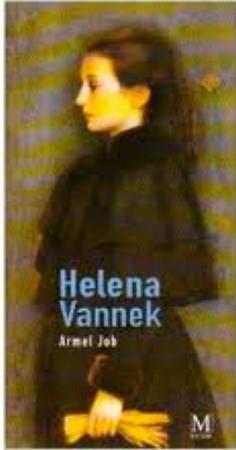


## *Helena Vannek*

Armel JOB



### Table des matières

- I. Présentation du livre
  1. A. JOB, sa vie, son œuvre
  2. Résumé de l'intrigue
  3. Analyse de la couverture
  4. *Helena Vannek* : un livre pour les jeunes ?
  
- II. La lecture tremplin
  1. Regard sur deux extraits
  2. Consignes de lecture
  3. Proposition d'analyse
    - 3.1. Rappel succinct de la théorie du point de vue du narrateur (vision)
      - a) La vision totale du narrateur omniscient
      - b) La vision unique et limitée du narrateur-personnage
    - 3.2. L'importance du point de vue
  
- III. Les suggestions de questionnement après une lecture intégrale du roman
  1. La segmentation du roman
  2. Les temps de la narration et de la fiction
  3. Le style de l'auteur
  4. Le microcosme ardennais (ou flamand) : pourquoi ?
  5. Autres thèmes à exploiter dans ce roman

## I. Présentation du livre

### 1. A. JOB, sa vie, son œuvre

Armel JOB est né le 24 juin 1948 à Heyd, dans le sud de la province de Liège. Troisième garçon d'une famille de quatre enfants, il passe sa jeunesse à la campagne, accompagnant souvent son père (marchand de céréales) dans les fermes de la région.

A l'âge de douze ans, il quitte son village natal pour rejoindre le Petit Séminaire de Bastogne. A l'internat, les activités sont variées : piano, théâtre et lecture, un de ses loisirs favoris. Après quatre années de philologie classique à l'Université de Liège, il est engagé au Séminaire comme professeur de latin et de grec. Une brillante carrière de 23 ans à la suite de laquelle il accède à la direction de l'établissement.

Marié et père de trois filles, Armel JOB réside à Strainchamps, petit village de l'Ardenne qu'il dépeint si bien dans ses romans. Encouragé par un ami à publier les récits qu'il garde secrètement au fond de ses tiroirs, Armel JOB se lance dans l'aventure littéraire en 1995. Le succès est au rendez-vous. Son premier vrai roman *La femme manquée*, publié chez Robert Laffont, reçoit la reconnaissance des professionnels (trois prix et non des moindres<sup>1</sup>) et des lecteurs. La machine est lancée.

### 2. Résumé de l'intrigue

Peu avant la guerre, dans la campagne flamande, deux événements consécutifs vont bouleverser la vie d'Helena Vannek, jeune institutrice du village.

Le premier est la mort de sa mère sur laquelle s'ouvre le roman ; le second, l'arrivée à la maison d'un jeune homme au passé mystérieux prénommé Guido. Au fur et à mesure qu'elle perce le mystère de Guido, Léna tombe follement amoureuse de lui. Se sentant responsable d'un accident arrivé à Tobie (le jeune frère d'Helena), Guido décide de partir en laissant derrière lui une lettre des plus ambiguës sur sa véritable identité.

Trente ans plus tard (deuxième partie du roman), c'est Raoul, le fils d'Helena décédée, qui, après la découverte de son journal intime, se charge de tirer au clair toute cette histoire. La vérité est des plus surprenante.

---

<sup>1</sup> On pourra consulter la bibliographie de l'auteur à la page 2 de l'exemplaire d'*Helena Vannek* aux Editions Mijade.

### 3. Analyse de la couverture

L'illustration de la couverture est le Portrait de Jeanne de Bauer du célèbre peintre belge Fernand KHNOFF (1858 – 1921).

Ce peintre aura une enfance brugeoise qui marquera à jamais son œuvre du sceau de la nostalgie et du regret d'une ville idéale. Il fait la connaissance de James ENSOR à Bruxelles et connaîtra une notoriété internationale.

