

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	- (1999)
Heft:	2
Artikel:	L'œuvre romanesque de Monique Saint-Hélier et les techniques narratives développées par Virginia Woolf
Autor:	Dubois, Maud
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-870376

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: 12.01.2026

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

L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MONIQUE SAINT-HÉLIER ET LES TECHNIQUES NARRATIVES DÉVELOPPÉES PAR VIRGINIA WOOLF

L'œuvre romanesque de Monique Saint-Hélier, qui commence à paraître dans les années trente, a bénéficié du renouveau apporté par le roman anglo-saxon. Plus particulièrement, certaines similitudes frappantes en matière de techniques narratives se font jour si l'on rapproche les écrits de la romancière suisse de ceux de Virginia Woolf.

Après avoir habité la Chaux-de-Fonds, où elle est née, et Berne, où elle fut la secrétaire de Gonzague de Reynold et tissa des liens amicaux intimes avec Rainer Maria Rilke, Monique Saint-Hélier s'installe à Paris en 1926 avec son mari Blaise Briod, fraîchement nommé à l'Institut international de coopération intellectuelle de la Société des Nations. C'est dans la capitale française qu'elle écrit et publie les quatre romans¹ qui constituent l'essentiel de sa production. Malade et constamment alitée dès 1927, elle est toutefois en contact étroit avec la vie intellectuelle et artistique de son temps, grâce à des personnalités telles que Jean Paulhan, André Gide, Edmond Jaloux ou Gabriel Marcel.

Etudiant cette œuvre, il apparaît très clairement que, tout originale qu'elle soit, certains choix poétiques l'ancrent profondément dans l'époque et le milieu qui l'ont vue naître, la rattachant ainsi à une période donnée de l'histoire du genre romanesque.

1. *Bois-Mort* (1934), *Le Cavalier de paille* (1936), *Le Martin-pêcheur* (1953) et *L'Arrosoir rouge* (1955), textes formant ce qu'il est convenu d'appeler le cycle des Alérac, puisque les mêmes personnages, dont une famille portant le nom de Alérac, y apparaissent.

Identifier et comprendre les voies empruntées par Monique Saint-Hélier implique une mise en perspective de son travail avec les tentatives faites par d'autres écrivains du premier tiers du xx^e siècle pour repenser la façon qu'avaient leurs prédécesseurs de concevoir et de construire le roman.

En effet, comme l'explique Michel Raimond dans *La Crise du Roman*², dès la fin du xix^e siècle et sous l'impulsion de nouvelles idées regardant la psyché humaine et la perception que celle-ci a du monde extérieur, des autres ou de la temporalité, un changement s'opère dans la manière qu'ont les romanciers français d'envisager le réel et son expression, ce qui aboutit à une dislocation du récit traditionnel tel qu'il était pratiqué par les réalistes et les naturalistes. Parlant des solutions trouvées dans cette quête de renouvellement, Michel Raimond souligne l'importance du roman anglo-saxon, engagé lui aussi dans ce mouvement de déconstruction/reconstruction : très à la mode, c'est lui qui fournit des techniques narratives inédites, propres à exprimer ces nouvelles conceptions. Henry James, Joseph Conrad, James Joyce, Virginia Woolf ou Aldous Huxley sont ainsi des auteurs de référence et l'on n'hésite pas à s'en inspirer.

S'agissant de Monique Saint-Hélier, il n'est que de consulter le répertoire des livres qui comptaient sa bibliothèque, de même que ses carnets de travail³, pour se rendre compte de l'immense intérêt que suscitait chez elle cette littérature. Outre les écrivains cités ci-dessus, elle lisait également, en traduction française, Thomas Hardy, David Herbert Lawrence, Edward Morgan Forster, William Faulkner ou Maurice Baring, et des romancières telles Jane Austen, George Eliot, Edith Wharton, Katherine Mansfield, Elizabeth Bowen ou Mary Webb, pour ne citer que les plus connus. Elle possédait souvent plusieurs textes de chaque auteur, le nombre allant jusqu'à dix pour V. Woolf ou onze pour D. H. Lawrence.

