
Concours d'entrée

Rapport Jury 2025

Polonais



INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

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

- **SÉRIE : Langues vivantes**
- **Épreuve écrite commune**

A. Commentaire

Le texte proposé en polonais au concours en 2025 était issu du roman *Jolanta* de Sylwia Chutnik paru en 2015. L'extrait compose un tableau où le quotidien banal devient révélateur d'une dégradation sociale et psychologique. Dans un bloc d'immeubles typique des cités de la Pologne socialiste héritées de l'emprise soviétique, l'espace urbain est le miroir d'une communauté en crise : conflits de voisinage, isolement des habitants, familles éclatées, enfants privés de repères. La narration ne décrit pas seulement des tensions parentales, mais met en évidence un renoncement collectif à toute ambition, une forme d'enlèvement dans un quotidien sans horizon. Les rares gestes créatifs, comme tracer le visage du père absent dans le sable, apparaissent comme des actes de survie symbolique. Chutnik conjugue ainsi analyse sociologique, exploration psychologique et observation matérielle pour révéler la violence structurelle qui imprègne cet univers et, à la manière d'une Annie Ernaux aux accents plus crus et grotesques, fait de la banalité un outil critique.

L'extrait se concentre sur la vie d'une adolescente, Jolanta, marquée par la mort de sa mère et la négligence égoïste de son frère. À travers une écriture mêlant brutalité, grotesque et humour noir, Chutnik livre une véritable fable renversée, où les codes du conte (père héroïque, ascenseur comme lieu du miracle) se dissolvent dans un univers claustrophobe et violent.

Les deux commentaires révèlent des qualités — intuition de l'isolement de Jolanta, mention du mélange des registres et du rôle symbolique de l'ascenseur —, mais demeurent limités par une langue fragile, une analyse descriptive et des lacunes interprétatives. Ce rapport se divise en trois parties :

1. analyse des problèmes linguistiques, terminologiques et stylistiques des deux textes ;
2. mise en évidence des pistes pertinentes ;
3. proposition de **lecture interprétative**

I. Évaluation linguistique et stylistique des deux commentaires

1.1 Orthographe et morphologie

Les deux commentaires exigent une révision linguistique soutenue. Sur le plan orthographique et morphologique, le lecteur se trouve parfois confronté à une accumulation d'erreurs flagrantes (par exemple : *częske* pour *ciężkie* « difficile », *spomnienia* pour *wspomnienia* « souvenirs », *sąsiady* pour *sąsiedzi* « voisins », *inforcjami* pour *informacjami* « informations »),

życiowe pour życiowe « de la vie », blokuw pour bloków « blocs », zsyuw pour zsyków « vide-ordures »). D'autres fois, il s'agit de bévues ponctuelles qui parasitent néanmoins la lecture, comme « notonne » au lieu de « monotone », ou d'une substitution lexicale erronée, telle que różność (« différence ») employé à la place de rzadkość (« rareté », « chose rare »). Ces maladresses, si elles ne sont pas corrigées, donnent au texte une allure de brouillon et entravent sa lecture.

1.2 Syntaxe et calques linguistiques

Les commentaires souffrent de calques directs du français qui altèrent le polonais, parmi lesquels ces quelques exemples frappants :

- L'expression *opis życia naciska na różnicę* est un calque indirect du français *insister sur* ; la formulation idiomatique en polonais serait « opis życia podkreśla różnicę », ce qui signifie « la description de la vie souligne la différence ».
- Au passage on recommandera aux candidats et candidates de veiller à ne pas modifier l'orthographe du prénom en écrivant *postać Jolandy*, tournure fautive, au lieu de *postać Jolanty*.
- Une phrase telle que *Jolanta jest opuszczoną nastolatką przez rodzinę* révèle une construction influencée par le français ou l'anglais. La syntaxe utilisant l'ordre des composants attendu en polonais est « Jolanta jest opuszczoną przez rodzinę nastolatką », c'est-à-dire « Jolanta est une adolescente abandonnée par sa famille ». Ces corrections ne relèvent pas de simples détails, mais d'une remise en ordre fondamentale de la syntaxe polonaise pour éliminer l'effet artificiel ou traduit littéralement.
- La construction *przybliżyło główną bohaterkę z ojcem* est incorrecte en raison d'une syntaxe fautive. *Przybliżyć* signifie « rapprocher », mais ne se construit pas avec *z* pour désigner des personnes rapprochées. Il aurait fallu écrire : *zbliżyło główną bohaterkę do ojca* (« rapprocha la protagoniste de son père »).
- *podczas czasów PRL-u* est une **redondance fautive**. *Podczas* (« pendant ») et *czas* (« temps, époque ») sont superposés inutilement. Le polonais standard dit **w czasach PRL-u** ou **za PRL-u** (« à l'époque de la République populaire de Pologne »).
- La proposition *pasji innej niż ta kazana przez brata* contient au moins deux erreurs. L'emploi de *pasja* (« passion ») est **inadéquat** dans ce contexte. *Pasja* a été employé au lieu de par exemple *zajęcie*. Jolanta cherche un **moyen de subsistance** ou une **occupation professionnelle**, ce qui correspond à *zajęcie* (« emploi, activité »). Il faudrait remplacer *pasja* par **zajęcie**, **praca**, ou **fach** selon le contexte. Par ailleurs, la phrase est **mal construite** en raison du fait que *kazana* est une forme vieillie et apparaît comme un calque du français ; aujourd'hui, on dirait **narzucona** (« imposée ») ou **zadana** (« assignée »). On aurait pu écrire : „*zajęcie inne niż to narzucone przez brata*” → « une occupation différente de celle imposée par son frère ».
- L'emploi de formules comme *siostra Jolanta* (« sœur Jolanta », c'est-à-dire religieuse, et non « la sœur » au sens de lien de parenté) est maladroit et involontairement comique.

