

# LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 6 / février 2010

Photos  
Jean-Luc  
Bertini © 2010



## MARIE-HÉLÈNE LAFON

### Édito

Marie-Hélène Lafon creuse le sillon de sa terre natale, le Cantal. Elle n'est pas un écrivain du terroir, mais une exilée qui s'est déprise de la glaise ancestrale. Son œuvre, qui mêle nouvelles et courts romans, travaille sans trêve ce même matériau « séminal » : la terre, la famille et le désir d'arrachement. Par-delà tout réalisme, elle pense l'opposition entre deux temporalités : la durée saisonnière et le temps citadin. Son écriture sensuelle et rythmique suit l'émergence, plus ou moins avortée, de subjectivités vacillantes.

Tous nos remerciements et notre gratitude vont à Marie-Hélène Lafon et son éditrice Pascale Gautier pour leur disponibilité et leur générosité.

Nous tenons également à saluer et à remercier Jean-Luc Bertini pour ses photographies de Marie-Hélène Lafon.



# Sommaire

Édito	Sixième numéro des <i>Carnets du loir</i> .....	page 1
	Sommaire .....	page 3
	Biographie de Marie-Hélène Lafon .....	page 4
	<i>Les Derniers Indiens</i> , « têtes hautes, bouches closes » .....	page 5
	<i>L'Annonce</i> , l'origine du monde .....	page 10
	Dans les yeux de la mère .....	page 15
	Textes ricochets .....	page 16
Première partie : Lectures	Photographies de Marie-Hélène Lafon par Jean-Luc Bertini .....	page 17
	Entretien avec Marie-Hélène Lafon .....	page 19
	Entretien avec Pascale Gautier .....	page 29
	Bibliographie .....	page 32
	<i>Les Filles du loir</i>	<i>Les Filles du loir</i> , association de lecteurs .....

## Biographie

Marie-Hélène Lafon est née en 1962 à Aurillac, dans le Cantal.

Elle a été pensionnaire, de la classe de sixième à la terminale, dans un établissement religieux de Saint-Flour, puis a rejoint Paris et la Sorbonne. Elle obtient, en 1987, l'agrégation de grammaire. Aujourd'hui, elle vit à Paris. Elle est professeur de lettres (français, latin et grec) dans un collège situé en zone d'éducation prioritaire. Son premier contact avec les livres, a lieu au CP : « [...] j'ai su que le monde des mots et des histoires, était le mien. » (entretien avec Sibylline lecture-écriture.com). À l'automne 1996, à trente-quatre ans, Marie-Hélène Lafon commence à écrire. Elle publie depuis 2001, chez Buchet/Chastel, des romans et des nouvelles.

**CLAIRE PATRIGEON**



## Les Derniers Indiens, « têtes hautes, bouches closes »

« [P]uni et crucifié d'avoir trahi » (page 158)

« Les derniers Indiens », c'est ainsi que la mère, Renée Santoire, surnomme la famille qu'elle compose avec ses deux enfants, Jean et Marie : « Les Santoire vivaient sur une île, ils étaient les derniers Indiens » (p. 68). Tout est dit de cette famille aux mœurs insulaires, comme retirée du monde. Espace géographique et espace familial sont indissociablement liés jusqu'à ne faire plus qu'un. Marie-Hélène Lafon situe l'intrigue des *Derniers Indiens*, roman paru en 2008, chez Buchet/Chastel, en Auvergne, dans une famille de paysans hantée par la disparition. On y suit dans un perpétuel va-et-vient la vie de quatre générations : les arrières grands-parents, le grand-père Santoire et sa femme Antoinette Rochon, le père et la mère, Renée Combes, et les trois enfants, Pierre, Jean et Marie. Le roman s'ouvre par le portrait en mouvement de deux *Indiens*, deux seuls survivants de cette généalogie tronquée par la mort. Jean et Marie « vivote[nt] » dans une époque qui n'est plus la leur, celle de la modernité. On les voit dans la cuisine, lui « assis devant la télévision » qui « dit les mots en quantité », elle ruminant « ses rengaines » (p. 15). Jean et Marie, sorte de vieux couple, sont les descendants de la famille Santoire. Ils attendent leur heure, regardant, à travers le cadre de la fenêtre, leurs voisins, « de l'autre côté de la route étroite et goudronnée » (p. 13). Jean et Marie sont comme au théâtre, spectateurs d'un autre monde, d'une autre époque qui prend vie sous leurs yeux éberlués. « Elle ne cherchait pas à tout comprendre, elle assistait à la vie des voisins comme à une sorte de spectacle sans fin, donné, stupéfiant et familier à la fois » (p. 66). Les voisins représentent tout ce qu'ils ne sont pas, tout ce qu'ils n'ont jamais été, même jeunes. Ils sont, en effet, de leur temps, modernes, et en cela ils pèsent comme une menace sur la maison Santoire. « Il dit qu'il ne regarde pas, mais



