de la garde devant le mausolée de Lénine, en conclusion. De ce point de vue, les changements de noms sont significatifs : à côté de ce dernier film, il y a aussi *Le Nœud serré* de Mikhaïl Chveitzer devenu *Sacha entre dans la vie*. C'est une des formes de la censure, plus douce malgré tout que celle qui consiste à interdire purement et simplement les films (ou plutôt les scénarios avant même le tournage) ou à priver pratiquement les cinéastes de possibilités de tourner, comme dans le cas de Kira Mouratova.

Le cinéma n'est pas une sphère artistique à part : il obéit aux mêmes contraintes que l'ensemble de la création artistique. Il y a une « Union des cinéastes », comme il y a une « Union des écrivains ». Comme la littérature, le cinéma reflète les luttes entre un « nouvel humanisme » et le traditionnel humanisme socialiste. Les règles du « réalisme socialiste » (optimisme, culte du travail) étaient les mêmes partout. C'est paradoxalement dès 1962, en plein Dégel, que le Goskino, directement sous l'autorité du Conseil des ministres, commence à exercer tout son pouvoir sur les créateurs.

Les cas d'interdiction stricte, après le tournage, sont finalement assez exceptionnels, mais bien connus : *La Vérification* d'Alexeï Guerman, qui évoquait l'armée Vlassov, et *La Commissaire* d'Askoldov. On en rencontre presque jusqu'à la perestroïka : ainsi, l'interdiction de *Mon ami Ivan Lapchine*, d'Alexeï Guerman, en 1984. Un exemple extrême de cinéaste en butte à la répression la plus dure est sans doute celui de Sergueï Paradjanov, incarcéré plusieurs fois (sous des accusations de nationalisme).

Entre les créateurs et le pouvoir, il fallait tenir compte d'un troisième terme, mentionné dans le sujet : la société. Beaucoup de candidats ne lui ont fait aucune place. Pourtant, la désapprobation éventuelle des autorités ne coïncidait obligatoirement ni avec l'intérêt ni avec le rejet du public : si, au début des années 70, il était très difficile, vu l'affluence, de se procurer des billets pour *Andreï Roublev*, projeté dans des salles périphériques, *Longs adieux* de Kira Mouratova, ou l'admirable *Imploration* du géorgien Abouladzé passaient également en périphérie, mais devant des salles à peu près vides. Parfois, sur certains sujets moraux, comme dans le film de Kontchalovski, *Le bonheur d'Assia*, une partie de la société pouvait avoir des réactions de rejet plus fortes que celles des autorités.

Même à l'époque de la « stagnation », le cinéma, s'il voulait exister, ne pouvait échapper à un impératif : celui du divertissement. C'est ce qui relativise la notion même de contrainte.

La fin du Dégel ne marque pas un retour aux contraintes de l'époque antérieure : désormais, certains sujets moins exposés seront privilégiés, et on peut dire que toute la période de la « stagnation » est celle des stratégies de contournement, même si beaucoup de films font toujours l'objet de mesures répressives au sens strict. L'intimisme d'un film comme *Longs adieux* de Kira Mouratova (le dernier avant sa mise à l'écart) ne l'empêche pas d'aborder un des problèmes majeurs de la société russe en 1971, la condition des femmes.

Il aurait donc fallu préciser l'idée même de « critique » : il y a bien sûr la critique frontale, particulièrement difficile à exercer pour un art très vulnérable, car tributaire de moyens techniques importants. Mais il y a aussi une prise de conscience de questions relativement complexes, l'abandon de la thématique héroïque (à la guerre ou au travail), l'affirmation de nouvelles valeurs, celles de l'homme privé... Cette critique-là s'exprime dans des films à la fois simples et subtils qui renvoient aux Soviétiques l'image de leur quotidien, et nous restituent au mieux l'atmosphère de l'époque. Ici, on peut mentionner une foule de titres, parmi lesquels *Trois peupliers rue Pliouchtchikha*, de Tatiana Lioznova (1967), *Essayons de vivre jusqu'à lundi* de Stanislav Rostotski (1968).

Les comédies, nombreuses à partir du Dégel, jouent un rôle important dans l'affirmation discrète de valeurs nouvelles (*Attention à la voiture*, d'Eldar Riazanov, 1966, ou du même cinéaste, *Garage*, 1979, ou encore *Ivan Vassilievitch change de profession*, de Léonide Gaïdaï, 1973, etc.) ; de même les films pour enfants, que beaucoup de candidats ont mentionnés.

On aurait souhaité voir accorder plus de place à un cinéaste-auteur-acteur à la personnalité aussi forte que Vassili Choukchine, qui a introduit dans le cinéma un esprit nouveau (une forme discrète, mais profonde, de contestation) issu de la prose paysanne.

Une copie a fait une bonne étude des films de la perestroïka, et mentionné *On ne peut vivre ainsi* de Stanislav Govoroukhine (1990), étape importante dans la liberté de parole qui s'affirme alors. Un autre candidat a noté que la perestroïka n'était pas seulement une libération : elle amenait aussi la nécessité de chercher d'autres modes de financement. Il fallait aussi mentionner *Le Repentir*, d'Abouladzé, qui à vrai dire avait été tourné dès 1984.

La conclusion devait apporter un éclairage nouveau, ou en tous cas cohérent, sur toute cette période du cinéma soviétique. Certaines conclusions ont même ouvert des perspectives intéressantes, comme l'idée que la contrainte peut être à l'origine d'une complexité qui manque au cinéma commercial. Il fallait aussi montrer à quel point les contraintes n'ont pas empêché le cinéma soviétique d'être un témoignage historique essentiel, à quel point il est, comme la poésie, un art qui « dit la vérité malgré lui ».



# ÉPREUVE DE TRADUCTION

## THÈME

Radskin avait peint ses dernières œuvres depuis sa chambre, que sa santé lui interdisait de quitter. Il y mourut à l'âge de soixante-deux ans. Deux portraits majeurs de Sir Edward Langton, l'un en pied, l'autre assis derrière un bureau en acajou, représentaient ce collectionneur et marchand de renom qui fit de Vladimir Radskin son protégé. Dix tableaux s'attachaient à traduire avec une sensibilité infinie la vie des pauvres dans les faubourgs de Londres à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Seize autres complétèrent la présentation de Jonathan. Bien qu'il ignorât la période exacte à laquelle il les avait réalisées, leurs thèmes renvoyaient à la jeunesse du peintre en Russie. Six de ses premières œuvres, toutes commandées par le tsar lui-même, montraient des personnalités de la cour, dix autres de la seule inspiration du jeune artiste illustraient la misère de la population. Ces scènes de rues furent à l'origine de l'exil forcé de Radskin qui dut quitter précipitamment et à jamais sa terre natale. Alors que le tsar lui consacrait une exposition dans sa galerie personnelle du palais de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, Vladimir avait accroché certaines de ses peintures qui firent scandale. L'empereur lui voua une haine aussi farouche que soudaine pour avoir dépeint avec plus de fidélité les souffrances de son peuple que l'excellence de son règne. L'histoire racontait que lorsque le conseiller aux affaires culturelles de la cour l'interrogea sur les raisons d'un tel comportement, Vladimir répondit que si l'homme dans sa quête de puissance se nourrissait du mensonge, sa peinture était soumise à la règle contraire.

L'art, dans ses moments de faiblesse, ne pouvait au pire qu'embellir. Le dénuement du peuple russe était-il moins digne d'être représenté que le tsar lui-même ? Le conseiller, qui estimait le peintre, le salua d'un geste amer. Il ouvrit une porte dérobée dans la grande bibliothèque emplie de précieux manuscrits et convia le jeune homme à fuir au plus vite avant que la police secrète ne vienne le chercher. Il ne pouvait désormais plus rien pour lui. Après avoir emprunté un escalier tortueux, Vladimir parcourut un long corridor sombre, telle une sente qui menait à l'enfer. Se guidant dans l'obscurité de ses seules mains qu'il écorchait sur des parois râpeuses, il se dirigea vers l'aile ouest du palais, passant de souterrains où il devait se voûter, en caves aux pierres humides. De vieux rats slaves qui erraient en sens inverse frôlaient son visage, s'intéressant parfois de trop près à cet intrus qu'ils suivaient alors et mordaient aux chevilles.