- L'usage de *przyglądnąć się* au lieu de *przyjrzyć się* (pourtant utilisé un peu plus loin dans le texte) révèle une coloration dialectale (Małopolska).
- Il fait faire attention à l'emploi de **faktycznie** en tête de phrase, **calque direct du français « en effet », qui pourra être jugé trop familier ou lourd**. En effet, en polonais, *faktycznie* signifie d'abord « de fait », « en réalité », et ne possède pas la valeur purement confirmative et neutre de *en effet*. Utilisé ainsi, il introduit une nuance de constatation ou une légère rectification, et peut donner au texte un ton journalistique plutôt qu'analytique. Pour un commentaire littéraire académique, mieux vaut le remplacer par **rzeczywiście, istotnie**, *bowiem* ou restructurer la phrase sans adverbe introducteur. Voici quelques exemples : *Rzeczywiście, opis jest bardzo szczegółowy.* (« il est vrai que », registre soutenu) : *Istotnie, tekst ukazuje brutalność środowiska ou Wygląda bowiem na to, że nie ustąpią.*

De même, il conviendrait de rectifier systématiquement les régimes prépositionnels fautifs, sources d'un polonais maladroît ou calqué. Ainsi, *wskazuje o troskę* devrait être corrigé en *wskazuje na troskę* (« indique » / « manifeste une préoccupation sincère » ou encore « atteste de l'attention portée »), *poprzez opisanu* en *poprzez opisanie* (« à travers la description ») et *dzięki czego* en *dzięki czemu* (« grâce à quoi »). Ces ajustements, qui relèvent des usages normatifs, sont indispensables pour garantir la fluidité syntaxique et la correction grammaticale.

Ces maladroïsses nuisent à la fluidité du raisonnement et de la lecture.

1.3 Ponctuation

La **ponctuation** souffre des mêmes interférences. Les virgules manquent systématiquement avant *który/że/ponieważ* („społeczeństwo, które...”), tandis que d'autres sont indûment ajoutées après *zwłaszcza, w ten sposób, dlatego*. Les deux-points introduits après „*pomiędzy postaciami: matką i ojcem*” sont mal justifiés : on privilégiera une apposition simple sans rupture. L'application rigoureuse de la règle « virgule devant les subordonnants (et pas de virgule le plus souvent après un adverbe introducteur) » rétablira la netteté prosodique.

1.4 Terminologie imprécise

Les commentaires recourent fréquemment à une terminologie approximative, voire fautive, qui nuit à la précision de l'analyse. Ainsi, l'expression *fałszywe porównanie* (« comparaison fausse ») n'éclaire en rien l'enjeu critique : il s'agit en réalité d'une simple opposition, et le terme choisi brouille le sens. De même, *animizacja ludzi* (« animation des gens ») est impropre ; il faudrait ici parler de déshumanisation (*dehumanizacja*) ou de brutalisation. L'expression *przezroczystość słownictwa* (« transparence du vocabulaire ») est également problématique : utilisée sans définition, elle ne correspond ici à aucun concept critique précis. Enfin, *socjalny tekst* est grammaticalement et sémantiquement maladroît ; la forme attendue est *tekst społeczny* (« texte social »).

Ces maladroïsses témoignent d'un lexique analytique insuffisamment maîtrisé et appellent une correction systématique : il s'agit de substituer à ces approximations un vocabulaire critique

reconnu et stabilisé dans la tradition littéraire et académique : **grotesque, hyperbole, scatologie, violence symbolique, narration hétérodiégétique, discours indirect libre, figure mythique**, etc.