Ses peintures rendent hommage à Georges RODENBACH, l'auteur de *Bruges-la-morte*. Son univers est très spiritualiste. Deux types de femmes caractérisent son œuvre ; la femme sphinx et la femme ange. Le regard des femmes dans ses tableaux est très important. C'est un regard vide qui évoque la mort, un regard qui évoque un autre monde. Ses compositions emplies de mystère, où règnent des femmes inaccessibles, entourées d'objets chargés de symboles ou plongées dans une profonde rêverie s'imposent d'emblée comme l'incarnation d'un nouveau courant pictural.

- En quoi cette peinture est-elle bien choisie pour évoquer le destin d'Helena ?
- Caractériser le regard de la jeune fille de la peinture.
- Le personnage d'Helena, que vous vous êtes représenté à la lecture du roman correspond-il à cette jeune fille du début du siècle ?
- Cette couverture a-t-elle attiré votre propre attention ? Pourquoi ?

### 4. *Helena Vannek* : un livre pour les jeunes ?

Ce livre a obtenu le Rossel des Jeunes en 2003.

Quelques membres de ce jury témoignent :

« *Helena Vannek* raconte la vie d'une ado. Même si c'est dans le passé, ce livre nous touche », argue Yann Lebout de l'Athénée royal Bervoets de Mons. « En outre ce livre est plein de surprises dans sa construction ». Stéphanie Georges, de l'Ecole internationale Le Verseau de Bierges, ajoute : « Il y a du mystère, du suspense, du réalisme, de l'amour... » Et Florence Lenaers, du Petit Séminaire Saint-Roch à Ferrières, analyse : « On y retrouve des qualités de la tragédie classique, avec un personnage principal proche de nous. La qualité de la forme rejoint celle du fond. »

Quelques mois auparavant, il obtenait le Prix des Lycéens dans les circonstances que voici<sup>2</sup> : « C'est de cette manière que dix ans après la création du prix, 2000 élèves ont élu le roman d'Armel JOB, *Helena Vannek*. Pourtant, ce roman aurait bien pu ne pas se retrouver en compétition. En effet, Armel JOB a dans un premier temps refusé de participer car il était convaincu que son roman ne convenait pas aux jeunes. Les organisateurs du concours ont cependant insisté et l'auteur a fini par accepter. Sans regrets. En rencontrant les classes, il a constaté que son roman ne fonctionnait pas trop mal avec les jeunes et qu'ils avaient tendance à se retrouver dans le personnage d'Helena : « L'histoire se situe en 1938, la vie sentimentale d'Helena ne correspondait donc plus aux mœurs d'aujourd'hui. Heureusement, j'ai été surpris par les réactions du jeune public. En définitive, les

---

<sup>2</sup> Céline COUSIN, Mémoire *Les romans d'Armel Job en classe de français*, UCL, 2010, pp. 24 et 78

grands sentiments sont toujours les mêmes, que ce soit en 1930 ou aujourd'hui, c'est exactement la même chose. »

Finalement, interviewé par Philippe Manche du journal *Le Soir*, voici ce qu'Armel JOB confie après avoir reçu ce prix : « Je crois que si *Helena Vannek* a plu, c'est parce qu'il correspond à une certaine idée de la littérature. » L'auteur a d'ailleurs pu constater que ce qu'il pensait être des obstacles à la compréhension d'un roman, comme l'époque décalée, les mœurs qui ont aujourd'hui évolué, n'empêchaient pas la lecture. Pour intéresser les jeunes, il ne suffit donc pas d'écrire « jeune », avec un vocabulaire spécifique ou encore en montrant une vision du monde qu'on imagine correspondre à l'idée que s'en donnent les jeunes. *Helena Vannek* a ainsi remporté le Prix des Lycéens alors qu'Armel JOB n'a jamais écrit spécifiquement pour le jeune public. »

Céline Cousin ajoute aussi que « les romans *Helena Vannek*, *Les fausses innocences* ou encore *Tu ne jugeras point* ont toutes les qualités requises pour intéresser les jeunes : sentiments, suspense, rebondissements, personnages énigmatiques et attachants ... Tout y est ! De plus, le style de l'auteur est fluide, il ne joue pas avec la langue, son écriture fait preuve de sobriété : tout est mis en œuvre par Armel JOB pour augmenter le plaisir de lecture.»

