

## ANGLAIS

### ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT VERSION

**Axel Nesme, Cécile Roudeau, Nathalie Vanfasse, Jean-Marc Victor**

**Coefficient : 3 ; Durée : 4 heures**

La moyenne de la version se situait cette année à 8,17, soit une légère progression par rapport à l'année dernière. Treize copies exceptionnelles ont obtenu entre 15 et 18/20 : ces devoirs ont su allier rigueur et finesse, connaissance approfondie de la syntaxe et qualités d'écriture. Au pôle opposé, nous constatons l'existence d'une quarantaine de travaux manifestant de graves lacunes grammaticales, des difficultés de compréhension, une maîtrise approximative de la syntaxe française, et une expression souvent terne, sinon fautive. Ces copies hors barème sont suivies de près par une centaine de devoirs dont les notes s'échelonnent entre 1 et 5. Dans l'une et l'autre catégorie figurent des candidats qui semblent avoir été arrêtés, non par la difficulté spécifique du texte choisi, mais par un manque de bases qu'un exercice moins exigeant aurait sans doute également mises en évidence. Nous avons été un peu étonnés que l'anglais présente encore parfois un tel degré d'opacité. Entre ces deux extrêmes figurent les trois-quarts des copies qui, indépendamment de leur plus ou moins grande exactitude, partagent une caractéristique commune : leur relative indifférence à la tournure des phrases, pourvu en somme que le sens y soit. On regrette vraiment qu'aux yeux de ces candidats, la traduction ne soit pas aussi, voire surtout, un exercice de style.

Le passage proposé était l'*incipit* d'une nouvelle de Virginia Woolf. Il minimisait ainsi les aléas du découpage et permettait aux candidats d'entrer dans le texte comme ils l'auraient fait dans les conditions de lecture habituelles. Une première caractéristique singulière de cet extrait était sans doute le statut incertain du personnage focalisateur, énigmatique sujet impersonnel « one » resté seul dans une maison pourtant décrite comme « vide », et contemplant un spectacle supposé interdit au regard (« things that never happen, so it seems, if someone is looking »). Parallèlement, le texte ne cesse d'hésiter entre métaphore et comparaison. D'abord, en effet, la comparaison implicite dans « *such* shy creatures », puis dans « *such* nocturnal creatures », semble laisser intacte la frontière entre ombres et lumières, rideaux au vent, d'une part, et de l'autre ces animaux craintifs ainsi encore confinés à l'imaginaire. Cependant, le texte opère ensuite un saut métaphorique lorsqu'il leur reconnaît une existence dans la phrase : « They came pirouetting ». Un franchissement analogue s'observe d'ailleurs subrepticement chez ces créatures de la nuit qui s'aventurent dans le salon en pleine après-midi. Par leur entremise, en effet, les jeux *alternatifs* d'ombre et de lumière qui caractérisent l'éclairage de la pièce, encore respectueux de la distinction entre le clair et l'obscur, cèdent la place au quasi-oxymore de ces êtres nocturnes-diurnes où fusionnent les contraires. L'acquis métaphorique qu'on vient d'évoquer s'avère néanmoins extrêmement précaire, puisqu'un peu plus loin, la comparaison est réintroduite à

deux reprises (« *as if a cuttlefish...* », « *like a human being* ») en même temps que le potentiel métamorphique de la pièce s'élargit à la faune sous-marine et à l'humain. Libre à chacun de lire dans l'opposition qui se construit ici entre la fixité de la glace italienne (rendue par le hiératisme des adverbes « *accurately* », « *fixedly* » et « *unescapably* ») et l'univers changeant du salon (reflété dans la polysyndète) la mise en regard de deux modalités d'écriture : réalisme étriqué du miroir, ou écriture qui se coule dans les ondoiements du réel à la façon de la section intitulée « *Time passes* » dans *La Promenade au phare* : il est certain en tout cas que la priorité devait ici être donnée à la fluidité de la traduction.