1.5 Style général

Le style alterne phrases maladroitement académiques et notes schématiques. Les connecteurs (*w dodatku, w końcu, wreszcie*) sont utilisés sans respect des règles de ponctuation, et les éléments qu'ils combinent ne rendent pas suffisamment compte de la structure du texte.

II. Pistes pertinentes identifiées

Par endroits, les analyses laissent entrevoir des **intuitions critiques pertinentes**, quoique peu développées et rarement articulées en profondeur.

1. **L'isolement de Jolanta** est correctement relevé, notamment à travers son absence de voix propre. Le personnage renonce symboliquement à toute autonomie discursive, comme en témoigne la phrase : „*Niech jej ktoś powie, ona chętnie zrobi notatki.*” (« Que quelqu'un lui dise, elle prendra volontiers des notes. »). Cette posture traduit à la fois son oppression et sa résignation.
2. **La monotonie et le temps suspendu** sont perceptibles dans le choix des verbes imperfectifs („*chodziła*”, „*zamykała*”, „*słuchała*” — « elle allait », « elle s'enfermait », « elle écoutait »), qui inscrivent le récit dans une temporalité cyclique, marquée par la stagnation et la répétition des gestes quotidiens.
3. **Grotesque et ironie** sont également signalés, notamment à travers le mélange des registres : „*Uszanowanie. — Sranie.*” (« Mes respects. — De la merde. »). Cette juxtaposition brutale révèle un comique amer, révélateur du cynisme social qui imprègne le texte.
4. **La symbolique de l'ascenseur** est identifiée comme un élément central du fragment. Toutefois, l'analyse reste superficielle et mériterait d'être approfondie, tant cette image condense la thématique de l'enfermement et de l'attente vaine.
5. Enfin, l'un des commentaires souligne l'**absence de localisation géographique précise** : ce choix narratif confère au bloc une dimension universelle, faisant de ce décor un archétype des espaces urbains dégradés.

Ces observations constituent des pistes intéressantes, mais elles demeurent isolées et gagneraient à être intégrées dans une lecture globale, articulant la forme, les registres stylistiques et la portée critique du texte.

III. Lacunes et contresens majeurs

Malgré quelques intuitions pertinentes, **l'essentiel du travail critique fait défaut** : les commentaires passent à côté de la **violence structurelle**, du **deuil impossible** d'une héroïne assimilable à une « presque-Cendrillon contemporaine », ainsi que de la portée **scatologique** et de la construction d'un **anti-conte**.

1. **L'allégorie sociale du bloc** n'a pas été suffisamment mise en valeur. Le passage „*Blok huczał rurami i przemieniał swoich mieszkańców w żywe roboty do wyrzucania śmieci.*” (« L'immeuble grondait dans ses tuyaux et transformait ses habitants en robots vivants chargés de sortir les poubelles. ») illustre une **personnification** qui dépasse le simple décor. Le bloc devient une **métaphore d'un système oppressif**, où la répétition des gestes quotidiens vide l'existence de toute subjectivité. Les détails réalistes („*uryna psa*”, „*podpalanie guzików*” — « urine de chien », « boutons brûlés ») ne sont pas de simples signes de désordre, mais **l'empreinte concrète d'une déshumanisation**.
2. La **solitude traumatique de Jolanta** est traitée trop sommairement. L'extrait : „*Po szkole chodziła na cmentarz, ale nie mogła nigdy dojść do grobu matki. Coś ją od niego odciągało, jakieś dziwne siły.*” (« Après l'école, elle allait au cimetière, mais ne parvenait jamais jusqu'à la tombe de sa mère. Des forces étranges l'en éloignaient. ») suggère une **incapacité à faire son deuil**, thème central qu'il aurait fallu nommer explicitement. L'errance de Jolanta est autant physique que psychique, marquant une impossibilité de symboliser la perte.
3. La figure du **frère oppresseur** n'a pas été perçue dans toute sa dimension. Ses injonctions : „*Na krawcową idź... Chlubą każdej kobiety... Posagi to w książkach.*” (« Va apprendre la couture... La fierté de chaque femme... Les dots, c'est dans les livres. ») révèlent une **violence symbolique et économique**. Ce personnage fonctionne comme une **marâtre masculine**, incarnant l'absence de soutien et la reproduction des stéréotypes de genre.
4. À l'inverse, le **père héroïque** n'a pas été analysé comme une **projection enfantine**. La scène où il apparaît : „*Jest jak Rambo... uratować resztę świata.*” (« Il est comme Rambo... capable de sauver le reste du monde. ») relève du mythe enfantin compensatoire. La chute du texte, avec „*Licząc nie wiadomo na co, chyba na Supermana.*” (« Comptant sur on ne sait quoi, peut-être Superman. »), introduit une ironie amère : le héros est relégué au rang de souvenir, et la promesse de secours se dissout dans le présent.
5. La **scatologie et le grotesque** ont été mal interprétés. Les commentaires les abordent parfois comme des éléments comiques, alors qu'ils participent d'une esthétique de la **dérision critique**. Les phrases „*Psy srają, nikt nie sprząta... Pies stuknął łbem po schodach i do windy pośmiertnie naszczał.*” (« Les chiens chient, personne ne ramasse... Le chien cognait sa tête sur les marches et urinait post mortem dans l'ascenseur. ») traduisent une **dégradation extrême du réel** : ce réalisme cru, loin de l'humour gratuit, est un instrument politique et littéraire de dénonciation.
6. Enfin, la **structure du conte inversé** et la temporalité cyclique du récit n'ont pas été étudiées. Chaque motif merveilleux est tourné en dérision : le bal devient une cage d'escalier, le père-superhéros une image révolue. L'ascenseur, symbole d'ascension, est transformé en **prison verticale**, emblème d'une société close où toute élévation est illusoire.