M. Levy, *La prochaine fois*, Paris, Robert Laffont, 2004

## THEME

### Rapport établi par M. Vladimir BELIAKOV

Vingt cinq candidats ont composé. La répartition des notes (sur 10) est la suivante :

8,5	8,4	08	7,95	7,75	7,5	7,25	7	6,75	6,5	6,25	6
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
*		*			*	*					
*											
5,65	5,5	5,25	5	3,2	2,25	0,25					
*	*	*	*	*	*	*					
			*								

La grande majorité des copies témoigne d'une bonne compréhension du texte et de bonnes compétences des candidats en matière de traduction. En effet, 22 traductions ont été évaluées au-dessus de la moyenne. Les notes faibles de trois copies s'expliquent par l'accumulation des fautes de grammaire, de vocabulaire, et des contresens.

Le principe de notation a été le même que les années précédentes : -1 pour les fautes de grammaire et les contresens, -0,5 pour les fautes lexicales, les fautes d'orthographe et les maladroites, -0,25 pour les fautes moins importantes (fautes de style, de ponctuation, l'ordre de mots, etc). Le total obtenu a été divisé par 2,5 afin d'arriver à des notes raisonnables.

L'extrait choisi pour l'épreuve de thème apparaissait comme étant relativement facile à traduire. Toutefois, même si le nombre de fautes de grammaire et de contresens était dérisoire dans la plupart des copies, les fautes lexicales, en revanche, étaient fréquentes.

Nous avons choisi, dans ce commentaire, quelques fautes les plus récurrentes.

Le verbe peindre dans le sens [réaliser en peinture un tableau] se traduit généralement en russe par le verbe писать. Par conséquent, il convenait de traduire la phrase « Radskin avait peint ses œuvres » par Рацкин писал свои картины au lieu de Рацкин рисовал/нарисовал свои картины. Dans la même phrase, la séquence « depuis sa chambre » a posé problème à plusieurs candidats. Les traductions telles que из окна своей комнаты, с комнаты, в стенах своей спальни, будучи / находясь в своей комнате étaient maladroites et même agrammaticales pour certaines.

Il ne fallait bien évidemment pas confondre сэр et сип lors la traduction du titre d'Edward Langton et traduire « la police secrète » par тайная милиция, секретная служба ou секретная полиция.

Il est à noter également que le bois d'acajou correspond en russe à красное дерево, et non pas à ореховое дерево, ценное дерево, черное дерево, etc.

Plusieurs candidats ont eu du mal à trouver une bonne traduction de la phrase « Dix tableaux s'attachaient à traduire avec une sensibilité infinie (...) » et

du syntagme « personnalités de la cour ». Ils ont proposé des tournures plutôt maladroites telles que показывали с необычайным чувством, с безграничным сочувствием, запечатлели попытку тончайшего проникновения, повествовали с проникновенным участием, с бескрайним сопереживанием, с бесконечной старательностью, с особой нежностью, с безмерной чуткостью, etc., et личности-приближенные у царского двора, придворные персоны, известные личности, личности дворца, дворцовые личности при царском дворе, etc., alors que il s'agissait tout simplement du lexème придворные.

Il n'a pas été aisé de comprendre, hors contexte, le terme « présentation » dans la phrase « Seize autres complétèrent la présentation de Jonathan ». En tout cas, il était clair qu'il ne s'agissait ni de изображение Джонатана, ni de заявление Джонатана, ni de представление о Джонатане, etc., séquences utilisées par certains candidats dans leur traduction.

Les erreurs dues à une traduction directement calquée sur des formulations françaises ont été fréquentes. Ainsi, il convenait de traduire le syntagme « exil forcé » par вынужденное бегство et non pas par вынужденная ссылка, политическая ссылка / высылка, переселение, etc., car Radskin n'a pas été condamné à l'exil par le pouvoir, il s'est expatrié, certes sous contrainte, mais volontairement.

Un certain nombre de candidats n'ont pas réussi à trouver un bon verbe compatible avec le nom ненависть dans « L'empereur lui voua une haine aussi farouche que soudaine (...) », ce qui a donné en russe des séquences difficilement recevables du point de vue combinatoire, telles que : император загорелся к нему ненавистью, выразил ему лютую ненависть, стал ненавидеть бесповоротно, выказал ему ненависть, рассвирепел на него, воспыпал к нему ненавистью, проникнулся ненавистью, etc.

La phrase « Se guidant dans l'obscurité de ses seules mains qu'il écorchait sur de parois râpeuses (...) » ne pouvait pas être traduite en utilisant les mêmes termes et constructions en russe qu'en français pour ne pas aboutir à des maladresses comme : ведомый в темноте наощупь и оцарапывая руки о перила; одни только руки направляли его в темноте, цеплялись за шершавые стенки; найдя дорогу одними руками; только одни руки помогали ему идти вперед; передвигаясь при помощи своих рук; прокладывать путь ему помогали только руки; одними своими руками ориентируясь в темноте, etc.

La phrase « De vieux rats slaves qui erraient en sens inverse frôlaient son visage (...) » a également posé problème pour certains candidats qui ont proposé des traductions maladroites telles que крысы, которые брели с противоположной стороны навстречу; крысы, бродящие в обратном направлении; крысы (...) жалили его лицо; мимо лица пролетали старые крысы, бродившие в противоположную сторону; крысы трогали его лицо; etc.

Les barbarismes, les fautes de grammaire et les contresens les plus lourdement sanctionnés, tels que заставленная ссылка, искусство мог, поклонился перед ним кислым / горьким жестом, кусили / укусывали его, посвящал ему выставку, прицепил некоторые из своих живописей, написал страдания народа, дворовый советник, по коридору похожу на путь, резкие стены, крысы блудящие в противоположное управление, он был сидеть, venaient de toute évidence d'une connaissance trop approximative du russe.

Notons enfin quelques fautes d'orthographe : уйдти, камны, повисел, скандаль, корридор, шестьдесят, Росия, испитал, жизн, etc.

Nous dirons en conclusion que, lors de la traduction, il convient de rester le plus proche de l'original tout en mettant à profit les possibilités de la langue cible, le russe en l'occurrence. En même temps, Il faut respecter les contraintes que cette langue impose au niveau lexico-sémantique, En effet, la sélection des mots et leur combinatoire demandent une réflexion particulière : mal traduites, elles aboutissent à des maladroites.

### **Proposition de traduction**

Рацкин писал свои последние картины в комнате, покидать которую ему не позволяло здоровье. Там он и умер в возрасте шестидесяти двух лет. На двух больших портретах был изображён сэр Эдвард Ленгтон, известный коллекционер и торговец живописью, покровительствовавший Владимиру Рацкину. На одном он стоял в полный рост, на другом сидел за письменным столом из красного дерева. На десяти полотнах с большой проникновенностью изображалась жизнь бедных пригородов Лондона в конце XIX века. Еще шестнадцать картин завершали презентацию Джонатана. Тот не знал, когда именно эти полотна создавались, но посвящены они были молодости художника в России. На первых шести работах, заказанных самим царём, красовались придворные, десять других были плодом вдохновения молодого художника и изображали нищету простого народа. Эти уличные сценки стали причиной вынужденного спешного бегства Рацкина из родной страны, которую он покинул навсегда. На устроенной царём персональной выставке художника в санкт-петербургском Эрмитаже Владимир выставил некоторые из этих картин, что вызвало громкий скандал. Император люто возненавидел его за то, что страдания народа Рацкин запечатлел красочнее, чем великолепие монаршего правления. Рассказывают, что на вопрос придворного советника по культуре о причинах такого поступка, Владимир ответил, что если в своём стремлении к могуществу человек питается ложью, то его творчество подчиняется противоположным законам.

Искусство в моменты слабости может разве что приукрашивать действительность. Разве лишения русского народа менее достойны изображения, чем сам царь? Советник, ценивший живописца, лишь горестно махнул рукой. Открыв в огромной библиотеке с бесценными манускриптами потайную дверь, он посоветовал молодому художнику бежать со всех ног, пока за ним не явилась тайная полиция. Больше он ничем не мог ему помочь. Спустившись по извилистой лестнице, Владимир оказался в длинном тёмном коридоре, напоминающем тропинку, ведущую в ад. Продвигаясь в потёмках на ощупь, обдирая ладони о шероховатые стены, он направился в западное крыло дворца, попав из подземелья, где приходилось идти сгорбившись, в сырые каменные пещеры. Дряхлые крысы, семенявшие в противоположном направлении, задевали его лицо, порой проявляли чрезмерный интерес к непрошеному гостю и гнались за ним, кусая за лодыжки.

## VERSION

В 1914 году с началом войны, с победными реляциями о подвигах генерала Самсонова и Кузьмы Крючкова, с обилием конфетных бумажек с портретами генералов, спичечных коробок, обклеенных физиономией геройского казака, подцепившего на пику десятки тевтонов, в Вологду стали прибывать первые доказательства силы, мудрости и военного таланта наших генералов – захваченные в плен немецкие солдаты и офицеры. Немецкие каски показывались в каждой семье.

