Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1983)

Heft: 1

Artikel: Le miroir des illusions dans The Eye of the Storm de Patrick White : notes de lecture

Autor: Giddey, Ernest

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870726

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE MIROIR DES ILLUSIONS DANS *THE EYE OF THE STORM* DE PATRICK WHITE

Notes de lecture

Dans *The Eye of the Storm*, Patrick White présente des personnages (Mrs Hunter, octogénaire à la veille de sa mort, sa fille Dorothy, son fils Basil, ses infirmières, ses domestiques) qui essayent, à des degrés divers, de se faire illusion sur leur propre réalité. Ils ont peur de se découvrir tels qu'ils sont et jouent un rôle où l'artifice tente de dissimuler les données vraies de l'existence. D'où l'importance que prennent à leurs yeux des objets apparemment anodins, des bijoux, une poupée, des miroirs. Ils fuient souvent leur propre image. La lecture de *Flaws in the Mirror*, l'autobiographie de Patrick White, montre que les personnages de *The Eye of the Storm* ne font parfois que projeter dans un monde romanesque des préoccupations qui ont hanté l'écrivain depuis son adolescence.

On a dit plus d'une fois que les romans de Patrick White se signalent par les motifs verbaux qui y surgissent et s'y développent. Un mot, tout ordinaire quand il apparaît pour la première fois, est repris et répété avec une insistance qui attire l'attention. Ce mot ne prend-il pas une signification particulière? Ne transporte-t-il pas une valeur cachée ayant pouvoir de symbole? Permettra-t-il au lecteur de déceler dans l'œuvre tout entière une dimension insoupçonnée?

On peut ainsi rapprocher la fréquence du mot «lèvre» dans *Voss* de l'abondance des allusions aux yeux dans *The Eye of the Storm*[1]. On en vient à se demander si, dans les deux cas, l'auteur n'était pas préoccupé par le même problème: la difficulté de l'homme à percevoir et à communiquer. Dans le premier des deux romans, les personnages se mordent les lèvres ou s'éclaircissent la voix avant de parler, pour être certains d'articuler les termes justes; *Voss* est le roman de l'audace, qui aspire à s'exprimer en paroles proclamées, tel le Verbe des Ecritures. Dans la seconde des deux œuvres, les personnages s'efforcent de distinguer ce que le regard humain néglige souvent; leur myopie transforme parfois en ombres floues l'intensité d'une vision qui devrait pénétrer au cœur des êtres et des choses.

Communiquer par la voix ou par la vue, c'est à quoi rêvent Voss dans son expédition insensée et Mrs Hunter sur son lit de mort. L'un et l'autre tentent de cerner le pourquoi de leur existence, afin de mieux exprimer leur propre supériorité. Les figures marquantes des romans de White sont en effet remplies de l'orgueil de créatures dévorées par le besoin de savoir et de dire qu'elles savent. Elles sont consumées par un feu intérieur[2], qui s'extériorise, dans une quête de vérité, aussi bien par la bouche que par l'œil, même si l'éloquence fait défaut ou si la vue perd de son acuité.

Leur recherche d'une authenticité profonde est un effort qui semble d'ailleurs voué à l'échec. Voss essaie de se convaincre qu'il est un dieu, mais, vaincu par l'immensité hostile du continent australien, doit avouer à ses disciples qu'il n'est plus leur Seigneur[3]. Se remémorant sa vie, Elizabeth Hunter, dans l'état de rêverie semi-consciente qui caractérise ses dernières semaines, reconnaît qu'elle n'a pas connu la plénitude du bonheur au travers de satisfactions humaines — gloire sociale, satisfactions de la chair — mais bien ce jour où, seule sur une île dévastée par une tornade, elle a éprouvé la quiétude quasi surnaturelle que procure le regard de «l'œil de l'ouragan». C'est face à une nature adverse ou indifférente que les êtres d'exception acquièrent leur vraie dimension. Les anachorètes l'ont compris, qui vont au désert achever leur quête spirituelle.

