

Alice Munro, voir l'invisible

Claire Colin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/1045>

DOI : 10.4000/aes.1045

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Claire Colin, « Alice Munro, voir l'invisible », *Arts et Savoirs* [En ligne], 8 | 2017, mis en ligne le 04 mai 2017, consulté le 24 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/aes/1045> ; DOI : 10.4000/aes.1045

Ce document a été généré automatiquement le 24 mai 2018.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

Alice Munro, voir l'invisible

Claire Colin

- 1 Lorsque le comité du Prix Nobel de littérature justifie en 2013 l'attribution de la récompense à la Canadienne anglophone Alice Munro, il insiste non seulement sur son œuvre avant tout de nouvelliste, soulignant par là l'importance de reconnaître un genre littéraire trop rarement distingué, mais aussi sur sa capacité à représenter le réel, à travers la mise en récit du quotidien et l'analyse psychologique des personnages¹. Les recueils de nouvelles d'Alice Munro, de son premier, *La Danse des ombres heureuses* (*Dance of the Happy Shades*), publié en 1968, jusqu'à *Rien que la vie* (*Dear Life*), dont elle a annoncé à sa publication en 2012 qu'il s'agirait de son dernier livre, sans oublier l'unique roman qu'elle a écrit, *Life of Girls and Women* (1971, non encore traduit en français), campent en effet pour la plus grande partie d'entre eux le monde de tous les jours dans le Canada de la deuxième moitié du xx^e siècle. Les personnes sont pour la plupart issus de classes sociales modestes où la condition féminine reste marquée par les inégalités et la soumission à l'autorité masculine. Toutefois, l'art d'Alice Munro n'est pas celui de faire de l'esprit de chaque protagoniste une chambre claire : bien au contraire, la complexité de son écriture réside dans un savant jeu de suggestions, d'éléments plus cachés que montrés, conduisant ainsi Peter Englund, lors de la cérémonie de remise du prix, à déclarer au sujet de l'auteur : « Elle nous montre que le tréfonds de notre âme est essentiellement inaccessible aux autres, allant souvent jusqu'à nous échapper à nous-mêmes – jusqu'à ce qu'il soit trop tard. »² Nombre de critiques ont souligné, dans leurs études de l'œuvre d'Alice Munro, combien l'auteur alliait dans ses récits deux gestes contraires, celui de montrer, de faire percevoir presque le réel qui entoure les personnages, et celui de cacher simultanément les pensées. Ailsa Cox souligne ainsi, dans son étude de *Du côté de Castle Rock*, la coexistence constante chez la nouvelliste d'une réalité solide, matérielle, et la connaissance impossible de ceux qui nous entourent³. Le titre d'un article d'Alice Munro, « Everything Here Is Touchable and Mysterious »⁴, « Tout ici est palpable et mystérieux », résume également cette poésie propre à l'auteur.
- 2 Cette réunion de deux éléments diamétralement opposés se retrouve tout particulièrement dans le traitement de la vision. La thématique du regard des personnages sur les êtres et les objets qui les entourent, et de ce qui s'offre à la vue pour

être analysé en détail, est en effet importante dans l'œuvre de Munro. Comme le souligne par exemple Ildiko de Papp Carrington, les personnages de voyeurs, observant notamment des signes échangés entre deux protagonistes épiés, sont nombreux dans les textes⁵ (comme dans « Quelque chose que j'avais l'intention de te dire »⁶, où une fillette épie sa sœur aînée embrassant de nuit un jeune homme), tandis que Ailsa Cox et Christine Lorre-Jonhson démontrent combien la thématique des tableaux ou des photographies offertes avec insistance à la vue des autres est récurrente⁷ (constituant ainsi l'un des épisodes centraux de « Lichen »⁸, où un homme fait voir à son ex-femme la photographie à caractère pornographique de sa nouvelle maîtresse). L'auteur a affirmé elle-même partir parfois d'un tableau, d'une image qui s'offre à son esprit, pour commencer l'écriture de ses nouvelles, un support visuel, même imaginaire, étant alors un terreau fertile pour laisser son imagination divaguer et construire une intrigue⁹. Mais cette volonté constante de sonder du regard se heurte à une impossibilité d'atteindre l'essence profonde des êtres, la vérité des situations. Paradoxalement, Alice Munro ne cesse de nous faire voir dans ses nouvelles, parfois de façon dramatisée (par le biais notamment d'une épiphanie), que nous ne pourrions jamais voir entièrement, saisir absolument ce qui nous semblait le plus accessible, le plus évident.

- 3 Nombre de nouvelles montrent cette réflexion sur la vision de la part de l'auteur, mais il est possible de s'arrêter sur trois d'entre elles, extraites de trois recueils différents, et qui ont en commun la thématique de l'enquête. « Crises », extraite du recueil *Miles City Montana* (1985)¹⁰, a pour protagonistes un couple, Robert et Peg, dont les voisins sont découverts morts, tués à coups de fusil (le mari a tué sa femme avant de se suicider), dans leur propre chambre à coucher. Peg a découvert leurs cadavres en venant leur apporter des œufs. Tandis que toute la bourgade est en émoi suite à cet événement et cherche à en savoir davantage sur les raisons de cette double mort, quitte à pratiquer un voyeurisme malsain devant la demeure des victimes, Robert s'étonne du silence de Peg, peu désireuse de s'étendre sur la scène traumatisante qu'elle a vue la première avant l'arrivée de la police. « Secrets de Polichinelle », publié dans le recueil éponyme en 1995¹¹, narre la disparition d'une jeune fille, Heather Bell, au cours d'une excursion avec d'autres camarades, provoquant ainsi l'agitation et les interrogations de la petite ville d'où est originaire le groupe, et entre autres dans l'esprit de Maureen, mariée à un vieil avocat qui la violente depuis peu. Maureen ne cesse d'imaginer les différentes raisons qui ont pu provoquer la disparition d'Heather Bell, se souvenant de sa propre jeunesse dans ce petit lieu de la province canadienne où peu de fantaisies sont permises à la gente féminine. Enfin, « L'amour d'une honnête femme »¹², qui donne son titre à un recueil publié en 1998, commence par la description d'instruments d'optométrie, suivie de la découverte par trois adolescents du cadavre de l'optométriste, dans sa voiture, tombée dans une rivière. La nouvelle se poursuit en racontant comment Enid, infirmière célibataire, prodigue les derniers soins à une femme mourante au caractère acariâtre, Mrs Quinn, qui lui raconte avant de décéder la façon dont son mari autrefois aurait tué l'optométriste. Ce récit plonge Enid dans des réflexions tourmentées puisqu'elle ne sait si la patiente a dit la vérité ou bien, par méchanceté, a raconté un mensonge et s'il convient ou non de dénoncer l'éventuel assassin. À chaque fois, ces nouvelles montrent comment le regard joue un rôle important dans l'écriture d'Alice Munro, en suggérant notamment combien on ne peut en fin de compte ôter, même aux éléments qui semblaient les plus évidents, le voile du mystère, laissant percevoir une évolution du genre de la nouvelle et de ce qu'elle dit du monde représenté.