### **People should not leave looking-glasses... some hideous crime**

La syntaxe française des déterminants suivant une négation était le premier point d'achoppement de cette phrase où l'on a vu parfois la vigilance des candidats se relâcher entre deux constructions pourtant tout à fait semblables. Ainsi, après avoir d'abord traduit : « les gens ne devraient pas laisser chez eux *de* miroirs accrochés aux murs », les mêmes ont enchaîné : « pas plus qu'ils ne devraient laisser traîner *des* chéquiers ». Certains choix opérés dans un souci apparent de précision ont faussé le sens de « *letters revealing some horrible secret* » : le texte anglais nous renseignant seulement sur le contenu de ces lettres et non sur leur auteur, il fallait proscrire l'emploi du pronom personnel (« des lettres où *ils* révèlent... ») qui levait cette ambiguïté, mais aussi les constructions passives plutôt maladroites (« des lettres où quelque crime est avoué »).

### **One could not help looking... outside in the hall.**

Ce segment a donné lieu dans plusieurs copies à un calque assez déconcertant. « *One couldn't help* », expression courante qui signifie « on ne pouvait s'empêcher de... » est devenue dans un français méconnaissable : « on ne pouvait s'aider en... » Il était difficile d'éviter le non-sens après un tel départ.

Par ailleurs, l'adverbe « *outside* » a souvent été traduit littéralement par « dehors » (autrement dit : dans le jardin), là où il fallait comprendre que le miroir était placé à l'extérieur du salon, dans le vestibule. Enfin, le pronom impersonnel « *one* », sujet de cette phrase, a fait l'objet de traductions fantaisistes donnant à penser que le terme n'avait jamais été rencontré dans cet emploi, lui aussi tout à fait banal. Chez certains, cette erreur s'est répercutée sur tout le premier paragraphe où, peut-être confondu avec *someone*, « *one* » a été traduit par « quelqu'un » puis, de manière plus suprenante encore, par « ce quelqu'un ». De telles erreurs suggèrent que les rudiments de la grammaire anglaise ne sont pas toujours maîtrisés : il serait aisé d'y remédier en pratiquant des révisions systématiques pendant les deux années de préparation à un concours où la version est un exercice *littéraire* qui présuppose une connaissance approfondie de la syntaxe.

### **Chance had so arranged it.**

Rien dans l'ameublement de la pièce n'est « arrangé » ou « disposé » de telle ou telle façon, comme on l'a souvent lu. C'est « le hasard » (et en aucun cas un hypothétique « M. Chance ») qui *en a disposé* ou *décidé* ainsi : « *it* » ne renvoie donc pas à « *the long glass* », mais aux choses en général, comme dans la formule : *as chance would have it...*

### **From the depths of the sofa... a stretch of the garden beyond.**

Si l'emplacement des éléments du décor posait quelques problèmes de visualisation ici, cette phrase a d'abord occasionné un léger calque sur « *one could see* », où la traduction du modal nous a semblé superflue. En outre, si le texte nous dit qu'on apercevait dans la glace « la table au plateau de marbre », il ne fallait pas en conclure que seul le plateau était

visible, ce qui équivalait à un contresens. On a également sanctionné l'« étendue de jardin », dont la syntaxe était douteuse. Signalons enfin l'adverbe « beyond » traduit par « au-delà », que nous avons jugé moins précis que « plus loin ».

**One could see... the gold rim cut it off.**

Plus encore que la précédente, la phrase qui venait clore le premier paragraphe a dérouté plusieurs candidats qui, indépendamment des difficultés ponctuelles de vocabulaire, n'ont pas saisi l'idée générale. L'essentiel était de comprendre que le fragment de paysage décrit ici était contenu dans les strictes limites de la glace vénitienne, qui l'interrompait brusquement. A cet espace confiné du miroir, lieu statique et mortifère inscrivant la coupure dans le réel, la suite du texte oppose le grand salon, théâtre où viennent librement évoluer les créatures imaginaires évoquées dans le deuxième paragraphe.

