

TABULEIRO DE LETRAS

"Et soudain tout est devenu clair pour lui":

La prise de conscience exprimée par l'épiphanie littéraire

And suddenly everything became clear to him" :

The awareness expressed by the literary epiphany

Ricardo Sobreira¹

RÉSUMÉ:

Le but de cette étude est de fournir, à partir d'analyses de quelques définitions traditionnelles de l'épiphanie (JOYCE, 1944; REID, 1977; LEITCH, 1989; LODGE, 1992), une vision synthétique du concept comme une technique fictionnelle dédiée à la représentation littéraire des moments de prise de conscience. À partir d'exemples de nouvelles modernes (James Joyce) et contemporaines (Raymond Carver), on essaye d'identifier les mécanismes fictionnels (tels que symboles, images, métaphores, allusions, synesthésies etc.) mobilisés par les auteurs pour singulariser (BACKÈS, 1980; HAWTHORN, 2010) une expérience particulière et ainsi rendre possible la "manifestation spirituelle inattendue" de l'épisode épiphanique proprement dit.

Mots-clés: Épiphanie; Nouvelle; Symbole; Métaphore; Synesthésie.

ABSTRACT:

This study aims at providing the reader, through discussions of traditional definitions of epiphany (JOYCE, 1944; REID, 1977; LEITCH, 1989; LODGE, 1992), with a brief outline of the concept as a literary device devoted to representing fictionally moments of sudden realization. Based on examples from modern (James Joyce) and contemporary (Raymond Carver) short stories, it is possible to identify certain literary devices (such as symbols, images, metaphors, allusions, synesthesias etc.) mobilized by authors in order to defamiliarize (BACKÈS, 1980; HAWTHORN, 2010) a particular experience, enabling thus the occurrence of a "sudden spiritual manifestation" associated with an epiphanic episode.

Keywords: Epiphany; Short Story; Symbol; Metaphor; Synesthesia.

¹ Professeur de littérature en anglais à la Faculté Interdisciplinaire des Humanités de l'Université Fédérale des Vallées du Jequitinhonha et du Mucuri (UFVJM), campus de Diamantina – MG, Brésil. E-mail: ricardosobreira@ufvjm.edu.br.



L'épiphanie, abordée ici sans aucune connotation religieuse ou liturgique, est une technique narrative dont l'utilisation a été consacrée par une des plus importantes voix du modernisme européen, James Joyce. Dans ses textes et surtout dans son livre *Stephen le Héros* (1944), l'auteur irlandais définit l'épiphanie comme "une manifestation spirituelle inattendue" (Cité par TUDURI, 2008, p.514). Gotlib explique la conception d'épiphanie créée par Joyce comme un dispositif textuel qui se révèle dans un certain moment du récit "dans lequel un objet se dévoile au sujet"², c'est-à-dire, l'épiphanie est une "*manière* de mettre en évidence l'objet, par le sujet", en déclenchant ainsi une "perception révélatrice d'une réalité particulière" (2003, p.51). Ian Reid fait l'observation suivante sur la pertinence de l'épiphanie comme un instant spécial capté dans la structure de la nouvelle:

On pourrait affirmer que la nouvelle se centre typiquement sur la signification intérieure d'un événement crucial, sur les grandes intuitions subites, sur les 'épiphanies', selon le sens que James Joyce confère à ce mot; en raison de sa brièveté et délicatesse, elle [la nouvelle] peut, par exemple, singulariser avec une précision spéciale les occasions où l'individu est plus alerte ou plus solitaire (REID, 1977, p.28).

La nouvelle "The Dead" ("Les morts"), le dernier texte du recueil *Dubliners* [*Gens de Dublin*] (1914), de James Joyce, par exemple, présente une situation dans laquelle le personnage Gabriel Conroy entend sa femme, Gretta, lui confesser qu'elle a vécu une passion intense avec un garçon, qui s'appelait Michael Furey, quand ils étaient jeunes. À cause de cette confession, Gabriel éprouve une "manifestation spirituelle inattendue", en percevant tout à coup la médiocrité de sa propre existence et le rôle pathétique qu'il a joué au fil du temps dans la vie de sa femme. Dans l'extrait suivant, on a mis en italique le moment même où cette perception épiphanique se révèle dans la conscience du personnage:

Cependant qu'il [Gabriel] s'était entretenu des souvenirs de leur vie secrète à deux, souvenirs pleins de tendresse, de joie et de désir, elle [Gretta] le comparait à un autre [Michael Furey]. *Il fut envahi par une conscience honteuse de lui-même.* Il se vit une figure ridicule, agissant comme un polisson pour ses tantes, un sentimental nerveux, bien intentionné, tenant des discours à des gens vulgaires et idéalisant sa propre convoitise clownesque — un gars pitoyable et stupide, qu'il avait entrevu en passant devant la glace (JOYCE, 1996, p.251, mes italiques).