Parmi toutes ces lectures, il apparaît toutefois assez clairement qu'en ce qui concerne les choix narratifs opérés par notre auteur, les romans de V. Woolf ont été une source d'inspiration privilégiée, et plus particulièrement *Mrs. Dalloway* (1925, traduit en

2. Michel RAIMOND, *La Crise du Roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris : Corti, 1966.

3. Ce répertoire et ces carnets se trouvent dans le Fonds Monique Saint-Hélier, déposé au Centre de recherche sur les lettres romandes, à l'Université de Lausanne.

1929), *La Promenade au phare* (1927, trad. en 1929) et *Les Vagues* (1931, trad. en 1937)⁴. Le but de la présente étude est donc de mettre au jour les similitudes que l'on peut observer entre les deux romancières en matière de techniques romanesques utilisées, dans la mesure où elles montrent que les écrits de Monique Saint-Hélier tirent profit et font partie d'un mouvement plus général d'expérimentations littéraires.

L'idée d'une parenté entre ces deux auteurs n'est de loin pas neuve. En effet, dès la parution de *Bois-Mort*, certains critiques, et notamment Edmond Jaloux, ont souligné que ce texte leur rappelait le roman anglais en général et celui de V. Woolf en particulier⁵. Plus près de nous, José-Flore Tappy ou Simone de Reyff, dans les articles qu'elles consacrent à Monique Saint-Hélier, indiquent également qu'un tel rapprochement doit être fait⁶. Toutefois, ni les uns ni les autres ne se sont attardés à examiner dans le détail les traits communs qu'il est possible de retenir.

En ce qui concerne notre auteur elle-même, il semble qu'on ne puisse pas trouver, dans les documents dont nous disposons, une quelconque explicitation de l'influence qu'a pu exercer V. Woolf sur sa manière d'écrire ou toute autre remarque d'ordre stylistique ou technique regardant la romancière anglaise. Les seules références effectives faites à cette dernière consistent en quelques citations notées dans les agendas et carnets de travail, qui renvoient plutôt à des questions d'ordre thématique⁷. Il faut toutefois remarquer ici que Monique Saint-Hélier n'avait en aucun cas pour habi-

4. Ces dates nous révèlent que ces ouvrages, qui sont parmi les premiers textes de V. Woolf à avoir connu une traduction, entrent dans le domaine francophone à l'extrême fin des années vingt, lorsque Monique Saint-Hélier commence sa carrière littéraire.

5. D'autres critiques, parmi lesquels Gabriel Marcel, rapprochent aussi Monique Saint-Hélier de Mary Webb et de son *Sarn* (traduction de *Precious Bane*, 1924). Si ce parallèle est tout à fait pertinent selon certains paramètres, il l'est moins si la discussion porte sur les techniques narratives utilisées.

6. José-Flore TAPPY, «Monique Saint-Hélier. Une œuvre à "symétrie radiaire"», *RITM*, 12 (1996) et Simone DE REYFF, «Du fragment à l'impossible plénitude. Regard sur l'œuvre romanesque de Monique Saint-Hélier», *Pierre d'Angle*, 2 (1996).

7. On y trouve notamment une citation tirée des *Vagues*, dont est issue la phrase placée en exergue au chapitre «Taby fait sa tournée» du *Martin-pêcheur* («Et je commence à me demander si ça existe l'histoire de quelqu'un»). Cette épigraphe constitue la seule intertextualité, au sens strict, regardant l'œuvre de V. Woolf.

tude de produire des textes « théoriques », qu'ils soient publics ou privés, touchant à son activité littéraire. Il ne faut donc pas s'étonner de l'absence de telles réflexions relativement à V. Woolf.

La première grande similitude que l'on peut observer se situe au niveau de la temporalité générale de l'intrigue. En effet, Monique Saint-Hélier choisit de ne relater qu'un très court laps de temps de la vie de ses personnages : dans *Bois-Mort*, *Le Cavalier de paille* et *Le Martin-pêcheur* réunis, seuls deux jours et demi environ s'écoulent ; quant à *L'Arrosoir rouge*, il ne couvre qu'une fin d'après-midi, huit ans plus tôt⁸. Rompt avec une manière traditionnelle de concevoir temporellement le récit, la romancière suit en cela le modèle offert par *Mrs. Dalloway*, dont l'action se déroule sur une journée (comme *Ulysses* de Joyce), et de *La Promenade au phare*⁹, qui nous restitue premièrement une fin d'après-midi et la soirée qui suit, puis, dix ans plus tard, le début d'une matinée.