C'est surtout sur la fonction de la particule adverbiale « off » que se sont interrogés de nombreux candidats. Ignorant le sens du verbe *to slice off* (trancher), ils l'ont dissocié de la postposition pour rattacher celle-ci au nom qui la suivait, l'interprétant donc comme une préposition de lieu. Il en a résulté des contresens tels que « butant sur un angle » ou « s'estompant dans un angle ». Or, s'il arrive de fait que certaines particules adverbiales fonctionnent à la fois comme postpositions et comme prépositions (cf. la formule *he got off the bus*), le texte levait de lui-même cette éventuelle ambiguïté dans la phrase qui nous intéresse, où un parallélisme de structure et une évidente synonymie existent entre les verbes *to slice off* et *to cut off*.

**The house was empty...themselves unseen.**

Il fallait ici éviter le calque sur « one felt... like one of those naturalists », qui a été souvent rendu tel quel par « on se sentait comme ». Par ailleurs les liens de causalité suggérés par ce premier « since » n'avaient pas lieu d'être exagérés à la faveur d'une traduction littérale du type : « puisqu'on était seul ». Un participe présent suffisait à prendre en charge la valeur causale sans la suraccentuer. Dans certaines copies, la subordonnée « since one was the only person » est devenue « puisqu'il n'y avait personne », témoignant d'une lecture peu attentive qui semble avoir réorganisé le sens du texte autour du signifiant « person », confondu pour l'occasion avec *no one*.

On mentionnera en passant les quelques « naturistes » que le « naturalist » du texte anglais s'est vu substituer de manière assez cocasse : de telles bévues seraient facilement évitables si l'on s'efforçait de garder à l'esprit la logique interne du texte où il est beaucoup question de nature, fort peu de naturisme. S'agissant de la longue relative qui vient clore cette phrase, la faute la plus dommageable qu'on ait constatée ne tient pas à la difficulté du texte, mais à la maîtrise de la syntaxe française, lorsque le pronom relatif, dans « un de ces naturalistes qui... » a été suivi par un verbe au singulier. Le syntagme « lie watching » a été souvent surinterprété en « s'allongent pour observer » : a été ainsi introduite une nuance d'intention et de mouvement (par le biais de la forme pronominale française) absente du texte anglais.

La difficulté centrale de ce passage n'était pas l'énumération « badgers, otters, kingfishers ». Aussi le jury n'a-t-il pas sanctionné les éventuels faux-sens sur ces mots, pourvu que les termes choisis fussent compatibles avec le reste du texte : on a accepté « chevreuils » et « biches », mais refusé les « poissons » qu'on n'imaginait guère en train de traverser le salon (un peu plus bas dans le texte). En revanche le jury a admiré la façon dont certains ont surmonté l'écueil de « themselves unseen », à la fin de la phrase. En comprenant que ce syntagme renvoyait non aux animaux, mais à ceux qui les observaient « à leur insu », ces candidats se sont montrés attentifs à la cohérence du passage. En

rattachant cette locution au verbe au lieu de calquer son emplacement dans la phrase originale, ils ont aussi su donner à la phrase un tour élégant sans en altérer le sens.

**The room that afternoon... if someone is looking.**

Trois difficultés dans ce segment. D'abord, « such shy creatures », qu'on ne saurait rendre par « de telles timides créatures » qui copie l'anglais sans le traduire, ni par « des créatures aussi timides ». En effet, cette deuxième lecture donne à penser que la pièce s'emplit de créatures d'une timidité comparable, mais d'un genre tout à fait différent. Or (qu'elles soient réelles ou imaginaires) ce sont bien des créatures *de ce genre* qui habitent le salon, ce que confirme un peu plus loin l'allusion à leur queue déployée et à leur bec. « Partout dans le salon il y avait de ces créatures farouches » était une traduction tout à fait satisfaisante. Deuxième difficulté : l'apposition « things that never happen », que plusieurs candidats ont eu raison d'étoffer en « toutes choses qui n'arrivent jamais ». Enfin, il était maladroit de rendre « so it seems » par « à ce qu'il semble » alors que « semble-t-il », précaution oratoire bien connue des khâgneux, convenait parfaitement ici.