Cet instant révélateur, représenté dans la nouvelle de Joyce, montre un moment de "clarté" pour le personnage car il prend ce que Beckson et Ganz définissent comme la

² Sauf quand indiqué dans les Références, toutes les traductions libres sont de ma propre composition.

"conscience de la [...] signification" d'un objet particulier ou d'une réalité spécifique (1989, p.78) et, ainsi, Gabriel éprouve un *insight*: sa propre médiocrité devient claire à lui-même. Magalhães Jr. conclut que l'épiphanie est "le moment où, pendant un petit laps de temps, le caractère d'un personnage est mis à l'épreuve, révélant ainsi son énergie morale ou ses faiblesses" (1973, p.17). Ainsi, on peut observer que Gabriel Conroy, à partir de ce moment de compréhension subite occasionnée par la confession de sa femme, commence à remettre sa propre identité en question et à réfléchir sur sa fausse moralité et ses propres limitations.

Magalhães Jr. postule aussi que, dans certains cas, l'épiphanie est perçue par le personnage et, par conséquent, par le lecteur, comme semble être le cas de la nouvelle "The Dead"; mais il y a d'autres occurrences dans lesquelles cet instant de "compréhension [...] de la signification" (BECKSON & GANZ, 1989, p.78) d'un objet particulier n'est révélé qu'au lecteur. Le personnage, lui, n'est pas capable de l'envisager et son esprit restera inchangé: "Dépendant du type de récit, le personnage peut être ou ne pas être conscient que ce moment est arrivé, qu'il a été pris au piège d'une épiphanie" (MAGALHÃES JR., 1973, p.17).

C'est ce qui se passe, par exemple, avec le personnage Maria dans la nouvelle "Clay" de Joyce (REID, 1977, p.56). Dans ce texte du recueil *Dubliners*, la protagoniste pacifique, après avoir travaillé dans une blanchisserie toute la journée, va aller en soirée chez ses ex-patrons. Quoique Maria ait l'illusion que, seulement parce qu'elle a "en poche de l'argent à elle", elle peut se considérer une personne "indépendante" (JOYCE, 1996, p.113) et donc croire que "tout le monde l'adorait" (1996, p.117) et rire à presque faire "toucher le bout de son menton avec le bout de son nez" (1996, p.117), le texte suggère que cette "vraie pacificatrice" vit dans des circonstances d'isolement et d'exploitation. Ainsi, l'épiphanie, ou le "moment de vérité perçue" (REID, 1977, p.56), n'est révélé qu'au lecteur. Maria, la protagoniste de la nouvelle, échoue à comprendre la signification profonde des événements de son existence médiocre et, principalement, la signification de la "substance molle et humide" (JOYCE, 1996, p.117) qu'elle touche, les yeux bandés par les enfants, pendant un type de jeu de *Halloween*. Le lecteur attentif établit la liaison métaphorique entre cette image et le titre de la nouvelle, "Clay" [Argile], et comprend l'état d'amorphie et de passivité (comme l'argile) de Maria. Mais la protagoniste, ayant les yeux bandés autant d'une façon littérale que symbolique, n'est pas capable d'envisager son propre désespoir (REID, 1977, p.56).

Comme on le sait, la signification des petits événements et des images n'est pas donnée textuellement par l'auteur dans ces récits. Un nombre considérable de lecteurs peut trouver les nouvelles pleines d'inertie et les personnages et leurs petites actions apathiques et dénués de

sens. Dans ces nouvelles, on n'a plus le climax qui culmine vers une sorte de dénouement narratif téléologique et qui distinguait le récit traditionnel. En effet, les textes chez Joyce — aussi bien que chez quelques autres écrivains modernes et postmodernes tels que Anton Tchekhov, Raymond Carver etc. — ne fournissent pas de dénouements explicites ou d'actions décisives. Au contraire, Lodge explique que: "La plupart des nouvelles dans *Gens de Dublin* semble terminer par un anticlimax — quelque échec, frustration ou incident trivial — mais le langage rend l'anticlimax un moment de vérité pour le protagoniste, ou pour le lecteur, ou pour les deux" (1992, p.147).