- 4 Si « Secrets de Polichinelle » débute *in medias res* avec ce qui semble être une sorte de chanson quelque peu ironique, composée suite à la disparition de Heather Bell, suivie d'une discussion entre Maureen et sa cousine Frances sur cette même disparition, « Crises » et « L'amour d'une honnête femme » commencent chacune par une description. Celle de « Crises » est destinée à permettre autant que possible une représentation visuelle des deux futurs cadavres :

Les deux personnes qui étaient mortes avaient un peu plus de la soixantaine. Elles étaient toutes deux grandes et bien bâties, avec quelques kilos en trop. Lui grisonnait, il avait le visage carré et un peu plat. Un nez trop large gênait sa prestance et sa dignité. Ses cheveux à elle étaient blonds, de ces blonds argentés qui n'ont même plus l'air d'être artificiels – on sait qu'ils ne sont pas naturels, mais il y a tellement de femmes qui s'y mettent à cet âge-là. Le lendemain de Noël, lorsqu'ils passèrent prendre un verre avec Peg et Robert, elle portait une robe gris clair à fines rayures brillantes, des bas gris, et des chaussures grises. Elle prit un gin-tonic. Il portait un pantalon marron et un pull crème, et prit un whisky avec un peu d'eau.

13

- 5 La précision accordée non seulement à leur physique mais également aux vêtements portés peut inscrire le texte dans une veine hyperréaliste, semblant n'épargner aucun détail pour rendre la scène davantage perceptible. Par la suite, Robert et Peg seront décrits avec la même minutie, le narrateur précisant en outre leurs caractères et la façon dont ils se sont rencontrés après avoir connu chacun de précédents partenaires, Peg ayant même eu deux enfants d'un premier mariage. L'incipit de « The Love of a Good Woman » est encore plus minutieux et insiste d'emblée sur la thématique du regard, par ce qui s'apparente à une mise en abyme de l'idée de bien voir. Le récit commence en effet par décrire les instruments de travail de Mr Willens, l'optométriste trouvé mort dans une rivière :

L'ophtalmoscope pourrait vous faire penser à un bonhomme de neige. C'est-à-dire le dessus, la partie rattachée à la poignée creuse. Un grand disque, surmonté d'un disque plus petit. Un trou dans le plus grand des disques permet de regarder au travers lorsque les diverses lentilles sont déplacées. La poignée est lourde parce que les batteries se trouvent encore à l'intérieur. Si vous les enleviez et que vous insériez la tige qui est fournie, comportant un disque à chaque extrémité, vous pourriez brancher un fil électrique. Mais il fallait peut-être utiliser cet appareil dans des lieux dépourvus de courant électrique.

Le rétinoscope a l'air plus compliqué. Sous l'étau frontal arrondi il y a quelque chose qui ressemble à une tête d'elfe, avec un visage rond et plat coiffé d'un bonnet métallique pointu. Elle forme un angle de quarante-cinq degrés avec une mince colonnette, du sommet de laquelle doit briller une toute petite lumière. Le visage plat est en verre et constitue une sorte de miroir sombre.

Tout est noir mais ce n'est que de la peinture. Par endroits, ceux sur lesquels la main de l'optométriste a dû passer le plus souvent, la peinture a disparu et vous ne voyez qu'une parcelle de métal argenté brillant.¹⁴

- 6 La description, extrêmement détaillée, prend visiblement le point de vue de quelqu'un ne connaissant pas le fonctionnement de ces instruments destinés à mesurer la vue, ce qui introduit des comparaisons relevant d'un domaine bien moins spécialisé (avec la référence au bonhomme de neige puis à l'elfe) destinées à permettre une représentation plus aisée. Tout de suite après cette description, une seconde est introduite : celle de la voiture de Mr Willens plongée dans l'eau, que les adolescents venus dans l'intention de se baigner dans la rivière contemplent longuement, au point d'en percevoir les moindres détails, y compris celui du bras de l'optométriste qui dépasse de la fenêtre entrouverte. On perçoit dans ces différents exemples l'importance de la veine réaliste chez l'auteur,

dont la représentation du réel, et en particulier du monde quotidien, est, nous l'avons souligné d'emblée, l'une des thématiques préférées.

- 7 À cette apparente volonté de faire voir autant que possible au lecteur le monde qu'elle commence à bâtir dans son intrigue, Munro ajoute dans ses nouvelles des personnages caractérisés par leurs capacités observatrices, susceptibles d'apporter, à travers les regards précis qu'ils jettent dans l'univers qui les entourent, davantage d'informations aux lecteurs. Dans « Fits », Robert, le mari de Peg, s'attarde ainsi longuement à contempler la vue depuis la cuisine de sa maison, établissant des pronostics météorologiques à partir de ce qu'il voit :

Le lundi matin, Robert se leva avant l'aube ; il buvait son café debout devant le plan de travail de la cuisine et regardait les champs couverts de neige. Le ciel était clair, et il y avait eu une baisse de température. C'était une de ces journées lumineuses, froides et dures de janvier, qui viennent après des semaines de vent d'ouest, de chutes de neige et de bourrasques. Ruisseaux, rivières, étangs seraient gelés. Le lac Huron était gelé à perte de vue. Peut-être le serait-il sur toute son étendue cette année. C'était déjà arrivé, mais pas souvent.¹⁵