Вологда всегда была местом, где размещались военнопленные – и австрийцы, и чехи, и галичане, после Брусиловского прорыва. Но в начале войны – только немцы. Ходили они по улицам города свободно, дышали той же самой весной. Гуляли немцы обычно компаниями – возгласы ликующих мальчишек не смущали их.

И вот весной 1915 года немецкие солдаты затеяли перебранку с той группой весенних гидрологов, которую возглавлял мой брат...

Немцы не знали русского языка, русские – немецкого, а на незнакомом языке любое оскорбление принимает неожиданно значительные формы. Возможно, что немец, ругавшийся с Сергеем, был тоже из молодых каких-нибудь дрезденских героев, который боялся отступить, показаться недостаточно храбрым в глазах своих же товарищей. Этот дрезденский герой, возможно, был похож на вологодского героя – моего брата.

Как уж можно оскорблять, не зная языка? Брат потом говорил, что напомнил о зверствах над Панасюком. Фотография Панасюка с отрезанным носом и ушами обходила тогда газеты. Рукой, что ли, Сергей показывал немцу историю с Панасюком.

Эта военная пантомима, завуалированный танец, громкий спор двух врагов с помощью рук – боевое сближение двух городских героев привело к паузе, - и хотя немец был взрослым солдатом, а Сергей мальчишка пятнадцати лет, Сергей, конечно, не побежал и не отступил. Говорят, немец ударил брата кулаком, а Сергей ударил немца палкой, той самой палкой, которой проводил ручьи.

И тогда немец вынул кинжал военный и ударил брата кинжалом, целясь в сердце. Сергей отклонился, и кинжал немца пропорол ему живот. Нож - страшное оружие для брюшных ранений – гораздо хуже пули, дроби.

Сергея увезли в больницу. Хирургом там был Мокровский – знаменитый хирург и энтузиаст, в совершенстве знавший свое дело, достойный наследник Пирогова.

Но в 1915 году Александр Флемминг еще не изобрел пенициллин – до открытия оставалось еще одно поколение, и жизнь брата повисла на волоске.

Мокровский поступил по самым совершенным рецептам, которые, впрочем, мало отличались от рецептов Пирогова: удалил пораженные кишки, сшил остальные. Сергею надлежало перебороть инфекцию самому.

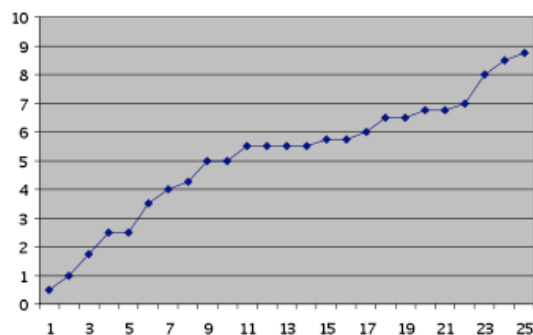
В. Шаламов. *Четвертая Вологда*, Москва, ЭКСМО, 2003

## Rapport établi par Mme Isabelle DESPRÉS

Le texte qui était proposé à la traduction était extrait de *La quatrième Vologda*, de Varlam Chalamov.

Les notes obtenues se répartissent de 0,5 à 8,75 (sur 10). Sur 25 copies, 17 obtiennent une note supérieure à 5 sur 10, ce qui montre un niveau global satisfaisant.

Répartition des notes :



Le texte ne présentait pas de véritable difficulté au premier abord. Toutefois, outre la maîtrise du français écrit, une bonne culture générale, comprenant la connaissance de certains épisodes de l'histoire russe dont il est question dans ce récit autobiographique de Chalamov, était nécessaire pour une traduction véritablement satisfaisante.

C'est ainsi que même dans les meilleures copies, on a pu trouver "la percée de Broussilovski" au lieu de "la percée de Broussilov". Attention, un "cosaque" n'est pas un "kazakh"! Les Galiciens ne sont ni des ressortissants de Galitchinie, ni des Gallitchanes (et encore moins des Hollandais, comme on l'a trouvé).

Il était indispensable, pour une bonne compréhension, de percevoir le ton légèrement décalé, exagéré et humoristique du texte. Par exemple, l'évocation du "groupe d'hydrologues printaniers" requérait, à notre avis, une traduction plus interprétative, la traduction littérale étant relativement opaque, même si la suite du texte permet de comprendre qu'il ne s'agit pas d'hydrologues, mais d'adolescents. Toutefois il ne fallait pas verser dans l'excès inverse, et sur-traduire, comme l'a fait une des copies : "un groupe de gamins dont mon frère était le chef et qui passaient leur temps à jouer dans les flaques et les ruisseaux si abondants dans les rues de Vologda au printemps..."

Les fautes les plus lourdement sanctionnées ont été les fautes de français, barbarismes ("\*guidrologues"), fautes de genre ("les casques \*allemandes"), fautes de temps (les expressions "bien que" et "il est possible que" suivies de l'indicatif, au lieu du subjonctif), de conjugaison (plusieurs copies ont conjugué au passé simple le verbe "recoudre" : "il \*recousut" au lieu de "il recousit", alors qu'on pouvait facilement éviter le dilemme en utilisant le verbe "suturer" ou en conjuguant au passé composé). Pour certaines copies, la question de la concordance des temps en français n'est pas encore résolue.

Certaines rares copies ont accumulé les faux-sens et contre-sens, ce qui témoigne d'un niveau de connaissance insuffisant de la langue russe. Les fautes lexicales sont assimilables à des faux-sens : un prisonnier n'est pas "captivé", il est "captif" ou "capturé". "Son pic" n'a rien à voir avec "sa pique".

Les omissions sont considérées comme des fautes graves. Parfois des phrases entières ne sont pas traduites!

Les correcteurs ont été indulgents, considérant comme des fautes de moindre importance (fautes d'orthographe) des fautes telles que "ils ne \*s'émeuvaient pas", "\*tout injure"... Les fautes d'orthographe isolées sont relativement peu pénalisantes, mais dans certaines copies elles sont tellement nombreuses que la traduction en devient illisible. On recommande, à ce propos, de soigner l'écriture et la présentation. Rappelons que la maîtrise orale du français ne suffit pas pour cette épreuve écrite.

Les correcteurs se sont efforcés de valoriser la fluidité du français, les trouvailles de traduction, les tentatives réussies de respecter le ton et le style du texte.

### Proposition de traduction

(voir aussi la traduction de Catherine Fournier (Éditions Fayard, La Découverte, 1986) et celle de Sophie Benech (Éditions Verdier, 2009) :

En 1914, avec le début de la guerre, et avec les communiqués victorieux relatant les exploits du général Samsonov et de Kouzma Krioutchkov, la profusion d'emballages de bonbons où figuraient les portraits des généraux, et des boites d'allumettes où était collée la bouille du valeureux cosaque ayant embroché sur sa pique des dizaines de Teutons, on vit arriver à Vologda les premières preuves de la force, de la sagesse et du génie militaire de nos généraux, à savoir les soldats et officiers allemands qui avaient été faits prisonniers. Dans chaque famille, on voyait maintenant des casques allemands.

Vologda a toujours été un lieu de cantonnement des prisonniers de guerre, qu'ils soient autrichiens, tchèques, ou galiciens après la percée de Broussilov. Mais au début de la guerre, il n'y avait que des prisonniers allemands. Ils déambulaient librement dans les rues de la ville, respirant avec elle l'air printanier. Les Allemands se promenaient habituellement en groupes, et les cris d'allégresse des gamins ne les impressionnaient pas.

Or voilà qu'au printemps 1915, des soldats allemands ont provoqué une bagarre avec la bande printanière de jeunes experts en hydrologie, menée par mon frère.

Les Allemands ne parlaient pas russe, et les Russes ne comprenaient pas l'allemand. Dans une langue étrangère, n'importe quelle insulte prend soudain une forme qui peut être lourde de sens. Peut-être que l'Allemand qui avait eu cette altercation avec Sergueï était lui-aussi un de ces jeunes héros, de Dresde, et redoutait, s'il avait cédé, de passer pour un couard aux yeux de ses camarades. Ce héros de Dresde ressemblait peut-être fort au héros de Vologda qu'était mon frère. Comment peut-on offenser quelqu'un quand on ne connaît pas sa langue? Mon frère a expliqué, après, qu'il avait rappelé à l'autre les horreurs faites à Panasiouk. La photo de Panasiouk, nez et oreilles coupés, faisait alors la une de tous les journaux. Comment Sergueï avait bien pu expliquer à l'Allemand l'histoire de Panasiouk? Avec les mains?