elle le voit, elle le sait, il regarde » (p. 13). C'est que Jean et Marie sont les derniers gardiens d'un sanctuaire qui abrite, comme dans toutes les familles, des spectres et des secrets.

La mort autour de laquelle s'articule l'intrigue est celle du frère, Pierre, parti jeune à la ville pour échapper à son destin tout tracé d'aîné, repeneur de la ferme familiale. Il a fui pour suivre cette femme divorcée, rencontrée dans un bal, à Murat. Il est parti travailler à l'usine, vivre loin du village, loin des siens. L'exil volontaire de ce fils prodigue est vécu comme « la grande humiliation de la mère, sa croix » (p. 130). Une trahison, en quelque sorte, qu'il expie finalement, une fois malade, par un retour forcé au bercail. Celui qui fut jadis un jeune homme volontaire prend alors une allure christique : « Le corps de Pierre avait été comme mangé de l'intérieur par une bête méthodique. Il était creux, et la peau plissait aux genoux, aux coudes, au cou. Ses mains étaient tachées. Il avait mille ans. À la fin du mois de mai il marchait, droit, flottant, jusqu'au bout du petit chemin » (p. 62). Le cancer de Pierre est ressenti par Marie comme une pénitence propre à absoudre aux yeux de la mère tous les péchés du fils : « Marie avait senti que l'ordre ancien était restauré, et que la mère, par la mort éclatante du fils prodigue et vaincu, avait recouvré son trône et son royaume » (p. 132). Cette mort a lieu en 1968, un lundi d'août, le jour de la Saint-Roch. Quelques mois avant un funeste fait-divers, comme si le châtement du fils aîné avait provoqué le crime du cadet.

« **L'Alice était un comble, une ligne impossible [...]** » (page 183)

Quelques mois après la mort de Pierre survient dans le village un sinistre fait-divers qui aura des conséquences insoupçonnées sur la famille Santoire. Le corps d'une femme est retrouvé nu dans les bois de Viale. Mort par strangulation, telle est la conclusion de l'enquête judiciaire. Les vêtements de la victime ont disparu. Il s'agit de l'Alice, « l'Alice des voisins » (p. 24). Dès son arrivée au village chez les voisins, elle fait parler d'elle. On lui prête un père incestueux, on dit que sa mère a quitté le domicile conjugal. L'Alice est née dans une famille dégénérée, « où ils se mariaient n'importe comment, sans penser à rien » (p. 21). Au regard de ces liens consanguins et de son physique mal dégrossi, la mère dit d'elle qu'elle est « un peu simple » (p. 21). Avec l'adolescence, elle devient, en effet, toute en chair, avec des « gros seins et [un] corps massif » (p. 20). Objet de rumeur et de convoitise, son corps

**« Marie avait senti que l'ordre ancien était restauré, et que la mère, par la mort éclatante du fils prodigue et vaincu, avait recouvré son trône et son royaume. »**

