

Retrouvailles avec Hélène Lenoir

Lucía Montaner Sánchez

Universitat de València

Lucia.montaner@uv.es

Resumen

La presente entrevista intenta una aproximación general a la obra de Hélène Lenoir, escritora francesa contemporánea poco conocida por el gran público. A lo largo de la misma se abordan sus comienzos y su ubicación en el panorama literario francés al tiempo que se destacan los autores que la han influenciado. Se pasa revista, también, a las principales características temáticas y estilísticas de su creación literaria haciendo hincapié en la problemática de las relaciones tormentosas, verdadero eje ordenador de su obra narrativa.

Palabras clave: Hélène Lenoir; entrevista; Les Éditions de Minuit; escritura; familia; relaciones tormentosas.

Abstract

The goal of this interview is to establish a first approach to the work of Hélène Lenoir, a contemporary and relatively unknown to the public at large author. We will explain her first steps as a writer, go through her work amongst the French literary scenario and provide an overview of the more foremost influences received from other authors. The main topical and stylistic features of her literary work are equally reflected, putting special stress on the problematics of tortuous relationships as the organizing thread of her narrative work.

Key words: Hélène Lenoir; interview; Les Éditions de Minuit; writing; family; stormy relations.

Présentation

Hélène Lenoir est née à Neuilly-sur-Seine en 1955. Germaniste de formation, elle enseigne le français en Allemagne où elle réside depuis 1980. Épouse et mère de deux enfants, elle essaye de concilier ses tâches en tant que professeure et, éventuellement, traductrice, avec son travail d'écrivain.

* Entrevista recibida el 30/10/2011, evaluada el 23/11/2011, aceptada el 2/03/2012.

En 1994, Les Éditions de Minuit publient son premier ouvrage, *La brisure*. Il s'agit d'un recueil de dix nouvelles où l'on voit déjà se profiler les principales traces stylistiques et thématiques qui accompagneront l'auteur le long de son parcours. Les marques perceptibles dans *La brisure* réapparaissent dans son premier roman, *Bourrasque*, en 1995, une histoire construite au tour de l'événement qui rompt avec les disputes et les affrontements d'un père avec sa fille. En 1996 apparaît *Elle va partir* où l'on apprécie comment Mattis, le personnage principal, subit les effets du suicide de sa mère, exacerbés par l'hospitalisation de sa voisine, Mme Camelin. En 1998, *Son nom d'avant* est publié, un roman qui commence à être remarqué par les critiques ; puis en 2001, son cinquième roman, *Le magot de Momm* qui fera partie des titres de la rentrée littéraire les plus distingués et il sera exposé en bonne place sur les tables des libraires. Ces deux romans montreront les conflits intérieurs des personnages principaux féminins qui vivent prisonnières dans leurs contraignantes relations familiales. En 2003 paraît *Le répit*, l'histoire d'un couple confronté qui sera dévoilée à travers le personnage principal, cette fois-ci, masculin ; et en 2005, *L'entracte*, un deuxième recueil de nouvelles qui gravitent autour du désir et ses manifestations sociales. En 2008 elle publie *La Folie Silaz*, un roman qui expose la critique situation des Silaz après la mort d'Odette Silaz. Puis finalement, en 2011 apparaît *Pièce rapportée*, la dernière création de l'auteur ; après l'accident de sa fille Claire, Élvire, le personnage principal, commencera à mettre en question ses conflictuelles relations familiales.

Cet entretien établit une première approche à l'œuvre d'Hélène Lenoir, auteur contemporaine relativement peu connue du grand public. Il dévoile son parcours



littéraire et ses influences plus directes ainsi que les caractéristiques les plus remarquables qui traversent l'œuvre romanesque de l'écrivain. Cependant le principal objectif de cet écrit est de prouver que les relations personnelles établies dans l'œuvre de Lenoir produisent la souffrance et le malaise des personnages qui étouffent à l'intérieur de l'univers oppressant d'un huit clos familial. En effet, le but de cet entretien est de montrer que toutes les relations de la création d'Hélène Lenoir sont des «relations orageuses» en tant que la singularité de l'individu, voire sa façon de percevoir, d'être et de sentir le monde, se trouve toujours confronter avec les normativités générales et les exigences du groupe.