De cette temporalité restreinte découle en grande partie le fait que l'intrigue, loin d'être une progression vers un dénouement, est laissée en suspens à la fin : on quitte les personnages comme on les a découverts, *in medias res*, sans que les évènements qui ont été narrés trouvent une réelle conclusion. Ceci est vrai des romans du cycle des Alérac, avec les exemples particulièrement frappants que sont *MP* ou *AR*¹⁰; mais également de *Mrs.D* et de *PP*: s'il est exact qu'une certaine forme de résolution s'effectue au niveau de la vie intérieure des protagonistes, ceux-ci sont tout de même abandonnés sans que ce qui les attend nous soit révélé.

Il vient d'être question de temporalité de l'*action* et d'*intrigue*, mais, s'agissant de choisir quel réel doit constituer la matière

8. Par la suite, *Bois-Mort* sera cité *BM*, *Le Cavalier de Paille* *CP*, *Le Martin-pêcheur* *MP* et *L'Arrosoir rouge* *AR*.

9. Par la suite, *Mrs. Dalloway* sera cité *Mrs.D* et *La promenade au phare* *PP*.

10. Avec notamment Catherine qu'on laisse errante dans les escaliers de la maison de Jérôme Balagny, dans le premier roman, et Abel qui n'atteint jamais le but de sa course, dans le deuxième. Il faut toutefois remarquer que cette absence de dénouement chez Monique Saint-Hélier vaut pour les textes publiés, mais non pour l'ensemble qu'elle aurait voulu un jour finaliser : il s'agit d'une œuvre inachevée et les inédits dont nous disposons montrent bien que la romancière souhaitait fournir les réponses aux questions laissées en suspens relativement au passé et au futur des personnages.

même du roman, un autre procédé utilisé par V. Woolf et repris par Monique Saint-Hélier consiste en une focalisation du récit sur les états de conscience des personnages mis en scène, et ce au détriment de l'exposé de réelles péripéties romanesques. Il est frappant de constater, au-delà de différences bien réelles, combien les deux romancières sont proches dans leur façon de construire les scènes qui composent leur narration.

Observons le passage suivant, tiré de *Mrs.D*, où Peter Walsh, après quelques années d'absence rend visite à Clarissa Dalloway, son ancien amour :

« Vous souvenez-vous du lac ? » dit-elle d'une voix rauque sous la poussée d'une émotion qui éteignit son cœur, raidit les muscles de sa gorge et contracta ses lèvres en un spasme, lorsqu'elle dit lac. [...]

Elle regarda Peter Walsh ; son regard traversant toutes ces années et toute cette émotion, l'atteignit timidement, se posa sur lui plein de larmes, et se souleva, et s'envola, comme un oiseau touche une branche, et s'envole. Très simplement elle essuya ses yeux.

« Oui, dit Peter, oui, oui, oui », dit-il, comme si elle avait fait surgir en lui quelque chose qui le blessait réellement, en grandissant. C'est bien, c'est bien ! assez ! avait-il envie de crier. Car il n'était pas vieux, sa vie n'était pas terminée ; mais pas du tout. Il n'avait que cinquante ans à peine. Est-ce que je lui dirai ? Il aurait préféré le lui dire. Mais elle est trop froide, pensa-t-il, cousant, là, avec ses ciseaux. Daisy aurait l'air commun à côté de Clarissa. Et elle penserait que je suis un raté, ce qui est vrai dans leur sens, le sens des Dalloway. Oh ! oui ! sans aucun doute, il était un raté devant toutes ces choses, la table en marqueterie, la liseuse à monture d'argent, le dauphin et les candélabres, la tapisserie des sièges et les vieilles estampes anglaises en couleur, si rare, il était un raté ! Je déteste toute cette pose, pensa-t-il ; c'est bien là Richard, mais Clarissa l'a épousé¹¹.