- 8 Par la suite, une observation attentive de la maison des voisins lui permet d'en déduire qu'ils ne sont pas encore sortis depuis la veille. Puis, tout au long des événements qui scandent la journée après la macabre découverte faite par Peg, Robert, soucieux, ne cesse d'observer attentivement sa femme, afin de noter si la scène sanglante qu'elle a vue a eu des conséquences sur son psychisme. Mais il estime la connaître suffisamment pour savoir que le seul signe extérieur qui transparaîtra sera, peut-être, la volonté de ne faire transparaître aucun signe :

Peg prit un spaghetti pour le goûter. Robert la regardait de temps en temps. Ce qu'il aurait dit, c'est qu'il la regardait pour voir s'il y avait un problème, si elle avait l'air ailleurs, ou bizarre, ou si elle tremblait un peu, ou si elle faisait tout tomber, ou si elle faisait du bruit avec ses casseroles. Mais en fait, il la regardait simplement parce qu'il n'y avait pas le moindre signe de ce genre et qu'il savait qu'il n'y en aurait pas. [...] La seule chose qui semblait à Robert plus évidente que d'habitude était sa grâce, sa légèreté, sa vivacité, et son aisance dans la cuisine.¹⁶

- 9 Cette capacité d'observation attentive fait partie du métier même d'Enid, infirmière, qui doit consigner chaque soir dans le cahier qu'elle remettra ensuite au médecin tous les symptômes qu'elle a pu observer chez sa patiente atteinte de glomérulonéphrite, dont le corps est lentement rongé par cette infection des reins. La protagoniste a l'œil attentif et sait observer les signes de la détérioration physique irrémédiable chez Mrs Quinn au point de pouvoir, un matin, déterminer avec certitude que la patiente décèdera le jour même. Quant à Maureen, la disparition d'Heather Bell la pousse à revoir mentalement, dans les moindres détails, la sortie scolaire effectuée par les jeunes filles sous la direction de Mary Johnstone, d'autant plus qu'elle-même a fait, autrefois, cette même sortie, sous la même direction, traduisant de cette façon un regard observateur :

Miss Johnstone les avait emmenées faire une marche d'un kilomètre avant le petit-déjeuner, comme elle le faisait toujours, pour grimper au sommet du Rocher – le gros morceau de calcaire qui surplombait la Peregrine River, un phénomène si rare dans cette partie du pays qu'on ne lui avait pas donné d'autre nom que le Rocher. [...] Le sentier méritait à peine d'être ainsi qualifié : il fallait escalader des troncs d'arbres pourris, se dandiner à travers les fougères et les plantes que Miss Johnstone désignait sous le nom de podophylles en boucliers, de géraniums et de gingembre sauvages.¹⁷

- 10 Cette importance du regard, susceptible de restituer tant la scène passée que la scène imaginée, est accentuée dans la nouvelle par le récit de deux scènes d'observation : tout d'abord celle de Marian Hubbert, la propriétaire de la ferme où le groupe des jeunes filles a fait une halte au cours de l'excursion. Elle vient raconter au mari de Maureen un spectacle auquel elle a assisté, celui de Mr Siddicupp, le vagabond de la bourgade, venu sonner à sa porte et se livrant à d'étranges simagrées, peu de temps après la disparition d'Heather Bell. Puis, tout de suite après cette première scène d'observation relatée, s'en ajoute une seconde, l'observation de Maureen, qui regarde avec attention, depuis un lieu surélevé, les Hubbert attendre quelque temps sur un muret, après avoir fait le récit, et qui voit Marian Hubbert faire un geste d'impatience envers son mari.
- 11 En outre, le regard scrutateur est une thématique commune aux trois nouvelles, sinon à un grand nombre de nouvelles de Munro, dont les histoires se déroulent le plus souvent dans des petites villes de province où chacun observe au quotidien l'autre, cherchant à y découvrir des aspects blâmables ou pour le moins inconnus et susceptibles d'offrir un sujet de conversation. Ainsi, une fois l'annonce de la mort des Weeble répandue à Gilmore, de nombreux habitants tentent de passer devant la maison pour apercevoir, sans résultat, ne serait-ce que le moindre signe de l'événement sanglant. Ils se rendent également au magasin où travaille Peg pour pouvoir constater son état et le rapporter par la suite aux autres :
- Que cherchaient-ils vraiment ? [...] Peut-être n'attendaient-ils de Peg qu'une sorte d'aveu, un mot ou un regard qui leur permettrait de repartir en disant : « Peg Kuiper est absolument effondré. » « J'ai vu Peg Kuiper. Elle n'a pas dit grand-chose, mais on voyait qu'elle était absolument effondrée. »¹⁸
- 12 Maureen, la protagoniste de « Secrets de Polichinelle » n'apprécie guère croiser le regard particulièrement scrutateur de Mary Johnstone (« ces yeux qui fouillaient les vôtres »¹⁹), se sentant alors vaguement coupable de n'avoir pas eu d'enfant, tandis que « L'amour d'une honnête femme » décrit dans « Jutland » comment les trois adolescents qui ont découvert le cadavre tardent à révéler le fait, comme rendus muets par le regard constant des adultes sur eux, assimilés à autant de poids et barrières. Chacun observe l'autre dans cette petite ville dont les habitants n'hésitent pas par ailleurs à faire des voyages pour aller « voir les Quintuplés »²⁰, c'est-à-dire observer les cinq sœurs Dionne qui étaient à l'époque exposées plusieurs fois par jour à la vue des badauds.
- 13 Ce regard scrutateur est même accentué dans les trois nouvelles puisqu'elles racontent chacune une énigme que les personnages tentent de résoudre, tout du moins d'éclairer un peu, grâce à quelques investigations. Dans « Crises », chacun tente de deviner les raisons qui ont poussé Mr Weeble à tuer sa femme avant de se suicider et essaye pour ce faire de se souvenir de quoi avait l'air le couple la dernière fois qu'il a été vu (« Les conversations remontaient dans le temps à partir des événements de la matinée. Où avait-on vu les Weeble ? Avaient-ils l'air encore innocents et inoffensifs ? Combien de temps était-ce avant le moment où tout avait basculé ? »²¹). Dans « Secrets de Polichinelle », Maureen tente de voir mentalement où une jeune fille aurait pu disparaître dans ces lieux de l'excursion dont elle se souvient si bien. Dans « L'amour d'une honnête femme », ce regard scrutateur devient celui du lecteur : après avoir lu la nouvelle, il ne pourra pas s'empêcher de relire le texte pour y voir des indices propres à confirmer ou infirmer le récit de Mrs Quinn sur le meurtre de l'optométriste. Deux indices sembleraient alors aller dans le sens de la première hypothèse : la « vilaine peinture marron qui [a] été récemment étalée à la va-vite sur le plancher du salon »²² renverrait à celle que Mrs

Quinn a indiqué avoir mis dans la pièce pour cacher les taches de sang. De même, le désir d'Enid de ranger entièrement la maison des Quinn, si jamais elle parvenait à en devenir maîtresse par un mariage avec Mr Quinn suite à la mort de sa première femme, expliquerait la présence incongrue des instruments de l'optométriste au musée décrits dans les premières pages, dont on sait qu'ils ont été envoyés par un donateur anonyme, peut-être Enid justement²³.