***Les Derniers Indiens***

est scruté. « Le corps nouveau de l’Alice tendait le tissu neuf, blanc et bleu ciel, de sa robe sans manches. Les bras nus de l’Alice étaient roses comme sont l’été les bras des blondes qui ne bronzent pas, roses et larges, Marie voyait ses cheveux courts, épais, pas de beaux cheveux lustrés souples et luisants, des crins presque jaunes très pâles bourrus sur la nuque et les oreilles plats sur le dessus » (pp. 24-25). Cette fille dont le nom est traité comme celui d’une chose, l’Alice, ébranle le village et bouleverse la maison Santoire déjà profondément meurtrie par la disparition récente de Pierre, l’aîné. Marie est alors la voix qui dénoue l’intrigue. « L’histoire de l’Alice » avait été comme un feuilletton en vrai qui l’avait distraite de la mort de Pierre » (p. 161). Comme dans une série policière, la sœur mène son enquête silencieusement, pour elle-même. Juste après la découverte du corps, ses soupçons se portent tout d’abord sur le facteur, une personne familière de l’Alice, qu’elle connaissait. « [O]n ne suit pas un inconnu dans les bois de Viale en hiver, on ne monte pas dans une voiture, comme ça, n’importe comment, ici, dans la commune [...] » (p. 67). Mais quelque temps plus tard, le jour de l’enterrement, Marie « compr[end] pour Jean quand il avait refusé de venir à l’enterrement de l’Alice » (p. 161). Jean, le cadet, est découvert, comme pris au piège. Il nous faut attendre l’*excipit* des *Derniers Indiens* pour découvrir la pièce à conviction soigneusement rangée dans un placard : « Un an après l’enterrement de la mère, Marie était allée chercher un gilet dans l’armoire du haut. [...] La ceinture était là, posée à plat, pliée comme si elle avait été repassée. Elle l’avait reconnue. La ceinture de l’Alice. Pliée, propre et verte. » (p. 205). Dès lors, le lecteur rassemble les morceaux épars par la temporalité éclatée de la narration. On cerne ainsi ce frère qui ne « ressembl[e] à personne, ni au père, ni à la mère. » (p. 204). Ébranlé par la mort de l’aîné, Jean maigrit brusquement, « s’assèch[e], de l’intérieur » (p. 204). Il devient cet homme qui rumin[e], à sa façon, de grosses douleurs anciennes, trop anciennes pour lui être arrachées, [...] comme cousues sur lui dans sa peau, incrustées » (p. 184). Gardant les stigmates d’une enfance malaimée, Jean, comme ramassé sur lui-même, se terre dans un silence ô combien inquiétant.

**« Les Santoire vivaient sur une île, ils étaient les derniers Indiens »  
(page 68)**

Renée, la mère, défunte au moment où commence le récit, est la descendante d’une lignée de propriétaires terriens. Orpheline de mère, elle vit à la fin des années 1930 avec son père quand celui-ci arrange son mariage avec un dénommé Combes. « [P]ressé d’avoir à la maison un homme solide, bon travailleur, et docile », il lui flanque un mari, arrivé « de nulle part » (p. 71). Combes n’est rien, parce qu’il n’a rien, ne possède rien, grief que rumine l’épouse plus tard, notamment en 1968 lorsque le père s’inquiète des communistes. « [T]out, terres, bâtiments, meubles, était à elle, de son côté, venait des siens, des Santoire. » À l’origine, en effet, la ferme familiale des San-

toire est importante, des ouvriers sont employés pour les travaux des champs. Les vaches paissent dans les pâturages avoisinants. La famille est à l'abri du besoin.

Mais au tournant des années 1960, le hameau se dépeuple, les hommes, à l'image de Pierre, partent travailler comme ouvriers dans les usines proches de Clermont-Ferrand. « Avec de bons salaires, disait la mère, des avantages de toutes sortes, des congés, le samedi le dimanche et les soirées libres, Michelin prenait les meilleurs fils de paysans et tuait les campagnes, les gens devenaient des esclaves salariés et ils étaient contents, c'était l'avenir. » (p. 130). Pierre, accusé de trahison par cette forme d'exil volontaire, se voit obligé de rétablir ce tableau idyllique en évoquant la difficulté des conditions de travail, « [...] les trois-huit et les équipes de nuit et les ateliers où ils respiraient de sacrés produits qui vous trouent les poumons. » (p. 130). Le travail, qu'il soit celui d'un paysan ou d'un salarié, est vécu sur le mode de la souffrance. La campagne change alors de visage : elle voit ses hommes partir pour la ville et l'usine, jusqu'à l'arrivée de nouveaux voisins qui introduisent à leur manière la modernité de la ville à la campagne. Les mœurs changent radicalement, on consomme et par conséquent on achète, on jette beaucoup. La société de consommation est pointée du doigt par le narrateur, qui, avec humour, énumère les rejets visibles de cette nouvelle ère. « Les voisins produisaient beaucoup de déchets. C'étaient des cartons, de vieux journaux, des emballages de légumes de viande de gâteaux surgelés, des boîtes de conserve mal vidées, ouvertes à la sauvage, couvercle tordu, des bouteilles de jus de fruits de sirop d'eau gazeuse, parfois de vêtements usagés ou une couverture ancienne, épaisse et trouée, des paniers hors d'âge, des casseroles antédiluviennes, le tout enchevêtré, visible, manifeste, énorme, tonitruant. » (pp. 132-133). L'entrée de la société de consommation a pour corollaire le développement du tourisme vert que Marie regarde avec circonspection. « [D]ans ce pays rétif à la cartographie officielle et peu enclin à livrer ses entrailles à la voracité des curieux », (p. 178), les voisins sont « les premiers à aménager une partie de leurs bâtiments anciens pour le louer aux touristes. » (pp. 178-179). Comme jadis les paysans, les voisins se lancent dans l'entreprise familiale avec la création de leur gîte, mot qui, aux yeux de Marie rappelle « la bête fauve et le provisoire mouillé ». La modernité déclenche chez la sœur une sensation de malaise très vive quand elle enclenche une logorrhée menaçante : « Les mots, toujours les mêmes, débordaient de lui et restaient dans