*

A Sydney, à Paris ou à Londres, la vie en société tisse un réseau d'illusions qui dissimule la signification première des données de la vie. Dans *The Eye of the Storm* comme dans d'autres romans de Patrick White, l'écran qui s'interpose entre la réalité et sa perception prend des formes multiples.

Il y a d'abord les interférences constantes du monde du théâtre. Les principaux personnages se comportent en acteurs. Ils considèrent leur existence quotidienne comme une succession de scènes. Ils connaissent l'importance de la mémorisation d'un rôle, du contrôle de la voix, de l'utilisation de l'espace scénique, du rythme de tirades débitées à bon escient[4]. Le vocable «représentation» (*performance* en anglais) est un terme dont le romancier fait usage plus d'une fois, l'associant à des expressions telles que «pantomime», «farce», «tour de passe-passe». La comédie prend parfois l'allure d'un mystère à portée religieuse: avant

d'affronter, dans la solitude du mourant, son échéance fatale et de dissoudre sa «pseudo-réalité»[5] dans un temps sans limite, Mrs Hunter assiste à l'ultime ballet de son existence terrestre, dansé par Lotte Lippmann, une actrice devenue cuisinière, rite suprême où triomphent les sortilèges de l'illusion.

Car Mrs Hunter aime à jouer le scénario de sa vie. Elle est, nous dit-on, «un brin théâtrale»[6], forçant parfois la note pour le plaisir de ceux qui l'écoutent. «Elle n'a jamais su résister à son goût pour le théâtre»[7], affirme son fils Basil, acteur de profession. Dans le flot de pensées décousues qui assaillent son esprit durant sa longue agonie, les grands moments du spectacle qu'elle a donné resurgissent: ainsi la scène où, maîtresse de maison, elle accueillait ses hôtes au pied du grand escalier. Et quand enfin son heure est venue, elle meurt sur sa chaise percée, telle une reine sur son trône, tandis que les tentures de sa fenêtre se gonflent sous l'effet du vent, rideau qui tombe après la péripétie finale.

Dorothy de Lascabanes, sa fille, n'est pas moins actrice. Ayant épousé un prince français séduit par les espérances financières liées à son origine australienne, elle joue à la princesse avec un art consommé, émaillant sa conversation de termes français, sachant doser les allusions littéraires et faire étinceler les bijoux qui la parent. Elle est capable, quand elle se donne la peine d'«utiliser sa technique Lascabanes», de «rivaliser avec Basil, sur la scène ou dans la mystification»[8].

Car son frère, Sir Basil Hunter, est homme de théâtre par excellence. Il est «le Grand Acteur»[9], qui volontiers s'identifie au roi Lear, son rôle préféré. Il a appelé sa fille Imogen, désireux de couvrir le monde de la réalité du voile de l'imagination shakespearienne. Entouré d'une «aura de charme et de brillantine»[10], il a permis à son métier de modeler sa nature profonde. Il traverse sa vie privée en la ponctuant de gestes ou d'intonations dictés par les réactions d'un public imaginaire. Retrouvant sa mère après plusieurs années d'absence, il est disposé à participer à ce «théâtre des retrouvailles»[11] et se comporte, en pénétrant dans la chambre de la malade, en fils affligé (Dieu te bénisse, Mère!), s'agenouillant à son chevet, comédie dont Mrs Hunter — elle connaît les ficelles du métier — n'est pas dupe le moins du monde. Figure pathétique et parfois grotesque que cet acteur vieillissant, qui rêve d'être un roi Lear qu'il ne sera jamais, qui croit avoir la prestance de Don Juan alors qu'il souffre de goutte, qui écoute sa propre voix, ne réussissant à éblouir que ceux qui, comme Sœur de Santis, une des infirmières de sa mère, ne vont jamais au théâtre. Il