La scène dont cet extrait est issu nous montre donc, durant plus de dix pages, deux personnages en train de discuter. Toutefois, on le voit déjà dans ce bref morceau, si une partie des paroles et des gestes effectivement échangés est transcrise, ce sont les pensées et

11. Virginia WOOLF, *Mrs. Dalloway*, tr. S. David, Paris : Stock, 1929, p. 50-1. J'ai choisi de citer le texte dans sa version française d'origine puisque c'est dans celle-ci que Monique Saint-Hélier, ne lisant pas l'anglais, a eu accès au texte.

sentiments de chacun des protagonistes qui forment l'essentiel de la narration. Le même phénomène s'observe chez Monique Saint-Hélier. Citons, pour exemplifier ce point, un passage tiré de *CP*. Il met en scène Guillaume Alérac, sa petite-fille Carolle, et Bertrand de la Tour, voyageant dans un landau :

Elle était assise là, elle parlait, — l'étoffe rude des vêtements de Bertrand de la Tour râpait la fourrure molle de son manteau, — et en même temps, elle était à la Cure, lui, debout devant elle. Elle voyait les hautes paupières, le visage... C'était son attitude à elle, qui, dans cette extravagante minute, l'étonnait le plus : elle aurait dû se lever, dire simplement : « Bertrand de la Tour voulez-vous me prêter un livre ? » — enfin, un de ces mots qui sauvent les femmes dans les situations de ce genre. Eh bien ! elle n'avait rien dit, *au contraire*. [...]

... Est-ce qu'elle aimait Bertrand de la Tour ? ... Est-ce que je l'aime ? Est-ce que je l'aime ? ... Comment le sait-on ? D'abord est-ce qu'on le sait ? Elle cherchait des preuves, mais tout en elle était un tourbillon, plus de point fixe, rien. Emportée, emportée, tout de suite à la dérive, — cette espèce de joie à être ainsi près de lui. ... Trente deux ans de plus qu'elle... et son grand-père qui ne voulait pas...

... Si elle l'aimait, elle entrait dans la catégorie rassurante des fiancées... Si elle ne l'aimait pas, elle était quoi ? ... Qu'est-ce que c'est qu'une jeune fille qui se laisse embrasser, qui ne dit pas un mot, qui reste là, pesante et béate comme... comme... Brusquement, il lui sembla qu'elle avait insupportablement chaud, et honte ; elle repoussa son manteau.

Avec l'éclat tranquille d'une jeune lune d'hiver, les lilas éclairaient ses genoux.

— Tu vas geler, dit Guillaume Alérac. Décidément, la Tour, elles sont toujours un peu folles, quand elles s'en vont au bal¹².

Ici aussi, durant plus de vingt pages, des personnages sont engagés dans une conversation. Néanmoins, comme on peut l'observer dans cet extrait, outre quelques ponctuels retours à ce qui se dit et se fait effectivement dans la voiture, ce sont les réflexions intimes des voyageurs qui sont principalement rendues.

Les deux exemples qui précèdent illustrent bien la manière qu'ont les deux romancières de construire leur récit. Les événements relatés dans le présent de la narration relèvent ainsi presque

12. Monique SAINT-HÉLIER, *Le Cavalier de paille*, Lausanne : Éditions de l'Aire, 1988, p. 78-9.

toujours d'une activité minimale et banale¹³ — discuter, marcher, manger, peindre, se diriger en bateau vers un phare, arroser des fleurs ou assister à une soirée —, qui est le creuset dans lequel les perceptions et les pensées des protagonistes se développent.

En revalorisant le quotidien comme scène du roman, recelant des richesses infinies dès lors qu'on s'intéresse à la vie intérieure de ceux qui le vivent, et en donnant la plupart du temps à entendre, on le voit dans les deux citations ci-dessus, la voix même de leurs personnages, Monique Saint-Hélier et V. Woolf rejoignent d'autres écrivains du premier tiers du xx^e siècle qui, soucieux d'en finir avec la vision objective d'un narrateur omniscient, se mettent à présenter les évènements et les êtres au travers du filtre d'une ou plusieurs consciences, tout en cherchant à rendre les impressions et pensées qui composent le moment présent et lui donnent son épaisseur.