**« Avec de bons salaires, disait la mère, des avantages de toutes sortes, des congés, le samedi le dimanche et les soirées libres, Michelin prenait les meilleurs fils de paysans et tuait les campagnes, les gens devenaient des esclaves salariés et ils étaient contents, c'était l'avenir. »**  
*Les Derniers Indiens*



l'air, suspendus, tapis comme en embuscade, chargés d'une menace vaine. » (p. 180). Si la modernité occupe une place grandissante dans le récit, c'est qu'elle fait monter chez le frère l'angoisse de se voir découvert. La boucle est bouclée : l'argent, et la jeunesse aussi, font qu'un jour ces voisins achèteront la maison Santoire pour en faire un nouveau gîte. Ainsi découvriront-ils le secret si longtemps caché par les soins des femmes. Se sentant alors traqué comme une « bête fauve », Jean est aux abois et prophétise la fin de l'ancien monde, plein de colère et de peine.

### « [L]a gueule ouverte » (page 167)

1968, date à laquelle ont lieu les morts de Pierre et de l'Alice correspond chez Marie à une véritable révolution. « Longtemps Marie avait pensé que la révolution de 1968 dont parlaient les gens de la télévision avait eu lieu, s'était déroulée là, aussi, dans sa vie, entre sa maison, la maison Santoire, et celle des voisins, que tout avait été écrasé en 1968 quand elle allait avoir trente ans. » (p. 146). À ses trente ans donc, elle devient, malgré elle, la gardienne de la mémoire et de l'honneur des Santoire. « [I]ntouchable, à l'abri de tout, hors du monde » (p. 161), elle règne sur cette maison telle une Vestale. À la mort de Pierre, elle sauvegarde de la main mise maternelle les photos de service militaire du défunt, clichés de bonheur et de liberté pris au Maroc. Après l'enterrement de la mère, elle prend soin de brûler les coupures de presse sur l'Alice qu'elle avait soigneusement conservées. « [G]ouvernante zélée, armée de clefs luisantes pendues à sa ceinture en un trousseau cliquetant, plongée dans les armoires profondes, le pas ample et mesuré, la bouche mince et rose fermée sur les secrets de la maison » (p. 162), Marie s'attache à protéger la mémoire de ses morts. Elle fait le tri entre le bon grain et l'ivraie, laissant la pièce à conviction à sa place, choisissant de ne pas la faire disparaître. De son vivant, elle est le tombeau de l'honneur des Santoire, vaste caveau où s'entassent les spectres et leurs secrets. Le jour où elle mourra, en revanche, et ce sera prochainement, elle le sait, alors la ceinture « [p]liée, propre et verte » (p. 205) sera découverte, et avec elle le secret de famille si longtemps protégé du regard des voisins.

**MARINE JUBIN**

# L'Annonce, l'origine du monde

Le pays de *L'Annonce* est parcouru d'un souffle grec. On croit croiser des paysans, mais ce sont des Titans, avec leur aura d'effroi. Pourtant, pour la première fois, chez Marie-Hélène Lafon, les gens de la terre vont se frotter à deux citadins, Annette et son fils, Éric, qui sont venus se réfugier dans les plis de leur paysage, répondant à l'annonce rédigée par Paul, au grand dam de sa sœur Nicole et de ses oncles. La découverte des personnages est progressive, attentive à leurs évolutions respectives grâce à une narration qui se refuse au respect étriqué de la chronologie. Nous sommes dans une autre dimension temporelle, à l'origine du monde. L'irruption des étrangers va-t-elle faire éclater l'espace originel ? Rien n'est moins sûr...