En bref, quelques bonnes raisons de retenir ce roman pour les adolescents :

- les thèmes :

la vie de village, les faiblesses humaines, le désir d'amour, les malentendus, les secrets, les surprises de la destinée ;

- le style, le ton :

suspense, analyse psychologique, classicisme, fresque rurale, coups de théâtre, ironie et humour.

## II. La lecture tremplin

### 1. Regard sur deux extraits

Premier extrait : pp. 5 à 10 (début du roman, première partie)

Helena raconte la mort de sa mère.

Deuxième extrait : pp. 149 à 156 (début de la deuxième partie)

Raoul, le fils d'Helena décédée, prend en charge la narration et revoit la version des événements relatés par sa mère.

### 2. Consignes de lecture

Lisez attentivement les deux extraits en vous intéressant au point de vue de la narration choisi par l'auteur dans chaque extrait.

La focalisation est différente : en quoi ?

Après la lecture du roman, tentez d'expliquer pourquoi l'auteur a voulu ces deux types de point de vue.

(Objectif : sensibiliser les élèves à l'importance des choix narratifs chez un romancier.)

### 3. Proposition d'analyse

#### 3.1. Rappel succinct de la théorie du point de vue du narrateur (vision)

Dans un roman, la « vision » ou le « point de vue » se définit comme la perspective narrative adoptée par le romancier pour présenter les personnages et les événements du récit.

Ce choix est laissé à la discrétion de l'écrivain qui se situe là où il veut par rapport à ce qu'il raconte et oriente comme il lui plaît notre regard.

Un même roman peut comporter plusieurs points de vue.

##### a) La vision totale du narrateur omniscient

Dans cette formule, le narrateur n'est pas un personnage du roman. Il connaît tout des personnages : leur passé, leur présent, leur avenir, leur physique, leur caractère, leurs pensées les plus secrètes, leurs sentiments les plus intimes vrais ou feints. Il possède le don d'ubiquité (il est partout à la fois). Il connaît tous les événements dans leurs détails.

Bref, tel Dieu lui-même, il sonde les cœurs et les reins et domine.

Un indice de l'omniscience et de l'ubiquité du narrateur : la troisième personne.

## b) La vision unique et limitée du narrateur-personnage

Dans cette formule, le narrateur est un personnage (fictif) du roman. C'est un personnage privilegié : c'est lui qui perçoit et décrit, à mesure qu'il les découvre, les événements, le milieu, les faits et gestes des autres personnages. Lui-même ne se dévoile qu'à travers ses perceptions d'autrui, ses réflexions sur eux et sur lui-même.

Le romancier peut à sa guise, doter son narrateur d'une grande perspicacité, d'une lucidité extrême qui lui donnent une grande  finesse d'analyse. Ou, au contraire, il peut ne le rendre sensible qu'aux apparences. Il appartient alors au lecteur d'interpréter le comportement des personnages. Le narrateur peut être le personnage principal (protagoniste) ou un personnage secondaire.

Un indice de ce type de point de vue : l'utilisation de la première personne.

N.B. Ces éléments de théorie peuvent avantageusement être complétés en se référant au manuel *Français 5/6*, tome A chez De Boeck Duculot.

### 3.2. L'importance du point de vue

Il importe de montrer aux élèves que les romans ne se construisent pas d'une manière neutre, indifférente et uniforme. Au contraire, et c'est bien le cas dans *Helena Vannek*, la perspective du lecteur est savamment concertée et le choix du point de vue influence non seulement l'organisation d'un roman, mais aussi la compréhension des événements et l'intérêt du lecteur.

Malgré son importance, le point de vue n'est cependant qu'une technique qui, avec les autres techniques (temps, lieux, schémas narratifs, caractérisation du personnage, ...) concourent à l'unité organique du roman.