suscite parfois le mépris, et il le sait, car il n'est plus guère capable de se tromper lui-même: «Tout d'un coup il aurait voulu être certain d'avoir vraiment aimé quelqu'un, de n'avoir pas seulement feint d'aimer»[12]. Il écrit même une pièce théâtrale, où il met en scène un acteur qui n'est que son propre reflet, double miroir qui reçoit et renvoie l'image d'un masque: «... un acteur tend à ignorer le rôle qui lui convient le mieux, *sa vie*. Lear le vieil injouable offre finalement moins de risques que le Je non joué...»[13] Et à la fin du roman, assoupi dans l'avion qui le ramène en Europe, Basil Hunter, dans l'illogisme d'une conscience qui somnole, crée un drame érotico-morbide, où ses expériences récentes se subliment en un songe qui marie la réalité australienne à des réminiscences shakespeariennes.

*

L'acteur se pare d'une personnalité et d'une existence qui ne lui appartiennent pas, même si elles le séduisent au point de devenir une seconde nature. Il est d'autres parures, qui dissimulent elles aussi les cruautés du monde réel. Mrs Hunter, grabataire squelettique et sans force, demande régulièrement à l'une de ses infirmières de la maquiller, comme pour défier la mort. Elle se coiffe d'une perruque. Elle se fait apporter son coffret à bijoux: dans ses mains exsangues, saphirs, diamants, perles, émeraudes, turquoises, bracelets, broches, anneaux, boucles d'oreille prennent la valeur d'amulettes, concrétisant la domination que procurent la richesse et la victoire de la matière durable sur la chair qui dépérit. Mrs Hunter aime ses joyaux comme s'ils étaient des parties de son corps. A son petit doigt, la pierre d'une chevalière est «du même bleu que ses veines»[14]. Les bijoux ont une agressivité lumineuse qui stimule la malade, jusqu'au moment où les paupières fatiguées, «s'abaissant comme des écailles»[15], éteignent leur éclat.

Dorothy de Lascabanes et Basil Hunter sont comme leur mère fascinés par les pierreries: leur froide lumière et le bruit sec qu'elles produisent lorsqu'elles s'entrechoquent mettent en évidence la dureté de la lutte quotidienne dont elles couronnent le triomphe. Car elles sont souvent moyens de fraude et de corruption. Elles sèment la suspicion. Elles scintillent avec une insolence provocatrice quand, la mort ayant pénétré dans une demeure, l'écrin qui les contient est laissé sans surveillance. Il y a quelque chose de quasi macabre dans les rayons qu'elles jettent: s'étant

blessé accidentellement en se rasant, Basil constate dans son miroir que le sang coagulé a l'aspect d'une pierre précieuse.

*

Le bijou exprime donc, par la fulgurante dureté de son regard, l'orgueil qui prétend effacer la décadence inévitable; il proclame un désir de permanence et se présente comme la vie arrêtée ou cristallisée. Le thème de la poupée revêt une signification analogue. Simulacre de vie, la poupée ne connaît pas les limites temporelles qui sont le propre de l'existence humaine; elle est une façon de duper le temps.

Mrs Hunter parle ou rêve de poupées dans sa somnolence d'agonisante. Elle n'est plus, constate une de ses infirmières, qu'une «vieille carcasse incontinente», qui radote en pensant aux «poupées avec lesquelles elle a joué et qu'elle a torturées dans son enfance, et qui, tout d'un coup, retrouve une lucidité cruelle tandis que les poupées deviennent des jouets humains»[16]. Les enfants de sa chair et les joujoux inanimés lui procurent des plaisirs qu'elle n'arrive pas toujours à distinguer. De tout temps d'ailleurs, elle a tiré des uns et des autres des satisfactions égoïstes, provoquant même chez sa fille un sursaut de révolte: «Je ne suis pas sa poupée, non?»[17].