Ces dimensions, absentes des analyses, démontrent que le texte ne se réduit pas à un simple portrait de quartier populaire, mais construit une **allégorie sociale et existentielle** où les violences matérielle, psychologique et symbolique s'entrelacent, portée par une écriture grotesque et subversive.

IV. Lecture interprétative

4.1 Le bloc : un organisme malade, métaphore d'une communauté dégradée

Chutnik ne décrit pas seulement un cadre urbain. Le bloc devient **corps pathologique** et **acteur social** : univers clos, saturé de bruit et de saleté, il incarne l'enfermement social et psychologique. Les espaces communs, loin de favoriser le lien, deviennent lieux de conflit :

„*Codziennie te same problemy... w windzie (uryna psa, palenie papierosów, podpalanie guzików)*” — « Tous les jours les mêmes problèmes... dans l'ascenseur (urine de chien, cigarettes, boutons brûlés). »

La répétition (*codziennie*) et la précision triviale du vocabulaire accentuent la **dégradation** ; l'immeuble est présenté comme un corps malade, envahi de déchets, de graffitis, de gestes hostiles.

Les dialogues des voisins, insérés dans le flux narratif, témoignent de ce cynisme quotidien : « *Uszanowanie. — Sranie.* » (« Mes respects. — De la merde. ») Ce choc lexical illustre la **perversion du langage social** : la politesse est une façade, aussitôt minée par l'agressivité.

La scène où une voisine traîne un chien mort (« *Pies stukał łbem po schodach...* » — « Le chien cognait sa tête sur les marches ») incarne une déshumanisation totale. L'ascenseur, censé signifier mobilité, est réduit à une machine défailante : « *To rusza, to się zatrzymuje, cholery można dostać* » (« Ça démarre, ça s'arrête, on en devient fou »). L'ironie mordante du narrateur matérialise une société où tout progrès est entravé.

4.2 Jolanta : héroïne sans conte

Les deux commentaires ont souligné l'isolement de Jolanta ; aucun n'a exploré pleinement le **dispositif anti-conte** que construit Chutnik. Jolanta incarne une presque-Cendrillon (**Kopciuszek**) moderne obligée de « coudre avec des restes » non seulement ses vêtements mais son identité, mais sans magie ni délivrance. Les souvenirs d'enfance, tendres mais teintés d'ironie, évoquent un univers maternel créatif : « *Mama zszywała resztki materiałów i robiła lalkowy pokaz mody.* » « Maman cousait des chutes de tissu et organisait un défilé de mode pour poupées. » Ces images lumineuses sont immédiatement suivies de la désillusion : « *Potem przestała żyć, a w bloku właściwie nic się nie zmieniło.* » (« Puis elle cessa de vivre...et dans l'immeuble rien ne changea vraiment. ») La disparition de la mère ne provoque pas un sursaut collectif : la société est indifférente.

Les symptômes psychiques de Jolanta, ses gestes compulsifs, à peine esquissés dans les commentaires, sont essentiels : elle fréquente le cimetière sans pouvoir atteindre la tombe (« *jakiś dziwne siły* »), multiplie les gestes compulsifs (« *zamykała się w domu, zrzucała rzeczy z półek* »), cherche désespérément une autorité extérieure (« *niech jej powiedzą... jak ma żyć* »). Cette quête souligne une **perte de repères totale** : le conte de fées est vide, il ne reste qu'une fillette seule, figée dans une adolescence sans adultes protecteurs.

