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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 3

Artikel: Une réjouissance éplorée

Autor: Pasquali, Adrien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870464

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: 13.07.2025

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

UNE RÉJOUISSANCE ÉPLORÉE

«Tu en demandes trop, Thanatos»
Pavese, *Dialogues avec Leucon*

De certaines œuvres, nous pouvons dire qu'elles nous accompagnent durablement. D'autres, et sans que leur qualité soit moindre, vous reviennent de manière plus intermittente et fugitive, comme une bouffée de jasmin au détour d'un chemin, un reflet coloré dans la vitrine d'un marchand de tissus, le sourire d'un enfant au milieu de la cohue. Tous ces instants ont la plénitude de l'évidence : ils allègent la journée, et le corps s'en retourne allègrement à sa tâche. A ces œuvres, il ne manque rien pour que leur inscription en nous soit durable ; seuls des retards ou des obligations tenues sottement pour urgentes nous obligent à reporter trop longtemps leur inscription dans nos vies. Il en est ainsi, pour moi, de l'œuvre de Monique Saint-Hélier, qui m'est proche sans m'être familière ; je n'en parlerai donc que comme de quelqu'un dont il me faut refaire connaissance pour l'occasion, frappant trois petits coups timides et sonores à la porte de sa demeure, dont le chemin m'avait été ouvert, il y a longtemps, par le chapitre que lui consacre Jean-Pierre Monnier («De Monique Saint-Hélier, que j'ai lue assez tard»), dans sa belle autobiographie spirituelle : *Ecrire en Suisse romande entre le ciel et la nuit*[1].

*

1. Vevey : Bertil Galland, 1979.

De «Monique Saint-Hélier», je savais qu'il s'agissait d'un pseudonyme, mais j'en ignorais l'origine exacte, si ce n'est que le choix de «Monique» était lié à sa conversion au catholicisme, et celui de «Saint-Hélier» au nom de plume. Mais ce double pseudonyme aura pu parfois sembler ne pas suffire pour préserver la personne des atteintes publiques, lors de la parution des livres : Monique Saint-Hélier en vint aussi à souhaiter l'anonymat, dès lors que son pseudonyme n'était un secret pour personne (*Lettres à Lucien Schwob*, 3 et 13 février 1937)[2].

Dans la plupart des modes d'initiation, passant de l'enfance à l'âge d'homme, il est d'usage de changer de nom. Fréquente au tournant du XXe siècle (Huysmans, Jarry, et d'autres) et, dans le cas de Berthe Eimann-Briod, favorisée par Gonzague de Reynold[3], la conversion au catholicisme représente un de ces rites ; elle ne s'accompagne pas toujours d'un changement de *prénom*, qui diffère du nom dans le sens où il ne s'insère pas dans un lignage patriarcal et qu'il résulte, le plus souvent, du fantasme des parents. Se donner à soi-même un nouveau prénom, c'est se remettre au monde, accepter de mourir et littéralement re-naître. Mais choisir «Monique» (ou «Monique-Christiane», comme elle l'explique à Lucien Schwob dans sa lettre du 2 mai 1954), c'est consciemment ou non faire référence à la mère d'Augustin (dont le père était «païen»), celle qui a tant prié pour la conversion de son fils, encore et toujours passionné de théâtre, de magie et d'astrologie, séduit par les tuniques de ses condisciples, par la complicité fraternelle des voleurs et les «sottises» des manichéens. Une Monique qui, harcelant de sa douleur maternelle l'évêque du lieu, s'entendit répondre : «Laissez-moi, aussi vrai que vous vivez, le fils de larmes comme les vôtres ne saurait périr» (*Les Confessions*, III,12). Après la conversion de son fils, dans l'entourage d'Ambroise à Milan, la mère d'Augustin mourut d'épuisement, peu avant leur retour en Afrique.

Mais «Monique» Eimann-Briod, de quel converti est-elle la guide, l'accompagnatrice, la «mère» symbolique, pleurante et dolorante ? Raconté dans une lettre tardive à Lucien Schwob (22 no-

---

2. Toutes les citations de Monique Saint-Hélier sont tirées des *Lettres à Lucien Schwob*, Lausanne : L'Aire, 1985.

3. Même si je n'ignore pas la différence qu'il peut y avoir entre la conversion de l'athéisme au catholicisme, du judaïsme au catholicisme, et celle du calvinisme au catholicisme.

vembre 1954), l'épisode de la première hospitalisation associe, de façon bouleversante, la maladie («ma vie était comme tuée en moi»), la conversion pressentie et désirée mais presque arrachée au chevet de la malade («Il m'est arrivé des lettres, d'inconnues, lettres très pénibles, où l'on m'enjoignait de me *soumettre*. Me soumettre à quoi ?») et la culpabilité («on m'apprenait que j'étais *dans le faux*: toutes mes dispositions, ma tournure d'esprit étaient hérétiques. J'avais peur de mes pensées, peur de réfléchir, comme empoisonnée par mon propre désastre»).