Cette pantomime des temps de guerre, cette danse cachée, cette querelle véhémement entre deux ennemis par gesticulation, ce rapprochement par l'affrontement de deux héros de leurs villes respectives avait abouti à un *statu quo*, car bien que l'Allemand fût un soldat d'âge mûr, Sergueï, qui n'était qu'un

gamin de quinze ans, n'avait évidemment pas fui, il n'avait pas reculé. Il paraît que l'Allemand aurait donné un coup de poing à mon frère, qui le lui aurait rendu en lui assenant un coup du bâton dont il se servait pour faire couler les ruisseaux.

Alors l'Allemand a sorti un couteau de combat et en a frappé mon frère en visant le cœur. Sergueï s'est écarté, et le poignard de l'Allemand lui a déchiré le ventre. Le couteau, c'est une arme redoutable pour les blessures au ventre, bien pire qu'une balle ou de la grenaille.

Sergueï a été emmené à l'hôpital. Le chirurgien, c'était Morkovski, un chirurgien connu, passionné, parfaitement au fait de son métier. Un digne héritier de Pirogov. Mais en 1915, Alexandre Flemming n'avait pas encore inventé la pénicilline. Il restait toute une génération avant cette découverte, et la vie de mon frère ne tenait qu'à un cheveu.

Morkovski a appliqué les méthodes les mieux au point, peu différentes, du reste, de celles de Pirogov, il a ôté les boyaux abîmés et a recousu les autres. Laissant à Sergueï le soin de combattre l'infection par lui-même.

V. Chalamov, *La quatrième Vologda*



## ÉPREUVES ORALES

### RÉSUMÉ ET ÉPREUVE D'ÉTHIQUE

Rapport établi par M. Florent MOUCHARD

#### Épreuve de résumé

Les sujets proposés étaient au nombre de cinq, tous tirés de la revue *Неприкосновенный запас*. Le n°1, «Антивестернизм в критической кампании против Pussy Riot» (n°1 (87), 2013) traitait de l'arrière-plan idéologique des réactions parfois violentes auxquelles a donné lieu la performance des *Pussy Riot* dans la cathédrale du Christ Sauveur. Le n°2, «Сочи-2014: этнополитическое измерение» (n°2 (88), 2013) était consacré aux dimensions géopolitiques des Jeux olympiques de Sotchi, en relation avec leur environnement régional. Le n°3, «Приключения стадиона в стране чудес: Случай строительства нового футбольного стадиона в Санкт-Петербурге» (n°6 (92) ; 2013), proposait une analyse sociologique de la construction d'un stade de football à Saint-Pétersbourg. Le sujet n°4, «Патримониализм как определяющий фактор развития российского капитализма» (n°4 (90), 2013), présentait les résultats des dernières recherches en économie consacrées au phénomène du patrimonialisme en Russie. Enfin, le sujet n°5, «Региональные сообщества в национальных государствах: угроза мнимая или реальная?» (n°5 (91), 2013), revenait à travers l'analyse d'une spécialiste de la question sur l'importance comparée des régionalismes en Europe et en Russie.

Ces cinq sujets abordaient différents aspects culturels et politiques de la Russie contemporaine. Le jury est bien sûr conscient du fait que les candidats ne sont pour la plupart pas spécialistes de ce domaine ; cependant, en tant qu'enseignants du secondaire, ils seront presque inévitablement amenés à expliquer à leurs élèves tel ou tel aspect de la culture et de la mentalité des russophones, qui diffère parfois fortement des perceptions françaises. Il importe donc qu'ils s'orientent un minimum dans l'actualité de la Russie et des pays russophones.

Les notes (sur 15) ont été réparties comme suit :

7    7,5    8    9    9,5    11    11,5    12,5

Comme les années précédentes, le jury a valorisé la correction de la langue russe. On souhaite rappeler à ce propos que la correction de la langue concerne tous les candidats, francophones comme russophones. En ce qui concerne le fond, le jury a privilégié les exposés organisés et, dans la mesure du possible, problématisés. Les textes donnés à l'épreuve de résumé ne sont ni littéraires ni académiques ; ils n'en ont pas moins une certaine valeur informative sur la Russie et le monde russophone contemporains, que le candidat doit dégager à travers un résumé ordonné, comprenant une introduction, un développement reprenant les principaux points du texte et une conclusion. Les résumés flous, ceux qui ne comprennent qu'une partie du texte, ou les considérations personnelles sont à

proscrire. On est bien sûr tenté, dans le cas d'un sujet plus ou moins familier, de tirer la couverture à soi en déplaçant l'exposé sur un terrain qu'on connaît mieux ; ceci est à exclure également.

### **Épreuve d'éthique**

Cette année ont été proposés aux candidats à titre de sujets des extraits de l'arrêté du 22 juillet 2010, définissant les compétences à acquérir par les professeurs, documentalistes et conseillers principaux d'éducation pour l'exercice de leur métier (<http://www.education.gouv.fr/cid52614/menh1012598a.html>). Il était attendu des candidats qu'ils en élaborent un commentaire portant sur la définition de la ou des compétences à acquérir, définissant les principales notions employées dans le texte de l'arrêté, tout en rapportant ces compétences à l'exercice concret du métier de professeur.

Les notes (sur 5) se répartissent comme suit :

1      1,5    2      2,5    3      4,5    4,5    5

Répondre de façon satisfaisante à ces questions suppose un minimum de connaissances sur le fonctionnement d'un établissement secondaire, ainsi que sur les aspects juridiques du métier de professeur du second degré. Ces connaissances peuvent facilement être obtenues grâce aux nombreux manuels préparant à cette épreuve disponibles maintenant sur le marché. Si la majorité des candidats font l'effort d'acquérir ces connaissances, comme en témoignent les notes données, il n'en est que plus surprenant de constater que certains estiment devoir se dispenser de préparer cette épreuve. Il est rappelé aux candidats que cela ne saurait constituer une attitude acceptable à l'oral de l'Agrégation.

## LEÇON EN RUSSE

### Sujet 1

Особенности русских народнических теорий и европейское революционное движение.

### Sujet 2

Народопоклонничество и «духовный аристократизм» русской интеллигенции во второй половине XIX-ого века.

### Sujet 3

Исторические причины и нравственные последствия противопоставления «интеллигенции» и «народа» в России во второй половине XIX-ого века.

### Sujet 4

Двусмысленность понятия «народ» и последствия этой двусмысленности в русской истории XIX-ого века.

### Sujet 5

Передвижники и народничество

### Rapport établi par Mme Françoise LESOURD

Les notes (sur 20) sont les suivantes :  
07 ; 08 ; 09 ; 10 ; 12 ; 13 ; 15 ; 16.

Des deux candidates qui ont eu à traiter le sujet N°1, l'une a très bien énuméré les différentes théories populistes, en évoquant leurs origines et leur recherche d'une solution spécifiquement russe à un problème qui concerne le destin commun de la civilisation européenne. L'exposé était très cohérent, et montrait bien la diversité de ces théories, réunies cependant par une même ignorance de la paysannerie réelle et de ses aspirations.

La seconde a surtout parlé du sentiment de responsabilité éprouvé par les populistes à l'égard du peuple, de leur conviction que le retard du pays était lié au servage, et que la spécificité de la relation au « peuple », en Russie, venait du caractère multinational de l'empire russe.

L'une des candidates qui a traité le sujet N°2 a bien montré ses racines dans le mouvement décembriste, mais il aurait fallu éviter de réduire la notion de devoir envers le peuple à la nécessité de préparer la révolution. Il a toutefois été indiqué, à juste titre, que cette responsabilité s'est retournée en une conception valorisant l'intelligentsia, comme chargée d'une mission.

Le second exposé manquait de cohésion, mais il a bien mis en évidence le dilemme éprouvé par l'intelligentsia : se fondre dans le peuple, ou s'en faire le porte-parole. Mais l'exposé se limitait trop à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les deux exposés sur le sujet n°3 ont bien dégagé les causes de la radicalisation chez les *raznotchintsy*, la remise en question, qu'ils ont initiée, des valeurs traditionnelles, et l'une des candidates a bien insisté sur le problème moral posé par la violence et le terrorisme. Mais ces exposés manquaient de cohérence.

La candidate qui a traité le sujet N°4 a souligné l'importance de 1812, l'influence du romantisme, la place prise dans les mentalités par l'idée d'une protection à exercer à l'égard du peuple – sentiment d'une responsabilité qui pouvait être partagé par le pouvoir (cf. la *narodnost* officielle). La candidate a bien pensé à l'ambiguïté du terme « narodnyj ».

