

INTRODUCTION

L'œuvre d'Alice Munro (1931-...) s'inscrit sous le signe du paradoxe, du ressassement et du silence. Alice Munro a publié sa première nouvelle « The Dimensions of a Shadow », dans *Folio*, le magazine littéraire de l'université de Western Ontario, en 1950, puis son premier recueil *Dance of The Happy Shades* en 1968, récompensé par le Prix du Gouverneur Général. C'est son roman *Lives of Girls and Women*, publié en 1971 au Canada et en 1972 aux États-Unis, qui marque le début de la carrière et de la reconnaissance d'Alice Munro en tant qu'écrivain, au Canada et aux États-Unis. Au programme de nombreuses universités canadiennes et américaines, *Lives of Girls and Women* a déjà été retiré de la liste des ouvrages mis à l'étude dans certaines écoles de l'Ontario, pour son langage jugé indécent et grossier. *Lives of Girls and Women* est le seul roman d'Alice Munro et sa division en chapitres avec des titres clairement identifiés a permis qu'il soit également considéré comme un recueil de nouvelles. Alice Munro a en effet résolument fait le choix de ce genre dit mineur qu'est la nouvelle. En règle générale, Munro fait d'abord paraître ses textes dans un magazine, canadien ou américain. Ainsi ses nouvelles trouvent-elles depuis plusieurs décennies une place de choix dans des magazines tels que *The New Yorker* ou *Harper's Magazine*. Mais ce mode de publication a parfois impliqué une première confrontation avec la censure : *The New Yorker* a pu parfois imposer une censure pour les mots jugés inconvenants, comme l'a montré Carol Beran¹. Beran, cependant, souligne également que Munro n'a pas pour autant censuré sa langue afin de s'assurer par avance l'acceptation d'une nouvelle. Après la parution dans un magazine Alice Munro sélectionne et choisit une dizaine de nouvelles qu'elle retravaille parfois considérablement, et auxquelles elle joint un ou deux inédits pour une publication en recueil.

1. Carol BERAN, « The Luxury of Excellence, Alice Munro and *The New Yorker* », *Essays on Canadian Writing*, winter 1998, vol. 66, Special Issue: *Alice Munro*, p. 204-231.

Depuis 1986, année où *The Progress of Love* est paru, chaque recueil fait l'objet d'une publication simultanée au Canada, États-Unis et Royaume-Uni. Si à l'automne 2006, Munro présentait *The View from Castle Rock* comme son dernier livre, elle a ensuite publié *Too Much Happiness* en 2009 et *Dear Life* en 2012, quelques mois avant de voir l'ensemble de son œuvre couronné par le Prix Nobel de littérature en octobre 2013.

L'œuvre, à première vue, semble lisse. Alice Munro a longtemps été qualifiée d'écrivain réaliste, elle se définit, tout autant qu'elle est définie, comme un écrivain « régionaliste », qui dépeint la vie des habitants d'une petite ville du sud-ouest de l'Ontario. L'aspect biographique de son œuvre est souvent souligné. Il lui est également reproché de fréquemment traiter des mêmes thèmes. Il est régulièrement dit à son sujet qu'elle célèbre l'art du quotidien. Mais si Munro dépeint le quotidien, c'est pour en souligner le caractère extraordinaire, les contradictions et paradoxes qui traversent les vies de ses personnages, la présence de leurs secrets, dont elle se garde de tout dire. Il s'agit bien souvent de laisser ses histoires irrésolues. Idilkó de Papp Carrington a souligné le caractère déconcertant de l'œuvre de Munro : « her fiction is often intensely uncomfortable to read. The final emotional residue that many of her stories leave behind [...] is a lingering sense of unresolved ambiguity and dismayed unease² ». Il ne s'agit pas seulement de laisser perdurer l'ambiguïté ou l'incertitude, mais bien d'un choix poétique qui refuse au lecteur la satisfaction de voir les tensions résolues, les ambiguïtés éclaircies, les histoires se terminer ou la vérité émerger.

Tenant de définir le silence, la philosophe Anne Cauquelin parle de « l'ordinaire du silence³ ». Munro met en évidence le silence qui remplace un acte de parole qui devrait ou pourrait avoir lieu : le choix délibéré de certains protagonistes de ne pas répondre, mais également l'impossibilité de parler, que celle-ci résulte de la perte de la parole imposée par la maladie, ou de toute injonction ou recommandation de se taire. Quoi de plus paradoxal que le silence ? Il « se constitue *malgré* les paroles prononcées, on dit *quelque chose malgré* le manque de parole », remarque encore Anne Cauquelin⁴. Le silence dans l'univers munrovien n'est pas de l'ordre du vide mais du plein. À sa source, une histoire familiale, un héritage culturel, qui seront définis à l'intérieur d'une « communauté du silence », où la réserve et le silence se voient érigés en valeurs morales, aux côtés du travail. Le silence

2. Ildiko de Papp CARRINGTON, *Controlling the Uncontrollable*, Dekalb, Illinois University Press, 1989, p. 5.

3. Anne CAUQUELIN, « Temps du silence », dans L. SFEZ (éd.), *Dictionnaire critique de la communication*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 164.