## L'espace paysan, plancher du monde

Ça commence comme ça, pour le lecteur, la campagne : la nuit des origines. Ce n'est ni bucolique ni champêtre. *L'Annonce* s'ouvre sur le chaos originel ; espace de chute et de confusion, aveugle abîme. La nuit de Fridières ressemble à cette description de Jean-Pierre Vernant : « On est happé par cette Béance comme par l'ouverture d'une gueule immense où tout serait englouti dans une même nuit indistincte ». Car cette obscurité, écrit Marie-Hélène Lafon, « ne tombait pas, elle montait à l'assaut, elle prenait les maisons les bêtes et les gens, elle suintait de partout à la fois, s'insinuait, noyait d'encre les contours des choses, des corps, avalait les arbres, les pierres, effaçait les chemins, gommait, broyait. » Par ces accumulations, l'auteur fait superbement renaître cette force aveugle de la Béance grecque. Une force agissante, épaisse et envahissante : « Elle était grasse de présences aveugles qui se signalaient par force craquements, crissements, feulements, la nuit avait des mains et un souffle, elle faisait battre le volet disjoint et la porte mal fermée, elle avait un regard sans fond qui vous prenait dans son étau par les fenêtres et ne vous lâchait pas, vous les humains réfugiés blottis dans les pièces éclairées des maisons dérisoires. » Comment alors ne pas être effrayé par cette force surhumaine ? Pourtant Annette ne l'a pas tout de suite perçue ainsi. Annette est d'abord bercée par la douceur de la campagne : elle s'est trop longtemps coupée au tranchant de la ville.

## Trouver la douceur

Quand on entre dans le livre, une nuit mythique nous happe. Mais cela ne correspond pas à l'expérience première d'Annette. Le récit ne suit pas la morne chronologie. « Pendant les premières nuits, nuits de juillet, de plein été, Annette s'était émerveillée de s'endormir, fenêtres ouvertes, dans le friselis limpide des cloches des vaches répandues de part et d'autre des bâtiments, le troupeau de Paul dans le pacage du

haut et celui du voisin en lisière du bois de hêtres qui cernait le hameau. Tant de douceur onctueuse, tant de grâce nuitamment dévolue à ces bêtes lourdes et lentes la stupéfiait » (p. 90). Marie-Hélène Lafon joue ici sur le contraste d'avec la nuit obscure et vague de son *incipit*. Dans cette nuit d'été tout est contour, tout est dessiné. Et Annette trouve bien ici la « douceur onctueuse » que promettait l'annonce parue dans le journal. L'auteur nous a en quelque sorte trompés pour mieux nous faire entrer dans l'ambiguïté de cet espace rural. Est-il un gouffre ? Un refuge ? Elle ne veut pas donner de réponse tranchée. Elle ne veut pas de complaisance. Le lecteur doit d'abord se confronter à ce que ce monde a d'effrayant pour l'appivoiser peu à peu. Et la démarche est inverse et complémentaire pour la ville. C'est peu à peu, à mesure que l'on habite Fridières, que l'horreur de la vie urbaine est dévoilée. Comme si Annette se sentait alors suffisamment en sécurité pour l'évoquer.

### La ville, chaos hagard et stérile

Si le monde paysan a de quoi effrayer tant il est actif, anthropomorphe, il reste moins hostile que le monde citadin. Car il est une matière qui fait substance. Annette va en tirer sa sève : « Annette voulait espérer que ceux d'en bas [les oncles et Nicole] finiraient par s'endormir, par les oublier, pour mieux se rendre compte un jour, ensuite, que les deux, eux, la femme et l'enfant, les recueillis, faisaient désormais partie du paysage, avaient creusé le sol sous eux, pris corps et racine, au point que l'on ne saurait leur retirer ce qui était acquis pour les renvoyer au rien, à ce flottement des petites villes hagarde où des femmes élimées élèvent seules les enfants dans des logements de hasard » (p. 87). Marie-Hélène Lafon se sert de l'image du chaos originel pour valoriser finalement cet univers paysan par opposition au monde urbain. Par cette référence mythique, elle dépasse l'opposition sté-