Et quand, sur une île ravagée par un typhon, elle a le privilège de vivre «ce moment lumineux rendu visible dans l'œil du cyclone»[18], Mrs Hunter est en compagnie d'«une poupée de celluloïd cassée dans le sable...»[19] Ensemble elles affrontent la tempête et résistent à ses violences, non sans peine, il est vrai. Mrs Hunter, sa volonté annihilée, est à deux doigts de lâcher prise et de se laisser ensevelir dans le chaos de la destruction quand une force indépendante de ses désirs fait «pivoter sa tête de poupée»[20], geste qui lui vaut d'être sauvée. Elle survit, comme le jouet de celluloïd. Elle en vient même à penser qu'elle pourra fixer délibérément l'instant de sa mort: «Quelque chose que j'ai découvert sur cette île..., c'est que rien ne me tuera avant que le moment soit venu pour moi de mourir»[21]. Elle gardera cette illusion jusqu'à sa dernière heure. Si les poupées ne meurent pas...

*

De tous les trompe-l'œil qui attirent le regard, le miroir est le plus troublant. Il orne de son éclat mystérieux la plupart des

romans et des nouvelles de Patrick White, présence insistante ou insolite dans *Voss*, *Riders in the Chariot*, *The Solid Mandala* et *The Twyborn Affair*, véritable obsession dans *The Eye of the Storm*. Il devient un thème répété cinquante ou soixante fois[22], tel le leitmotiv d'une longue élégie. C'est d'ailleurs par le mot «looking glass» que le roman s'achève, point d'orgue qui semble inviter le lecteur à suivre des yeux une ombre lumineuse qui s'affaiblit et s'éteint.

Ils ont des formes et des fonctions diverses, ces miroirs qui reflètent les épisodes de multiples existences: glaces somptueuses en leurs encadrements dorés, dans les salons, au tournant des couloirs ou sur le palier d'escaliers; intimes, dans une salle de bain, sur la coiffeuse d'une chambre à coucher ou dans les toilettes d'un avion; professionnellement utiles, dans la loge d'un acteur. Ce sont également des rétroviseurs d'automobiles, de petites glaces que l'on extrait d'un sac à main et consulte à la dérobée, ou encore les vitrines qui dans la rue interpellent le passant. Ou même le miroir d'acier de l'eau d'un fleuve, la Tamise par exemple, qui révèle «le bas ventre de la vérité»[23]. Et l'on ne saurait omettre de parler des yeux d'interlocuteurs, qui vous renvoient votre propre image.

Image parfois douloureusement précise, mais souvent confuse ou déformée, non seulement parce que la vue est irrémédiablement inefficace (pour Mrs Hunter le miroir n'est qu'une tache aqueuse), mais aussi parce que l'œil se dérobe à la mission qui est la sienne. Le miroir proclame une présence physique que l'on a tendance à ignorer. «Les images peuvent être pires que les visages»[24], constate Sœur de Santis. Elles soulignent sans indulgence tout ce que l'on se refuse à accepter: lèvre que l'on mordille, bouche qui frémit, gorge qui se crispe, sourire décomposé, chevelure disgracieuse, laideur d'un corps malsain ou malade, impuretés de la peau, pus prêt à jaillir d'une fistule[25]. Certes il existe des personnages, le Dr Gidley notamment, qui sont satisfaits de l'image qui leur est renvoyée. D'autres — Basil Hunter est dans ce cas — passent par des états d'âme variés, se trouvent «pas trop mal en point, compte tenu des circonstances»[26], puis éprouvent une sensation de malaise à découvrir ce qu'ils aimeraient ignorer.

Le miroir en effet joue double jeu. Il arrive qu'il réconforte l'être humain qui a recours à ses services, flattant ses espérances, entretenant des illusions; Flora Manhood, une des infirmières qui entourent Mrs Hunter, juge «son reflet dans la glace du

vestibule... convaincant, joli, aussi»[27]. Le plus souvent, le miroir ne sait mentir; il démasque les gens comme s'il vivait dans leur intimité profonde. «Impossible, déclare Basil, d'empêcher les glaces de démolir les visages vides en train de se défaire»[28]. Constamment le miroir permet à ce que vous êtes de se placer devant ce que vous voudriez être. Tout autant que les nombreuses pendules qui ornent la maison de Mrs Hunter, il dit le temps qui passe et met en lumière le ravage des années. Il faut éviter de surprendre une dame ou une demoiselle à sa table de toilette: «Vous ne devez pas regarder... Ne savez-vous pas que le visage d'une femme dans un miroir est plus privé que dans la vie?»[29]