**The quiet old country room... such nocturnal creatures.**

Là où les trois termes qui modifient « room » s'enchaînent sans solution de continuité, il était évidemment impossible de reproduire cette structure. Il était maladroit de coordonner les épithètes dans des formules du type « le tranquille et vieux salon ». De même, la « pièce rurale » parfois rencontrée était un calque lexical par rapport auquel « le vieux salon de campagne » n'introduisait aucune amélioration significative. La traduction la plus simple, sinon la plus économique, était ici « ce vieux salon tranquille de maison de campagne ».

Le reste de la phrase a donné lieu à plusieurs faux-sens lexicaux plus ou moins inattendus. On pouvait comprendre que le mot « rug » (tapis) soit ignoré de certains. En revanche, vu le contexte, on a été surpris de voir « stone chimney pieces » traduit par l'énigmatique « pièces de cheminée », qui frôlait le non-sens, alors qu'il y avait moyen de parvenir à la traduction en se rappelant par exemple *mantelpiece*, qui désigne un dessus de cheminée. De même, le sens de l'adjectif « sunken » (affaissé) a parfois posé problème alors qu'il dérivait du verbe irrégulier *to sink* qui fait partie du lexique élémentaire. La faute la plus dommageable, toutefois, a été due à une lecture erronée du syntagme « with its rugs and stone chimney pieces » tout entier. Ignorant la marque du pluriel qui, quel que fût le sens de « rugs », rendait cette construction impossible, certains candidats ont en effet attribué à ce terme la même fonction adjectivale qu'à « stone », d'où le principal contresens de structure auquel cette phrase ait donné lieu.

**They came pirouetting... pecking allusive beaks...**

Par un réflexe analogue à celui qui a été constaté un peu plus haut à propos de « lie watching », on a observé dans certaines traductions le parti-pris d'introduire dans « they came pirouetting » une idée de but dont le texte original était exempt. Là où les candidats ont traduit : « elles venaient faire des pirouettes », nous avons nettement préféré : « elles traversaient la pièce en faisant des pirouettes », ce qui permettait de traduire « across » sans donner l'impression que les créatures nocturnes passaient *à travers* le plancher, comme ce fut parfois le cas.

S'agissant du syntagme prépositionnel « with high-lifted feet and spread tails and pecking allusive beaks », il s'est prêté à plusieurs calques du type : « avec leur queue », voire « avec des queues ». Or, on sait que si l'anglais dénombre autant de queues qu'il y a d'animaux, le français optera pour le singulier, puisqu'il considère isolément chaque élément du groupe possédant l'attribut « la queue déployée ». Par ailleurs il est fréquent que les relations prépositionnelles exprimées en anglais par *with* soient rendues par un simple syntagme

nominal juxtaposé ayant fonction de complément adverbial. On se rappelle l'exemple canonique : « he was walking with his hands in his pockets », qui devient en français : « il marchait, les mains dans les poches ». Traduire la préposition *verbatim* revenait à suggérer une relation instrumentale entre l'action « stepping delicately », d'une part, et d'autre part « with high-lifted feet and spread tails and pecking allusive beaks », comme si la queue déployée de ces créatures imaginaires, leurs becs et leurs « pattes levées bien haut » leur servaient pêle-mêle à avancer.

Plus regrettables encore ont été les contresens sur le rôle syntaxique de « spread », qui ne pouvait en aucun cas passer pour un verbe au prétérit parallèle à « came » (en début de phrase), et dont « tails » eût été le C.O.D. : il s'agissait ici d'un participe passé à valeur d'épithète modifiant « tails ». Nous avons donc bonifié les traductions du type : « Elles traversaient la pièce en faisant des pirouettes, s'avançaient délicatement en levant bien haut les pattes, la queue déployée et en esquissant des coups de bec. » Notons au passage que si les « becs allusifs » présents dans certaines versions n'avaient guère de sens, « donnant des coups de bec dans le vague », proposé par un candidat, permettait de bien visualiser ces mouvements esquissés sans but précis.