4.3 Frère-marâtre et père mythifié

Les commentaires évoquent une « domination masculine » abstraite. Le frère représente en réalité une oppression concrète : figure censée apporter protection, il assume un rôle d'opresseur. Ses discours, relevés mais non interprétés dans les deux commentaires, condensent la violence symbolique : « *Na krawcową idź... Chłuba każdej kobiety: dobrze wyglądać i mieć na przysłowiowe ciastko w cukierni.* » « Va apprendre la couture... La fierté de chaque femme : bien paraître... Sous couvert de sagesse populaire, il impose une vision sexiste et refuse toute aide (« *Posagi to w książkach* » — Les dots, c'est dans les livres.). Son discours, au ton, mi-ironique, mi-autoritaire, est sexiste et économique : Jolanta est réduite à une force de travail modeste et précaire. La couture « *ze ścinków* » (« à partir de chutes ») devient métaphore d'une identité bricolée, construite sur des miettes. Ainsi, si le frère est le relais de la société patriarcale, de manière plus tangible, il remplace la marâtre des contes.

À l'inverse, la figure du père appartient au registre de la mémoire mythifiée : l'épisode de l'ascenseur bloqué prend les allures d'une scène de bande dessinée. Le père « *bierze w ramiona, drapie zarostem w policzek... jest jak Rambo, potrafi zrobić dwa fikołki... i uratować resztę świata.* » — « la prend dans ses bras, lui râpe la joue avec sa barbe... Il est comme Rambo, capable de faire deux cabrioles... et de sauver le reste du monde. » La démesure des images (« *szpagat na ulicy* » — « grand écart dans une rue ») traduit une **stratégie infantile de survie** : le père est un super-héros imaginaire, dernier rempart contre l'angoisse.

Mais ce mythe, seul refuge de Jolanta, est déjà un souvenir. Dans le présent, l'ascenseur reste une cage où l'on appuie « *desperacko* » (désespérément) sur le bouton d'alarme, « *licząc nie wiadomo na co, chyba na Supermana* » (« en comptant sur on ne sait quoi, peut-être Superman »). Le conte est vidé de sa magie. Superman ne vient pas.

4.4 Grotesque et scatologie : une stratégie critique

Les commentaires ont noté le mélange des registres, mais ont peiné à en analyser la fonction critique. L'écriture de Chutnik ne s'inscrit pas dans un réalisme "plat" : elle déploie une esthétique grotesque où la scatologie devient à la fois un outil critique et un procédé artistique d'amplification. Les notations comme « *Psy srają, nikt nie sprząta, na wycieraczkę srają* » — « Les chiens chient... sur le paillason » ou la scène du chien mort traîné par les escaliers (« *Pies stukał łbem po schodach i do windy pośmiertnie naszczał* ») ne sont pas des provocations gratuites. Elles matérialisent l'état moral et social des habitants : la perte de dignité humaine se lit dans la matière même du langage : politesse et injure coexistent. L'humain est ramené à l'animalité.

La brutalité du langage et des images est en effet un outil politique. Les dialogues entre voisins sont saturés d'agressivité :

„ *U s z a n o w a n i e . — S r a n i e .* ”
« Mes respects. — De la merde. »

L'excès chez Chutnik devient un instrument de dénonciation : l'humour noir (« rire amer ») permet de dépeindre et de supporter (?) l'horreur.

L'effet comique est paradoxal : il provoque le dégoût et le rire amer. Ce rire noir est **une forme de résistance** : Chutnik « surjoue » la saleté pour dénoncer une société qui tolère l'abandon des plus fragiles. L'ascenseur, lieu de tous les blocages, devient le théâtre de ce grotesque : on s'y entasse à dix, on y appuie tous les boutons « pour rire », on panique, mais l'attente du sauveur reste vaine.

4.5 Temps circulaire et anti-contes

Le récit avec l'ascenseur, écrit au présent (l. 54-57), installe une stase étouffante, cette temporalité, peu commentée, rend palpable la stase : le temps ne s'écoule pas, il se traîne « comme un chien mort ».

Jolanta est suspendue entre enfance et âge adulte, entre vie et mort, prisonnière d'une société sans échappatoire. La structure narrative reprend celle d'un conte pour la subvertir : à chaque motif merveilleux (bal, mariage, héros) correspond une version dégradée (poubelles, rideaux en guise de voile, père-superhéros absent).

L'ascenseur condense ce renversement : symbole d'élévation, il devient cage, métaphore d'une société close où l'espoir de salut est tourné en dérision. Le ton ironique, presque enfantin, souligne l'impossibilité du miracle. La société a abandonné ses enfants.

