

Marie-Hélène Lafon à la croisée des temps et des mondes
Sylviane Coyault

Si, comme le prétend Pierre Bergounioux, « la littérature procède de la division qui est notre partage » (CH, 19), la division qui motive l'écriture de Marie-Hélène Lafon ne concerne pas seulement l'esprit et l'étendue ; elle est aussi spatiale et temporelle : le « pays premier » (le Cantal) et « le pays second » (la région parisienne) correspondent à deux âges de sa vie ; ils réfèrent encore à deux modes d'appréhension du temps, opposant la vie rurale et la vie citadine. La faille est enfin interne au monde paysan, et tient à la grande mutation de l'agriculture après la seconde guerre mondiale. La césure coïncide avec la génération observée dans *Les Derniers Indiens*, née un peu avant la guerre et qui arrive à l'âge de la retraite au début du XXI^{ème} siècle. Le père de Claire, (dans *Les Pays*¹), né en 1937 a connu la même rupture.

Deux mondes, deux époques qui justifient un titre : *Les Pays*. « Claire était restée là longtemps, à l'exacte croisée des temps, des lieux et de ses mondes soudain embrassés » (P, 163). De cette belle phrase on retiendra le mot « croisée », qui renverrait d'abord à des chemins – on songe à ceux de Gracq et de Bergounioux, à la route qui mène au *Pays perdu* de Jourde. Mais justement, la croisée dit tout le contraire. En effet la plupart des romans de Marie-Hélène Lafon entrelacent les deux côtés des temps et des mondes. La « croisée » se manifeste donc le plus souvent spatialement par des « traversées »² effectuées dans un sens ou dans l'autre, celles du Cantalou vers la capitale (Rémi, Claire) ou celles des Citadins vers le Cantal (Marlène, Annette). Il en résulte une observation sociologique très minutieuse qui trouverait sa place auprès des films de Depardon ; une chronique du second vingtième siècle, confrontant les trois générations qui font *l'éternité ici-bas*.

Or il s'agit d'abord de littérature ; et en ce sens, de l'invention d'une forme, qui non seulement interroge le monde présent mais tente de pacifier la division. Vécue au quotidien par le personnage focal - Marie ou Claire- la rupture spatiale et temporelle creuse en effet le sentiment du temps, et appelle réparation, raccommodage. C'est pourquoi à la figure première de la faille répond l'heureuse polysémie de la « croisée » : bien sûr, on croise aussi des fils, dans le tissu du texte ; mais ce sont encore les mythologiques filages et tissages des vies et des temps.

Mais avant la croisée : la rupture ou la faille, matérialisée dans *Les Derniers Indiens* par la « route étroite et goudronnée, autrefois chemin de terre » (DI, 13) qui sépare Jean et Marie, représentants d'une époque révolue, des voisins « Lavigne » incarnant la modernité. Jean et Marie, le frère et la sœur Santoire, constituent une espèce en voie d'extinction : ils n'auront pas de descendance et attendent la mort, immobiles dans la maison construite depuis plus d'un siècle. À l'inverse, la « tribu des voisins » prolifère : il y a là quatre couples, et des nuées d'enfants : ce sont « des sortes de survivants en bloc » ; « ils revenaient de la mort ; ils étaient puissamment vivaces ; ils résistaient, c'était définitif » (DI, 68)³. Et cela va jusqu'aux chiens des voisins, dont la lubricité est « atavique, invétérée, navrante » (DI, 137) : « ça naissait de toutes parts, sans répit, ça grandissait au hasard » alors que depuis quarante ans règnent sobrement chez les Santoire la lignée des Oscar (les Oscar et fils).

Traversés par ce basculement des temps, Jean et Marie, les « derniers Indiens », sont venus au monde en 1939. Ils se contentent de perpétuer l'ordre établi par la mère, née quant à elle en 1907. Si

¹ *Les Derniers Indiens*, Paris, Buchet-Chastel, 2008, abrégé ci-dessous en DI ; *Les Pays* Paris, Buchet-Chastel, 2013, abrégé en LP.