Le sujet N°5 a été traité (par une candidate) de manière assez satisfaisante. L'exposé a montré les origines de l'intérêt pour le peuple dans le courant romantique, dans la recherche nouvelle d'une identité, et la nécessité d'instruire le peuple qui s'est fait jour à cette période... tout cela motivant l'apparition de ce mouvement dans la peinture russe, dont les principaux représentants ont été évoqués, de manière peut-être un peu succincte.

## EPREUVE DE LINGUISTIQUE ET DE VIEUX RUSSE

Les notes (sur 20) sont les suivantes :  
01 ; 02,5 ; 05,5 ; 07 ; 10,5 ; 15,5 ; 15,5 ; 16.

### Sujet 1

1) Question de linguistique : *Phonèmes et graphèmes*

2) Texte vieux-russe

*Le texte suivant est extrait de la version vieux-russe de la Guerre des Juifs de l'écrivain antique Flavius Josèphe, I, 73-77 (A. A. Пичхадзе et al. éds., «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод, М., Языки славянской культуры, 2004). Il relate comment Aristobule 1<sup>er</sup>, roi de Judée (104-103 av. J.-C.), fit assassiner son frère cadet Antigone.*

Єдинною же Антигонѣ свѣтелѣх прѣнде єх дрѹгы євонми на прѣзѣнникѣх на єкиннопигию<sup>1</sup>. приключѣсѣ вѣ тѣ дѣни, ариѣтоуѣлѣ разколѣбѣшюсѣ, антиганѣ же не вѣдын братѣнѣ изнемоганѣа, и иде кѣ цѣрквѣ оукраєнѣсѣ єх дрѹгы євонми и єх оруѣжѣсѣмѣ, хотѣн за брата помолѣтѣсѣ. вѣдѣбѣше же логѣкѣвнѣ, пристоупиша кѣ цѣрквѣ, глѣюще: «тѣвѣн братѣх не пожаѣх чѣтѣ тѣвоєѣ, ни хотѣл цѣркѣмѣх братѣмѣх вѣзѣбѣтѣсѣ, нѣ и цѣркѣвѣ ница прѣнде кѣ цѣркѣвѣ». тѣмѣх словесесѣмѣх и помалѣу не хотѣл вѣѣрова. лежашѣ же є мѣєстѣ наречемѣмѣх вѣри<sup>2</sup>, послѣднѣ же наречелѣ имѣ мѣєстѣу тѣмоу антигонѣнѣ. и повелѣє євонмѣх вѣонномѣх шѣдѣше храниѣтѣсѣ вѣ тѣмнѣє хлѣвннѣ, коудѣ же боудѣтѣ антигонуѣ ниѣ; «дѣажѣ идеѣтѣ безѣ оруѣжѣа, тѣò провѣдѣтѣ и дѣобрѣє єх дрѹгы євонми, не тѣворѣцѣє пѣакоєтѣ; ацѣ ли єх оруѣжѣсѣмѣх боудѣтѣ, тѣò оубѣнитѣ и», а ко антигонуѣ послѣвѣ рѣчнѣ: «прѣнди кѣ мнѣ, аѣтѣ мене поѣѣтѣишь, нѣò прѣнди безѣ оруѣжѣнѣ». єлѣшѣвѣши же цѣрѣца цѣркѣвы поєлѣонникѣ, и оудрѣжа а, а євоѣ поєла єх лѣєстѣню, глѣючи: «братѣх тѣвѣн єлѣшѣвѣх ѣако оустроилѣ єєн оруѣжѣнѣ цѣркѣсѣкаѣ злѣаѣа, а хотѣєлѣ євѣх ѣ вѣдѣтѣи, нѣò немѣощенѣх єємѣ; нѣò дѣобро єхтѣворѣиши, ацѣ прѣндеши и оруѣжѣє мнѣ євоє поєажеши». єн єлѣшѣвѣх антигонѣх, логѣкѣєтѣвнѣа ниєакоєже имѣєлѣ вѣ єрдѣци, нѣдѣшѣ єх братѣолѣєбѣсѣмѣх на поєазаннѣє оруѣжѣнѣ. євѣє же вѣ тѣмнѣє хлѣвннѣє, єже наричѣєтѣє єтратѣоновѣх єнѣх, ѣò вѣон оубѣєнѣх євѣєтѣ. тѣмѣх ѣаєлѣно євѣєтѣє ѣако єлѣєєтѣ мѣожѣтѣ ѣѣрѣєзѣтѣи и ѣѣнѣмѣтѣи єєлѣєєлѣє ѣюєбѣєвѣ и прѣвѣдоу, и не єєтѣє крѣєпѣко тѣако єлѣєго, ѣако мѣожѣтѣє прѣтѣвѣнѣтѣєлѣ зѣвѣєтѣєтѣю дѣò єонѣєлѣ.

<sup>1</sup> La fête juive des Tentes (scénopégie).

<sup>2</sup> Baris.

## Sujet 2

1) Question de linguistique : *Les relatifs russes*

2) Texte vieux-russe

*Le texte suivant est extrait de la version vieux-russe de la Guerre des Juifs de l'écrivain antique Flavius Josèphe, I, 78-88 (A. A. Пичхадзе et al. éds., «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод, М., Языки славянской культуры, 2004). Il évoque les derniers moments du règne d'Aristobule I<sup>er</sup>, roi de Judée (104-103 av. J.-C.). Celui-ci, déjà malade, a fait assassiner son frère cadet Antigone dont il craignait qu'il ne lui ravisse le pouvoir ; mais un prophète, Judas l'Essénien, qui avait prédit l'événement, croit s'être trompé à son sujet.*

Въ тѣмъ же днѣ нюда ииудѣианинъ свѣсдоучѣць сѣдѣ съ оученикомъ, и видѣ антихона мѣмондоуца, възъпи: «нынѣ мнѣ годно бы оумрети, понѣже прѣжде оумре прѣвда, и моѣ прѣрѣчество скончѣла: жнѣвъ сѣ антигонъ, подобаше ѣмоу днѣ оубиѣноу кѣити; мѣесто же оуготованно на оубиѣство нарицаемо стратѣоновъ снѣ, а то мѣесто сѣтъ въздалѣ ѿиудѣи ѿ вѣрѣтъ; дѣ чѣ сѣтъ днѣ, а время ажѣу творѣтъ прѣрѣченноѣ моѣ». тѣко рѣкъ старецъ печѣленъ кѣитѣ; и помалѣ вѣсѣтъ кѣитѣ, яко антигонъ оубиѣнъ кѣитѣ въ темнѣ мѣестѣ, наричемоу стратѣоновъ снѣ.

аристѣоуловъ же нѣмоци прикыло лѣнѣ, ѿ многы печали метѣшѣтѣла оутрѣва, и възкыпѣ крѣвню, и зѣвлева крѣвню въ мѣдницю. и слоуга нѣкто вынесѣ падеѣла, идѣже антигена оубиѣша, и пролѣа крѣвъ на крѣвъ; и дрѣснн видѣѣше възкынкѣша, яко ѿ вѣжнѣа прѣмыѣла сѣтворѣѣла снѣце. црѣ же слышавъ вѣплѣ възпрошашѣ винны; и не смѣюще никѣмоу же и зрѣци, запрѣциашѣ и ноужашѣ повѣдѣти; и повѣдѣша ѣмоу. аристѣоула же очи исплзникъ слѣсъ, и постѣнавъ велми рѣче: «оужѣ не могоу тѣти свѣонъх ѣквѣрныхъ дѣлѣа прѣд великымъ окомъ вѣжнѣмъ, нѣ възкорѣ ма постѣнѣсѣтъ мѣестѣ за кровѣпролитнѣа рѣда моѣго: ѡ тѣло безѣстоудноѣ моѣ, доколѣ сѣдрѣжнши дѣиѣу ѡсѣуженноу мѣтрѣю и брѣтомъ? доколѣ же азъ пролѣю по чѣсти свою крѣвъ? повелѣи бѣ, да прѣнѣмоутѣ ю ѿинѣдѣ, да не ѡбрадоуютѣла пролитнѣемъ моѣмъ оутрѣвы помѣлоу». снѣ рѣкъ лѣнѣ оумре. црѣтѣвова лѣто ѡдно.