L'important est moins de la détecter avec les élèves que d'en préciser les effets, les buts et les raisons, ou encore d'apprécier son adéquation au sujet traité.

Ici, en l'occurrence, pourquoi Armel JOB choisit-il ces deux points de vue ?

Eléments de réponse :

- La vision totale du narrateur omniscient convient particulièrement à l'analyse d'un contexte socio-politique : le romancier peut passer d'un parti ou d'une classe à l'autre, interpréter ou commenter les faits, faire passer ses idées de façon générale.
- La vision du narrateur-personnage permet quant à elle de favoriser l'identification du lecteur au héros, et peut ainsi le sensibiliser à une cause particulière. La narration gagne en vigueur et en crédibilité. Elle convient aussi à celui qui veut analyser les mécanismes du cœur humain et de la pensée.

Le choix de ce deuxième type de point de vue par Armel JOB n'est donc pas anodin ; il contribue au fait que le lecteur se sente proche d'Helena et finisse par croire à son histoire voire à la plaindre quand la vérité éclatera au grand jour au travers des révélations de son fils Raoul.

Un article de Michel BAAR<sup>3</sup> analyse en profondeur le mécanisme de la focalisation dans ce roman. En voici quelques extraits significatifs.

La réussite des romans de Job tient aussi, on l'a répété à juste titre, à l'invention d'intrigues subtiles, dont le déroulement, entre épisodes captivants et rebondissements inattendus, tient constamment le lecteur en haleine. Elle s'explique enfin, cette réussite, par les choix narratifs du romancier, choix dont à ma connaissance on n'a pas encore beaucoup parlé, et auxquels j'aimerais consacrer quelques pages.

On sait à ce sujet, pour l'essentiel, qu'un romancier peut opter entre les deux termes de l'alternative suivante. Ou bien il suscite une instance narrative extérieure à l'univers de l'histoire ; on désigne habituellement cette instance – la voix qui raconte – par le terme d'« auteur-narrateur ». Pour peu que cet auteur-narrateur reste suffisamment discret, l'histoire a l'air d'aller de soi, de se raconter toute seule. Ainsi de romans comme *Baigneuse nue sur un rocher* ou *Le conseiller du roi*, qui sont des récits à la troisième personne.

Ou bien (deuxième terme de l'alternative) le romancier fait assumer le récit par un de ses personnages ; le narrateur fait alors partie de l'univers fictionnel et se distingue visiblement de l'auteur de chair et d'os ; on parle dans ce cas de « narrateur-personnage ». Telle est l'option prise par Armel Job pour les trois romans dont il sera question ici.<sup>4</sup> Cette option est l'une des raisons de ma préférence pour les œuvres en question, d'autant que les choses, en l'occurrence, sont en réalité moins simples que ce que je viens d'en dire rapidement. Je m'attacherai donc aux narrateurs-personnages de ces trois récits, en essayant de dégager quelques pistes de lecture – et en tâchant de préserver cependant le plaisir de la découverte par les lecteurs potentiels (nombreux soient-ils). Qui raconte ? Où ? Quand ? Quoi ? A qui ? Pour quelle raison ? Avec quelle intention ? Avec quels résultats ?

(...)

Dans la première partie, le récit est assumé par Helena (*mais tout le monde dit Léna*, p. 36), qui raconte ses souvenirs de jeunesse. Précisons : en fait de souvenirs de jeunesse, il s'agit pour la narratrice de relater ce qui s'est passé – selon elle – durant les quinze mois qui suivirent la mort de sa mère, et dont elle dit se rappeler chaque jour. Au départ, Léna termine ses études d'institutrice : on peut donc lui donner 19, 20 ans. *Après cela* (ainsi conclut-elle son récit, p. 144), *je ne me souviens plus de rien. A quoi bon se fatiguer à retenir une vie inutile ?* C'est dès lors peu dire que les quinze mois en question ont été déterminants dans l'existence de la fille aînée des Vannek.