Entretien avec l'auteur

Après avoir lu votre œuvre romanesque, après avoir pensé les problèmes qui y apparaissent et travaillé les traits les plus remarquables de votre création, on se demande,

inévitablement peut-être, quels ont pu être les origines d'Hélène Lenoir. Est-ce que vous pourriez nous signaler quelles sont les lectures qui vous ont accompagnée le long de votre parcours ?

C'est une question toujours difficile à répondre car je pense que nous avons des phases, tout le monde en a. Par exemple, j'ai lu pendant des années, avec un immense plaisir et beaucoup d'intérêt, toute l'œuvre de Nathalie Sarraute. Par la suite il y a des livres que j'ai relus et d'autres qui m'ont de moins en moins intéressée ; ça été de même pour l'œuvre de Marguerite Duras. Je voudrais aussi nommer Flaubert, que je considère l'un des auteurs fondamentaux, puis Proust, Claude Simon ou Faulkner. Kafka et Virginia Woolf sont aussi des auteurs très importants pour moi.

Est-ce que vous reconnaissez les influences de ces auteurs dans votre œuvre ?

Oui, évidemment, je reconnais cette filiation de beaucoup d'auteurs qui m'ont précédée et qui m'ont nourrie. Mais, en même temps, quand j'écris j'ai toujours peur d'être tirée vers eux, c'est-à-dire, vers l'imitation car c'est quelque chose que je ne sens pas. Quand on parle d'« écriture palimpsestueuse », c'est tout à fait juste ! Mais pour moi, heureusement, c'est quelque chose de totalement inconscient. Donc, je pense que le plus important au travail c'est de trouver sa propre « voix », y compris, sa propre « voie ».

On pourrait dire alors que vous les avez trouvées? Vous avez découvert votre voix et votre voie ?

Pas encore ! Quand j'écris des ébauches, parfois je reconnais à la relecture beaucoup de choses, et je sais que ça ne va pas... Mais surtout, quand j'écris, j'ai besoin de me libérer de tout ça. J'ai besoin d'une certaine liberté et ne pas me demander constamment si Nathalie Sarraute sera très reconnaissable dans mes textes ou pas. Comme j'ai dit, cette filiation nourrit mon travail. Et donc moi, je continue toujours à lire.

Donc, la lecture ferait partie de votre travail, n'est-ce pas ?

Évidemment. Et je suis très exigeante en tant que lectrice, beaucoup de choses m'ennuient. Je suis surtout sensible au style. Quand je rentre dans un livre, j'ai besoin de sentir qu'il y a une écriture, si non, même si le sujet est très intéressant, ça ne m'intéresse pas.

Est-ce qu'on pourrait savoir comment êtes-vous devenue écrivain ? Quels ont été vos premiers « écrits » ?

J'ai toujours écrit, surtout quand j'étais adolescente. Mon journal, des poèmes, des petits textes... Mais entre l'âge de vingt et vingt-quatre ans, écrire est devenu un travail; j'ai essayé de passer vers un lecteur inconnu. Editer et publier un texte a

été un apprentissage qui a duré une quinzaine d'années. Envoyer les manuscrits et recevoir des refus, sans aucune explication.... À rebours, ça prend beaucoup de sens car écrire c'est, avant tout, un travail sur soi mais à l'époque, c'était dur car il fallait trouver soi-même ce qui n'allait pas... Je pense que ça a été la base pour essayer de voir pour moi-même ce que je voulais faire.

Alors maintenant vous savez exactement ce que vous voulez faire quand vous entreprenez un nouveau roman?

Pas du tout ! Je ne sais jamais ce que je veux faire quand je commence à écrire un roman. Sauf que je veux écrire quelque chose de nouveau. Même si j'ai mes thèmes récurrents. Nathalie Sarraute disait qu'on tape toujours sur le même clou, et c'est vrai. J'essaie au moins de faire du nouveau dans la forme, dans la construction. Même si souvent je présente une constellation familiale, ce n'est jamais le même type de famille car, quand je commence un roman, je veux toujours écrire contre le roman précédent.

Est-ce qu'on pourrait savoir les raisons qui vous ont poussée à choisir Les Éditions de Minuit pour publier votre œuvre ? Pourquoi cette maison d'édition et pas une autre ?