rile pour nous faire éprouver la souffrance de ces êtres épuisés par une modernité tranchante. La différence des règnes est brouillée : les femmes sont « élimées » comme des vêtements, les villes sont « hagarde » comme des animaux sauvages. Rien ne tient, rien ne soutient, dans les villes. Tout est en toc. La brutalité des villes vient de leur manque de sens et de vie, que suggère l'assonance entre « hagarde » et « hasard ». La violence, la férocité ne viennent pas de la campagne mais de la ville où rien ne prend racine. Le chaos, finalement, c'est la ville. Au cœur de la nature ancestrale en revanche, les « bruits de la nuit n'appartenaient pas aux vivants. Ils avaient partie liée avec d'autres forces qui, à Fridières plus que partout ailleurs, se cachaient derrière l'apparence des choses » (p. 88). Elle y gagne beaucoup, Annette, à savoir qu'il y a quelque chose derrière la peau des choses. Et puis la maison et Paul la protègent, enfin : « Cette maison de pierre et de bois était un bon refuge, un lieu sûr, elle le devinait, et pas seulement grâce à Paul » (p. 89). Enfin tout peut « faire maison » comme aime à le dire Paul (p. 135). La nature, la demeure, les bras de Paul. Elle en a bien besoin, elle qui, comme la ville exsangue a peu de force vitale, « [...] enfant unique, mère d'un enfant unique, grandie dans une famille émaciée par deux guerres, la tuberculose, et une fécondité poussive » (p. 120). Elle a besoin d'un espace nourricier.

### Cracher le glaire de la ville

Elle doit arracher Éric à cette ville et à ce « géniteur » qui ne nourrissent pas mais assèchent. « Sa vie, dans le Nord, avait été déchirée par tous, connue, empoignée, disséquée, jugée, vilipendée. Éric, dans le Nord, était et resterait le fils d'un déchet, d'un violent dévoré d'alcool » (p. 146). Les images de la ville sont souvent aussi celles du dépeçage. On est déchiré dans le Nord. Alors il faut fuir vers la douceur. Mais Annette ne parvient pas à se détacher si facilement de cet ancien chaos poisseux, de cette vie d'avant : « [...] rien ne devait déborder de la masse grumeleuse des peines anciennes et des humiliations incrustées. » Cette masse, elle ne sait comment la vomir, gardant en elle « ce goût du pire tant et tant remâché jusqu'à la nausée. » (p. 134) Le « passé purulent et enfoui » (p. 151) nous revient comme il est rejeté par Annette qui « devait se faire violence, déchirer les images, les cracher. » (p. 137) Mais le « féroce dépôt fermentait » à cause de son « empêchement de parole ». Annette ne parvient pas à se libé-

**« [...] rien ne devait déborder de la masse grumeleuse des peines anciennes et des humiliations incrustées. »**  
*L'Annonce*

rer, parce qu'elle ne parle pas et que la douceur d'un corps ne suffit pas. « Le corps ancien, lâché dans l'abandon du sommeil, haletait, éperdu traqué rompu » (p. 147) : trio d'adjectifs qui sonne l'impossible apaisement.

## Éric, un espoir incertain

Éric en revanche semble tirer profit de cet exil. Cet enfant est l'espoir qui tient le monde avec des mots, avec du sens qui en soulèvent un peu la lourde masse.

Au Nord, dans sa vie d'avant, il « s'était rendu invisible, soigneusement. » Comme par tactique. De l'effacement comme défense. Ce retrait semble l'avoir sauvé, lui qui, plus tard veut « faire heureux ». Cet idéal a rassuré sa mère et sa grand-mère, « [...] rassérénées peut-être de deviner, derrière les silences d'Éric, désir, douceur et confiance mêlés, noués, pas éradiqués ni ravagés encore, en dépit du patent désastre paternel » (p. 140). Cette confiante disponibilité l'a sauvé du paternel « poivrot insensé » et de « la fatigue épaisse du vivre » (p. 76) de sa mère.