Léna ne dit rien des circonstances de sa narration, sinon par une seule allusion à l'état psychologique dans lequel elle se trouve au moment où elle écrit, allusion qui laisse deviner aussi que le récit est de loin postérieur à l'époque de l'histoire :

*Je peux bien le dire, maintenant que je suis au bout du rouleau, que mon existence me paraît tellement inutile. Je donnerais le reste que j'ai vécu pour un baiser secret sur la tête endormie de mon Guido. Et j'échangerais sans regret la tranquillité épaisse où je suis depuis des années pour l'alarme dans laquelle je vivais chaque fraction de ce temps-là.* (p. 87)

---

<sup>3</sup> M. BAAR, *Notes sur trois romans bien ficelés d'Armel JOB*, in *Traversées* n°45, hiver 2006, pp. 2, 9, 10, 13.

<sup>4</sup> Les citations réfèrent, pour *La femme manquée*, à la réédition dans la collection « Espace Nord », pour *Helena Vannek* et pour *Les fausses innocences*, à la réédition par Memor (« Couleurs »).

La deuxième partie juxtapose au premier un second récit, celui de Raoul, le fils d'Helena. Ecrit en 2000, peu après la mort d'Helena, il s'agit en quelque sorte d'un métarécit explicatif et rectificatif du premier. Nous y apprenons entre autres choses qu'Helena avait cinquante ans en 1970, au moment où elle raconte lesdits souvenirs de jeunesse, qui remontent à la fin des années 30 (et de fait, la narratrice évoque, dans la première partie du roman, la construction du canal Albert entre Liège et Anvers et, par ailleurs, l'apparition en Flandre de sections des « Ligues patriotes » inspirées de la Hitlerjugend).

J'ai émis l'hypothèse que le récit d'Evariste Lejeune aurait pu avoir pour lui une vertu thérapeutique ; dans le cas d'Helena, la chose est sûre : le second narrateur nous apprend que le Dr Pollard, en désespoir de cause face à la dépression grave – une rechute, donc – que fait à cinquante ans sa patiente Helena (elle ne veut entendre parler ni de séjour en hôpital psychiatrique ni du moindre médicament, et s'enferme dans un déni du monde de plus en plus total), parvient à lui « prescrire » cet exercice de coucher sur le papier, dans les limites exactes d'un cahier « L'Ecolier », une tranche de son passé qui lui semble importante, histoire de « faire un peu le ménage ».

La thérapie par l'écriture, dans ce cas-ci, réussit-elle ? Oui, dans la mesure où son récit permet à Helena Vannek de « ficeler son histoire » (Cf. le début du présent article), de choisir *sa* version des faits et de donner à cette version *l'autorité de la chose écrite* (p. 181). Oui encore dans la mesure où, son récit achevé, Helena congédie un mari (d'ailleurs volage) qui n'aura jamais été qu'un substitut à sa passion malheureuse. Il reste que les trente dernières années de la vie d'Helena sont vides, son histoire s'étant décidément arrêtée à l'embarquement de Guido pour l'étranger. Ces trente années, elle les passe à Liège, demeurant avec son fils célibataire, qui en vient fort tard à se demander à *quoi elle pouvait bien songer quand elle scrutait, le jour durant, les péniches qui font la navette vers la Hollande ou vers Anvers*. (p. 149)

Après avoir lu (cela lui a pris cinq heures) le récit contenu dans le cahier « L'Ecolier » que lui a remis Pollard après l'inhumation de sa mère, Raoul précise (p. 145) que *le manuscrit était d'un seul tenant* (c'est lui-même qui a *procédé à la division en chapitres*) et *n'avait aucune prétention littéraire*. Voilà qui authentifie le récit d'Helena : l'écriture « en coulée continue » et sans préoccupation de publication témoigne que Léna, quand elle raconte, reste exclusivement hantée par sa passion de jeunesse. Raoul ajoute qu'il lui semble que *sa mère avait une bonne plume, quoiqu'un peu conventionnelle*, ce à quoi l'on peut globalement souscrire.