Pour Claude Simon. Je l'ai découvert assez tard, en 1989 avec L'Acacia. Ça a été une révélation pour moi. En plus, Les Éditions de Minuit faisaient partie des éditeurs qui s'intéressaient à publier des premiers romans et à suivre aussi les auteurs. Et de même, leur histoire, la personnalité de Jérôme Lindon... Tout cela était très attirant pour moi ! Je pouvais m'identifier et c'était une grande ambition. En 1987 j'ai envoyé un recueil de nouvelles aux Éditions de Minuit. Jérôme Lindon m'a envoyé une lettre en me disant que les nouvelles, pour commencer, ne marchaient pas, mais que quand j'écrirais un roman, il aurait grand plaisir à me lire. Et c'est ce que j'ai fait. J'ai envoyé deux romans mais ils ont été de même refusés. En 1993 j'ai envoyé un nouveau recueil de nouvelles, c'était La brisure. J'ai accompagné le manuscrit d'une photocopie de la lettre que Jérôme Lindon m'avait envoyée sept ans auparavant et d'une autre lettre où je disais que je récidivais avec des nouvelles, mais que pour le moment, je ne pouvais pas faire autre chose. Plus tard, j'ai appris par Irène Lindon que ma persévérance fut quelque chose de positif pour eux. Et donc, La brisure a été publiée. Ce fut une joie immense car ce n'était pas seulement un manuscrit accepté mais en plus par Les Éditions de Minuit ! Et, d'un coup, j'ai eu la sensation que tout commençait.

Revenant à ce que vous avez dit précédemment, plus exactement à la question 6, et pour introduire l'aspect thématique par rapport à votre œuvre romanesque, pourquoi avez-vous décidé de faire de la famille votre atelier de travail ?

La famille, même si elle est toute petite, me donne au départ un cadre précis que je peux mettre en dehors de moi, et en même temps, il y a en famille une mémoire

commune, un passé commun, qui me permet de prendre mes personnages à un moment très particulier de leur histoire. Cependant, dans mon esprit la famille est beaucoup plus grande que le père, la mère et les enfants. C'est l'individu dans le groupe. En réalité, ce sont des situations que je transpose en famille mais qu'on peut vivre partout ; quand on est inclus dans un système, un organisme avec des lois que l'on doit respecter, des choses à ne pas dire, des concurrences ou des rivalités...

Et des rôles sociaux, n'est-ce pas?

Bien sûr, le rôle qu'on joue. On a une position et on doit jouer. Et il me semble que, en famille, les inhibitions tombent complètement. Dans le langage notamment. Ça c'était quelque chose de très fort chez Nathalie Sarraute. Elle disait que, dans une conversation, dans l'espace de quatre ou cinq phrases on pouvait commettre des dizaines de petits crimes, des phrases assassines qui n'ont l'air de rien¹.

On pourrait alors parler d'une violence cachée, déguisée, voire d'une violence verbale qui serait normalisée?

Oui, on dirait que dans la famille il existe une certaine intimité qui autorise tout. Dans mon œuvre, il n'y a pas de violence physique, mais verbale ; une violence qui quelque fois n'est même pas ressentie par celui qui parle comme quelque chose de brutal, violent ou blessant et qui souvent laisse l'autre, la victime, sans voix. Cela a été pendant longtemps l'un des thèmes que j'ai travaillés, des personnages qui ne savaient pas parler.

On reconnaît là dedans le binôme dominateur-dominé. Il s'agit alors d'un rapport de domination qui passerait par la parole?

Effectivement, dans mon œuvre, par exemple dans Son nom d'avant, on trouve des dominateurs comme Justus Casella, qui est chef d'entreprise et chef de famille, c'est un homme de pouvoir. Pour ce personnage j'avais dans l'esprit le discours d'un homme politique : ils sont dans leur droit de dire et en plus, ils parlent très bien et ils sont très sûrs d'eux. Et à son côté, on trouve Britt, une femme qui ne sait pas ce qu'elle fait là ni ce qu'elle veut, une femme qui ne sait rien.

On retrouve le même couple de personnages dans votre nouveau roman, *Pièce rapportée*. Elvire et Frédéric Bohlander maintiennent aussi ce même rapport de domination ?

¹ «Aussi, pourvu que [les paroles] présentent une apparence à peu près anodine, banale, elles peuvent être et elles sont souvent en effet, sans que personne trouve rien à redire, sans que la victime elle-même ose clairement se l'avouer, l'arme quotidienne, insidieuse et efficace, d'innombrables petits crimes» (Sarraute, 1956: 103).