**...as if they had been cranes... veined with silver.**

Ce segment de phrase a posé des difficultés d'ordre lexical qui ont parfois de nouveau entraîné une confusion sur la syntaxe. On a ainsi eu des traductions du type : « Comme si elles avaient été le crâne ou les plumes d'élégants flamants roses », où se sont entrecroisées erreurs sur les déterminants (articles définis substitués aux indéfinis du texte anglais), sur le nombre, et surtout, sur le statut du complément de nom « of elegant flamingoes » : celui-ci se rapportait en effet uniquement à « flocks », et non pas à « cranes » comme la traduction citée plus haut le donne à penser. Indépendamment des problèmes de vocabulaire que posait cette phrase, il y avait moyen d'éviter ce contresens grammatical si l'on prenait assez de recul pour appréhender sa construction *globale* : il apparaissait alors clairement que « as if they had been » renvoyait à trois hypothèses successives nettement délimitées par « or » : 1) cranes 2) or flocks of elegant flamingoes... 3) or peacocks...

« or peacocks whose trains were veined with silver » a été souvent bien traduit, et n'a donné lieu qu'à un petit nombre de bizarreries où la traîne des paons s'est vue remplacer par un « arrière-train » peu seyant, à moins qu'elle ne se transformât dans les cas extrêmes en « train ». Dans ces rares occurrences, les candidats ont déployé des trésors d'imagination pour justifier cette apparente irruption de l'imagerie ferroviaire, qui les a entraînés à réécrire tout ce passage en dépit du bon sens et de sa cohérence thématique...

**And there were obscure flushes... like a human being.**

Ici encore, plusieurs ont buté sur la construction de « obscure flushes and darkenings too », par ignorance, semble-t-il, du rôle de la forme en -ing qui fait de « darkenings » un prédicat nominalisé, précédé du déterminant  $\emptyset$  et portant la marque du pluriel. Il en a résulté plusieurs contresens grammaticaux tels que : « d'obscures colorations rougeâtres et sombres » où « sombres » s'efforçait de traduire « darkenings » alors même que le *s* du pluriel interdisait toute interprétation adjectivale de ce mot.

La comparative qui suivait (« as if a cuttlefish had suddenly suffused the air with purple ») n'a pas posé de problèmes majeurs en-dehors de quelques hésitations sur le sens de « cuttlefish » (*seiche* en français) ou de « purple » (*violet* plutôt que *pourpre* ici). Une ambiguïté plus préjudiciable s'est introduite en revanche dans le segment succédant au point virgule, lorsqu'il s'est agi de traduire « like a human being ». En effet, par la simple

omission de la virgule la précédant, on risquait de rattacher cette comparaison non à la pièce censée éprouver passions et colères à l'instar d'un être humain (ce qui était bien le sens ici), mais à la série de compléments « its passions and rages and envies and sorrows ». Cet oubli se soldait ainsi par un contresens grammatical. Le plus sage était sans doute d'éliminer toute ambiguïté en plaçant la comparaison en début de proposition comme l'ont fait quelques candidats: « et comme un être humain, le salon avait ses passions... ».

Tout le texte étant placé sous le signe de la métamorphose, les passions évoquées ici sont elles-mêmes frappées de mutabilité : les deux verbes « coming over it and clouding it » désignent par conséquent des processus et non des états que certains équivalents français comme *envahir* ou *submerger*, *assombrir* ou *obscurcir* ont parfaitement restitués.

**Nothing stayed the same for two seconds together.**

Peu de difficultés rencontrées ici : « pendant deux secondes », indépendamment de la gaucherie de la formule, ne rend pas la nuance contenue dans « together », c'est pourquoi nous avons préféré la version qui proposaient « Rien ne restait identique plus de deux secondes d'affilée ».