### III. Les suggestions de questionnement après une lecture intégrale du roman

#### 1. La segmentation du roman

De quoi la segmentation du roman (34 chapitres en deux parties disproportionnées 28 / 6) est-elle révélatrice ?

Peut-être d'une certaine démesure comme le souligne encore M. BAAR<sup>5</sup> à l'image de la passion éprouvée par Helena pour Guido, l'apprenti de son père.

Cette passion fiévreuse, dévorante, aveuglante, proprement aliénante (*véritable bête sauvage*, p. 114) – Léna sera d'ailleurs internée un temps à cause d'elle -, non partagée et de toute façon perçue, aussitôt née, comme impossible (*Mes larmes me disaient déjà que de cet amour, je pouvais faire mon deuil*, p. 83), cette passion fiévreuse relatée longuement par Helena contraste fort avec le côté rationnel et succinct (six chapitres pour tout déconstruire !) du récit de Raoul qui ne s'égaré pas, lui, dans les méandres du cœur.

#### 2. Les temps de la narration et de la fiction

Il peut être utile également d'attirer l'attention des élèves sur l'utilisation des temps dans les romans d'Armel JOB.

Pour éveiller l'intérêt du lecteur, créer un suspense ou fournir les éléments nécessaires à la compréhension d'une scène présente, pour créer le sentiment de la durée et donner son épaisseur temporelle au roman, l'écrivain rompt souvent, dans sa narration, l'ordre chronologique de la fiction.

Pour montrer clairement les rapports entre le temps de la fiction et celui de la narration, des critiques ont mis au point un système de graphiques reposant sur les conventions suivantes :

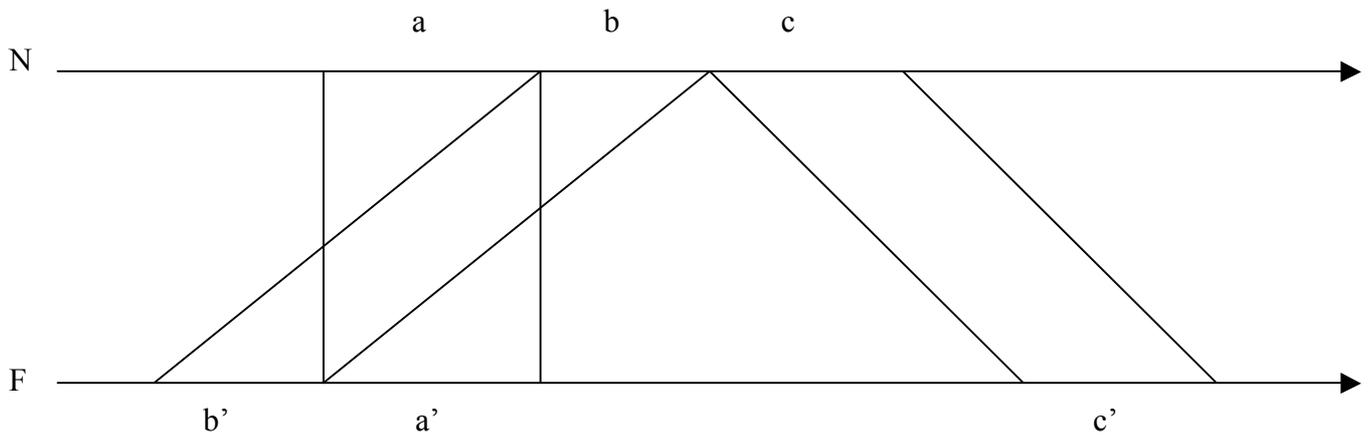
- la ligne N figure le temps de la narration, divisé en unités de temps a, b, c ;
- la ligne F parallèle figure le temps de la fiction, avec les unités de temps a', b', c' ;
- les segments a / a' représentent le présent de la fiction : une scène actuelle dans le roman ;
- les segments b / b' figurent le passé ;
- les segments c / c' figurent l'anticipation du futur.

Cette étude peut porter sur un roman tout entier ou sur un passage.