À propos du problème de l'absence supposée des événements surprenants des "nouvelles épiphaniques" dans *Dubliners*, on peut affirmer que celle-ci est due à l'éloignement de Joyce de la logique représentationnelle du récit traditionnel, surtout de la "nouvelle anecdotique" (pour une analyse plus approfondie du sujet, voir LEITCH, 1989; LODGE, 1992, p.146-147). Dans cette dernière, on a besoin d'un modèle consistant de développement d'une intrigue pleine d'actions complètes comprenant des agents intentionnels. Dans les "nouvelles épiphaniques" cependant, on a "le déroulement de sensations ou d'émotions particulières qui poursuivent vers une révélation culminante, mais qui ne prennent pas nécessairement la forme d'une action complète et explicite" (LEITCH, 1989, p.130-131). Dans ces cas, l'épiphanie sert comme une espèce d'apogée car c'est à cause d'elle que les actions apparemment dénuées de sens deviennent ce que Tuduri définit comme un "mouvement de révélation réciproque du monde à l'artiste et de l'artiste à lui-même" (2008, p.514). Autrement dit, les passages épiphaniques des nouvelles tendent à charger les événements triviaux de la réalité d'une sorte de signification transcendante aux yeux du lecteur (LODGE, 1992, p.147).

Pour comprendre les techniques narratives associées aux manifestations épiphaniques, on procédera à quelques analyses des aspects constitutifs d'une nouvelle de l'écrivain américain Raymond Carver afin d'en dégager, dans un premier temps, les mécanismes fictionnels (tels qu'images, métaphores, allusions, symboles, synesthésies etc.) qui collaborent à la suggestion de significations profondes à partir des événements quotidiens des personnages; dans un deuxième temps, on tentera d'identifier l'épisode épiphanique, c'est-à-dire, l'instant précis où le personnage éprouve une prise de conscience à partir de la perception des significations "transcendantes" de sa réalité matérielle et de ses expériences subjectives.

La construction d'un épisode épiphanique dans une nouvelle contemporaine

Prenons l'exemple suivant d'une nouvelle intitulée "The Student's Wife" de Raymond Carver. Mais, avant de poursuivre, il faut bien observer que l'épiphanie, ou du moins un type d'expérience de découverte d'une signification cachée derrière les apparences, a une importance centrale dans la production fictionnelle de Carver. Ses lectures de Maupassant et surtout de Tchekhov lui ont appris cela. D'ailleurs, le nouvelliste américain maintenait sur son bureau de travail une petite plaque avec cet extrait d'une des nouvelles de l'écrivain russe: "Et soudain tout est devenu clair pour lui" (voir NESSET, 1995, p.94). La nouvelle peu étudiée "The Student's Wife", comme on le verra, présente un personnage féminin qui éprouve une prise de conscience analogue concernant sa propre condition humaine.

Dans le texte de Carver, qui a été publié dans son recueil *Will You Please Be Quiet, Please ? [Tais-tois je t'en prie]* (1976), une femme appelée Nan sommeille pendant que son mari, Mike, lui lit quelques poèmes de Rilke. Avant que Mike ne termine la lecture, elle se réveille et lui demande qu'il lui fasse un sandwich. Pendant qu'elle mange sur le lit, elle lui raconte un rêve curieux qu'elle avait eu: tous les deux étaient en compagnie d'un autre couple dans un bateau qui naviguait sur une rivière quelconque. Dans le rêve de Nan, Mike s'est assis à côté du couple et Nan a dû occuper un espace très petit et désagréable au fond de l'embarcation. Pendant le parcours, Nan a eu peur que l'eau n'entre dans le bateau. Mike néanmoins semble n'avoir aucun intérêt pour le rêve de sa femme. Alors, Nan se couche avec son mari et ils parlent dans leur chambre obscure. Elle parle de ce qu'elle voudrait acheter et des choses qu'elle voudrait faire, mais Mike dort rapidement. Privée de sommeil, Nan se lève et regarde, en larmes, le jour se lever dehors. Elle associe la ville, éclairée par la lumière matinale, à une vue très effrayante. À la fin de l'histoire, Nan revient dans sa chambre, s'agenouille et dit une prière.