- 14 Le regard peut même se transformer en apparente source de savoir, au cours d'un épisode particulièrement dramatisé, capable de faire naître chez le personnage un nouvel état d'esprit. Ainsi, Enid cherche à savoir, en observant le paysage autour d'elle, quelle attitude adopter suite au récit fait par Mrs Quinn sur l'assassinat de l'optométriste par son mari, si elle doit croire ou non cette terrible histoire, dénoncer ou non Rupert Quinn pour lequel elle éprouve de plus en plus d'attirance. Elle croit entendre une réponse à partir de cette observation :

Ensuite, elle vit un mouvement, mais il ne se passait pas dans l'eau. C'était un bateau qui bougeait. Amarré à une branche, un vieux bateau à rames ordinaire était soulevé très légèrement, soulevé puis lâché. Maintenant qu'elle l'avait trouvé, elle continua de l'observer, comme s'il pouvait lui dire quelque chose. Ce qu'il fit. Il dit quelque chose de tranquille et définitif.

*Tu sais. Tu sais.*²⁴

- 15 La vision apporte ici un savoir intime, une prise de conscience intérieure qui apparente cet épisode à un élément récurrent dans le genre de la nouvelle, l'épiphanie. Dans son analyse consacrée à cette notion, et plus particulièrement dans le genre du récit bref, Pierre Tibi²⁵ rappelle la définition proposée par James Joyce dans *Stephen Hero*, « une brusque manifestation spirituelle », et précise que ce terme de « spiritual » « [...] souligne d'abord que dans l'épiphanie, au-delà de l'objet concret qui la médiatise, un sens se dévoile, autrement dit un signifié, quelque chose qui n'est pas de nature matérielle, mais une *cosa mentale*. La perception y est une aperception, le voir débouche sur un savoir »²⁶. C'est bien ce qui semblerait se produire ici, Enid voit ce qu'elle doit faire par le biais de cette scène d'observation, faisant du regard un élément primordial pour atteindre la vérité. L'épiphanie se retrouve également dans « Secrets de Polichinelle » : Maureen, qui a observé Mr Hubbert en train de caresser les plumes du chapeau de Mrs Hubbert, et qui a ensuite subi un rapport sexuel forcé avec son mari, décide, pour se changer les idées, de confectionner une crème anglaise. Tandis qu'elle s'affaire aux fourneaux, une vision lui apparaît :

Elle voit une de ces mains aux doigts épais qui s'enfonçaient dans la nappe et passaient dans les plumes, et cette main est appuyée, irrésistiblement, par la volonté de quelqu'un d'autre – appuyée sur la plaque allumée de la cuisinière, sur laquelle Maureen remue la crème anglaise chauffant au bain-marie, et maintenue dessus, une seconde ou deux, juste assez longtemps pour brûler légèrement les chairs sur le serpent rouge, pour brûler mais pas pour mutiler. Ceci se passe en silence, et à l'amiable – un acte bref, barbare, nécessaire.²⁷

- 16 Ce spectacle revêt bien entendu une portée symbolique et suggère une condition de soumission, de corps sur lequel s'abat une autorité aussi injuste que cruelle, rappelant à la fois la condition de Mr Hubbert, soumis au caractère tyrannique de sa femme, mais aussi celle de Maureen, qui doit accepter les exigences de son mari, son comportement tyrannique et capricieux. Peut-être cela pourrait-il expliquer la disparition d'Heather Bell qui a voulu échapper à une telle existence et a préféré se choisir d'elle-même une autre voie. Par le biais de l'épiphanie, la vision semblerait donc source de connaissance, prise de

conscience d'une situation, amorce possible d'une réflexion capable de dévoiler des vérités.