Nous allons l'appliquer à l'extrait du chapitre 1, pp. 149 – 150.

---

<sup>5</sup> M. BAAR, op. cit., p. 9



- La scène présente (pour la fiction): segment a / a'

*(...) Les pages qu'on vient de lire ont été écrites par ma mère, Helena Vannek. Leur rédaction remonte à une trentaine d'années, en 1970, alors qu'elle était âgée de cinquante ans.*

*(...) ma spécialité c'est plutôt la peinture et je n'ai guère le temps de lire ...*

*(...) j'ai honte de l'avouer mais je viens de consulter mon agenda pour retrouver la date exacte.*

- Le flash-back (ou retour en arrière) : segment b / b'

*D'origine flamande, ma mère parlait très bien le français pour la simple et bonne raison, dont le lecteur se souviendra<sup>6</sup>, que sa propre mère était française et qu'en privé, elle n'utilisa jamais d'autre langue.*

- L'anticipation du futur : segment c / c'

*J'expliquerai plus loin les circonstances qui amenèrent ma mère à relater ces tragiques souvenirs de sa jeunesse.*

*D'ailleurs, la pensée qu'on puisse un jour publier son histoire l'aurait certainement heurtée.*

Pour ne pas lasser le lecteur, l'écrivain passera plus vite sur certaines séquences de la fiction. Sur d'autres, il s'attardera au contraire pour les analyser, les commenter.

Bref, la narration étendra, suspendra ou rétrécira le temps dans le sens de l'efficacité artistique.

<sup>6</sup> Cette assertion de Raoul figurera dans le segment d'anticipation du futur.

M. BAAR<sup>7</sup> met en exergue cette maîtrise des temps du récit chez A. JOB.

Il est clair d'abord que la narratrice maîtrise parfaitement son récit : cela apparaît par exemple au moment où elle commence à resserrer progressivement le temps de l'histoire (qui, on l'a dit, dure quinze mois). Au chapitre 13, Un an et six semaines après la mort de maman, conformément à la coutume, le deuil a pris fin. A ce moment, au milieu de son récit, il reste donc à Léna un mois et demi à relater, et à peu près la moitié de son cahier à remplir. Ce resserrement du temps de l'histoire, assorti d'un ralentissement de la narration, a pour effet de focaliser l'attention du lecteur sur des événements ainsi donnés comme cruciaux : « la nuit de Walpurgis » sur l'étang de Roosemeer, la noyade de Tobie (le frère cadet de la narratrice) et la fuite à Anvers de Guido, que suit Léna.

Autre exemple. La narratrice ponctue son récit (au début, au milieu, à la fin) de trois rêves qui chaque fois ressuscitent sa mère défunte et qui sont explicitement présentés, messagers étincelants, comme riches de signification :

*(...) ce rêve fut le premier à s'enfoncer dans ma mémoire comme un sceau dans la cire. Par la suite, il m'en vint quelques autres semblables, de loin en loin (...).* (p. 30).

Dans le premier rêve, la mère de Léna désigne l'étang de Roosemeer comme un lieu interdit. Ce rêve est situé au chapitre 6, à un moment crucial, puisqu'il précède presque immédiatement l'installation de Guido chez les Vannek. Au chapitre 16, un deuxième rêve suit directement d'importantes révélations faites à Léna par Guido sur son passé, et signifie lui-même la révélation soudaine à la narratrice de son amour pour Guido (p. 82). Dernier rêve, dans le dernier chapitre du récit de Léna : sa mère est censée lui dévoiler alors la raison pour laquelle son amour est irréalisable.