Le miroir dérange, inquiète, effraie. Même s'il est minuscule, la main qui le tient se met quelquefois à trembler. Dorothy s'efforce d'en faire son allié, pratiquant avec sa complicité une sorte de gymnastique faciale — rétrécir les yeux, masser les lobes des oreilles — afin d'accroître ses chances de réussite dans l'arène sociale. Elle n'en continue pas moins d'avoir peur de l'image qui revient vers ses yeux. Elle n'est pas la seule à détourner le regard quand elle passe près d'un miroir. L'anxiété habite même Sœur de Santis, la moins mondaine, la plus sainte (elle porte bien son nom) des créatures qui gravitent autour de Mrs Hunter. Mrs Hunter avoue parfois, dans le secret de ses pensées, son appréhension: «Au petit matin elle aperçut son reflet dans un miroir et se trouva devant son *Doppelgänger*: vieillie, échevelée, ravagée, les yeux fatigués d'avoir regardé en dedans, vers un horizon pas encore révélé»[30]. Heureux ceux qui, comme Snow, un personnage secondaire dans *The Eye of the Storm*, passent leur vie sans se soucier de miroirs. C'est ce qu'essaie de faire, dans *Voss*, la sœur de Palfreyman, un des compagnons du héros du roman; dans sa maison, elle «a fait retirer tous les miroirs, car elle déteste son image»[31].

La perfidie des glaces se multiplie quand elles se font face, dans un couloir ou dans un salon, provoquant «une perspective de miroirs dans un miroir»[32], rendant illusoire toute tentative de dissimuler un remords ou une malhonnêteté. Le coupable se sent épié de tous côtés, assailli d'images qui émanent, semble-t-il, «du miroir de l'inconscient»[33]. Le masque de l'acteur, le bijou ou la poupée ont la simplicité d'honnêtes serviteurs; s'ils ne parviennent pas toujours à faire illusion, ils jouent leur rôle avec droiture. Le miroir en revanche est imprévisible, comme Protée, le dieu insaisissable qui savait si bien changer d'apparence.

*

Protée... L'allusion nous ramène à Patrick White: «Je n'ai jamais dissimulé ma croyance que, comme artiste, selon le moment, le climat ou les exigences de la création romanesque, je présente un visage aux multiples facettes et le corps d'un Protée»[34]. C'est dans son autobiographie, son *self-portrait*, que l'écrivain fait cet aveu. Et cette autobiographie porte un titre révélateur: *Flaws in the Glass*, miroir fissuré.

Dès la première page, on s'aperçoit que le thème du miroir est plus qu'un simple artifice littéraire. Evoquant une demeure néo-gothique que ses parents avaient louée en Angleterre alors qu'il avait quatorze ans, «il y avait, écrit-il, la longue chambre, avec le jardin d'un côté, de l'autre la grande glace dorée, où tout était pustules, fossettes, rides. Je flottais dans ce miroir aqueux»[35]. On imagine un adolescent boutonneux décontenancé par sa propre image.

Puis l'adolescent grandit. Le décor s'élargit. Le jardin s'enrichit de plantes merveilleuses ou exotiques, d'oiseaux aux vives couleurs, de cygnes peut-être, ceux que Mrs Hunter a vus sur son île, le jour du cyclone, et qui hantent son esprit aux dernières secondes de sa vie. Les miroirs meublent des demeures où s'entassent les marques de la richesse bourgeoise et où des bijoux scintillent étrangement. Patrick White est attiré par des jardins qui n'ont pas de mort[36] et par des corridors et des chambres agrandis par les reflets des glaces. La résidence néo-gothique de son jeune âge prend, dans la géographie de la fiction, des allures de château baroque.