- 17 Mais si la thématique du regard, de l'œil inquisiteur et de l'observation attentive du réel pour y trouver un savoir juste est récurrente dans les nouvelles d'Alice Munro, il s'accompagne d'une autre thématique qui lui est intimement associée, celle de la vision erronée, du regard incapable de faire lever tous les voiles et de percer tous les mystères. Ainsi, dans « Crises », Robert a beau être un homme particulièrement attentif, il ne voit pas l'indice primordial qu'il aurait dû apercevoir et qui aurait permis peut-être d'approfondir l'enquête : le long paragraphe décrivant l'observation faite par Robert de la façade des Weeble, et lui permettant de déduire que le couple n'est pas sorti la veille de chez lui, se termine par un retour à la ligne et cette phrase : « Il n'alla pas voir de plus près s'il y avait des traces de pas »²⁸. La brièveté et la tournure négative de la phrase tranche avec les nombreuses phrases déductives précédentes, semblant souligner que Robert a beau être un bon observateur, il n'a pas vu un point important. De la même façon, dans « L'amour d'une honnête femme », si l'on peut relever les deux descriptions hyperréalistes précédemment soulignées, celle des instruments de l'optométriste que peut contempler tout visiteur du musée qui les abrite, puis celle de la voiture et son cadavre immergés vus par les trois adolescents, on peut également remarquer qu'entre les deux, le narrateur semble souligner implicitement que l'observation de ces trois personnages est néanmoins défailante, prenant soin de préciser tout d'abord : « Ce matin-là, les traces de pneus jusqu'au rivage étaient faciles à repérer, mais passèrent inaperçues des gamins qui ne songeaient qu'à nager. »²⁹ Puis, ajoutant quelques lignes plus loin : « Les traces qu'ils n'avaient pas remarquées traversaient de part en part le fossé dans lequel il ne poussait rien à présent : ne s'y trouvait que l'herbe desséchée, couleur de paille, de l'an dernier. Franchir le fossé et se jeter dans l'eau sans essayer de revenir en arrière. Les gamins passèrent lourdement sur les herbes. »³⁰ Là encore, ce qui aurait pu constituer un indice important pour décider de la vérité des faits (Mr Willens est-il tombé par accident dans la rivière ou bien sa voiture y a-t-elle été poussée comme l'affirmera Mrs Quinn à Enid ?) n'est pas vu, cette non-vision entraînant la disparition des traces et donc une impossibilité de savoir. D'autres nouvelles d'Alice Munro insistent sur cette inutilité de la vue, montrant combien cette thématique est travaillée par l'auteur : dans « Miles City, Montana » (publié au sein du recueil contenant « Crises »), la narratrice raconte avoir fait une halte au cours d'un voyage avec son mari et ses deux fillettes dans une petite bourgade et avoir confié ses enfants à la surveillante d'une piscine. Alors qu'elle attend dans la voiture la fin de la baignade, la mère est prise d'un doute et se précipite auprès du grillage qui encercle le bassin, pour constater la disparition de la plus jeune de ses enfants. Celle-ci sera sauvée de l'eau au dernier moment. Ni la surveillante ni l'aînée n'ont regardé ce qui pourtant ne devait pas être quitté des yeux : la vue est alors inutile, seule la prise de conscience intérieure a pu éviter le désastre. De même, dans la nouvelle « Vandales », publiée dans le recueil *Secrets de Polichinelle*, Béa Jonhson ne voit pas, ou ne veut pas voir, ce qui pourtant est évident, les abus sexuels que pratique son compagnon Landon sur la jeune Liza, la fille des voisins. Lorsque Landon se moque d'elle ouvertement, dénigrant ainsi son autorité et le rôle de justicière qu'elle pourrait jouer, elle feint de ne pas comprendre la scène, évitant toute intervention susceptible de mettre son couple en péril.
- 18 Si le regard peut refuser son rôle d'informateur, il peut en outre s'avérer source d'erreurs. « L'amour d'une honnête femme » insiste sur cet aspect, et remet par là en

question le savoir qu'il supposerait, à travers un épisode de la petite enfance d'Enid, fondé sur le regard :

Quand Enid avait quatre ou cinq ans, elle avait raconté à sa mère qu'elle était entrée dans le bureau de son père et l'avait vu assis à sa table avec une femme sur les genoux. Tout ce qu'elle se rappelait de cette femme était qu'elle portait un chapeau orné d'un grand nombre de fleurs et d'une voilette (chapeau complètement démodé même à cette époque), que le haut de son vêtement était déboutonné et qu'un sein nu en sortait, dont la pointe disparaissait dans la bouche du père d'Enid. Elle avait raconté cela à sa mère dans la certitude absolue de l'avoir vue.³¹

- 19 Cette scène, pourtant si précise, s'avère être en réalité une invention ou un rêve, tirée des fantasmes de la fillette et de vieux souvenirs, si bien qu'elle-même doit reconnaître, quelques années plus tard, qu'il s'agissait là d'une fausse vision. Cela entraîne de ce fait un discrédit sur ce que peut apporter le regard – y compris celui de Mrs Quinn. La vue n'apporte pas de savoir, en fin de compte, mais peut être un signe de mensonge, ce dont il faut être conscient, comme Ailsa Cox le constate :

La relecture par Enid de cette histoire est juxtaposée à une mémoire brumeuse propre à la petite enfance. Enid a raconté à sa mère qu'elle avait vu son père dans son bureau en train de sucer le sein d'une femme. Sa mère l'a persuadée qu'elle devait l'avoir vu en rêve. Ce que cette digression suggère est qu'il est inutile de chercher la vérité ou le mensonge dans les accusations de Mrs Quinn. Enid a réalisé que nous pouvons sélectionner notre propre réalité, en supprimant tout ce qu'il vaut mieux ignorer.³²

- 20 Ce type d'épisode, la vision extrêmement précise et en fin de compte inventée, apparaît dans d'autres nouvelles, comme dans « Miles City, Montana », précédemment citée : la nouvelle commence en effet par une scène décrite par la narratrice : un enfant mort par noyade et transporté dans les bras de son père à elle ; des détails morbides y figurent, en particulier la boue sortant des narines du cadavre. Il s'agit là d'une référence à un épisode réellement survenu au cours de son enfance, la noyade d'un de ses voisins. Pourtant, elle reconnaît elle-même avoir inventé sans aucun doute ces détails, personne ne l'ayant autorisée à s'approcher aussi près du corps. Ce même discrédit possible sur la vision, transformée en scène inventée, transparait d'une autre façon dans « Crises », à travers le personnage de Peg. Au cours du dîner, le jour même de sa macabre découverte, elle donne en effet peu de détails à Robert sur ce qu'elle a vu dans la chambre à coucher des Weeble, où se trouvaient les deux cadavres, mais elle finit par lui donner une indication, la jambe de Mr Weeble qui dépassait de la porte, la simple vision de cette unique jambe lui ayant apporté tout de suite la certitude de la scène qu'elle allait trouver³³. Pourtant, la vérité de cette vision est remise en question à la fin de la nouvelle, et permet de comprendre que Robert savait que Peg ne lui disait pas la vérité au moment où elle lui donnait ce détail sur la jambe. Le midi même en effet il avait discuté avec un policier lui ayant décrit la scène et ayant précisé que le coup de feu a fait partir en arrière le corps de Mr Weeble, le soufflant en partie hors de la pièce :

– [...] Sa tête était dans le couloir. Ce qu'il en restait était par terre dans le couloir. Non pas une jambe. Non pas la jambe révélatrice, intacte et décente dans son pantalon, le pied dans sa chaussure. Ce n'était pas ça que quelqu'un pouvait voir en arrivant en haut de l'escalier, et était obligé d'enjamber, de dépasser, pour entrer dans la chambre et regarder le reste de ce qui s'y trouvait.³⁴

- 21 De cette façon, Alice Munro associe dans ses nouvelles à la fois des descriptions précises du réel, où elle joue de l'accumulation de détails susceptibles de rendre la scène

hyperréaliste, et des visions tout aussi détaillées mais s'avérant inventées, empêchant ainsi de faire définitivement du regard une source de savoir fermement établi.