La nouvelle est dépourvue de péripéties narratives et rien ne semble arriver dans l'histoire. En effet, le texte chez Carver représente littérairement l'ennui et l'absence d'événements intéressants dans le quotidien des gens communs. Les séquences du récit présentent des situations palpables de la réalité banale des gens des classes défavorisées dans la société. La lamentation que Nan fait à son mari, dans laquelle elle exprime son mécontentement concernant leurs conditions financières et parle des marchandises qu'elle voudrait avoir ou consommer, semble assez littérale et révèle nettement les problèmes que la classe ouvrière doit affronter quotidiennement. Tout comme, par exemple, James Joyce, qui a

exploré les splendeurs et les misères de la petite bourgeoisie irlandaise nostalgique de la vie rurale au début du XXe siècle (TUDURI, 2008, p.506), l'œuvre de Carver tente de cartographier la pénurie financière et surtout affective de la petite bourgeoisie blanche de l'époque de Reagan (STEVENSON, 1985, p.83-85). Dans l'imaginaire de l'écrivain américain, "The Student's Wife", pourrait-on soutenir, semble être une des manifestations littéraires dans laquelle la mise en relief de cette thématique est la plus aigüe.

Dans le récit, Nan vit des moments de malaise et de vulnérabilité intenses. Or, ces sensations inconfortables ne se limitent pas à la durée de l'histoire. La nouvelle suggère que le personnage se trouve au milieu d'une série de situations angoissantes concernant son mariage, sa famille et surtout leurs conditions de subsistance. Dans le premier paragraphe, Nan a un "rêve de caravanes abandonnant des villes fortifiées" (CARVER, 1992, p.122). L'image de ces villes encerclées de murailles peut représenter la sensation d'emprisonnement de Nan et les aspects affligeants desquels le personnage veut se libérer.

Quant à sa liaison affective avec Mike, le texte indique que Nan est victime d'une espèce d'oppression voilée exercée par son mari. Dans son rêve, Nan est la seule personne qui doit rester dans un coin serré au fond du bateau pendant que Mike occupe un siège confortable: "[Le coin de l'embarcation] était si étroit que j'avais peur que l'eau n'entre par les extrémités du bateau" (CARVER, 1992, p.124). Northrop Frye postule que "le rêve en soi est un système d'allusions énigmatiques concernant la vie du propre rêveur, allusions qu'il ne peut pas comprendre entièrement et qui, autant que nous sachions, n'ont aucune utilité pratique pour lui" (1973, p.109). Ainsi, bien que Nan n'en soit pas consciente, l'image de la position désagréable qu'elle occupe dans son rêve évoque sa vulnérabilité à cause de la domination que Mike exerce sur elle dans le contexte de leur relation matrimoniale.

De plus, la manière dont le mariage de Nan la suffoque est évoquée dans le récit quand elle se souvient d'un week-end à la pêche avec son mari: "Il y avait une quantité tellement grande d'édredons sur eux qu'elle pouvait à peine bouger ses pieds sous tout ce poids" (CARVER, 1992, p.125). Cette image du lit conjugal devenu un espace d'oppression constitue un procédé métaphorique, typique chez Raymond Carver, qui correspond à l'utilisation d'un détail banal de la vie quotidienne pour exprimer une dimension perceptive plus dense de signification (cf. BETHEA, 2001, p.41-50).

Cependant, des aspects comme l'absence de loisirs et l'insécurité financière de la famille semblent la déranger plus que la domination exercée par son mari. Pendant la nuit

d'insomnie, Nan essaye de verbaliser son souci et donc se plaint à Mike des difficultés qu'ils ont pour payer leurs dettes et pour donner une vie plus digne à leurs enfants:

— J'aime rester réveillée très tard pendant la nuit et rester dans le lit le matin suivant. J'aimerais le faire plus souvent, pas seulement de temps en temps. Et j'aime le sexe. J'aime être touchée d'une manière inattendue. J'aime aller au cinéma et après boire de la bière avec nos amis. J'aime avoir des amis. [...] J'aimerais sortir danser au moins une fois par semaine. J'aimerais porter des vêtements beaux tout le temps. J'aimerais pouvoir acheter des vêtements beaux aux enfants toutes les fois qu'ils en ont besoin, sans avoir à attendre. [...] Et je voudrais que nous ayons notre propre maison. [...] Je voudrais que nous vivions simplement une vie bonne et honnête sans souci concernant l'argent, les dettes ou quelques choses comme ça (CARVER, 1992, p.127-128).