² Voir Marie-Hélène Lafon, *Traversée*, Paris, Créaphiséditions, 2013. Ci-dessous abrégé en T.

³ Le frère les appelle même les « Martiens » tant ils semblent arriver d'un futur de science fiction ; un « peuple de mutants » (DI, 96).

Marie rêve parfois de remplacer les bancs de la cuisine par des chaises, de changer le papier peint, Jean « n'aime pas le nouveau, il ne veut rien changer » (*DI*, 14)⁴.

Marie assiste pourtant, devant le « spectacle sans fin » (*DI*, 66) des voisins, à l'inéluctable avancée de la modernité, comme l'installation de boîtes à lettres, à l'angle du chemin qui met fin à l'immémoriale tournée du facteur. La chronique suit l'apparition des objets et outils nouveaux dans la vie quotidienne : la télévision, les ordinateurs... Exceptées les générations successives de tracteurs, ces objets ne sont d'ailleurs en rien propres au monde rural, mais constituent bien les marqueurs sociologiques et temporels des *Sixties*... On pourrait décliner tous les signes des temps modernes, le changement des modes de vie qui contrastent avec la fière austérité imposée par la mère côté Santoire : les vêtements colorés, les filles de quinze ans qui se promènent en maillot de bain. Marie-Hélène Lafon raconte plaisamment l'apparition dans les années 1990, du tourisme vert⁵ et collecte les expressions nouvelles qui entrent dans la langue, au gré des mutations que traverse le monde rural : « les normes européennes », les « convulsions de la politique agricole commune », « faire du hors sol », « inséminer les vaches », « climatiser la laiterie ». Usages nouveaux ou formules inédites nourrissent chez les paysans des propos amers sur « l'avenir de l'agriculture » ; ils relancent la rengaine « on finissait, on était les derniers ». Là encore, une fracture sépare ceux qui –tel le père dans *Les Pays-*, prophétisent « l'inévitable agonie » du monde paysan, et ceux qui prônent « l'adaptation, l'innovation », telle Suzanne dans *Les Pays* (*LP*, 20).

D'un côté, donc, un monde à l'agonie dans la temporalité mélancolique du père pour qui « le temps c'est de la mort », « ça serait bientôt la fin du monde » (*LP*, 185). De l'autre, un monde qui s'acharne à vivre, et, pris dans le tourbillon de la modernité, s'adapte à la cadence des villes, suit les avancées technologiques. D'un côté les habitudes ritualisées : le couvre-pieds lavé une fois par an après Pâques, la fête de Saint-Roch, le boulanger qui passe le mardi et le vendredi, la régularité consolante des émissions de télévision... Et le cycle des saisons, leurs couleurs, leurs senteurs, quand, de l'autre côté, à Paris l'année n'est qu'« un bloc de mois entassés les uns sur les autres » (*LP*, 71).

« Au commencement le monde est fendu » : ainsi s'ouvre, de manière lapidaire, *Traversée*, le bref essai poétique et seul texte explicitement autobiographique de l'auteur. Le paysage originel se dessine aussitôt en ces termes : « Au commencement il y a la fente, la Santoire et sa mouillure vive au fond de la vallée qu'elle a creusée ». Même si on entend bien la connotation sexuelle de l'image, il ne s'agit pas seulement de cela :

La Santoire borne le pré de mes parents, elle borne le monde [...] [à l'école], je comprends que la Santoire coule ailleurs en France, s'en va rouler ses eaux ailleurs dans le monde qui doit être vaste autour comme on le voit à la télévision » (*T*, 9).

La vie prend donc source là, dans cette faille géologique, qui sépare le minuscule pays premier d'un ailleurs, immense et à venir. Cette représentation inaugurale du monde marque définitivement l'imaginaire : Claire a ainsi deux pays, deux temps, et même deux corps (*LP*, 156).