Et le romancier devenu célèbre continue à questionner sa propre image; les fêlures de la surface réfléchissante sont multiples[37]; elles interrogent les yeux qui les scrutent: «Suis-je un destructeur? ce visage dans le miroir qui a passé une vie entière à rechercher ce en quoi il croit, mais dont il ne peut prouver l'existence, la vérité»[38].

Le monde de *The Eye of the Storm* n'est donc pas peuplé de créations purement imaginaires, conçues et assemblées dans le labeur d'un cabinet de travail. Elles ont leur contrepartie dans les figures révélées par les miroirs que le romancier a rencontrés sur son chemin. Mrs Hunter, c'est la mère même de Patrick White, finissant son existence à Londres, dans un appartement de Marloes Road, «clouée au lit, sénile, presque aveugle, entourée d'un essaim d'infirmières et de serviteurs»[39]. Et Basil, dans une certaine mesure, est l'écrivain lui-même, venu d'Australie pour voir sa mère: «Acteur frustré, je peux me reconnaître dans le vulgaire

égotiste qu'est Sir Basil»[40]. La confession est de taille. Elle ne doit pourtant pas induire en erreur. White ici, tel le montreur de marionnettes, manipule ses personnages et entre dans leur jeu. Son intention ne varie pas. Par tous les moyens, il tente de dissiper le voile de brume qui flotte sur les choses de la vie, afin de mieux se lancer à la «poursuite de cette vérité acérée comme une lame de rasoir»[41]. Car la vérité, tout compte fait, est plus dangereuse que l'illusion. Se regardant dans un miroir, Patrick White perçoit «un visage qui se consume à se demander si la vérité n'est pas le pire des destructeurs»[42].

Ernest GIDDEY.

NOTES

[1] Dans les pages qui suivent, citations et renvois concernent, pour ce qui est du texte anglais, l'édition Penguin (Harmondsworth, 1976, pour *Voss*; 1977, pour *The Eye of the Storm*) et l'édition Gallimard quant à la version française (1967, resp. 1973).

[2] Ce sont les «burnt ones», selon l'expression de Patrick White.

[3] *Voss*, p. 366 (p. 377). — Les indications données entre parenthèses renvoient à la traduction française.

[4] Voir, en guise d'exemples, *Eye*, pp. 57, 97, 120, 139, 507 (vol. 1, pp. 70, 119, 146, 170; vol. 2, p. 302).

[5] «Till I am no longer filling the void with mock substance: myself is this endlessness». — *Eye*, p. 532 (vol. 2, p. 331).

[6] «... she had something of the actress in her». — *Eye*, p. 33 (vol. 1, p. 40).

[7] «She could never resist her sense of theatre». — *Eye*, p. 503 (vol. 2, p. 296).

[8] «... if only she could have remained in permanent control of her de Lascabanes technique she might have rivalled Basil as an actor, or a hoax». — *Eye*, p. 279 (vol. 2, p. 24).

[9] «... the Great Actor...». — *Eye*, p. 321 (vol. 2, p. 74).

[10] «... the aura of charm and brilliantine...». — *Eye*, p. 118 (vol. 1, p. 144).

[11] «... the theatre of reunion...». — *Eye*, p. 120 (vol. 1, p. 146).

[12] «Suddenly he would have liked to feel certain that he had actually loved somebody, that he had not been acting it». — *Eye*, p. 474 (vol. 2, p. 262).

[13] «... an actor tends to ignore the part which fits him best *his life* Lear the old unplayable is in the end a safer bet than the unplayed I...». — *Eye*, p. 238 (vol. 1, p. 287).

[14] «On the little finger of one hand was a signet ring, its stone a matching blue for the veins». — *Eye*, p. 17 (vol. 1, p. 21).

[15] «... dropping like scales...». — *Eye*, p. 11 (vol. 1, p. 13).

[16] «... the dolls she had played with and tortured as a child, till suddenly and cruelly, she was back inside her right mind, the dolls turned into human playthings''. — *Eye*, p. 302 (vol. 2, p. 51: changement de temps, par souci de concordance).