Parlant même de «conversion hâtive», «Monique» s'y dépeint a posteriori comme celle qui aurait «détourné» son mari Blaise Briod du «bonheur» d'un pastorat protestant auquel le préparaient ses études de théologie, abandonnées pour le cursus des lettres : achevées avec une thèse sur Chateaubriand[4], elles requièrent une collaboration active épuisante de sa jeune épouse (lectures de correspondances, recherches bibliographiques) qui «tombe» malade au moment précis où le travail de son mari est terminé : «Vous vous représentez le désarroi de Blaise ? son chagrin ? "Comment, c'est Monique qui m'a guidé dans cette recherche, c'est avec elle que j'ai étudié la Doctrine catholique, pensé et repensé tous nos problèmes protestants... Et maintenant..."» Un concours de circonstances symptomatique et effrayant.

Une erreur significative attachait pour moi «Saint-Hélier» à la bourgade du même nom située sur l'île anglo-normande de Jersey. J'imaginais une excursion, une promenade, un séjour balnéaire, et ce sentiment de précarité euphorique que procure une île pareille à une pierre sur laquelle poser le pied pour traverser le «ruisseau» de la Manche en direction de cette Angleterre contre laquelle même Hugo, en voisin, pouvait symboliquement appuyer son dos. Et le pseudonyme aurait été choisi pour prolonger dans la figure publique de l'écrivain une émotion salutaire et sensible, parfumée

---

4. Cf. *L'Homérisme de Chateaubriand. Essai sur l'influence et l'imitation* (Paris : Champion, 1928), dont la page de titre porte comme indication d'auteur : Blaise Ulysse Briod / De Forel et Lucens (Vaud). Je rappelle, sans doute inutilement, que Chateaubriand a été à sa manière un «converti», qu'il est l'auteur du *Génie du christianisme* (1802), des *Martyrs* (1809) et de la *Vie de Rancé* (1844). Sans oublier que l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem, 1806-1807* (1811) devait certes conduire Chateaubriand à être adoubé «Chevalier du Saint-Sépulcre», mais plus encore («avec de la gloire pour être aimé») à retrouver son amante Natalie de Noailles, en Espagne.

d'iode et d'embrun, comme si celle qui écrivait avait désiré constamment se placer sous une invocation et dans un recueillement. La correction biographique veut que «Saint-Hélier» ait été choisi en mémoire de la mère morte — Berthe Eimann était encore enfant —, un 16 juillet, jour de la saint Hélier ; mais la légende toponymique veut que la bourgade de Jersey doive son nom au même (?) saint Hélier qui, venu de Belgique au VIe siècle, vécut en ermite sur l'île, auprès d'un compagnon nommé Romard. Assassiné par des pirates, il est depuis lors vénéré comme martyr. En toute circonstance, il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus : cet Hélier-là a bien des façons de nourrir l'imaginaire d'un écrivain ; son lecteur, en se trompant, ne faisait pas tellement erreur.

Vivre est un risque et une chance, nullement un inconvénient ou une condamnation. Je me suis attardé sur ces insignifiances fondamentales parce que, à mon sens, elles orientent parfois une existence en la plaçant sous la tutelle bienfaisante et effrayante de tant de morts, de tant de larmes.

L'existence de Monique Saint-Hélier est à cet égard frappante. Sa propre vie se trouve rapidement comme diminuée par la maladie : «J'ai su, sans aucun doute possible que ma vie vivante, chaude, personnelle était finie» (22 novembre 1954). Comme s'il n'allait plus lui rester qu'une *vie mourante* à mener à son terme, rythmée par de *petites morts* dont le «grotesque» ne lui échappe pas : «Figurez-vous qu'un matin, la bonne me découvre évanouie dans mon lit. Voilà ma sotte qui dévale les escaliers, se jette sur un passant de la rue d'Assas, crie : "Madame est morte". Et disparaît» (15 avril 1954).

D'autre part, si elle a côtoyé des hommes de la stature de Gonzague de Reynold, Rilke («Il y a beaucoup de sortes de morts. On aurait dit qu'il était nourri par la mort, que la vie le vidait de la vie, mais que la mort le comblait de connaissance, non pas la mort des marguilliers, mais l'Immense et Magnifique, Celle qui sait»[5]), Gide, Ghéon, Du Bos, Maritain, elle a souvent écrit à leur sujet des formes d'oraison funèbre comme autant de deuils intimes ; sans compter les écrivains aimés invoqués comme autant d'intercesseurs littéraires : «Mais moi aussi, j'ai besoin d'aide, moi aussi j'appelle, quand je suis en panne au milieu d'une

5. *Souvenirs et portraits littéraires*, Lausanne : L'Aire, 1985, p. 33.

phrase, ou bien quand ce vertige vous prend devant une page blanche et qu'on voit ses doigts trembler sur sa plume. J'appelle Aliocha, l'Aliocha des Karamazoff. [...] — mais Dostoiewski est mort. [...] Ou bien, je prie des morts, des morts de mon métier : Thomas Hardy, Tchékov. Je pense à Balzac. [...] Alors je me sens envahie par un chagrin, un chagrin tellement épouvantable. *Et je m'aperçois que j'écris en pleurant*[6]; je me suis remise à mon livre» (18 mars 1954).