Arrivé à Fridières, la nature semble avoir occupé cette vacance. Pour lutter contre toute forme d'adversité, il cherche à maîtriser ses espaces, tant intérieur qu'extérieur. Et pour cela, il peut avoir « les yeux fermés sur ses images secrètes » (p. 163). Il ne se laisse pas enfermer, il sort de la maison, il part en forêt. « Éric, alors, grimpait dans le hêtre charnu qui marquait l'entrée de leur clairière suspendue à mi-côté. » Il reconnaît tout, de là-haut, il maîtrise : « [...] il avait appris, de la fenêtre du milieu de la grande pièce qui était son poste de vigie, à deviner les chemins dans le serré des ramures ou entre deux parcelles. » Il comprend les êtres aussi, il sait que les oncles ne lui apprendront rien, ne l'adopteront pas, rechignent à le faire participer à tout « culte familial ». Il connaît et déteste Nicole « la Rouge » à sa juste mesure. Avec cette « méchanceté dans le corps ». Il raisonne. Il réfléchit. Il n'est pas pris dans les mailles du tissu du monde. « Annette, silencieuse, mesurait à quel point Éric avait grandi et portait sur eux tous, sur elle aussi, un regard affûté, se taisant le plus souvent, mais assenant parfois de brèves considérations d'une lucidité corrosive » (p. 173). Il ne se laisse pas engluier. Être silencieux ou se taire, ce n'est pas pareil. Annette ne parle pas, ne sait pas parler. Éric se tait. Nuance. Si sa mère est prise dans les « steppes du silence », lui rumine ses soliloques. Et il a deux êtres auxquels se rattacher, à qui parler. Sa grand-mère et la chienne Lola « qui semblait à deux doigts de lui donner la réplique » (p. 189). Annette fait des mots-croisés, il se sert du dictionnaire. Et ils réussiront à en faire un « moment rond », un « rite du soir ». C'est aussi grâce à sa maîtrise de l'écriture qu'il réussira à imposer sa place dans l'étable. Contre le magma gribouillé sur les ardoises, il impose des pleins et des déliés, « amples et limpides ». C'est par Lola aussi qu'il s'implante : « Pour Éric le monde avait été consolé par la grâce de Lola, menue et puissante. » (p. 162) Elle est son guide : elle le console de son ancienne vie – on sait

qu'étrangement il suffit de l'affection d'un seul être pour nous sauver du marasme – et lui permet de se faire respecter à Fridières.

### Ça n'en finit pas de finir

Ce pourrait donc être par lui que la modernité entrerait dans cet îlot autarcique. Lui seul semble capable d'avoir une vision moderne et lisse des relations entre les générations. Il pourrait faire entrer Fridières dans le monde contemporain. Et pourtant... L'enjeu de la fin du récit est l'arrivée de la grand-mère citadine. Afin que l'invasion soit complète. Mais, comme elle rusait au début de son œuvre, Marie-Hélène Lafon joue sur une double fin. *L'excipit* est la description d'une photographie ancienne montrée par Paul à Annette : « Nicole, glorieuse, le jour de son permis de conduire, face ronde fendue d'un sourire féroce, y brandissait le papier rose, encadrée par les oncles coiffés de casquettes plates, en bottes hautes, campés devant la porte de l'étable, fichés en sentinelles dans la pierre grenue, grise et rugueuse à l'œil, fondus en elle, émanés du bâtiment, crachés par lui, et voués à sa garde vigilante pour les siècles des siècles. » Cette fin du livre est bien ambivalente. Car elle n'est pas la fin de l'histoire. Le récit, c'est désormais Éric qui voudrait le conduire et orienter l'avenir. Mais sa grand-mère va-t-elle venir ? On sent peser sur le futur, réaliste, moderne, le poids des êtres incrustés dans cet univers intemporel, éternel. Il y a en quelque sorte deux fins qui rivalisent. Celle d'Éric et celle du clan. Mais le livre, concrètement, se clôt sur la photographie de Nevers, sur ce qui est déjà du passé. Et qui fait poids. Ce sourire carnassier, c'est un peu le signe de la victoire de « la Rouge ». Car n'en déplaît à la jeune génération, à Fridières, on ne connaît pas la chronologie. On vit dans la durée, dans un temps rythmé par les rituels. La figure, c'est la boucle, le cercle des saisons. Ce n'est pas la flèche du temps. On reste malgré tout enlisé. On ne se débarrasse pas facilement des Titans.

Il y a bien sûr une grande similitude entre *L'Annonce* et *La Vie moderne* de Raymond Depardon ; la tristesse de ce monde paysan qui s'éteint. Chez Marie-Hélène Lafon, on en reste à l'annonce, qui n'est pas une annonciation. L'enfant ne change pas le cours du temps, n'introduit pas de revirement dans la perception et le rapport au monde. On en reste à un univers mythique. Et la beauté du récit tient dans cette position ambiguë qui ne valorise pas la campagne au profit de la ville, ni le corps au profit de l'esprit. Mais donne à éprouver la difficulté de trouver son lieu.

**MARIE OMONT**

## Dans les yeux de la mère

S'il tient l'un des rôles principaux des *Derniers Indiens*, on retrouve le personnage de la mère parmi les nouvelles d'*Organes*. Portrait.