Surtout, la « fente » impose une forme narrative : la plupart des romans sont en quelque manière bifides. *Sur la photo* entrecroise deux récits : l'un raconte l'enfance de Rémi à la ferme ; l'autre montre Rémi devenu enseignant en région parisienne. Dans *Les Derniers Indiens* les coulées commencent alternativement du côté famille Santoire et du côté Lavigne. Si Marie-Hélène Lafon abandonne définitivement cette bipartition pour *Les Pays*, les trois chapitres correspondent à trois

⁴ Et finalement quand le millénaire bascule, « on aurait voulu ne pas être là, ou que rien ne change jamais, ne devienne nouveau, étranger » (*DI*, 184).

⁵ Le tourisme vert « était devenu l'avenir. Il était à la mode, dans l'air des temps nouveaux », « Les randonneurs sont munis de « cartes vert pâle striées de lignes minces » (*DI*, 178-179).

traversées successives de la province vers Paris, cela à trois époques différentes : dans les années 1960, le père rend visite à sa sœur à l'occasion du salon de l'agriculture ; puis au début des années 1980, c'est la « montée » de Claire à Paris pour suivre des études, La dernière partie se déroule en 2007 : le père a près de 70 ans et recommence le "passage", avec son unique petit-fils (le neveu de Claire) cette fois. Occasion à nouveau de mesurer la faille générationnelle, mais aussi spatiale : l'enfant est dérouté par « cette ère antédiluvienne d'avant sa naissance [...] par l'évocation très précise de cet inconcevable morceau de temps où sa mère, sa tante, son oncle, avaient eu son âge [...] le raccord se faisait mal entre les lieux et les époques quelque chose manquait. » (LP, 170).

Cette absence de *raccord* s'exprime par de fortes images. Ainsi la télévision dans le foyer Santoire, laisse percevoir « le monde énorme et flou qui commençait de l'autre côté de la route [...] et ne finissait pas, et palpitait, cœur affolé, matin midi et soir derrière l'écran » (DI, 169). La fenêtre joue un rôle identique et rappelle justement son synonyme peu usité de « croisée » : celle d'où Marie observe les Lavigne, comme celles des musées où Claire s'attarde volontiers, « aimant cet entre-deux singulier du dehors et du dedans, de l'affairement citadin et des pièces immobiles » (LP, 161). Précisément, cet entre-deux ramène à la mémoire le temps de pause, dans les travaux de fenaison, pendant lequel la famille suivait l'arrivée télévisée de l'étape du Tour de France : « les coureurs ahaïaient sous les gesticulations du public [...] le tout demeurant passablement irréel et comme surgi d'un autre monde derrière l'écran bombé de la télévision » (LP, 162). L'irruption d'une réalité seconde dans la première accuse la différence de *tempo* : la lenteur de la pause méridienne et l'agitation citadine au loin.

« Quelque chose manquait » : ce manque ou plutôt cette absence de transition, à la fois temporelle, spatiale et surtout sociologique est peut-être fondatrice de la pensée, mais encore du style, si tant est qu'on puisse distinguer l'un de l'autre. Tout se passe en effet comme s'il fallait *composer* avec cette division, que le double jeu de l'écriture désigne autant qu'il la recouvre. Usant de l'asyndète et de la parataxe, la prose n'est cependant en rien fragmentaire, ni haillonneuse. Pas de blancs, sinon pour marquer le clivage entre les deux récits alternés, mais d'amples « coulées »⁶. Pas de « coutures, d'ourlets ni rentritures » (Quignard⁷) : un art consommé du *passage* ; et on comprendra *passage* dans son sens temporel, spatial et scriptural. Le jeu des temps verbaux, d'abord - en courtes houles serrées d'imparfaits, de présents ou de conditionnels- assure un *continuum* et une dynamique. Dans *l'incipit* des *Pays*, par exemple, on glisse imperceptiblement du passé au présent :

On resterait partis quatre jours. On logerait à Gentilly, dans la banlieue, on ne savait pas de quel côté mais dans la banlieue, chez des sortes d'amis que les parents avaient. C'était le début de mars, quand la lumière mord aux deux bouts du jour [...].

