

ment. (On peut noter vingt-cinq occurrences dans ce registre).

C'est ainsi que s'organise la nouvelle : le spectacle, le monde violent, cruel et mortifère du cirque est vu à travers le regard de Miranda. Tout le texte, à part peut-être un bref commentaire de l'auteur : «ah the cruel joke !» s'inscrit dans un système narratif de focalisation interne³.

Cela explique les effets exagérés de perspective spatiale du tout début de la nouvelle, où les planches sur les tréteaux s'élèvent à une hauteur «gigantesque» («a monstrous height») ; elles s'étendent «vertigineusement» sur l'ovale de la piste, alors qu'en fait, il suffit d'une vingtaine de personnes pour occuper le premier rang des tribunes.

Cette focalisation explique aussi la violence des sensations exacerbées, non seulement visuelles, mais aussi auditives, olfactives et physiques qui affectent Miranda : la musique de la fanfare «énorme» «explose» aux oreilles de Miranda, le bruit, la couleur et les odeurs la traversent de part en part, lui donnent un coup au creux de l'estomac, les lumières lui brûlent les paupières, une vague de rire comme «de la rage» submerge l'éclat des cuivres de la fanfare déchaînés comme une tempête qui fait rage («the steady raging of the drums and horns»).

Une image d'un numéro de cirque, la perche de l'équilibriste («the balancing pole»), pourrait être le point de départ d'un autre schéma organisateur de la nouvelle, la perche étant le signe d'une ligne de partage. Ainsi, par exemple, Dicey est soucieuse de «ne pas franchir la ligne» des reproches, ce qui autoriserait Miranda à se plaindre d'elle.

Dans cette interprétation, d'ailleurs tout-à-fait compatible avec le thème du regard, la soirée au cirque a pour Miranda une valeur initiatique. En regardant vers le bas, à travers les interstices du plancher, les petits voyous-voyeurs, Miranda est confrontée à une réalité de misère, de cynisme et de luxure. En levant les yeux, elle découvre (ou redécouvre ?) la présence de la mort.

Pourquoi redécouvre ? En effet, dans ce grand cercle de famille, on note par déduction une absence de marque : celle de la mère de Miranda. Cette remarque nous permet maintenant de mieux comprendre l'origine des terreurs qui habitent l'esprit de Miranda, dont Dicey est la mère de substitution.

C'est la présence de Dicey qui ouvre et ferme la nouvelle. Dicey accompagne la petite fille au cirque. C'est elle qui apaise ses angoisses nocturnes.

Ce personnage de Dicey, qui est le premier et le dernier nommé, qui est omniprésent pour la bonne raison qu'il comble le vide laissé par la mère, et qu'il est le plus proche, physiquement et affectivement, de



Miranda, pourrait contenir à lui seul, deux des thèmes fondamentaux du récit, celui de la mort, et celui du regard. Dicey, en effet, se prononce «die-see».

Dans cette nouvelle dont la technique est si subtile, on peut raisonnablement supposer que la part du hasard dans le choix des mots est faible.

Miranda, la cousine de la petite fille, s'appelle Gay : la petite fille prend pour modèle son contraire.

Quant à Miranda, comme son illustre modèle poétique, elle est celle qui regarde, qui s'étonne, et qui s'émerveille. Elle se déplace dans un univers grotesque et inquiétant, peuplé de créatures monstrueuses et inhumaines, mais contrairement à la Miranda de Shakespeare, le monde nouveau qu'elle découvre n'est pas celui de la beauté de l'humanité, ni celui d'un avenir radieux. La grand-mère joue les sibylles quand elle envisage «les fruits du présent» de ses petits-enfants. Le nain barbu, coiffé d'une casquette pointue, vêtu d'un pantalon rouge, traînant de longues chaussures retournées au bout, n'est qu'une parodie de Prospéro, avec sa baguette blanche. Au lieu d'un splendide nouveau monde, ce magicien difforme mène Miranda au bord d'un gouffre, celui des «insoutenables terreurs des ténèbres» («the fathomless terrors of the darkness»).

Comme Ferdinand entend Ariel lui parler de son père, Miranda reçoit des abysses un message de deuil :

«Full fathom five thy **mother** liess»⁴.

La nouvelle «The Circus» faisait partie des épreuves d'oral du CAPES externe d'anglais en 1994.

1 - Katharine Anne Porter naquit en 1890 dans une cabane de rondins à Indian Creek, dans le Texas. Elle s'appelait Callie Russell Porter. A l'âge de deux ans, elle perdit sa mère, et fut alors

recueillie par sa grand-mère paternelle à Kyle. Quand cette grand-mère mourut, en 1901, son père l'emmena à San Antonio. Entre 1920 et 1930, établie à New York, elle fit plusieurs voyages au Mexique, qui sont le décor de certaines de ses nouvelles. Son ouvrage **Pale Horse, Pale Rider, Three Short Novels**, publié en 1939, contient «Old Mortality», l'une de ses nombreuses histoires dont l'héroïne, la petite Miranda Gay, est manifestement un reflet de l'auteur.

Son recueil, intitulé **The Collected Stories of Katharine Anne Porter**, et publié en 1965, lui valut le Prix Pulitzer.

(cf **Antony Kamm, Biographical Dictionary of English Literature**, Glasgow, 1993).

Ces quelques repères biographiques permettent d'éclairer la nouvelle «The Circus», et de confirmer la présente explication.

2 - On décompte onze occurrences de «white», toutes associées au monde du cirque.

3 - Dans les années 30, époque de la publication de cette nouvelle, l'influence de Henry James était grande aux Etats-Unis. Il est probable que Katherine Anne Porter y ait été sensible, notamment en ce qui concerne le jeu sur le point de vue subjectif. Fondamentalement, la trame métaphorique du récit de James suggère que les jeux de surface linguistiques qui s'entrelacent tels des motifs «modern style», ont pour fonction de dissimuler ce qu'Edgar Allan Poe appelle le «courant sous-jacent de signification» et que James a défini comme étant le centre vital et secret de l'œuvre, l'image révélatrice de l'absence cachée dans les entrelacs de la tapisserie (cf André Le Vot, in **Littérature de notre temps, écrivains anglais et irlandais**, Casterman, Paris, 1972, à la rubrique Henry James).

4 - La citation originale se trouve dans **The Tempest**, de Shakespeare, au moment où Ferdinand entend la chanson d'Ariel, dont les paroles sont les suivantes :

«Full fathom five thy father lies

Of his bones are coral made

Those are pearls that were his eyes

Nothing of him that doth fade,

But doth suffer a sea-change

Into something rich and strange»

(**The Tempest**, Acte I, sc. 2, v. 394).