Conclusion générale

Les deux commentaires ont relevé certains éléments mais restent limités par :

- des problèmes linguistiques graves (fautes, calques, syntaxe lourde ou fautive, maladroites d'expression) ;
- un manque de précision terminologique ;
- une approche descriptive, qui passe à côté de la complexité stylistique et symbolique de Chutnik, la dimension formelle et poétique de l'extrait.

Leurs quelques intuitions (isolement de Jolanta, mélange des registres, symbolique de l'ascenseur) auraient dû être consolidées.

La lecture du texte montre que Jolanta est une fable noire ou un anti-contes social (« anty-bajka społeczna ») : Chutnik détourne le conte pour en faire une parabole sur la violence systémique. Le bloc, machine à broyer les individus, une métaphore de la désagrégation communautaire, le grotesque un instrument politique, et l'ascenseur une figure de l'impasse. En intégrant des citations précises et une analyse de leur fonction, le commentaire devrait passer d'un résumé descriptif à une véritable interprétation littéraire, ancrée dans les enjeux sociaux et stylistiques, poétiques de l'œuvre.

Chutnik met en scène un personnage central, perdu, contraint et aliéné, et une génération « entre deux étages », condamnée à attendre un sauveur qui ne viendra pas. Ce n'est pas seulement un portrait individuel, mais un réquisitoire contre l'indifférence collective.

B. Traduction

Evaluation de la traduction

1. Fidélité au sens et précision lexicale

Les deux traductions montrent une réelle attention au texte original : elles en respectent la structure, suivent fidèlement la progression des scènes et conservent les principaux repères narratifs et culturels. Le jury a été sensible à cette volonté commune de clarté et de lisibilité, ainsi qu'aux efforts pour restituer le rythme et le ton caractéristiques de Chutnik.

Ces qualités n'écartent toutefois pas l'apparition d'imprécisions lexicales, de maladresses syntaxiques, de décalages de registre qui affaiblissent le comique noir et la vivacité stylistique propres à Chutnik. Ainsi, les deux versions mettent en évidence des difficultés de précision sémantique et de rendu des nuances, notamment culturelles.

L'original polonais emploie *Osiedle*, terme fortement connoté en Pologne, désignant les cités HLM d'époque socialiste (elles existent encore même si leur poids relatif ainsi que leurs fonctions, et même leur standard, ont considérablement évolué). Le choix de *lotissement* (v.1) oriente vers un univers résidentiel moderne, tandis que *quartier* (v.2) neutralise cette référence. Un terme comme *cité* ou *ensemble résidentiel* aurait mieux restitué la charge socio-culturelle.

L'expression *drobiny ludzkie* (« particules humaines ») est rendue par *petits humains* (v.1) ou *entités humaines* (v.2). La première traduction simplifie à l'excès, tandis que la seconde technocratise, là où l'original joue sur une vision microscopique, ironique et déshumanisée. Un choix plus imagé, tel que *amas de silhouettes humaines* ou *particules de vie*, restituerait mieux la charge satirique de cette formule.

De même, la traduction *vagabondant quelque part dès le matin* introduit une nuance erronée : *vagabonder* suggère une flânerie, une errance presque poétique, à l'opposé du verbe polonais *człapiących*, qui évoque un déplacement lourd, traînant, quasi mécanique. L'image originale insiste sur la lassitude et la routine de vies confinées dans un cadre oppressant ; le terme choisi produit au contraire un effet inattendu de légèreté. Une reformulation comme *traînant leurs pas dès le matin* rendrait plus fidèlement cette pesanteur sociale et physique, essentielle au tableau que dresse Chutnik.

Enfin, l'expression *entrer en forçant à dix dans la cabine* souffre d'une construction laborieuse : « entrer en forçant » ne restitue pas l'élan collectif et le registre populaire du verbe polonais *pchać się*, qui signifie littéralement « se pousser, s'entasser ». Une traduction comme *s'entasser à dix dans la cabine* rendrait la scène plus vivante, tout en restituant le comique de situation et la dynamique sociale qu'évoque le texte.

Autre exemple marquant : la scène du chien. L'original décrit une femme pressée traînant son chien mort, qui cogne sa tête contre les marches et urine **dans l'ascenseur après sa mort**. Cette crudité macabre ne doit pas être affaiblie (« a rendu l'âme avant l'ascenseur »). L'objectif est de ne pas déformer le sens, ni d'en adoucir la charge grotesque.