On aura entendu les échos flaubertiens de cet *incipit*. Or, selon Gracq, la prose de Flaubert n'est pas « rejointoyée »⁸, mais accomplit la liaison -le filé⁹- grâce à la modulation des temps verbaux. De la même manière, le glacié ou la consonance des temps atténue chez Marie-Hélène Lafon les hachures d'une ponctuation énergique¹⁰.

⁶ Selon l'expression de Marie-Hélène Lafon qui figure aussi chez Julien Gracq (*Lettrines*, Œuvres complètes II, Pléiade, Paris Gallimard, p. 181).

⁷ Pascal Quignard, *Une Gêne technique à l'égard du fragment*, Montpellier, Fata Morgana, 1986.

⁸ Julien Gracq, *op. cit.*, *Ibid.*.

⁹ Voir à ce propos Jean-Paul Goulx, *La Fabrique du continu*, Seyssel, Champ Vallon, 1999, p. 52 .

¹⁰ De même, le rythme de la phrase, qui calque les ruminations intérieures des personnages, autorise tous les coqs à l'âne : ainsi quand il est question des voisins sur qui « on apprenait des choses par le journal » (DI, 91).

On pouvait faire des recoupements à condition de lire, Jean disait éplucher, toutes les rubriques locales, celles des communes limitrophes et surtout celles des gros bourgs ou des petites villes comme Murat, Riom, Condat. Les voisins étaient plutôt tournés vers Riom. Marie aussi. Jean l'y conduisait, et l'attendait. Dans la cour à linge des voisins les culottes les soutiens-gorges et les combinaisons de femme séchaient suspendus avec le reste.

Laurent Jenny assure que « dans *l'exercice* de la phrase s'éprouve la forme même du temps humain »¹¹. À sa manière la syntaxe de Marie-Hélène Lafon restitue cette expérience. Elle est remarquable par l'assemblage d'éléments disparates appartenant à des temps et des mondes différents ; la phrase est saturée d'objets, de noms, d'images. Ainsi chargée, y compris d'adjectifs, même très longue, la phrase ne traîne pas, ne s'alanguit pas, elle ne perd pas son temps : elle digresse *allegro vivace* et fermement ponctuée, pour finalement reprendre le fil¹². De même les *coulées*, que sont les unités textuelles, regorgent de menues anecdotes, enchaînées de même façon. Il serait tentant de considérer comme indication méta-textuelle l'évocation de la parole maternelle :

C'était au sortir du corps sec de la mère, une litanie [...] un soliloque définitif, une chronique psalmodiée, un bréviaire absolu. Marie comprenait que ses propres ruminations répondaient à celles de la mère, étaient du même sang, faisaient pendant, muettes, incongrues. [...] ce qu'elle appelait ses pensées autour de la religion, des prières, des morts, de Mai 1968, du corps de l'Alice, de la mère, et du père l'étaient encore moins [recevables], comme d'autres qui remontaient parfois, précises, crues, en couleurs, éternelles [...]. (DI, 139)

Le récit avance pareillement, sans ordre chronologique, entremêlant les dates, les vies, les générations. Une prolifération de personnages adventices ajoute d'infimes feuilletons secondaires aux sagas familiales. Mais tout se tient, tissé par une mémoire aiguë, excessive : une mémoire comparable à celle de la mère qui précisément « avait le goût des dates, des anniversaires de toutes sortes, elle dévidait pêle-mêle considérations historiques et détails infimes. » (DI, 138-139) :

Elle avait conservé les mêmes pieds de géranium rose pendant treize années, les volets des deux pièces de derrière avaient été changés à l'automne, l'année de la grande sécheresse, en 1976, par le père de l'actuel menuisier de Condat qui était mort subitement en décembre, trois mois plus tard.