- 22 En outre, si l'on a souligné précédemment la présence d'une épiphanie qui devait apporter à Enid une réponse sur ce qu'elle devait faire suite aux révélations de Mrs Quinn, il faut également préciser que ce moment de révélation s'avère en réalité bien plus complexe chez Munro. L'épiphanie y devient en effet le plus souvent, selon une construction en deux temps, un épisode démontrant que rien ne peut être en réalité révélé de façon définitive et complète. On peut y voir là une épiphanie noire, qui désigne pour le sujet de l'histoire, selon une définition proposée par Pierre Tibi, « l'expérience d'un vide, d'un manque, d'une imperfection, d'une indignité à laquelle, brusquement, accède le sujet »³⁵. En fin de compte, l'épiphanie se fait dans les nouvelles d'Alice Munro une révélation de l'impossible révélation. Ainsi, dans « L'amour d'une honnête femme », Enid, forte de ce que lui a apporté sa contemplation du bateau, élabore le plan suivant : revenir chez Mr Quinn, après l'enterrement de sa femme, et lui demander de l'emmener au milieu de l'étang qui jouxte sa maison sous le prétexte de vouloir photographier de là la rive. Arrivée au milieu de cette étendue d'eau, elle souhaite annoncer au veuf qu'elle connaît son secret et qu'elle ne sait pas nager. Ou bien il la pousse dans l'eau pour la réduire au silence ou bien il accepte de se dénoncer et elle l'accompagnera fidèlement dans toutes les démarches qui suivront. Elle entreprend les premières étapes de ce long stratagème mais, alors qu'elle suit Mr Quinn sur le sentier pour rejoindre le bateau, elle se rend compte que ce dernier ne lui apporte plus le message de certitude qu'elle avait entendu auparavant, au cours de sa vision :

« Les rames sont cachées », dit Rupert. Il s'enfonça parmi les saules pour les trouver. Enid le perdit de vue dans l'instant. Elle s'approcha du bord de l'eau, là où ses bottes s'enfonçaient dans la vase et la retenaient. Si elle tendait l'oreille, elle entendait bouger Rupert dans les broussailles. Mais si elle se concentrait sur le mouvement du bateau, un mouvement léger, sur son quant-à-soi, elle avait le sentiment qu'alentour, sur une grande distance, tout s'était tu.³⁶

- 23 Cette incapacité désormais à pouvoir percevoir le message de vérité est accentuée dans cette fin du texte par le motif du clair-obscur, l'épisode se déroulant au crépuscule, et tout particulièrement à travers la description de l'eau, « couleur de thé mais transparente »³⁷. Celle-ci devient le signe de ce qui est à la fois offert et dérobé à la vue, laissant la protagoniste, comme le lecteur, dans l'incertitude. Le motif de l'épiphanie noire se retrouve aussi dans « Secrets de Polichinelle », selon le même procédé de succession, car si Maureen a assisté à une vision que nous avons précédemment détaillée, la fin du texte semble remettre en question le savoir qu'avait pu lui apporter la scène :

Maureen est encore une femme jeune, bien qu'elle pense le contraire, et elle a la vie devant elle. D'abord un décès – qui surviendra bientôt –, puis un autre mariage, de nouvelles villes et de nouvelles maisons. Dans des cuisines situées à des centaines et des milliers de kilomètres de là, elle regardera la peau molle se former sur le dos d'une cuillère en bois et sa mémoire s'agitiera, sans lui révéler tout à fait ce moment où elle semble considérer un secret, un secret que l'on ne trouve pas effrayant avant de penser à essayer de le raconter.³⁸

- 24 Loin d'apporter un savoir définitivement établi, la précédente vision est désormais enfouie dans la mémoire et recouverte d'un voile, que peut symboliser ici la « peau molle » se formant « sur le dos d'une cuillère en bois ». En fin de compte, Maureen n'a pu entièrement lever le mystère sur la disparition d'Heather Bell, ni sur le couple formé par Marian Hubbert et son mari, ni sur elle-même. La vision apporte ici non pas un savoir, mais une remise en question de ce qu'avait pu apporter l'épiphanie précédente,

empêchant l'établissement de toute certitude, comme l'analyse Ailsa Cox : « Dans l'œuvre de Munro, la notion d'expérience subjective conflictuelle, explorée par Mansfield, Joyce et d'autres, déstabilise la possibilité de toute vérité ultime. Le monde désormais consiste en de nombreuses possibilités coexistantes. »³⁹ Et de fait, dès ses premières nouvelles, rassemblées dans le recueil *La Danse des ombres heureuses*, Munro travaille le motif de l'épiphanie comme un moment plus d'obscurité que d'éclaircissement, comme dans « Carte Postale », où la narratrice prend soudainement conscience que son amant, qu'elle estimait banal et ennuyeux, est en réalité un homme à l'esprit inaccessible, démontrant ainsi le mystère au creux de ce qui semblait le plus accessible, le quotidien.