### Sujet 3

1) Question de linguistique : *Emploi des formes aspecto-temporelles*

2) Texte vieux-russe

*Le texte suivant est extrait de la version russe de l'Hexaméron de Jean l'Exarque, recueil d'extraits des Pères de l'Église consacré à la création (Г. С. Баранкова éd., Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского: Ранняя русская редакция, М., Индрик, 1998, p. 282-283). Il évoque les cercles dont est, selon l'auteur, constitué le monde : les cinq zones climatiques du globe terrestre, ainsi que le cours des étoiles.*

Дрѹсїи, нже ѡ свѣѣсахъ велми сѹт<sup>1</sup> потрѹдилиса и ѡ землїи, оучаще и глѹть, тако патъ помазъ сѣтъ въ всен землїи, рекѹше плазъ ѿ: да двѣ сѣтъ краниче, на неюже никтоже не живеть, рекѹше на сѣвернѣи и на южныѣи, имже изрѣдѣна стѹдены сѣтъ на окоу чоу: прилагють же и третьюю плазѹ среднюю, рекѹше и на чои никтоже не живеть, имъ<sup>2</sup> жгыи ѿ на нен знои безъ года, подх нѣсемь соущемь рабнодѣнымь, того бо дѣла и зовоуть помазъ тхъ пожжены. а по двѣма плазома жѣвѹт<sup>3</sup> вси животи, имже добръ еста растворени, ни сѣла стѹденѣ, ни сѣла теплѣ. мѣню же сѣвернѹю страну, на неюже и мы живемь, юже зовоут<sup>4</sup> добръ и в лѣпотѹ иностѣннїкы, имже телесъ нашихъ ншїихъ стѣнеке на сѣвернѹю страну преклонени соуть; такоже и оужныа страны преклонены имоутъ стѣна своихъ телесъ, да и ты мы зовемь иностѣннїкы. а нже на плазѣ живють таже сѣтъ подх крѹгомъ рабнодѣнымь, то ты зовоуть ѡбѣстраннїа стѣннїкы, имже надх вѣрхомъ имъ слнце сїае<sup>5</sup>.

Многы крѹгы нѣнаго ѡбнїа<sup>3</sup> мѣна<sup>4</sup> сѹща, с нимже градоутъ вса звѣсы (...); к своимъ звѣсамъ приписаны, и ключаемал<sup>4</sup> имена дошла имъ соуть. ѿ нихъ же единъ сѣтъ, нже ѿ обѣшенихъ видимъ намъ присно кроугъ, сгоже зовоутъ арктикы, ѿ оутверженихъ звѣсѹхъ на немъ медвѣдныхъ<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Ici : cercle, voûte, firmament.

<sup>4</sup> « approprié, convenable ».

<sup>5</sup> La Grande Ourse.

## Sujet 4

1) Question de linguistique : *Les propositions subordonnées*

2) Texte vieux-russe

*Les marches nocturnes du Faux Dmitrij dans Moscou (1605-1606), vues par Denys Zobninovskij, moine du monastère de la Trinité-Saint-Serge, auteur de l'Histoire pour la mémoire des générations futures (История в память предыдущим родом), l'un des récits les mieux écrits et documentés sur le Temps des Troubles ; donné ici d'après le ms. Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, Troickoe sobranie, n°733, folios 27v°-28v°.*

кривовѣрию же рачитель рострига того же боаса, еже и на борисовы родо  
содѣаса, и в хождени и "схождени" дома црсаго и по граду всегда со  
многимъ войствомъ ѣздаше, среди же и создаи его во бронѣ текуще с  
протазаны и алебарды<sup>6</sup> и со инѣми многими оружии, един же ѿ токмо  
посреди сѣ, велможѣ и боларе далече ѿ него бахѣ, и вѣ страшно видѣ  
множество оружии<sup>7</sup> блестящаса. нѣмецъ же и литвѣ [постави] хранители  
крѣпостемъ црсаго дому, зѣщикѣ<sup>7</sup> же толико попѣсти игра и воровати,  
ако и в самихъ црски полатѣ предъ нимъ бесащеса, невѣдомо же  
каковыа ради радости, нѣ токмо иже по повелению его весь синѣклитъ, но  
и прости вси ако женихи ѿ конца до конца ѣлицъ въ слатѣ и в серебрѣ и в  
багрѣхъ в странъски ходаше веселашѣса прѣ лицемъ же его, камениемъ  
драгимъ и бисерѣ многоцѣннымъ ѣкрасившеса слѣжахѣ, и не хотаще  
никоже видѣ смиренъно ходащи. полакѣ же вса сокровища древнаа  
истоци, еретическое сѣма лютори водѣ чѣплюще ношахѣ серебряными  
сосуды, ѣ банехъ мыющеса ѿ слатѣ и серебряны судѣ. ѿ слѣ же врагѣ и  
холопе<sup>7</sup> вси ѣни<sup>7</sup> токмо плачущеса, слова же рѣци не смѣюще: аще бо на  
кого нанесѣ, ако ростригою нарицаѣ хто, и то<sup>7</sup> челоуѣкъ бѣвѣстно  
погибаетъ. и во всѣхъ градѣхъ росиски и в честны мнтрѣ и мирсти<sup>7</sup> и  
ноцы мнози погибаша, ови заточениемъ, овѣм же рыба ѣтрова вѣчны<sup>7</sup>  
грѣ бысть.

<sup>6</sup> Pertuisanes et hallebardes (armes d'hast montées sur un longue hampe).

<sup>7</sup> Personnes jouant à des jeux de hasard.



## **LINGUISTIQUE**

### **Rapport établi par M. Vladimir BELIAKOV**

Quatre questions ont été proposées pour l'épreuve de linguistique cette année :

1. Phonèmes et graphèmes
2. Les relatifs russes
3. Les propositions subordonnées
4. Emploi des formes aspecto-temporelles

Les questions sur les phonèmes et les formes aspecto-temporelles ne présentaient pas de difficultés particulières, car ces aspects sont bien développés dans les grammaires de P. Garde, de R. Comtet, d'I. Kor-Chahine & R. Roudet et dans l'ouvrage de M. Guiraud-Weber « Le verbe russe : temps et aspect ». Leur connaissance ne nécessite pas des capacités d'analyse particulières.

Toutefois, ces questions n'ont pas toujours donné des exposés irréprochables. Deux exposés, sur les phonèmes et sur l'aspect, bien structurés, complets, clairs et illustrés par des exemples pertinents témoignaient des compétences linguistiques des candidates. Les deux autres exposés sur les mêmes sujets étaient beaucoup moins satisfaisants. L'exposé sur les phonèmes et les graphèmes allait à l'essentiel, mais était moyennement réussi, alors que celui sur l'aspect reflétait de graves lacunes de la candidate en la matière.

Les questions sur la subordination et les relatifs étaient plus difficiles à traiter.

La candidate qui a tiré la question sur la proposition subordonnée a pu démontrer au jury la connaissance des structures de base de la syntaxe russe même si certains aspects ont été traités rapidement. La réponse de l'autre candidate sur le même sujet était floue, maladroite sur plusieurs points et parfois confuse.

Les exposés sur les relatifs étaient décevants. Les réponses des candidates négligeaient plusieurs aspects liés au fonctionnement des relatifs en russe, accumulaient des lacunes et des erreurs de toutes sortes et ne comportaient que quelques exemples disparates.

Notons pour conclure, qu'il convient, avant tout, de lire attentivement la question lors de la préparation, de s'en tenir à une certaine logique pendant l'exposé et de ne pas négliger le côté sémantique même si la question relève de la morphologie ou de la syntaxe. Le jury attend des candidats la preuve de leur capacité à construire une présentation claire et ordonnée illustrée par des exemples appropriés.

## VIEUX RUSSE

### Rapport établi par M. Florent MOUCHARD

Ont été proposés aux candidats les sujets suivants. Le n°1 et le n°2 étaient extraits du livre I de la version vieux-russe de la *Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe, connue pour sa qualité littéraire. Textes narratifs, ils évoquaient des péripéties de l'histoire juive à l'époque hellénistique. Le sujet n°3 provenait de l'*Hexaméron* de Jean l'Exarque, ouvrage composé en vieux slave au X<sup>e</sup> siècle et connu par des manuscrits russes. Fondé sur la cosmographie de l'Antiquité, il évoquait les cercles dont est, selon l'auteur, constitué le monde : les cinq zones climatiques du globe terrestre, ainsi que le cours des étoiles. Enfin, les sujets n°4 et 5 étaient empruntés à l'*Histoire pour la mémoire des générations futures* d'Avraamij Palicyn, l'un des témoignages contemporains les mieux écrits et documentés sur le Temps des Troubles en Moscovie (1598-1613) ; l'un décrivait le couronnement de Boris Godunov, l'autre les marches nocturnes du premier Faux Dmitrij dans Moscou.