### 3. Le style de l'auteur

Dans les propos recueillis par André VERBEKE<sup>8</sup>, Armel JOB avoue ceci :

*« Je n'aime pas tourner autour du pot, j'aime aller à l'essentiel. Je recherche le naturel, la fluidité et la simplicité. Le lecteur n'en a pas forcément conscience. Mais c'est vrai, c'est le résultat de tout un travail. Les idées sont épurées jusqu'à la substantifique moelle. Quand on évoque l'écriture de Flaubert, on se rappelle qu'il disait qu'il fallait abattre un arbre pour obtenir un bois d'allumette. En littérature, c'est une bonne méthode.*

*Helena Vannek, c'est une femme qui raconte très simplement quelques mois de sa vie, en termes de vérité. Cette fois, je fais parler quelqu'un. Il s'agissait seulement de trouver le style. Ici, à nouveau, j'ai choisi le dépouillé. »*

Le style d'un auteur, que Barthes définit dans *Le degré zéro de l'écriture* comme la « marque de l'individu qui écrit, sa manière personnelle » reste quelque chose de difficile à appréhender sans tomber dans le piège de la subjectivité.

---

<sup>7</sup> M. BAAR, op. cit., p. 11

<sup>8</sup> Entretien avec A. JOB dans un article de L'Avenir du Luxembourg, *Armel JOB, Helena et ses illusions*, 2003

Cependant, Céline COUSIN<sup>9</sup> dans l'étude qu'elle vient de consacrer à l'auteur range celui-ci dans les « romanciers du réel » vrais conteurs d'histoires. Pour ce faire, elle prend en considération quatre critères :

- la précision dans la localisation de ses intrigues (Scherpenwald sur l'Oostvliet);
- la description précise des scènes de la vie quotidienne (par exemple le rituel de l'ensevelissement des morts autrefois) ;
- la référence à des personnages réels (Hitler et les jeunes hitlériennes) ;
- les personnes réelles qui ont inspiré ses personnages (ici, une tante dont la vie fut assez malheureuse à l'instar de celle d'Helena).

Cette étiquette, l'auteur l'accepte volontiers bien plus que celle d'écrivain régionaliste. (Pour de plus amples précisions, il suffit de consulter cette très bonne analyse.)

#### **4. Le microcosme ardennais (ou flamand) pour décor : pourquoi ?**

Armel JOB a tôt déclaré que sa plume ne dépeindrait que l'Ardenne avec ses gens, ses reliefs, ses coutumes. Ce parti pris relève de la déclaration d'amour. Pour lui, un monde clos comme un village constitue un ressort dramatique idéal. *« En effet, c'est un univers très intéressant, comme dans la tragédie grecque. On est en vase clos. Les gens connaissent un certain nombre de choses. Ils sont obligés de régler leurs problèmes entre eux. C'est le contraire du roman policier qui consiste à faire venir quelqu'un de l'extérieur pour résoudre l'univers chaotique des personnages. Ici, on reste entre soi. Le but n'est pas tellement de faire éclater la vérité. Plutôt d'arranger les choses pour pouvoir continuer à vivre, quitte à mentir. Tous les protagonistes se font des illusions les uns sur les autres. Il y a de l'hypocrisie mais toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire... Dans les années cinquante, surtout dans les campagnes, on ne disait rien et on devait assumer le poids des histoires familiales, du passé... Cela correspondait aussi à des valeurs éthiques. »*

Une autre idée chère à A. JOB est que *« Les petites gens ne posent pas de petites questions »*. *« Il n'y a aucune raison qu'une action se situe à Paris ou à Londres, plutôt que dans un village. On trouve partout des êtres et des histoires dignes d'intérêt ! Et comme ce sont des lieux que je connais, qui font partie de mon roman intérieur, il m'est facile d'y puiser. »*

*« C'est le monde des gens simples qui a quelque chose d'universel. »*<sup>10</sup>

#### **5. Autres thèmes à exploiter dans ce roman**

- L'humour et l'ironie
- Les détours de l'âme humaine
- La guerre et les liges patriotes en Flandre<sup>11</sup>
- L'Eglise
- ...

<sup>9</sup> Céline COUSIN, op. cit., pp. 63 - 64

<sup>10</sup> Extrait du Dossier L consacré à Armel JOB et rédigé par J.-P. KRACK, Service du Livre Luxembourgeois, 2003, pp. 30-31

<sup>11</sup> Thème développé également dans la fiche pédagogique *Le commandant Bill*, [www.mijade.be](http://www.mijade.be)