Les romans de Marie-Hélène Lafon ressemblent à cette « fatrasie de dates et de périodes » (LP, 202) que brasse mentalement le père à la fin des *Pays*. Il est bien sûr possible de reconstituer progressivement l'ordre des choses, de démêler l'écheveau des années, car les récits donnent peu à peu les repères et les clés. *Les Derniers Indiens* tourne autour de quelques dates pivot, qui sont généralement des morts : celle de Pierre à 38 ans, en août 1968 ; celle de l'Alice dans l'hiver qui suit ; celle de la mère en 1993. Autour de ces pivots, la narration progresse en spirale, repassant toujours par les mêmes points dans cette rumination continue – dite encore « ressassement » ou « rengaine »- qui caractérise la plupart des personnages. Mais ce faisant, charriant vigoureusement sa mémoire débordante, exhaustive, la narration parvient tôt à sa (ses) fin(s) : le récit est toujours bouclé en moins de 200 pages.

L'écriture de Marie-Hélène Lafon donne l'impression d'une coprésence de tous les âges et de toutes les vies dans la pensée des personnages. Pour Claire, le pays premier est continûment convocable, à tout instant, dans la vie seconde. En juillet, alors qu'elle traverse le Luxembourg « dans le soleil triomphant », elle se dit que « là-bas, ils avaient commencé à faner » (LP, 64). La mémoire involontaire joue à plein, avec telle odeur d'herbes coupées, ou telle inclinaison de la lumière. Marie, des *Derniers Indiens*, éprouve déjà cette présence immarcescible du passé, elle pour qui « les morts étaient dans la maison, ils respiraient avec les vivants » (DI, 193). Or cette coprésence ne concerne pas seulement les deux côtés du monde, mais s'étend à l'ensemble des siècles et des millénaires : Claire, l'étudiante en lettres classiques, se « surprend à penser à Achille, à la station Châtelet où la blondeur altière d'un trio de jeunes gens très manifestement nordiques [...] avait suscité en elle, à sa grande surprise, l'irrésistible image d'Athéna posant une main légère sur la chevelure lumineuse et bouclée de son protégé » (LP, 45). Ou encore, dans un bureau devant une fenêtre ouverte « elle avait pensé à la cour de ferme et à l'érable qui tutoyait la façade et emplissait d'ombres mouvantes ses nuits d'été [...]

¹¹ Laurent Jenny, « la phrase et l'expérience du temps » in *La Parole singulière*, Belin, 1990, p. 169-179.

¹² Voir supra, note 10.

elle avait pensé aussi à Ithaque, au retour d'Ulysse et au lit nuptial jadis chevillé par lui au fût d'un olivier vigoureux » (LP, 49)¹³.

On aperçoit ainsi une possible réparation de la rupture entre les deux mondes, dont l'aspect le plus cruel, le plus vif, est la faille temporelle. Un jour, Claire, dont le prénom dit assez la transparence autobiographique, est saisie par l'urgence de réparer cette faille ; « quelque chose réclamait d'elle un travail d'ajustement, de raccord » (LP, 81). En effet « longtemps elle avait tu ses enfances, non qu'elle en fût ni honteuse ni orgueilleuse, mais c'était un pays tellement autre qu'elle n'eût pas su le convoquer à coups de mots, autour d'une table avec ses amis de Paris » (LP, 159). Trouver les mots, donc, ou plutôt écrire, comme on l'aura compris ; et tout maintenir en mémoire : « Claire n'oubliait rien » (LP, 110) ; on ne s'étonnera donc pas non plus de la litanie des dates et des chiffres, soigneusement reliés entre eux dans *Les Derniers Indiens* : « C'était deux mois après la mort de Pierre » ; « dix jours après son arrivée » ; Jean est né « onze mois après Marie, trois mois après le départ du père ». Claire constitue « ses archives », que sont les lettres classées par ordre chronologique. Ce goût de l'archivage s'accompagne d'une comptabilité exacte, voire maniaque, de la durée et des jours : Claire retourne dans sa maison cantalienne « pour cinq jours dans trois semaines, elle a quitté Paris depuis seize jours » (LP, 152).

Mais ces exercices de mémoire ne sauraient suffire pour accomplir le raccord ; il s'agit également de le redécouvrir en soi, de l'éprouver intérieurement, voire charnellement. Ainsi Claire, parfaitement en rythme avec la vie moderne, conserve l'empreinte de la temporalité première ; elle aussi a le goût du rituel qui « rassure et met de l'ordre » (LP, 121) ; dans la ville dépourvue de saisons, le « bleu des étés », la « tiédeur de midi », « le mois de juin trop luxuriant, trop capiteux », sont « infusés » en elle « dans son sang, sous sa peau » [...] (LP, 84).