**But outside,... in their reality unescapably.**

Comme au début du texte, il fallait veiller de nouveau ici à situer la glace non à l'extérieur de la maison, mais « de l'autre côté », dans la pièce voisine. Il y a eu quelques maladroites sur le syntagme adverbial « so accurately and so fixedly » rendu souvent par « d'une manière si précise », voire « si précisément ». En revanche, certains candidats plus soucieux du tour qu'ils donnaient à leur traduction ont opté pour « avec une précision et une fixité telles... », nettement préférable à « avec tant de précision et de fixité » ; en effet cette traduction implique une gradation dans la fixité qui ne semble guère compatible avec le sens du mot. S'agissant de « they seemed held there », il était inutile de surenchérir dans les verbes d'état : « sembler » se suffit à lui-même, et « sembler être » est une redondance.

Le contresens le plus subtil qu'a engendré cette phrase portait sur la « réalité » des éléments du décor qui viennent d'être évoqués. Bien souvent, « they seemed held there in their reality unescapably » a été rendu par : « ils semblaient suspendus là, à tout jamais prisonniers de leur réalité ». Or, si séduisante que soit cette traduction, le texte anglais nous dit bien que c'est *dans* et non *de* leur réalité que ces objets sont prisonniers. Par une sorte de traversée du miroir, le monde des reflets, voire de la fiction littéraire, a supplanté le réel. La hiérarchie platonicienne qui subordonne l'apparence changeante à l'idée immuable est ainsi partiellement infléchie, puisque le miroir semble à présent renfermer les essences soustraites à l'emprise du temps, tandis que l'intérieur du salon, possédant *a priori* un surcroît de réalité par rapport aux reflets du miroir, est paradoxalement déréalisé par le caractère transitoire des objets qui l'habitent.

**It was a strange contrast... from one to the other.**

Aucune véritable difficulté sémantique dans ces deux phrases : raison de plus pour montrer à ses lecteurs qu'on ne perd pas de vue l'objectif littéraire de la version. Des formules telles que : « C'était un étrange contraste » et « tout changeant ici » singent l'anglais sans le traduire, alors qu'il suffit d'une légère transposition pour éviter le calque : « le contraste était singulier », ont ainsi proposé certains à très bon escient ; un peu plus loin on a également trouvé : « ici tout était mouvement ». De même, pour « one could not help looking from one to the other », le calque obscurcissait le sens de la phrase, puisqu'il invitait le lecteur français à rechercher dans le texte les sujets *animés* auxquels la formule « on ne pouvait s'empêcher de regarder *de l'un à l'autre* » semblait renvoyer. Or, « one » et « the other » désignent ici uniquement deux espaces distincts entre lesquels le spectateur

promène son regard : « the hall table, the sun-flowers, the garden path », éléments originaux du décor, puis la glace qui capture leur reflet. Certaines traductions se sont nettement démarquées des autres en mettant en valeur cette distinction (« d'un endroit à l'autre »).

### **Meanwhile, since all the doors... it seemed...**

Comme auparavant déjà, il fallait veiller à ne pas trop marquer la valeur causale de « since » en ayant machinalement recours à son équivalent exact « puisque » : afin de ne pas surcharger la phrase par ce lien logique beaucoup plus appuyé en français que ne l'est « since » en anglais, on pouvait avoir recours à la conjonction « comme », voire à une proposition participiale. Si « à cause de » est la bête noire du traducteur, le calque « dans la chaleur » n'était pas pour autant une solution satisfaisante. Nous avons donc bonifié les traductions qui ont évité ces deux écueils en choisissant « par une telle chaleur », ou « par cette chaleur ».

« there was a perpetual sighing and ceasing sound » constituait un réel défi pour le traducteur de ce passage. Il fallait d'abord écarter les calques du type « un son qui soupirait et cessait » ou « un bruit de soupir », et les faux-sens identifiant à tort « sighing » et « ceasing » à la paire « inspiration-expiration ». L'important était d'isoler les composantes du bruit entendu (alternant soupir et silence) pour en dégager la caractéristique principale, soit en l'occurrence le rythme *syncopé* qui semble l'animer. Il devenait dès lors superflu de traduire « sound », pourvu que l'alternance qui définissait cette perception auditive soit restituée. « Un soupir suivi d'un silence se faisait entendre sans discontinuer », ou encore : « résonnait un soupir sans cesse interrompu » figurent parmi les belles réussites auxquels sont parvenus les candidats dans ces dernières lignes du texte.