Les difficultés propres à ce genre de texte résidaient non pas seulement dans la langue, mais aussi dans le système graphique. Le jury avait en effet choisi cette année des éditions reproduisant la graphie d'origine, telle qu'on la trouve dans les manuscrits. Il était donc attendu des candidats qu'ils soient familiarisés avec ce genre de particularités : il fallait savoir déchiffrer les noms abrégés (*nomina sacra*), les terminaisons suscrites, les chiffres écrits en lettres. Certains candidats sont malheureusement apparus désorientés face à ces particularités du vieux russe. D'autre part, si le vocabulaire du vieux russe littéraire est dans l'ensemble relativement transparent pour un locuteur du russe moderne, un certain nombre de mots ont changé de sens au cours du temps, et il se trouve aussi quelques « faux amis ». Ainsi, le recours au dictionnaire mis à la disposition des candidats s'imposait dans les cas litigieux. Un certain nombre de traductions malheureuses auraient pu être évitées de cette façon. Ne citons que l'exemple du nom de lieu Стратоновъ Сынъ : il suffisait de consulter le dictionnaire pour se rendre compte que Сынъ ne signifie pas ici « fils », mais « tour », ce qui correspond beaucoup mieux au contexte.

Dans l'ensemble, toutefois, le jury a lieu de se déclarer globalement satisfait de la qualité des prestations des candidats.

## EXPLICATION EN FRANÇAIS D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

### Sujet 1

#### I

В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов.

Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока.

Иногда взгляд его помрачался выражением будто усталости или скуки; но ни усталость, ни скука не могли ни на минуту согнать с лица мягкость, которая была господствующим и основным выражением, не лица только, а всей души; а душа так открыто и ясно светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, руки. И поверхностно наблюдательный, холодный человек, взглянув мимоходом на Обломова, сказал бы: "Добряк должен быть, простота!" Человек поглубже и посимпатичнее, долго вглядываясь в лицо его, отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой.

Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный или казался таким, может быть, потому, что Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины.

Движения его, когда он был даже встревожен, сдерживались также мягкостью и не лишнюю своего рода грации ленью. Если на лицо набегала из души туча заботы, взгляд туманился, на лбу являлись складки, начиналась игра сомнений, печали, испуга; но редко тревога эта застывала в форме определенной идеи, еще реже превращалась в намерение. Вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии или в дремоте.

Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани.

Иван Александрович Гончаров, *Обломов* часть I

## Sujet 2

(...)

Илья Ильич проснулся, против обыкновения, очень рано, часов в восемь. Он чем-то сильно озабочен. На лице у него попеременно выступал не то страх, не то тоска и досада. Видно было, что его одолевала внутренняя борьба, а ум еще не являлся на помощь.

Дело в том, что Обломов накануне получил из деревни, от своего старосты, письмо неприятного содержания. Известно, о каких неприятностях может писать староста: неурожай, недоимки, уменьшение дохода и т. п. Хотя староста и в прошлом и в третьем году писал к своему барину точно такие же письма, но и это последнее письмо подействовало так же сильно, как всякий неприятный сюрприз.

Легко ли? Предстояло думать о средствах к принятию каких-нибудь мер. Впрочем, надо отдать справедливость заботливости Ильи Ильича о своих делах. Он по первому неприятному письму старосты, полученному несколько лет назад, уже стал создавать в уме план разных перемен и улучшений в порядке управления своим имением.

По этому плану предполагалось ввести разные новые экономические, полицейские и другие меры. Но план был еще далеко не весь обдуман, а неприятные письма старосты ежегодно повторялись, побуждали его к деятельности и, следовательно, нарушали покой. Обломов сознавал необходимость до окончания плана предпринять что-нибудь решительное.

Он, как только проснулся, тотчас же вознамерился встать, умыться и, напившись чаю, подумать хорошенько, кое-что сообразить, записать и вообще заняться этим делом как следует.

С полчаса он все лежал, мучась этим намерением, но потом рассудил, что успеет еще сделать это и после чаю, а чай можно пить, по обыкновению, в постели, тем более, что ничто не мешает думать и лежать.

Так и сделал. После чаю он уже приподнялся с своего ложа и чуть было не встал; поглядывая на туфли, он даже начал спускать к ним одну ногу с постели, но тотчас же опять подобрал ее.

Пробило половина десятого, Илья Ильич встрепенулся.

-- Что ж это я в самом деле? -- сказал он вслух с досадой. -- Надо совесть знать: пора за дело! Дай только волю себе, так и...

-- Захар! -- закричал он.

В комнате, которая отделялась только небольшим коридором от кабинета Ильи Ильича, послышалось сначала точно ворчанье цепной собаки, потом стук прыгнувших откуда-то ног. Это Захар прыгнул с лежанки, на которой обыкновенно проводил время, сидя погруженный в дремоту.

Иван Александрович Гончаров, *Обломов*, часть I.

### Sujet 3

## IX Сон Обломова

Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!

Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов -- нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого.

Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? Море, например? Бог с ним! Оно наводит только грусть на человека: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленой вод, и не на чем отдохнуть взгляду, измученному однообразием бесконечной картины.

Рев и бешеные раскаты валов не нежат слабого слуха; они все твердят свою, от начала мира одну и ту же песнь мрачного и неразгаданного содержания; и все слышится в ней один и тот же стон, одни и те же жалобы будто обреченного на муку чудовища да чьи-то пронзительные, зловещие голоса. Птицы не щебечут вокруг; только безмолвные чайки, как осужденные, уныло носятся у побережья и кружатся над водой.

Бессилен рев зверя перед этими воплями природы, ничтожен и голос человека, и сам человек так мал, слаб, так незаметно исчезает в мелких подробностях широкой картины! От этого, может быть, так и тяжело ему смотреть на море.

Нет, бог с ним, с морем! Самая тишина и неподвижность его не рожают отрадного чувства в душе: в едва заметном колебании водяной массы человек все видит ту же необъятную, хотя и спящую силу, которая подчас так ядовито издевается над его гордой волей и так глубоко хоронит его отважные замыслы, все его хлопоты и труды.

Горы и пропасти созданы тоже не для увеселения человека. Они грозны, страшны, как выпущенные и устремленные на него когти и зубы дикого зверя; они слишком живо напоминают нам бранный состав наш и держат в страхе и тоске за жизнь. И небо там, над скалами и пропастями, кажется таким далеким и недосыгаемым, как будто оно отступилось от людей.

Не таков мирный уголок, где вдруг очутился наш герой.

Небо там, кажется, напротив, ближе жмет к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод.

Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осенью, среди ненастья, ясный, теплый день.

Иван Александрович Гончаров, *Обломов*, часть I.

## Sujet 4

### IX Сон Обломова

(...)

Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! Сколько тонких соображений, сколько занятий и забот в ухаживанье за нею! Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами; гусей лишали моциона, заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром. Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!

И так до полудня все суетилось и заботилось, все жило такую полную, муравьиною, такую заметною жизнью.

В воскресенье и в праздничные дни тоже не унимались эти трудолюбивые муравьи: тогда стук ножей на кухне раздавался чаще и сильнее; баба совершала несколько раз путешествие из амбара в кухню с двойным количеством муки и яиц; на птичьем дворе было более стонов и кровопролитий. Пекли исполинский пирог, который сами господа ели еще на другой день; на третий и четвертый день остатки поступали в девичью; пирог доживал до пятницы, так что один совсем черствый конец, без всякой начинки, доставался, в виде особой милости, Антипу, который, перекрестясь, с треском неустрашимо разрушал эту любопытную окаменелость, наслаждаясь более сознанием, что это господский пирог, нежели самым пирогом, как археолог, с наслаждением пьющий дрянное вино из черепка какой-нибудь тысячелетней посуды.

А ребенок все смотрел и все наблюдал своим детским, ничего не пропускающим умом. Он видел, как после полезно и хлопотливо проведенного утра наставал полдень и обед.

Полдень знойный; на небе ни облачка. Солнце стоит неподвижно над головой и жжет траву. Воздух перестал струиться и висит без движения. Ни дерево, ни вода не шелхнут; над деревней и полем лежит невозмутимая тишина -- все как будто вымерло. Звонко и далеко раздается человеческий голос в пустоте. В двадцати сажнях слышно, как пролетит и прожужжит жук, да в густой траве кто-то все храпит, как будто кто-нибудь завалился туда и спит сладким сном.

И в доме воцарилась мертвая тишина. Наступил час всеобщего послеобеденного сна.

Ребенок видит, что и отец, и мать, и старая тетка, и свита -- все разбрелись по своим углам; а у кого не было его, тот шел на сеновал, другой в сад, третий искал прохлады в сенях, а иной, прикрыв лицо платком от мух, засыпал там, где сморила его жара и повалил громоздкий обед. И садовник растянулся под кустом в саду, подле свой пешни, и кучер спал на конюшне.

Иван Александрович Гончаров, *Обломов*, часть I.