Sans parler de Lucien Schwob, l'ami d'enfance devenu peintre, seul Paulhan lui survit, par le «prestige de ses terreurs» (16 octobre 1954). Mêlant pudeur et séduction réciproques, leur correspondance doit sa part d'enjouement à l'ombre de la mort et des larmes qui ne semble que les effleurer ; les soucis partagés, les épreuves surmontées concernent tout autant les œuvres en cours, que les existences qui se défont autour d'eux.

Morts et larmes réelles ou littéraires : l'écriture cherche à les conjurer et à les apprivoiser, qui la hantent et la nourrissent. Elles prennent la forme de la maladie (d'origine psycho-somatique, dit-on) à laquelle on pourrait presque dire que Monique Saint-Hélier *se convertit*: dès 1927, elle demeure le plus clair (et le plus sombre) de son temps alitée, dépendant complètement d'autrui. Comme si le corps souffrant, quasi immobilisé, était tout ensemble le signe d'une présence réelle du divin *et* le prix à payer pour cette conversion spirituelle[7], vécue sur le mode de la transgression d'un interdit calviniste, et placée sous la protection de deux saints, Monique et Hélier : «Curieuse maladie que la mienne, elle mène en moi sa vie de volcan mort ou de volcan éteint. Et tout à coup — la voilà sur moi, sans avertissement... C'est-à-dire... il est probable qu'un être plus attentif "verrait venir". Moi pas» (15 avril 1954).

*

6. Je souligne.

7. Cf. Caroline W. BYNUM, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and Human Body in Medieval Religion*, New York : Zone Books, 1992.

Je pense encore à cette chambre, à ce lit qui est berceau, tombeau, et guéridon autour duquel les amis se réunissent ; ce lit où, d'un sommeil à l'autre, se recueillent les instants de veille et de douleur : un an avant sa mort, dans une lettre à valeur testamentaire, elle évoque «cette grande nasse spirituelle. *Je n'ose pas* entrer» (18 mars 1954).

A la liberté de déplacement entravée, se substitue une exploration de la mémoire : revisitée dans les lettres à Lucien Schwob (l'ancien camarade de lycée), transmuée et ramifiée de manière inépuisable dans les romans. D'où, peut-être, cette écriture surabondante, dans son mouvement d'expansion proustien, mais l'analogie s'arrête là. D'où, peut-être, cette autre douleur de devoir tailler dans le texte pour satisfaire aux exigences de l'éditeur effrayé par l'ampleur du manuscrit : du texte au livre, nul repos n'est concédé, et Monique Saint-Hélier doit encore et toujours se remettre à l'ouvrage : «Couper cette longue nuit en deux [celle du *Martin-pêcheur*], sans tenir compte de l'imbrication des fils, c'était déjà porter à l'ouvrage un coup assez dur. Mais, on a fait plus : les pages arrachées l'ont été, un peu partout. 150, ici, 75, là. Mon travail est devenu celui d'un plombier : fissurer, boucher, souder - du mastic partout» (19 mars 1954). Les livres ne constituent pas la pointe émergée d'un iceberg ; ils en sont plutôt l'eau rationnée, et presque la pierre tombale.

Ce lit, le lit est aussi l'équivalent d'une écritoire ; pour Monique Saint-Hélier, il ne peut être le lieu de l'«irresponsabilité» de l'écriture (que Barthes opposait à la responsabilité de l'écriture à une table). Dans cette «scène de l'écriture», vont progressivement coïncider sa théâtralisation et ses impossibles différences et représentations, car le corps de l'écrivain est *dans* la scène : le corps vécu est travaillé par la mort qui, pour l'écrire comme Lacoue-Labarthe, devrait rester *ob-scène*. Mais chez Monique Saint-Hélier se renforce l'impossibilité de sa théâtralisation, ou de sa *dramatisation* (Bataille).

*

Pourquoi ai-je suivi cette pente ? pensé qu'au seuil d'une œuvre, ces quelques pages pouvaient la présenter sans la réduire ni la trahir, et prendre la mesure de ce contraste entre un discours et cette «scène de l'écriture» qui, si elle ne faisait «qu'illustrer un discours ne (pourrait) plus être une scène» (Derrida)?

D'autres, je le souhaite, auront le souci de l'œuvre, une œuvre qui pétille de joie stylistique, d'invention métaphorique, d'intelligence narrative. Une œuvre qui avance sur la passerelle conduisant de la *douleur* à la *douceur*: «Vous savez combien j'ai mal en ce moment, presque sans répit. Un mal terriblement hostile, grinçant. Eh bien, de ce mal opaque, plus lourd qu'une pierre, il monte, deux, trois fois le jour — en passes rapides, presque insaisissables — *de la douceur*» (16 octobre 1954).

Adrien PASQUALI