Pas exactement, c'est quelque chose qui a évolué dans mes romans. Dans Pièce rapportée, Frédéric Bohlander est avocat, un homme qui connaît la loi, un homme de loi, il est le maître (titre que portent les avocats en France). Et en face de lui, sa femme Elvire qui es au centre du roman. Elle est soumise, comme Britt, mais elle n'en pense pas moins. Elle sait que le prix à payer pour rester la femme de ce notable de province c'est de supporter ses discours et de ne pas trop vouloir savoir. C'est une chose que je trouve assez représentative de l'individu d'aujourd'hui qui vit dans une société où il y a des choses qu'on ne peut pas, ne veut pas ou qu'il vaut mieux ne pas savoir; dans ma pensée, ça va plus loin que la famille. Donc Elvire est une femme qui accepte des compromis, des accords, mais qui s'exprime très bien, à la façon de son mari. Par rapport à sa fille elle a une parole de mère qui joue son rôle, une mère qui parle bien.

Comme on peut le voir, dans vos romans les hommes occupent souvent le rôle de dominateurs. Et normalement, par rapport à ça, les personnages principaux sont des femmes et non des hommes. Existerait-il un certain message ou revendication dans cet aspect si évident de votre œuvre romanesque?

C'est vrai que souvent les personnages sont féminins, mais je pense au Répit où l'homme est le centre du roman; cela m'intéresse aussi. Ça m'a fait un grand plaisir quand j'ai su que des hommes avaient lu le roman et qu'ils avaient été touchés ; j'ai senti alors que c'était juste. D'un autre côté, moi je suis femme mais je n'ai jamais eu l'idée de défendre la cause des femmes. J'ai l'idée de défendre la cause des gens qui sont pris dans un système qui les étouffe, qui les avilit, qui les terrorise. Dans Pièce rapportée, j'écris sur une femme proche de la cinquantaine qui se retrouve face à face avec son mari après vingt-cinq ans de mariage et c'est alors qu'elle commence à prendre conscience et à se questionner sur sa situation; elle n'en peut plus. Mais, ça aurait pu aussi être un homme. Toujours c'est ou l'un ou l'autre. Étant femme je me sens plus libre de me mettre dans la peau d'une femme que dans la peau d'un homme alors que je pense qu'il y a différents types d'homme comme par exemple, Mattis, ou Claas.

En vous écoutant, on peut bien imaginer que vos histoires ne visent pas à exhiber des événements trop extraordinaires, mais plutôt elles découvrent les petits faits de tous les jours. Est-ce qu'on pourrait les penser alors comme des histoires de la quotidienneté ?

J'ai toujours eu ce souci d'une certaine crédibilité. Je n'ai pas envie de grands drames ni de choses trop exceptionnelles, ça ne m'intéresse pas. Par exemple, dans Son nom d'avant je ne voulais pas que Britt parte avec un autre homme, et de même, dans Le magot de Momm il n'y a pas de drame car on revient finalement à la vie quotidienne. Dans Pièce rapportée la famille Bohlander est secouée par

l'accident de Claire. Mais, en même temps, les mécanismes de protection sont mis en danger et les Bohlander sont des gens qui vont tout faire pour maintenir la façade intacte. Ils se ferment, comme la famille Casella dans Son nom d'avant.

Effectivement, les apparences jouent un rôle très important dans votre œuvre. Le groupe fait semblant que tout va bien, cependant, à l'intérieur il y a des « frottements »² entre les êtres. C'est bien cela, n'est-ce pas ?

Oui, exactement. Le mot « frottements » a un double sens pour moi. D'un côté, c'est les conflits, la violence dont on a parlé avant, et d'un autre côté, c'est l'érotique, le désir charnel. Le désir est à l'origine de tout : et notamment, le désir d'être soi, de vivre, d'être debout et prêt.

Pour avancer, on voudrait maintenant aborder, si possible, certaines questions quant au style de votre œuvre romanesque. Quand on lit vos romans, on a l'impression que c'est l'écriture qui incite la lecture plus que l'histoire elle-même. Qu'en pensez-vous ?

C'est une combinaison des deux. Quand je cherche une nouvelle matière, ce qui peut durer des mois, je dois sentir que ça passe au niveau de l'écriture. Pour moi, style et histoire sont indissociables. Pendant ces années de publications chez Minuit, il y a eu trois ou quatre refus, qui n'étaient pas des refus en bloc mais partiels. Il s'agissait, par exemple, d'une partie que je devais modifier et retravailler. Mais alors je me rendais compte que je ne pouvais pas reprendre et donc, je devais jeter le livre. Quand Irène Lindon lit mes manuscrits, c'est un moment dramatique parce qu'elle est mon premier lecteur. Savoir s'il tient ou pas c'est dramatique car, s'il ne tient pas, le livre est « mort » pour moi.