- 25 Le détail, à la fin de « Secrets de Polichinelle », sur la photographie d'Heather Bell placardée dans toute la ville après sa disparition, renforce cette impossible compréhension : d'une part, parce que le sourire énigmatique qu'arbore la jeune fille sur le cliché laisse toujours exister les doutes sur ce qui a pu lui arriver (« Il restera toujours, dans ce sourire, l'infime insinuation qu'elle a agi de son plein gré. »⁴⁰) ; d'autre part parce que le ternissement progressif de cette photographie montre que ce qui devait être une preuve irréfutable de son existence, un témoin de l'événement, est voué à disparaître. On retrouve dans d'autres nouvelles ce même motif de la photographie, support visuel par excellence, se détériorant inexorablement, comme dans la nouvelle « Lichen », contenue dans le même recueil, qui se termine sur le cliché d'une jeune fille oublié derrière un rideau, blanchi sous l'effet de la lumière, symbole d'un être qui demeurera un mystère inaccessible alors qu'elle semblait s'offrir aux regards de tous.
- 26 Ce que montre Alice Munro, à travers cette thématique insistante du regard, tout à la fois capable et incapable de voir, c'est l'impossibilité de percevoir ce qui est le plus proche de nous, de comprendre ce qui fait partie de notre entourage, d'être certain de ce qui semblait pourtant le plus familier. La nouvelle « Crises » est principalement construite autour de cette idée : Peg a-t-elle menti délibérément à Robert en ne lui racontant pas ce qu'elle a véritablement vu ? A-t-elle sinon été tellement traumatisée par la scène qu'elle l'a réélaborée mentalement pour en atténuer, pour elle-même, l'horreur ? Robert devine qu'il ne pourra jamais avoir une réponse, car ce qu'il finit par comprendre, c'est qu'il ne pourra jamais savoir ce que pense réellement sa femme : « L'incapacité, ou le refus, de Peg, de partager l'horreur avec lui montre combien ils sont en réalité éloignés l'un de l'autre. » souligne Ailsa Cox⁴¹. Celle qui est si proche de lui, dont il apprécie les moindres gestes et avec qui il a toujours eu une immense complicité est inévitablement une étrangère – comme toute personne en fin de compte. La mort des Weeble vient signifier cet état de fait : ce couple qui semblait si uni devait cependant bien couvrir une crise pour aboutir au meurtre et au suicide qui sèment l'émoi dans la ville – mais personne ne pourra deviner les réels motifs de l'événement. De la même façon, l'un des fils de Peg raconte, au cours du dîner qui suit la découverte des corps, que lorsqu'il était enfant et qu'il entendait sa mère se disputer avec son père, il était persuadé que par la suite l'un de ses deux parents allait venir le tuer avec un couteau, montrant par là que même ceux qui devraient inspirer le plus confiance peuvent au contraire susciter la peur. « Secrets de Polichinelle », dont le titre en langue originale, « Open Secrets », instaure l'idée d'une relation oxymorique entre deux éléments, l'évidence et l'inaccessible, s'intéresse à la disparition pour toujours mystérieuse de Heather Bell, mais aussi à l'incapacité de Maureen à saisir sa propre situation, elle qui semblait pourtant si sûre d'elle et si différente des autres femmes de la petite ville où elle vit. Enfin, dans « L'amour d'une honnête femme », Enid a pris conscience qu'elle ne saura jamais si Rupert Quinn est un

assassin ou non : elle préfère ne pas chercher à voir la vérité en face, elle qui avait autrefois des idées arrêtées sur le bien et le mal, renonçant de cette façon à l'honnêteté pour s'accorder une chance en amour – le titre de nouvelle devient de cette façon, on le comprend, particulièrement ironique. L'ironie se perçoit également rétrospectivement dans la description initiale : les instruments de l'optométriste semblaient insister sur la possibilité de bien voir, mais en fin de compte, le voile ne sera pas levé sur les faits passés. Le lecteur lui-même, même s'il a recueilli des indices qui lui semblent solides pour pencher en faveur de l'hypothèse du meurtre, doit cependant admettre que rien n'est définitivement arrêté, certaines des preuves demeurant bien fragiles (ainsi, pourquoi Enid aurait-elle couru le risque de faire découvrir le meurtre en envoyant le coffret de l'optométriste auprès du musée décrit au début de la nouvelle ? N'aurait-il pas mieux valu se débarrasser de ces preuves compromettantes ?), et le discours de Jeannette Quinns demeurant quelque peu incohérent (accusant tantôt son mari d'avoir tué l'optométriste alors qu'il ne faisait que l'examiner puis accusant l'optométriste de la violer régulièrement). Ce qui semblait être une nouvelle policière, avec le coupable démasqué à la fin, est en réalité un texte dont les doutes et les mystères ne peuvent être, irrémédiablement, levés.

- 27 La thématique du regard dans ces nouvelles permet donc de souligner combien l'auteur s'inscrit dans une évolution épistémologique. À l'instar d'autres nouvellistes de la fin du *xx*^e siècle et du début du *xxi*^e siècle, par exemple l'Américain Raymond Carver ou l'Italien Antonio Tabucchi, Alice Munro montre combien ce qui se constituait comme une source de savoir, le regard, et ce qui s'établissait comme un épisode susceptible d'amener une prise de conscience, une certitude intérieure, à savoir l'épiphanie, est désormais le signe d'un univers constitué de leurres, où aucune certitude ne peut s'établir. Le genre de la nouvelle s'avère alors particulièrement propice pour faire percevoir cette évolution par l'héritage de ce type de texte, où le synthétisme de l'histoire semble promettre un repérage facile des éléments importants et où la fin laisse attendre généralement une chute qui sera capable de donner les éclaircissements indispensables à la compréhension générale de l'intrigue – bien entendu, le modèle de Maupassant, et plus précisément des nouvelles classiques de Maupassant (à l'instar de « La Parure ») pèse beaucoup dans ce type d'attente. Parce qu'elles déçoivent doublement, les nouvelles d'Alice Munro permettent de mettre en évidence cette évolution, commencée dès la fin du *xix*^e siècle, avec les nouvelles de Tchekhov ou Mansfield, et poursuivie tout au long des décennies suivantes. Ce que laissent voir les écrits d'Alice Munro, à travers notamment la question du regard, c'est le reflet d'une littérature désireuse de raconter quelque chose, même ce qui semble l'évidence (d'où cette prédilection pour le quotidien), mais consciente également de ne plus pouvoir reprendre les modèles d'autrefois, où tous les signes recevaient une signification. Les textes sont désormais, pour reprendre le titre d'une des nouvelles ici étudiées, des « secrets transparents », où le dévoilement doit coexister avec l'ombre sans que rien de certain ne puisse s'établir pour le lecteur, contraint de reconnaître le caractère irrémédiablement insondable du quotidien.