2. Images et registres stylistiques

L'un des charmes du texte original réside dans ses **images précises et insolentes** :

- *usta w podkówkę* (« bouche en fer à cheval ») traduit l'inquiétude enfantine par une métaphore concrète. Les propositions *grand sourire* ou *tête attristée* sont toutes deux des interprétations erronées ou imprécises qui effacent une image vivante.
- pour *tluste od smaru liny* (« câbles gras de cambouis »), les formulations *gras en raison de la graisse* ou *cordes grasses à cause d'une substance* étaient lourdes, euphémisantes, et neutralisaient la rugosité et le rythme sec de Chutnik.

L'original est construit sur des phrases courtes, syncopées, proches de l'oral. Il fallait tâcher d'en restituer la nervosité en français :

- quelques tournures plus elliptiques, parfois familières (« pour le kiff »), créent une proximité mais détonnent stylistiquement.
- une syntaxe correcte, mais parfois lourde ou administrative (« attristés, ils appuient... », « cordes grasses à cause d'une substance »), lisse le style au détriment de l'énergie.

3. Cohérence narrative et registre de langue

Il fallait éviter des dissonances de registre qui nuisent à la cohérence narrative. L'original polonais combine une ironie mordante et une crudité assumée, relevant d'une esthétique de la satire sociale. Le choix d'une certaine familiarité en français, par le recours à un registre argotique moderne — comme dans *pour le kiff* —, produit un décalage par rapport au contexte du texte. Une approche plus prudente tend au contraire vers un registre neutre, voire explicatif, ce qui a pour effet d'aplanir le relief stylistique de Chutnik.

La phrase *n'ayant pas le temps de se retourner, elle le tira par terre* souffre quant à elle d'une structure participiale qui alourdit la narration et ralentit le rythme. L'original insiste sur la mécanique brutale du geste : la femme traîne son chien mort sans se retourner, et ce geste est décrit avec une sécheresse volontaire, proche d'une oralité hachée. Une reformulation plus directe — *elle le traînait par terre sans même se retourner* — restituerait mieux cette tension narrative et ce style abrupt.

Enfin, *pensant faire apparaître peut-être Superman* illustre un autre travers : la formulation, bien que correcte, sonne explicative et affaiblit le comique absurde. Le polonais évoque une attente irrationnelle, un espoir sans objet. Rendre cette idée par *espérant on ne sait quoi, peut-être Superman* redonnerait au passage sa vivacité et son ironie légère, tout en respectant la référence culturelle qui participe à l'humour du texte.

Les incohérences verbales (mélange passé/présent) altèrent aussi la fluidité et la cohérence narrative. Il fallait s'efforcer de rendre la tension dramatique, en particulier dans la scène où le père « éventre » l'ascenseur. Les formulations choisies (« il donne un coup de poing dans le mur ») neutralisent le caractère héroïco-grotesque.

4. Structure et effets comiques

Le texte original repose sur un effet de saturation comique : phrases hachées, accumulation d'images, caricature des habitants qui jouent avec les boutons de l'ascenseur, provoquent des pannes, puis s'agitent frénétiquement. Ces traits stylistiques sont parfois perceptibles dans les traductions, mais ils sont affaiblis par des choix lexicaux inappropriés. L'emploi du terme *attristés* pour traduire l'attitude des personnages (« *attristés, ils appuient sur le bouton* ») constitue un contre-sens stylistique : il évoque un sentiment vague et mélancolique, en décalage total avec le ton du texte polonais, qui met en scène des gestes paniqués, frénétiques, presque grotesques. Les habitants « appuient désespérément » sur le bouton d'alarme, et non « avec tristesse ». Ce type d'erreur n'est pas seulement lexical : il infléchit l'ensemble de la scène, atténuant son ironie et sa dimension caricaturale. Une traduction comme *frénétiquement* ou *désespérément* préserverait le dynamisme narratif et l'effet comique voulu par Chutnik.

Plus largement, le ton exaspéré et ironique du passage — marqué notamment par des phrases interrogatives telles que « *À quoi ça sert de... Est-ce si dur d'attendre ?* » — a souvent été affaibli. La difficulté principale était d'assumer pleinement le registre populaire et sarcastique de l'original, où le comique noir repose autant sur la vivacité syntaxique que sur le contraste entre le banal (l'ascenseur) et l'exagération héroïque.

Conclusion

Les traductions corrigées illustrent deux tendances opposées mais également problématiques :

- une approche intuitive, parfois expressive, mais qui accumule fautes, approximations et faux-sens, ce qui brouille la lecture.
- Une approche techniquement plus soignée, mais qui aplatit le texte, en perdant l'ironie, le comique noir et le rythme syncopé qui caractérisent l'écriture de Chutnik.