4. Anne CAUQUELIN, *op. cit.*, p. 165.

y devient « rhétorique de la ruse⁵ » dans les conflits. En effet Munro porte une grande attention aux relations de pouvoir et de domination, que celles-ci se jouent à l'intérieur d'un couple ou d'une famille. C'est aussi précisément là que le silence se place. Munro met ainsi au centre de plusieurs nouvelles des silences qui forcent l'autre au silence et à l'abandon du champ de bataille. Munro montre et dénonce la censure imposée par l'éducation, ou les règles non-dites qui caractérisent certains milieux. Se faisant, elle met également en évidence les formes de résistance à la censure. Dans l'univers munrovien caractérisé par les tensions et contradictions, les dangers de la censure et de cette forme de silence que la linguiste brésilienne Eni Orlandi appelle « silenciemment⁶ » sont sans cesse soulignés. Le silence auquel Orlandi s'intéresse est au cœur des nouvelles de Munro, qui n'a de cesse de nous rappeler, selon la formule d'Orlandi que l'on « dit "x" pour ne pas (laisser) dire "y", "y" étant le sens à écarter du dit⁷ ». Résumer ainsi le silence par une formule me permet de rappeler que l'intérêt de Munro pour les formes du silence est également linguistique. Outre les formules utilisées par certains personnages pour demander à l'autre son silence complice, les stratégies discursives telles que l'euphémisme ou le cliché sont également examinées. Munro prête une attention particulière à la langue, au travail de la langue. Elle s'intéresse en effet au « sens latéral ou oblique, qui fuse entre les mots⁸ », mais également à ce que Laurent Jenny a appelé le « figural discursif » qui « contraint à considérer la forme même de la langue », qui « nous ramène à une décision première sur la forme de cette langue » et « nous en représente le moment d'émergence et d'arbitraire » (20). L'une des formes de résistance à la censure et au « silenciemment » est en effet un travail sur la langue.

Si l'œuvre montre une résistance au silence, elle laisse également voir un héritage du silence qui ouvre aux personnages des espaces privés, réserves où se dissimulent l'introspection, le désir, le secret et la nécessité de garder son secret. Ce silence-là est lui aussi profondément ambivalent. Munro s'attache également à cerner ces silences complices que chacun fait, afin de préserver l'équilibre d'une relation ou bien d'une vie. Si Munro a déjà indiqué que ses personnages survivent, malgré les événements tragiques qui peuvent marquer leur vie⁹, le silence est bien souvent l'une des conditions de la survie. Munro souligne grâce à ses personnages qui vivent avec le poids ou, au contraire, le bonheur d'un secret sur un événement

5. Anne CAUQUELIN, *op. cit.*, p. 164.

6. Eni ORLANDI, *Les Formes du silence*, Paris, Éditions des cendres, 1996.

7. Eni ORLANDI, *op. cit.*, p. 62

8. Maurice MERLEAU-PONTY, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 75.

9. Entretien avec Marielle Frostrup BBC Radio 4 Open Book: <http://www.bbc.co.uk/radio4/arts/openbook/openbook_20050116.shtml>

qui a marqué leur vie, l'importance et la place du secret dans son œuvre. À cet égard, le rôle du corps comme espace où s'inscrivent l'absence et la présence est essentiel. Il en est de même du paysage, car Munro ne se contente pas de décrire un paysage sur le mode réaliste, il faut plutôt dire qu'elle compose son propre paysage, qui rend manifeste, par ses jeux de surface et une composition en noir et blanc, la présence de silences et de secrets. Ces secrets et ces silences peuvent aussi bien être terrifiants qu'heureux, préservés ou menaçants.

Le silence, tel qu'il est mis en scène et représenté est déterminant dans le malaise et la fascination, voire l'effet de hantise, que provoque la lecture de cette œuvre empreinte du double sceau du ressassement et du silence. L'art de Munro est en effet un art du dit à demi, de la réticence, de l'inachevé ; Les nouvelles de Munro ont une longueur qui peut étonner, mais elles laissent dans l'ombre et le silence plus d'éléments qu'elles n'en racontent, et qu'il appartient au lecteur de deviner. L'art de Munro se fonde sur un refus de la clôture, qui ne s'est jamais démenti. En ce sens, malgré la longueur des nouvelles qui peuvent atteindre quatre-vingts pages, l'art de Munro est bien un art de la nouvelle tel que Deleuze et Guattari l'ont défini dans « 1874 – Trois nouvelles, ou “ qu'est ce qui s'est passé ? ” » : « la nouvelle renvoie dans le présent lui-même à la dimension formelle de quelque chose qui s'est passé même si ce quelque chose n'est rien ou reste inconnaissable¹⁰ ». La nouvelle telle que la pratique Alice Munro relève bien de ce que Claude Pujade a appelé une « littérature de l'inconfort¹¹ ». Mais la nouvelle munroviennne est également un espace de jeu et de liberté où les règles du genre ne cessent d'être explorées puis transgressées. Espace ouvert, le texte se lit comme un espace à investir par le lecteur. Le silence est l'un des moyens qui permettent cette ouverture. Réticence narrative, blancs du textes, textes fantômes ou lambeaux, refus de la clôture, les moyens mis en œuvre par Munro sont nombreux afin que le lecteur ne referme pas la nouvelle pour ne plus y penser.

Ce travail propose de voir un intérêt constant pour le silence : d'abord remarqué, si ce n'est dénoncé, dans les nouvelles sur l'enfance, qui peignent une communauté ou l'on retient et contrôle sa parole, et dans les nouvelles qui décrivent des relations entre mère et fille ; puis observé dans les nouvelles qui mettent en scène des relations de pouvoir, et enfin, repris et utilisé en tant qu'élément du décor et en tant que stratégie narrative. Il propose de donner à lire une tension entre la politique du silence et une poétique du silence et du non-dit.

10. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 236.

11. Claude PUJADE RENAUD, « Une littérature de l'inconfort ? », *Revue des deux mondes*, juillet-août 1994.