Dès lors il est possible de saisir la singularité de Marie-Hélène Lafon par rapport à ceux qu'elle nomme son « triangle des Bermudes » -Michon, Bergounioux, Millet- par rapport à leurs encres noires. Si elle est sensible à la mélancolie du père devant un « monde en précaire équilibre au bord de l'obsolescence », elle décide cependant de « résister, faire face, continuer, se tenir fière au créneau des jours » (LP, 155). Elle fait partie des acharnés à vivre, qui ne s'installeront pas dans l'amère contemplation de la fin : « il ne fallait pas aimer la tristesse, on ne pouvait pas vivre comme ça » (LP, 113). Et elle feint de croire que si elle a la force de s'arracher à cette mélancolie, c'est parce que « les volcans antédiluviens assoupis sous leur croûte épaisse et ronde font à qui veut, par sourde et sûre transfusion, ce don de l'élan organique, du feu vital ». Le registre lexical qui désigne Claire est tout d'énergie et de pugnacité : elle « jetait chaque jour ses jeunes forces dans la lutte des études qui était sa guerre » (LP, 85) ; il n'est question que de « joutes », d'« empoignades », de « lutte front à front » (LP, 95).

Cet « acharnement à vivre », cet élan organique sont bien ce qui distingue Marie-Hélène Lafon de ses prédécesseurs. Tout se passe comme si elle voulait secouer de ses épaules l'humeur noire qui les habite. Déjà, elle n'est plus de la même génération ; son œuvre s'inscrit après le basculement du millénaire ; et malgré les sombres récits dont elle fait son matériau, elle affirme son refus de s'en tenir à la nostalgie : « c'était autre chose qui n'avait pas de nom, une *féconde* incomplétude et une *grammaire intime* très indéchiffrable »¹⁴. Le manque, la faille se convertit donc en « croisée », plus positive, et plus fertile ; la « grammaire intime » requiert un déchiffrement infini. La rumination et le ressassement ancestral des mères et des filles produisent paradoxalement une écriture « tonique »¹⁵.

¹³ Il faudrait souligner encore la coprésence des existences dans les immeubles parisiens : des vies ont leur cours là, empilées, du rez-de-chaussée au cinquième étage » (LP, 157).

¹⁴ *Les Pays*, p. 86 ; je souligne.

¹⁵ Je fais référence au volume collectif dirigé par Jean Kaempfer (Lausanne, Archipel « Essais », 2012) qu'il a intitulé avec bonheur *Tensions toniques*.

Précisons que Marie-Hélène Lafon ne s'inscrit pas non plus dans le *déracinement* au sens barrésien du terme : elle fait partie des *enracinés* ; elle garde en elle « des impressions fortes qui [font] paysage et compos[ent] le monde, on [a] ça en soi » (*LP*, 84). En elle se réconcilient donc la temporalité moderne et le temps long, géologique, qu'ont imprimé dans sa chair les volcans, et la Santoire. Elle vit et écrit à une époque où on installe des pyramides en plexiglas dans la cour du Louvre, en plexiglas comme le pare-brise des tracteurs modernes. Contrairement à celui de Pierre Jourde, son pays justement n'est pas « perdu »¹⁶.

Enfin, on ne peut s'empêcher de songer, pour un écrivain qui a été fortement marqué par son enfance « d'église », à la « croisée » du transept : Marie-Hélène Lafon ne veut certes pas construire son œuvre comme une ambitieuse cathédrale à la manière de Proust ; mais à coup sûr elle la fait reposer, cette œuvre présente et à venir, telle la voûte romane, à la croisée de ses deux mondes, solidement soutenue par eux comme par des arcs-boutants.

¹⁶ Pierre Jourde, *Pays perdu*, Paris, L'esprit des péninsules, 2003.