Dans cet extrait on a une représentation littéraire des frustrations sexuelles et économiques d'une Amérique appauvrie, qui contraste avec l'idéal conventionnel du rêve américain. Au contraire de la prospérité et d'une prétendue beauté américaine onirique, "The Student's Wife" exprime une vision de cauchemar de l'Amérique ouvrière, un lieu de privations et de perte des rêves, selon les propres mots de Nan en décrivant son rêve: "Cela semblait une espèce de rêve prolongé dans lequel tous les types de rapports avaient lieu, mais je ne me souviens pas de tout maintenant. C'était très clair quand je me suis réveillée, mais tout commence à disparaître maintenant" (CARVER, 1992, p.123). Quand le rêve disparaît, ce qui reste à ces personnages n'est que la défaite et la réalité obscure. La nouvelle suggère une relation dichotomique entre réalité et rêve. Ce dernier, bien qu'illusoire, fournit quelque confort, alors qu'être réveillé, plongé dans le réel, devient une expérience très douloureuse. Nan exprime à son mari son anxiété d'être réveillée ainsi: "Ne dors pas avant moi. [...] Je ne veux pas rester réveillée tout seule" (CARVER, 1992, p.126). Ainsi, la conclusion de la nouvelle présente une révélation psychologique tendue pour le personnage de Nan. Dans la logique fictionnelle de Carver, qui subvertit certaines associations conventionnelles d'images et de symboles³, l'aurore d'un nouveau jour, qui traditionnellement symbolise le renouvellement des espoirs, exerce au contraire, dans "The Student's Wife", un impact subjectif négatif sur le personnage:

Quand il a commencé à faire jour dehors, elle [Nan] s'est levée. Elle a marché jusqu'à la fenêtre. Le ciel sans nuages sur les collines commençait à

³ Pour les définitions des concepts d'image et de symbole utilisés dans nos analyses, voir Backès (1980) et Hawthorn (2010, p.150-154).

s'éclaircir. Les arbres et la rangée des immeubles de l'autre côté de la rue commençaient à acquérir leurs formes pendant qu'elle les observait. Le ciel est devenu plus blanc, la lumière s'étendait rapidement derrière les collines. Excepté quand elle a dû rester réveillée avec un de ses enfants [...], rarement dans sa vie elle avait vu le soleil se lever et c'était quand elle était petite. Elle savait qu'aucun n'avait été comme ça. *Elle n'avait jamais pris conscience, ni dans une photo ou un livre, d'une aurore aussi terrible que celle-là* (CARVER, 1992, p.130-131, mes italiques).

Le ton pénétrant et le style ramassé de ce passage du récit expriment comment les petits événements acquièrent une répercussion puissante, presque biblique dans l'esprit du personnage. Le surgissement de la lumière solaire et la définition progressive des formes des objets, initialement amorphes et obscurs, évoquent la genèse divine, mais l'effet que cette "aurore aussi terrible" exerce sur Nan est funeste, apocalyptique. L'association conventionnelle entre des images euphoriques comme la lumière et l'aurore avec des sentiments positifs comme le bonheur et l'espoir est subvertie par l'auteur, qui les associe à la catastrophe et à la tristesse. Ce procédé chez Carver de renversement des associations d'habitudes constitue un trait en général négligé par les commentateurs de son œuvre, qui s'inclinent à le considérer comme un nouvelliste minimaliste de la banalité, qui trouve sa force expressive seulement dans le lieu commun, dans son sens littéral et ses associations déjà établies (NESSET, 1995, p.45-46 ; BETHEA, 2001, p.41-42).

En face de cette aurore si terrible, Nan semble être subitement dotée d'une sorte d'hyperesthésie, c'est-à-dire, le personnage éprouve une exacerbation momentanée de ses facultés sensorielles. Elle commence à éprouver une sensibilité exagérée aux sons éloignés et extérieurs (CARVER, 1992, p.128-129) et à souffrir d'une acuité visuelle démesurée provoquée par la clarté du jour et l'éclat inconfortable des objets environnants (1992, p.131). Éclairés par le soleil, les objets quotidiens comme les draps blancs brillent "d'une façon répulsive" et Nan devient capable de voir l'horreur de sa réalité avec netteté: "Peu à peu, les choses sont devenues toutes visibles. Elle a permis que ses yeux voient tout" (1992, p.131). Bien que la couleur blanche soit conventionnellement un archétype de la pureté (voir FRYE, 1973, p.105) et de la paix, la blancheur chez Carver est chargée de connotations disphoriques.