L'apposition « the voice of the transient and the perishing » a posé problème à ceux qui ignoraient la syntaxe de l'adjectif substantivé, pourtant commune au français, à l'anglais et à l'allemand. Ainsi « la voix du transitoire et de l'éphémère » a-t-elle été par exemple transformée en « voix de la transcendance et de l'évanescence ». L'opacité toute relative des termes (qui possèdent tous deux une racine latine) semble avoir poussé nombre de candidats à se méprendre sur la syntaxe de ce double complément de nom. Cependant, même si l'on supposait que « perishing » et « transient » étaient des notions abstraites analogues, par exemple, à « transcendance » ou « évanescence », ils restaient incompatibles avec l'emploi de l'article défini. *La Guerre et la paix*, on le sait, deviennent en anglais *War and Peace*. On a ainsi à plus d'une reprise eu l'impression que des difficultés lexicales provoquaient l'occultation de certaines règles grammaticales élémentaires dont le respect eût minimisé les risques d'erreur.

### **... coming and going... the trance of immortality.**

Pour ce segment, nous avons bonifié les traductions où la relative (« qui allait et venait ») a été privilégiée par rapport au simple participe présent. De même, il était nettement préférable de traduire « human breath » par « le souffle », expression *a priori* affectée du sème « humain ». En tout état de cause, si « la respiration humaine » tendait à calquer le texte anglais, « une respiration humaine » manifestait de façon plus dommageable encore une ignorance de la fonction dite de *renvoi à la notion* du déterminant  $\emptyset$ .

Les deux dernières propositions du texte s'articulent aux précédentes par l'intermédiaire de la conjonction de subordination « while », qui, à l'instar de « since » plus haut dans le texte, a donné lieu à des traductions hâtives où l'automatisme semble l'avoir emporté sur la lecture. S'il est vrai en effet que « while » sert à exprimer la simultanéité, les emplois de cette conjonction sont analogues à ceux d' « alors que » en français, qui possède aussi une

valeur oppositive. On a déjà signalé le contraste que tisse ce passage entre la fixité de l'espace spéculaire et la fluidité du monde extérieur au miroir. Cette polarité, d'abord visible, se donne maintenant à entendre dans un passage où les paires de contraires abondent : *sighing / ceasing, perishing / immortality, like human breath / had ceased to breathe*. Seule l'interprétation oppositive de la conjonction est donc compatible avec cette partie du texte.

La clause du passage présentait peu de résistance à la compréhension. La collocation « to lie still » (*rester, se tenir tranquille, immobile*) a néanmoins été souvent confondue avec une expression toute proche, « to lie motionless » (*rester étendu sans mouvement*), ce qui a donné des calques du type « gisaient en paix ». Pourtant, si l'on se rappelait que, quelques lignes auparavant, le miroir reflète « la table du vestibule, les tournesols et le sentier du jardin », on voyait bien que le sème « allongé », voire toute expression tenant du *hic jacet*, était incompatible avec ces éléments du décor, et que seul le sens « se tenir immobile » restait envisageable.

Quant au mot « transe », il était suffisamment difficile à rendre pour qu'on ait toléré « transe », choisi par la majorité des candidats. Il s'agissait néanmoins d'un faux-sens qu'ont évité quelques très bonnes traductions, conscientes de l'acception beaucoup plus restreinte en français qu'en anglais de ce mot. En effet, si en français « transe » désigne 1) un état d'inquiétude extrême 2) un état hypnotique, selon l'*Oxford English Dictionary*, le terme anglais possède notamment les définitions suivantes : « • An intermediate state between sleeping and waking; half-conscious or half-awake condition; a stunned or dazed state • A state of mental abstraction from external things; absorption, exaltation, rapture, ecstasy. ». Proche de l'« état second », « transe » désigne aussi l'*extase*. Nous saluons ici les traducteurs qui, par ce choix apparemment risqué, ont su s'éloigner du mot-à-mot pour mieux retrouver le texte.