L'analyse des écarts montre que pour rendre ce passage fidèlement, il faudrait :

1. Soigner la **précision lexicale** (traduire correctement les références culturelles et stylistiques).
2. Préserver le **rythme haché et nerveux** : phrases courtes, ton satirique.
3. Assumer le **registre populaire et grotesque** : vocabulaire cru, images fortes, comique noir.
4. Éviter les extrêmes : ni familiarité anachronique, ni neutralisation administrative.

INTITULÉ DE L'ÉPREUVE :

Thème en langue vivante étrangère - Polonais

- **SÉRIES : Langues Vivantes**
- **Épreuve écrite**

La traduction du texte français, extrait du roman *Affaires étrangères* de Jean-Marc Roberts, paru en 1979, riche en ironie mordante et en dialogues vifs, peine à rendre le ton et le rythme originaux. L'original se distingue par des phrases brèves, un humour noir qui côtoie le drame familial, et une vivacité narrative qui donne vie aux personnages. Certes, la traduction proposée n'est pas exempte de qualités. Certaines phrases respectent fidèlement le sens, comme « *Za każdym razem odbierasz mi jeden rok życia* », qui restitue bien l'intensité dramatique. La compréhension de l'histoire est globalement assurée : les scènes familiales et le caractère de Yette apparaissent clairement, ce qui témoigne d'une lecture attentive du texte de départ. Toutefois, la difficulté résidait dans la restitution des dialogues avec tout leur mordant, en évitant de neutraliser certaines répliques frappantes et d'alourdir les descriptions par des calques. Ce problème dépasse le seul lexique : la syntaxe polonaise employée doit viser une recreation idiomatique plutôt qu'une correspondance mot à mot.

Erreurs de compréhension et contresens

Le texte français, très riche en nuances idiomatiques et en subtilités psychologiques, est souvent traduit de manière ou trop littérale ou pas assez, ce qui en altère le sens. Le verbe « soupçonner » dans « J'ai toujours soupçonné Yette d'être folle » devient une affirmation catégorique (« *Od zawsze wiedziałem, że Yette jest szalona* »), ce qui change la perspective narrative. De même, « perdre ses mots », qui désigne la difficulté à retrouver ses mots chez les personnes âgées, devient « *tracić mowę* », évoquant plutôt une perte de la parole.

Voici des exemples de segments mal interprétés ou restitués de façon maladroite :

- « Faire une course » est traduit par « *przejsć się* », suggérant une promenade au lieu d'aller faire des courses.
- « Joue les idiots » devient « *zachowuj się jak idioci* », mélangeant singulier et pluriel et perdant le ton idiomatique.
- « Campagnes publicitaires » est traduit à tort par « *wydarzenia reklamowe* ».
- « Nous n'en étions pas encore là » devient « *Jeszcze przy tym nie byliśmy* », une phrase incompréhensible en polonais.
- Le dialogue perd souvent sa vivacité : « Tu m'enlèves chaque fois une année de vie ! » est correctement restitué (« *odbierasz mi...* »), mais « *przed dramatyzowaniem sytuacji* » est un calque maladroit. On aurait pu penser à « *zanim zaczęła dramatyzować sytuację* » ou un équivalent.
- « *życzę ci przyjemności* » pour « je te souhaite du plaisir ! » est plat et ne restitue pas l'ironie mordante.
- « *powtórka w teatrze* » devrait être « *próbna teatralna* ».

- « misję śledzenia » alourdit inutilement la phrase, là où un simple « kazała mi go śledzić » suffirait.

Ces exemples montrent une traduction trop entravée, ce qui nuit à la fluidité et au registre du texte.

Fautes et maladresses en langue polonaise

Outre les contresens, on relève certaines, voire de nombreuses, erreurs linguistiques :

- Orthographe fautive (« zdażało się » au lieu de « zdarzało się », « płapkę » au lieu de « pułapkę »).
- Formes verbales incorrectes (« uczestniczam » au lieu de « uczestniczę »).
- Constructions bancales (« gdy słyszała swoją córkę brać telefon » au lieu de « gdy słyszała, że córka sięga po telefon »).
- Termes inadaptés : « marudziła » ne rend pas la charge dramatique de « gémissait ».
- Mauvais choix lexicaux : « dowiedziały jak się kochać » est incorrect pour « savaient s'aimer » ; « misję » est excessif pour « chargeait de le suivre ».

Ces fautes, combinées aux calques, rendent le texte maladroit en polonais, trahissant un manque de maîtrise stylistique et grammaticale.

Évaluation globale

Dans cet exercice, les candidats et candidates doivent préserver le sens général du texte source, un effort de clarté et de fidélité au contenu est donc indispensable, dans une langue idiomatique et avec suffisamment de relief. Il s'agit en effet de montrer une compréhension profonde du texte, mais aussi de savoir en rendre la couleur et le dynamisme.