À ce moment-là, on peut affirmer que le narrateur prépare graduellement l'ambiance pour la manifestation révélatrice d'un épisode épiphanique, qui, comme on l'a vu, s'agit d'une sorte supérieure de perception ou de compréhension culminante de l'essence ou de la signification de la réalité. Comme mon analyse le montre, cette "préparation" progressive du récit inclut quelques mécanismes fictionnels tels que les métaphores, les symboles et, enfin, la

synesthésie (entrecroisement des sensations). Ainsi, comme les processus métaphoriques et symboliques, l'utilisation par l'auteur de la synesthésie révèle une préoccupation quant à un type d'assimilation spéciale du réel. Le personnage perçoit donc d'une façon anormale plusieurs sensations à la fois. Cette association synesthésique de sensations inclut non seulement les bruits, les couleurs, les lumières, les textures, les odeurs etc. de toutes les choses concrètes qui sont disposées autour de Nan mais aussi les différents aspects des sensations abstraites expérimentées par elle. Cela montre que quelque chose (que ce soit son état d'esprit ou, dans d'autres cas, les effets psychologiques ou physiques de l'insomnie, etc.) a aiguïté sa perception de telle façon qu'elle est sur le point de transcender la vulgarité des objets, des sensations ou des gestes.

On peut donc observer que le personnage Nan éprouve une expérience épiphanique à la fin de la nouvelle "The Student's Wife". Après une soirée d'insomnie et de lamentations à cause des difficultés économiques et du manque de plaisir dans sa vie, Nan est affectée psychologiquement par l'aurore, qui se fait accompagner d'une hyperesthésie inconfortable. Affligée par une intense sensibilité des divers sens, surtout d'une acuité visuelle exagérée, elle éprouve un moment de synchronie entre le sujet et les faits cruels de la réalité, un moment où "un objet se dévoile au sujet" (GOTLIB, 2003, p.51). Ce dévoilement lui permet d'envisager la réalité plus clairement et d'éprouver une prise de conscience : "Peu à peu, les choses sont devenues toutes visibles" (CARVER, 1992, p.131), comme dit le narrateur. Les "choses" que Nan commence à voir le matin sont des faits de sa vie qui, d'une façon ou d'une autre, n'étaient pas visibles ou nets pour elle. Comme chez Tchekhov, soudain tout est devenu clair pour elle. Les faits concernant sa propre condition humaine se dévoilent, d'une façon inattendue, devant elle et Nan peut alors les comprendre dans sa conscience comme elle n'a jamais pu le faire avant cet instant particulier.

Conclusion

Pour finir, on va rapidement revenir sur quelques mécanismes fictionnels évoqués à propos de l'étude de l'épiphanie. Comme les fragments des nouvelles analysées ici le montrent, l'épisode épiphanique se manifeste difficilement de façon isolée. On a vu que pour suggérer certaines significations spéciales à partir de choses banales du quotidien, l'auteur emploie en général des moyens très divers comme les métaphores, les allusions, les symboles,

les synesthésies, etc. L'épiphanie tend donc à se matérialiser à partir d'un ensemble de ces mécanismes fictionnels.

On pourrait soutenir que l'épiphanie, identifiée comme un type de moment profond de vérité perçue, se manifeste pour "couronner" un processus progressif de procédés métaphoriques et symboliques. Ainsi, les métaphores, les symboles, les allusions, les synesthésies servent à préparer l'ambiance pour la manifestation de ce phénomène culminant de dévoilement de signification. Avant de se produire, les descriptions des épisodes épiphaniques tendent à mobiliser discursivement un répertoire de figures de style afin de singulariser une occasion particulière (LODGE, 1992, p.147-149). Lodge ajoute ensuite que c'est pour cette raison que les épiphanies représentent le moment même où la prose fictionnelle s'approche de l'intensité verbale qui caractérise la poésie lyrique (1992, p.147-149). De la même façon que cette dernière, l'épiphanie constitue la partie culminante d'un ensemble de techniques discursives consacrées à la transfiguration du lieu commun.