[17] «I am not her doll, am I?». — *Eye*, p. 393 (vol. 2, p. 164).

[18] «... this lustrous moment made visible in the eye of the storm...». — *Eye*, p. 410 (vol. 2, p. 183).

[19] «A child's broken celluloid doll lying in the sand...». — *Eye*, p. 407 (vol. 2, p. 180).

[20] «... had not wrenched at her doll's head...». — *Eye*, p. 410 (vol. 2, p. 184).

[21] «Something I found out... on that island... nothing will kill me before I am intended to die». — *Eye*, p. 399 (vol. 2, p. 171).

[22] Voir *Eye*, pp. 10, 13, 15, 19, 22, 41, 52, 60, 63, 126, 129, 132, 140, 147, 161, 168, 180, 184, 194, 198, 210, 222, 229, 230, 252, 253, 277, 280, 282, 286, 290, 295, 299, 307, 311, 324, 372, 394, 396, 405, 425, 428, 447, 451, 453, 470, 503, 505, 515, 516, 529, 536, 543, 544, 547, 567, 571, 572, 587, 589. La liste n'est sans doute pas exhaustive.

[23] «... The underbelly of truth...» — *The Twyborn Affair* (Harmondsworth, Penguin, 1981), p. 282.

[24] «... reflections can be worse than faces». — *Eye*, p. 13 (vol. 1, p. 16).

[25] Les exemples qui étayent notre analyse proviennent en majeure partie de *The Eye of the Storm* et occasionnellement d'autres œuvres.

[26] «He wasn't too bad, considering». — *Eye*, p. 470 (vol. 2, p. 256).

[27] «Her reflection in the hall glass was convincing: pretty, too». — *Eye*, p. 544 (vol. 2, p. 347).

[28] «You only couldn't prevent mirrors mucking about with empty disintegrating faces». — *Eye*, p. 126 (vol. 1, p. 154).

[29] «'But you mustn't look', she protested, putting the mirror down when he had swum up over her shoulder. 'Don't you know that a woman's face in the looking-glass is more private than in actual life'». — «Glass of Tea», *The Burnt Ones* (Harmondsworth: Penguin, 1968), p. 104.

[30] «Towards morning she caught sight of a reflection in a glass and was faced with her *Doppelgänger*: aged, dishevelled, ravaged, eyes strained by staring inward, in the direction of a horizon which still had to be revealed». — *Eye*, p. 198 (vol. 1, p. 239).

[31] «I forgot to say she has had all the mirrors removed from the house, for her reflection is a double that she has grown to hate». — *Voss*, p. 263 (p. 274).

[32] «... a vista of mirrors inside a mirror». — *Eye*, p. 311 (vol. 2, p. 62).

[33] «... the spiritual semblance which will sometimes float out of the looking-glass of the unconscious». — *Eye*, p. 194 (vol. 1, p. 234).

[34] «... I have never disguised a belief that, as an artist, my face is many-faceted, my body protean, according to time, climate, and the demands of fiction». *Flaws in the Glass. A Self-Portrait* (London: Jonathan Cape, 1981), p. 153.

[35] «There was the Long Room, at one end the garden, at the other the great gilded mirror, all blotches and dimples and ripples. I fluctuated in the watery glass». — *Flaws*, p. 1.

[36] «There is no end to a garden, unless the bulldozer». — *Flaws*, p. 149.

[37] «... the flaws in the glass are multiple». — *Flaws*, p. 70.

[38] «Am I a destroyer? this face in the glass which has spent a lifetime searching for what it believes, but can never prove to be, the truth». — *Flaws*, p. 70.

[39] «... lying bedridden, senile, almost blind, tended by a swarm of nurses and servants». — *Flaws*, p. 149.

[40] «... as a frustrated actor, I can recognise myself in the vulgar egotist Sir Basil». — *Flaws*, p. 150.

[41] «My pursuit of that razor-blade truth...». — *Flaws*, p. 155.

[42] «A face consumed by wondering whether truth can be the worst destroyer of all». — *Flaws*, p. 70.

E. G.