Alors on pourrait dire qu'une grande partie de votre écriture se ferait de façon inconsciente ?

Oui, c'est quelque chose que je ne contrôle pas rationnellement. Par exemple, le changement des temps verbaux, du passé simple au présent, c'est involontaire. Quand j'écris au passé simple, je me rends compte, à un moment donné, que j'ai glissé vers le présent. Je sens que ça va bien mais je ne sais pas quand est-ce que ce changement a eu lieu. Il y a eu peut-être un dialogue qui a fait que dans mon esprit je suis passée vers un autre temps verbal.

Donc, il n'y aurait pas une intention dans ce changement si fréquent de temps verbaux ?

Non, aucune. Sauf dans La Folie Silaz où il y avait quelque chose au passé simple qui me gênait beaucoup. Dans toute l'histoire il n'y a finalement qu'un seul passé simple, page 179 : « La fête fut un enchantement prolongé dès le lendemain par

² Cf. «Ma matière : les frottements entre les êtres», paru dans *Le Monde des Livres*, le 8/09/2011.

les appels... ». Ici, l'utilisation du temps verbal a été très consciente, je crois qu'il s'imposait.

Pour en finir, je voudrais vous exposer l'hypothèse qui tient et soutient ma pensée critique par rapport à votre création et j'aimerais que vous me donniez votre avis le plus sincère. L'interprétation personnelle que j'ai réalisée de votre œuvre est que toutes les relations qui y apparaissent sont de relations orageuses, qui provoquent le tourment ou le malaise des personnages. Êtes-vous d'accord ?

Oui, je suis d'accord. Le malaise est là. Toutes mes histoires sont des histoires d'amour et je pense que dans le quotidien, l'amour est un tourment. Car, qu'est-ce que c'est que ce lien ? Les personnages ne savent pas pourquoi ils aiment ou pourquoi ils n'aiment pas. Ils ont leurs rôles, c'est tout. Ce qui m'intéresse c'est la force et la complexité de ces sentiments, culpabilisateurs dirait-on dans la mesure où on méconnaît ce que veut dire « aimer l'autre ». Dans mes romans il n'y a pas de personnages noirs ni blancs, ils sont gris car tous souffrent. La différence c'est que certains dissimulent, dévient ou nient leur souffrance et que d'autres, par contre, sont vraiment secoués. Et ce que je trouve intéressant c'est de montrer ce qui se passe dans et après cette secousse.

Ouvertures

L'univers romanesque d'Hélène Lenoir se construit autour des rivalités et des tensions qui se produisent dans les relations familiales vécues par les personnages principaux. Cet entretien nous permet d'affirmer que toutes les relations de son univers romanesque sont bel et bien des « relations orageuses » en tant qu'elles sont source de leur souffrance et leur malaise. Effectivement, comme on peut le voir à travers les commentaires de l'auteur, les pressions familiales et les exigences et ordonnances de « l'autre » assignent des rôles et des identités sociales que les protagonistes, participants au jeu social, acceptent ou



plutôt subissent. D'où, nous pouvons conclure que toutes les relations sociales, concrètement celles de l'œuvre romanesque d'Hélène Lenoir, renferment le malaise caractéristique de l'homme qui vit en société. Nous y retrouvons donc l'idée de « l'insociable sociabilité » qu'Emmanuel Kant développa dans *Idée pour une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique* que plus tard fut reprise et travaillée par Freud dans ces multiples travaux, concrètement dans *Le malaise dans la civilisation*. Ce genre d'hypothèses fait partie du bagage théorique qui oriente et conduit un tra-

vail de recherche plus approfondi et détaillé à propos de l'œuvre d'Hélène Lenoir qui se trouve en cours de réalisation.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- LENOIR, Hélène, (1994): *La brisure*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1995): *Bourrasque*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1996): *Elle va partir*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (1998): *Son nom d'avant*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2001): *Le Magot de Momm*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2003): *Le Répît*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2005): *L'entracte*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2008): *La folie Silaz*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- LENOIR, Hélène, (2011): *Pièce rapportée*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- SARRAUTE, Nathalie (1956): *L'ère du Soupçon*. Paris, Gallimard.