Comme on l'a vu dans les fragments cités de la nouvelle "The Dead", il apparaît que le personnage de Gabriel réorganise les événements vulgaires à la lumière des nouvelles informations fournies par sa femme. Le personnage (et le lecteur à la fois) prend conscience d'une expérience singulière, puisqu'il déchiffre une partie de sa réalité objective d'une manière analogue à un joueur de puzzle qui reconstitue un objet dispersé à l'aide de pièces qui s'emboîtent les unes dans les autres. La netteté s'insinue à mesure qu'on la poursuit à travers les diverses images, symboles et métaphores contenus dans les objets du lieu commun. Et soudain quelque aspect sous-entendu ou complètement caché de cet objet devient plus clair pour lui. L'épisode épiphanique consiste donc à mettre l'objet en évidence, à percevoir ce que Harvey définit comme un "moment de vision intense qui démêle une signification bien au-delà du monde véritable de l'expérience commune" (1968, p.64).

Malgré l'accent mis sur l'épisode épiphanique comme "un moment de vision" ou, comme l'explique Orr (1990), une sorte de célébration du "pouvoir immédiat de l'image", il faut dire que l'épiphanie n'entre pas seulement par la vue mais aussi par l'ouïe (comme l'exemple du personnage dans "The Student's Wife" chez Carver), par le toucher (telle que Maria dans la nouvelle "Clay" chez Joyce), etc. Orr a précisé lui-même ce concept de l'épiphanie comme une manifestation multi-sensorielle. Selon l'auteur, "l'épiphanie est une texture narrative [consacrée] à découvrir ce qui est présent dans le monde par les sens, par l'imagination, par la mémoire, par le désir" (1990, p.622).

Mais revenons à la question initiale: quoique l'épiphanie littéraire soit en général dissociée de la liturgie chrétienne, pour rendre compte de ce phénomène multi-sensoriel de consécration de l'instant, il faut au moins restituer à l'expérience fictionnelle épiphanique son association avec l'idée du rituel. Mais le rituel n'est pas une agglomération fortuite d'objets, de choses, de sensations etc. Cela est plutôt un ensemble ritualisé de petites découvertes transcendantales exprimées par les figures de style jouant sur les sens des mots et sur les sonorités du texte littéraire afin de singulariser d'une façon révélatrice une réalité appartenant non seulement aux personnages particuliers mais aussi à l'expérience humaine.

Références bibliographiques:

BACKÈS, Jean-Louis. La pratique du symbole. *Littérature*, n.40, p.3-17, 1980.

BECKSON, Karl; GANZ, Arthur. *Literary Terms: A Dictionary*. 3.ed. New York: Noonday, 1989.

BETHEA, Arthur F. *Technique and Sensibility in the Fiction and Poetry of Raymond Carver*. New York & London: Routledge, 2001.

CARVER, Raymond. *Will You Please Be Quiet, Please?* New York: Vintage, 1992.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2003.

HARVEY, William John. *Character and the Novel*. 3rd. ed. New York: Cornell University Press, 1968.

HAWTHORN, Jeremy. *Studying the Novel*. 6th. ed. New York: Bloomsbury, 2010.

JOYCE, James. *Dubliners*. New York: Penguin, 1996.

_____. *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1944.

LEITCH, Thomas M. The Debunking Rhythm of the American Short Story. In: LOHAFER, Susan; CLAREY, Jo Ellyn (Eds.) *Short Story Theory at a Crossroads*. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1989, p.130-147.

LODGE, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin, 1992.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1973.

NESSET, Kirk. *The Stories of Raymond Carver: A Critical Study*. Athens: Ohio University Press, 1995.

ORR, John. The Modernist Novel in the Twentieth Century. In: COYLE, Martin; GARSIDE, Peter; KELSALL, Malcolm; PECK, John (Eds.). *Encyclopedia of Literature and Criticism*. London: Routledge, 1990, p.619-630.

REID, Ian. *The Short Story*. London: Methuen, 1977.

STEVENSON, Diane. Minimalist Fiction and Critical Doctrine. *Mississippi Review*, v.1, n.40-41, p.83-89, 1985.

TUDURI, Claude. Une lecture de James Joyce: l'écriture, l'exil et l'alliance. *Études*, n.11, v.409, p.506-516, 2008.

Texto enviado em Junho de 2012.
Texto aprovado em Outubro de 2013.