NOTES

1. « Munro a été appréciée pour son art du récit soigneusement ciselé, caractérisé par la clarté et le réalisme psychologique. », page consultée le 9 janvier 2016, « Alice Munro – Facts », http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2013/munro-facts.html À l'exception des textes d'Alice Munro, dont nous indiquons à chaque fois les traducteurs, toutes les traductions de l'anglais au français sont les nôtres dans cet article.
2. Peter Englund, page consultée le 9 janvier 2016, « The Nobel Prize in Literature 2013 - Presentation Speech », http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2013/presentation-speech.html
3. Ailsa Cox, *Alice Munro*, Tavistock, Northcote House, 2004, p. 13
4. Alice Munro, « Everything Here Is Touchable and Mysterious », *Weekend Magazine*, *Toronto Star*, 1974, n° 33.
5. « Mais ce qui est troublant et ambigu au sujet de toute cette avidité de voir, c'est le fait que dans un nombre surprenant de nouvelles les spectateurs de Munro sont des voyeurs, observateurs de divers spectacles interdits, habituellement, même si ce n'est pas toujours le cas, de nature sexuelle d'une façon ou d'une autre. », Ildiko de Papp Carrington, *Controlling the Uncontrollable: The Fiction of Alice Munro*, Delkab, Northern Illinois University Press, 1989, p. 8.
6. « Quelque chose que j'avais l'intention de te dire », dont le titre original est « Something I've Been Meaning to Tell You », publié en 1974 dans le recueil *Something I've Been Meaning to Tell You: Thirteen Stories* (elle a été publiée en France en 2004 dans le recueil *La Danse des ombres heureuses*, traduction de Geneviève Doze).
7. Ailsa Cox et Christine Lorre-Johnson, *The Mind's Eye: Alice Munro's Dance of the Happy Shades*, Paris, Éditions Fahrenheit Books, 2015, p. 89.
8. « Lichen », publié en 1985 dans le recueil *The Progress of Love*.
9. Magdalene Redekop en témoigne en ces termes : « Munro a parfois commenté le fait que l'idée pour une histoire lui vient tout d'abord sous forme de tableau dans l'esprit. » (Magdalene Redekop, « Alice Munro's Tilting Fields, New Worlds » in Martin Kuester, Gabriel Christ et Rudolf Back (eds.), *Discovering and Constructing the Unknow in Anglophone Literature*, Munich, Ersnt Vögel, coll. « Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg n° 59 : Literatur und sprachwissenschaftliche Reihe », 2000, p. 349.)
10. Titre original de la nouvelle : « Fits » (titre original du recueil *The Progress of Love*). Nous utilisons pour cet article la traduction de Florence Pétry et Jean-Pierre Ricard (Paris, éditions Deuxièmes Tierce, 1991).
11. Titre original de la nouvelle (et du recueil) : « Open Secrets ». Nous utilisons pour cet article la traduction de Céline Schwaller-Balaÿ (Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Points », 2012).
12. Titre original de la nouvelle (et du recueil) : « The Love of a Good Woman ». Nous utilisons pour cet article la traduction de Geneviève Doze (Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Signatures Points », 2012).
13. Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 105.
14. Alice Munro, « L'amour d'une honnête femme », *op. cit.*, p. 347-348.
15. Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 110.
16. *Ibid.*, p. 128.
17. Alice Munro, « Secrets de Polichinelle », *op. cit.*, p. 173.
18. Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 123-124.
19. Alice Munro, « Secrets de Polichinelle », *op. cit.*, p. 172.

20. Alice Munro, « L'amour d'une honnête femme », *op. cit.*, p. 422.
 21. Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 121.
 22. Alice Munro, « L'amour d'une honnête femme », *op. cit.*, p. 411
 23. « Une maison comme celle-ci, habitée par une seule famille sur une si longue période, négligée pendant ces dernières années, recèlerait nombre de coffres, tiroirs, étagères, valises, malles, recoins remplis de choses qu'il reviendrait à Enid de trier, en conservant et en étiquetant certaines, remettant d'autres en service, en envoyant des charretées au rebut. », *ibid.*, p. 442
 24. *Ibid.*, p. 425.
 25. Pierre Tibi, « Pour une poétique de l'épiphanie », in *Aspects de la nouvelle, Cahiers de l'Université de Perpignan*, 1^{er} semestre 1995, n° 18.
 26. *Ibid.*, p. 186.
 27. Alice Munro, « Secrets de Polichinelle », *op. cit.*, p. 204.
 28. Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 112.
 29. Alice Munro, « L'amour d'une honnête femme », *op. cit.*, p. 349.
 30. *Ibid.*, p. 350.
 31. *Ibid.*, p. 440.
 32. Ailsa Cox, *Alice Munro*, *op. cit.*, p. 53-54.
 33. « Ensuite, j'ai vu sa jambe à lui. J'ai vu sa jambe qui dépassait dans l'entrée, et alors j'ai compris, mais j'étais obligée de continuer pour être sûre. », Alice Munro, « Crises », *op. cit.*, p. 129.
 34. *Ibid.*, p. 138.
 35. Pierre Tibi, « Pour une poétique de l'épiphanie », in *Aspects de la nouvelle, Cahiers de l'Université de Perpignan*, *op. cit.*, p. 230. Pierre Tibi précise qu'il emprunte ce terme à Jean-Jacques Lecercle.
 36. Alice Munro, « L'amour d'une honnête femme », *op. cit.*, p. 444.
 37. *Ibid.*, p. 443.
 38. Alice Munro, « Secrets de Polichinelle », *op. cit.*, p. 206.
 39. Ailsa Cox, *Alice Munro*, *op. cit.*, p. 40.
 40. Alice Munro, « Secrets de Polichinelle », *op. cit.*, p. 205.
 41. Ailsa Cox, *Alice Munro*, *op. cit.*, p. 60.
-

RÉSUMÉS

Cet article s'intéresse au regard dans les nouvelles d'Alice Munro : la description minutieuse du quotidien semble indiquer chez la nouvelliste canadienne une volonté de retranscrire fidèlement le réel. Toutefois l'étude attentive du regard montre rapidement combien ce qui semble s'offrir le plus facilement à la vue est en réalité masqué, entravé, obscurci, se déroband de cette façon à toute connaissance claire et définitive. Les nouvelles d'Alice Munro nous donnent ainsi paradoxalement l'intuition, parfois de façon accentuée, en jouant par exemple avec la notion d'épiphanie, que nous ne pourrions jamais voir entièrement ce qui nous semblait le plus évident.

This paper examines the question of vision in Alice Munro's short stories. The detailed description of everyday life seems to underline Munro's desire to closely reproduce reality. Nevertheless, a close reading shows how the (apparently) most evident things are actually masked, hidden, obscure, so that they shirk to a clear and real awareness. Thus, Alice Munro's short stories give us the paradoxical intuition – sometimes exaggerated, as is shown by the

creative use of the concept of “epiphany”– that we will never understand clearly what seemed to be evident.

INDEX

Mots-clés : Munro (Alice), regard, quotidien, épiphanie, description

Keywords : Munro (Alice), look, everyday life, epiphany, description

AUTEUR

CLAIRE COLIN

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, CERC – EA 172