Éliminant toute présence d'un narrateur, le monologue intérieur de type joycien peut être regardé comme l'étape extrême de cette quête puisque, expression spontanée (c'est-à-dire antérieure à toute organisation logique) au style direct et à la première personne du singulier des réflexions intimes d'un personnage, il enferme le lecteur dans la subjectivité d'une conscience et permet de recréer le sentiment d'une situation vécue¹⁴.

V. Woolf, qui lit *Ulysses* lorsqu'elle écrit *Mrs. D*, ne choisit toutefois pas, pour rendre la vie intérieure de ses protagonistes, la forme du monologue intérieur développée par Joyce¹⁵. Dans l'extrait cité ci-dessus, il apparaît que les méditations de Peter sont exprimées de deux manières différentes : au discours direct et au discours indirect libre, les deux styles se mêlant étroitement¹⁶. On

13. Il y a bien sûr des exceptions, comme le suicide de Septimus Smith dans *Mrs.D*, ou, dans le cycle des Alérac, la mort d'Alice Nicolet et la séduction de Balagny par Catherine (*CP*).

14. Cette technique fait une entrée remarquée en France au début des années vingt grâce à la présentation par Valery Larbaud de *Ulysses* (conférence donnée le 7 décembre 1921 à la Maison des Amis du Livre à Paris) et occasionne de nombreux débats et tentatives d'utilisation.

15. Dans *Les Vagues*, texte constitué presque uniquement de longs soliloques de style direct, V. Woolf s'essaiera à utiliser cette technique, en conservant néanmoins au discours une forme tout à fait cohérente.

16. Il est intéressant de constater que dans cette première traduction, par ailleurs très fidèle au texte anglais, certains passages originellement au discours indirect libre passent au style direct et se trouvent affublés de guillemets.

remarque également que le propos est organisé et que la voix d'un narrateur se fait entendre. Un tel passage est dans une certaine mesure emblématique du monologue intérieur tel que le pratique V. Woolf dans *Mrs.D* et dans *PP*, avec toutefois une présence plus forte et plus systématique du discours indirect libre.

L'extrait du *CP* retranscrit plus haut nous montre que cette façon hybride de restituer les réflexions intimes des personnages (combinant discours direct et indirect libre), dans une forme cohérente et soutenue par un narrateur, est la forme du monologue intérieur également adoptée par Monique Saint-Hélier dans le cycle des Alérac. Elle l'utilise d'ailleurs plus souvent que V. Woolf, tout en laissant, elle aussi, une large place au discours indirect libre.

Si l'on considère maintenant la nature des pensées qui habitent les personnages mis en scène par les deux romancières, une dernière grande similitude peut être relevée. À l'instar de l'évocation par Carolle, dans le landau, d'une scène où elle a reçu un baiser de Bertrand, on remarque que ces méditations sont composées, pour la plupart, de souvenirs. S'il est vrai que V. Woolf n'est pas la première à avoir mis en avant l'importance du passé et de la mémoire — Freud, Bergson ou Proust étaient déjà passés par là —, il est intéressant de remarquer combien la façon qu'elle a d'inclure ces données dans ses romans ressemble à celle que l'on voit à l'œuvre chez Monique Saint-Hélier. Dans les deux cas, des protagonistes engagés, nous l'avons vu, dans un certain type d'activité se remémorent, avec une extraordinaire clarté, certaines situations particulièrement marquantes et riches en émotion, de sorte que leur présent est sans cesse envahi par leur passé. Dans *Mrs.D*, par exemple, lorsque Clarissa et plus tard Peter déambulent dans les rues de Londres, ce sont de substantielles remémorations touchant à certains étés passés à Bourton, lorsqu'ils étaient jeunes, qui nous sont données à lire. Dans le cycle des Alérac, le phénomène est également présent dans tous les romans, avec des passages particulièrement frappants, tel celui où Abel, marchant vers les Alérac, se souvient longuement de l'adoption de Catherine, de sa tentative de suicide ou des amours de sa mère.