## Rapport établi par Mme Isabelle DESPRÉS

Les textes proposés étaient extraits du roman *Oblomov*, de Ivan Gontcharov.  
Les notes obtenues (sur 20) ont été les suivantes: 8; 9; 11; 12; 12,5; 13; 14; 15

Chacune des candidates a été invitée à lire le début du texte qu'elle devait expliquer. Quelques fautes d'accents ont été observées, mais dans l'ensemble la lecture était satisfaisante, montrant une bonne compréhension.

Ensuite les candidates étaient invitées à faire une explication littéraire du texte, en le situant dans le contexte du roman, en dégagant les thèmes principaux, et en faisant ressortir ses caractéristiques stylistiques. Le jury a posé des questions complémentaires, donnant l'occasion aux candidates de compléter ou d'élargir leur commentaire. Sans exiger des candidats des connaissances exhaustives, on est en droit d'attendre un minimum d'informations sur la polémique qui a accueilli le roman à sa publication, sur la lecture qu'en ont faite Dobrolioubov ou Droujinine. Même la date de publication n'était pas toujours connue des candidates (avant ou après l'abolition du servage)! Ces données factuelles ne doivent surtout pas se substituer à l'explication littéraire, mais la complètent utilement.

Le texte N°1 est l'incipit du roman. Il donne un portrait physique et l'ébauche d'un portrait psychologique du personnage. Il s'agissait donc de montrer, sans anticiper sur la suite du roman, comment l'auteur campe son personnage : âge, aspect extérieur, corps, visage, et son attribut, la fameuse robe de chambre. La première candidate a bien su montrer la voix du narrateur, et son regard à la fois ironique et bienveillant sur le personnage. Elle a construit son explication en deux parties, l'une consacrée au caractère d'Oblomov (l'immobilité ontologique, la passivité), l'autre, au rapport du narrateur au personnage. La seconde candidate a fait une explication linéaire très précise, qui a mis en relief le fonctionnement du texte et du style, en particulier l'humour de Gontcharov, le rythme des phrases, le choix du lexique, et elle a su commenter les éléments structurants qui sont repris dans la suite du roman (la robe de chambre).

Le texte N°2, tiré lui-aussi du début du roman, a été un peu moins bien commenté. Il décrit le réveil d'Oblomov. Il était important d'éviter de "raconter" le texte, ce qui mène inévitablement à la paraphrase. Il ne fallait pas non plus trop s'éloigner du texte (par exemple, en évoquant trop longuement la vie à la campagne et au domaine d'Oblomovka, dont il ne sera question que plus loin dans le roman). En revanche, on pouvait ici montrer comment la passivité d'Oblomov se reflète dans la syntaxe : le personnage est l'objet de ses émotions ("его одолевала внутренняя борьба, а ум еще не являлся на помощь"). L'ironie du narrateur se manifeste dans des phrases dont la fin contredit le début, et l'action est annihilée avant même d'être entreprise ("как только проснулся, тотчас же вознамерился встать,... <...> С полчаса он все лежал", avec à la place du *crescendo* attendu, un *decrescendo* dans les intentions d'Oblomov, de "встать" à "хорошенько подумать"). Le narrateur se fait le faux avocat du personnage ("надо отдать справедливость"). Le choix du lexique ("перемена", "улучшение", "порядок", "управление") montre les bonnes intentions d'Oblomov, ce qui souligne, paradoxalement, son incapacité à agir. L'écoulement du temps était aussi à étudier dans ce texte. Enfin l'apparition de Zakhar pouvait être

commentée comme étant celle du double d'Oblomov, dans la plus pure tradition classique (Don Juan et Leporello, Don Quichotte et Sancho Pança).

Les deux autres textes étaient tirés du chapitre 9, le plus connu du roman, intitulé "Le songe d'Oblomov". On sait que ce chapitre a été écrit près de dix ans avant le reste du roman, et qu'il éclaire d'un jour nouveau la figure d'Oblomov. Tout le chapitre constitue une idylle pastorale, la description d'un paradis perdu.

Le texte N°3 qui se situe au tout début du chapitre, a été assez bien commenté, même si on pouvait en attendre davantage. Il marque une rupture complète de style avec les chapitres qui précèdent. Le ton devient lyrique et le narrateur emmène son lecteur dans une contrée magique ("чудный край"), c'est aussi un voyage dans le temps et dans l'espace, ce qui rapproche le texte du genre de l'utopie. Le texte se construit sur une opposition entre la mer, - paysage sauvage et romantique, mais hostile à l'homme (toute une série lexicale exprime la souffrance, est-ce un souvenir personnel de Gontcharov, qui a fait un long voyage en mer, sur la frégate Pallas?), - et la campagne, où le ciel est protecteur, où le soleil est chaud et plein de tendresse pour le village d'Oblomovka (par un procédé d'anthropomorphisation). Avec une dose d'humour non négligeable, la description des paysages romantiques est dégradée, ce qui produit une inversion des valeurs littéraires romantiques traditionnelles. Oblomov n'est pas Pétchorine, il ne cherche pas à s'oublier dans l'action et dans le dépassement de soi, il cherche un bonheur mesuré, tranquille, lumineux et insouciant, à l'image de l'Oblomovka. Tandis que la "poésie" de la mer est ici dégradée en prose, la prose du quotidien de l'Oblomovka sera sublimée en poésie dans la suite du chapitre, le texte N°4 en est un exemple.

Ce texte a été analysé par deux candidates, dont l'une est restée trop superficielle, son exposé a, en outre, été desservi par quelques fautes de français ("participer *dans*", manifester un intérêt *aux* discussions"). L'exposé de la seconde était satisfaisant, bien qu'un peu mécanique, faisant davantage appel à des connaissances apprises qu'à la sensibilité littéraire. Le texte, qui décrit la vie passée à l'Oblomovka, a les caractéristiques d'une rétro-utopie. Le savoir-faire et l'art du bien-vivre, transmis par la tradition, se révèlent, dans la première partie, à travers la préparation de la nourriture, où sont soulignés l'abondance et la diversité des mets préparés, le soin, le temps passé à engraisser les volailles, etc. On peut noter une tonalité quelque peu rabelaisienne, avec des hyperboles ("исполинский пирог"), des exclamations, là encore une forme d'humour. La description rappelle un tableau de Brueghel (c'est le critique Droujinine qui a suggéré cette comparaison avec l'école de peinture flamande, dans son article sur Oblomov). Le texte fait appel aux sens de la vue, de l'odorat, du goût, et même à l'ouïe, avec le bruit des couteaux. L'abondance est le fruit d'un travail de chaque jour, une agitation ordonnée et réglée. La comparaison avec la fourmilière est intéressante, car elle évoque un corps social comparable à un organisme naturel, où chaque individu occupe sa place et remplit son rôle, tout en restant dépendant du tout, comme l'illustrent des formes verbales sans sujet humain telles que "варились", "пеклись", "всё жило"... , qui évoquent un idéal de travail collectif, sans souffrance, source, au contraire, d'accomplissement. On peut penser aux idées des slavophiles sur le rôle de l'organisation traditionnelle du monde paysan russe.



Dans la deuxième partie du texte, le temps s'est arrêté. Le repas n'est pas décrit et le lecteur est plongé directement dans l'atmosphère de la sieste, où tout se fige brutalement, comme dans un conte ou une parabole biblique, grâce au présent grammatical, qui offre un contraste avec l'agitation du matin. Le regard de l'enfant nous donne à voir un tableau dont le moindre détail (le scarabée, le ronflement d'un homme...) prend un relief particulier.

Pour cette épreuve, il est nécessaire non seulement de bien connaître l'œuvre, l'auteur, le contexte de l'écriture et de la publication, mais également de faire preuve de méthode et de rigueur. Il faut faire une introduction qui situe le texte et en dégage les thèmes ou le mouvement, annoncer le plan, procéder à l'explication, c'est à dire montrer comment le texte fonctionne (contrastes, comparaison, hyperboles...), comment la forme (le style, le lexique, les temps grammaticaux...) est en rapport avec le contenu, comment sont réalisées les intentions supposées de l'auteur (ironie, lyrisme, emphase, second degré, ...). La plupart du temps, il convient de distinguer l'auteur du narrateur. Inutile de raconter le texte ou de le traduire, cela revient à le paraphraser. Il faut, en revanche, montrer qu'on est sensible au texte, qu'on en a une lecture intelligente, c'est à dire parvenir à définir, dans un langage approprié, les émotions, les rapprochements, les réminiscences littéraires que suscite le texte, pour le caractériser de la façon la plus précise possible. La conclusion permet de synthétiser les observations faites et le résultat obtenu.