Une analogie supplémentaire consiste en une propension à revenir, par le biais des remémorations, sur des évènements déjà connus du lecteur, c'est-à-dire ayant déjà été racontés dans le présent du récit. C'est ainsi que dans la troisième partie de *PP*, les

protagonistes pensent à des épisodes survenus dans la première ; ou que dans *Les Vagues*, toute la dernière section du roman est dévolue à l'évocation de ce qui s'est passé dans les chapitres précédents. Chez Monique Saint-Hélier, ce procédé est identifiable dans *CP* (le baiser à la Cure, qui a eu lieu dans *BM*, en étant un exemple), mais il est surtout remarquable dans *MP*, puisque toute une partie des souvenirs se rapporte à des évènements que nous connaissons déjà pour les avoir vécus dans le présent de la narration¹⁷.

Ces quelques remarques montrent bien que les deux romancières n'utilisent pas la mémoire comme un « truc » qui, bien que changeant l'ordre du récit, reviendrait à raconter de manière traditionnelle la vie des personnages. S'il est vrai que ces retours en arrière élargissent le laps de temps effectivement couvert par les romans et nous permettent de reconstituer une partie du passé des protagonistes, cette technique et ses diverses modalités servent avant tout une réflexion sur le temps, que chacun des deux auteurs mène dans la voie qui lui est propre.

Resserrant la temporalité de ses romans à quelques heures, focalisant sa narration sur des évènements ne contenant pas en eux-mêmes de véritable ressort romanesque, présentant une réalité subjective par le biais d'un certain type de monologue intérieur, et accordant aux relations entre le passé et le présent une place prépondérante, Monique Saint-Hélier semble bien avoir profité des apports de V. Woolf pour rompre avec une conception traditionnelle du roman et pour composer un récit dont la logique ne soit plus une progression chronologique vers un dénouement mais une mosaïque d'expériences, que lient certains thèmes, certains parallélismes, et avant tout une quête du sens. Toutefois, si Monique Saint-Hélier s'approprie ces techniques narratives, c'est pour créer un univers romanesque tout à fait différent de celui que sa devancière nous donne à lire. Il n'est point ici question de prétendre qu'elle « fait » du V. Woolf. Qui plus est, sa réception de ces procédés est tout à fait productive et elle innove à bien des égards : signalons une plus grande richesse dans l'expression du monologue intérieur (mélange de discours direct et indirect au

17. En fait, dans le cycle des Alérac, on a réellement l'impression que le récit « engrange » des situations et sensations dont les protagonistes vont pouvoir se souvenir par la suite.

sein d'une même phrase, discours indirect libre au présent); relevons encore que chez elle le passé se dévoile de manière partielle, souvent non-chronologique, et ne se reconstruit que petit à petit (d'où le sentiment pour le lecteur d'un récit beaucoup plus éclaté et fragmentaire); finalement, mais la liste n'est pas exhaustive, il faut retenir un mode de construction de l'œuvre qui reste aujourd'hui encore original et qui, comme le souligne Jean-Luc Seylaz¹⁸, fonctionne par expansion et amplification.

Si Monique Saint-Hélier n'eut pas que des admirateurs parmi ses contemporains, et l'on en veut pour preuve la polémique que suscita la parution de *BM*, une partie de la critique, et non la moindre, salua ses deux premiers romans comme un événement marquant de la littérature française du xx^e. Un tel succès ne laissait en rien présager la fortune malheureuse de cette œuvre qui, au lieu de figurer en bonne place parmi les tentatives de renouveler le genre romanesque, comme c'est le cas pour V. Woolf, est tombée dans un oubli presque total. Néanmoins, considérant les voies empruntées par les romanciers au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, on comprendra peut-être mieux que les textes de Monique Saint-Hélier, qui avaient trouvé leur place dans la mouvance littéraire des années trente, ne correspondaient plus à l'horizon d'attente des critiques et du public.

Maud DUBOIS
Université de Neuchâtel

18. Jean-Luc SEYLAZ, chap. «Monique Saint-Hélier», in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, III, Lausanne : Payot, 1998, p. 255-64.