Avant même qu'elle le devienne, on devine dans les contours de certaines fillettes, de quelques jeunes femmes croisées au hasard des nouvelles d'*Organes*, la mère en devenir, avec sa personnalité, si particulière.

Que dire d'elle s'il fallait la décrire...

La mère s'est mariée en blanc. Dans une robe qu'elle conserve dans une boîte, intacte, comme un fantôme. Contrairement à l'aube de sa première communion qui, elle, avait été louée pour l'occasion. Car la mère a reçu une éducation religieuse, en pension. Une éducation rigoureuse, une éducation de la vie, dispensée par une sœur Paule-Marie.

Le physique de la mère, encore jeune, est gracile. Elle est petite, même si elle paraît plus grande sur la photo du mariage. C'est « une vraie adulte bien qu'elle semble jeune tant elle est pâle et blonde » (1).

Cette « formalité » remplie, elle devient mère à part entière. Elle devient un ventre. À l'instar « [des] bonnes mères [qui] se sacrifient doivent se sacrifier s'oublier, par instinct, l'instinct parle par le ventre, dans le ventre, dès le ventre des mères » (2), elle est « une bonne mère, elle se sacrifie pour ses enfants [...], elle est faite pour être mère » (3). Elle devra ensuite porter une gaine, comme « les mères, les tantes, les grands-mères, les femmes qui ont servi parce qu'elles ont produit des enfants » (4). Des enfants, elle en a trois, peu importe le sexe : deux filles et un garçon, deux garçons et une fille...

Lorsque les enfants ont grandi, lorsqu'elle se retrouve seule à la maison, elle boit avec les femmes du café dans des mazagrans. Elle parle, raconte les enfants, les morts, les confitures. « [Elle] se [réfugie] dans le cercle du café fort, de son parfum serré qui tient en respect les menaces, des gens, des choses, des corps » (5). Elle dit aussi combien elle n'aime pas sa belle-famille, sa « belle-sœur ou, pis encore, [sa] belle-mère » (6).

Et puis elle vieillit. Alors qu'elle leur a manifesté un certain détachement lorsqu'ils étaient jeunes, la mère, désormais, semble s'attacher de plus en plus à ses enfants. Plus ils grandissent et plus on a le sentiment qu'elle tisse autour d'eux une toile inextricable. Elle dépose sur eux une sorte de sédimentation affective, hypnotique, totalement possessive.

Avec le temps, elle devient sèche, ne porte plus que du bleu marine ou du marron. Ses habitudes, inscrites dans son quotidien comme dans celui de son entourage, deviennent des règles immuables... Elle observe tout, elle sait tout, son avis compte plus que tout.

Morte, son ombre ne cesse de planer.

**CLARISSE COMBES**

D'après *Les Derniers Indiens* ainsi que « La Tirelire » (1), « La Robe » (2 et 3), « Le Corset » (4), « Les Mazagrans » (5 et 6) et autres nouvelles d'*Organes*.

## Textes ricochets sur « la transmission nécessaire » et les « héritages obligés » (*Liturgie*)

**Gerbrand Bakker, *Là-haut, tout est calme*, roman 2006 et parution chez Gallimard en 2009**

Quand on entre dans la ferme des Van Wonderen, au nord de la Hollande, le temps semble s'être arrêté, disons en 1967. Seul avec son père, Helmer s'occupe des brebis, des ânes, il traite les vaches, corps penché, tête appuyée contre leur ventre chaud, sans plus penser à rien d'autre que le vide. Le roman commence sur l'insolite déménagement du père grabataire et mutique au premier étage, dans une chambre où les vitres – fenêtres ouvertes contre les odeurs – fleurissent de givre. En envoyant le paternel un peu plus près du ciel et en investissant sa chambre, ce fils de cinquante-cinq ans devient adulte. La vie va peu à peu reprendre ses droits et le lecteur comprend pourquoi la ferme s'est figée en 1967. Helmer a survécu à son jumeau Henk, moins son double que sa moitié triomphante. Il faudra l'irruption d'un jeune homme portant le même prénom pour que le rescapé se mette à faire le tri dans ses souvenirs et puisse parcourir en sens inverse son rapport imposé à la ferme familiale. En attendant le printemps, nous suivons l'éclosion fragile d'un homme qui accepte enfin d'être lui-même, le dernier des Van Wonderen, non plus seulement le fils mal-aimé et le frère tronqué.

***La Discorde*, de Michel C. Thomas, chez Bleu autour, 2006.**

C'est un mince livre qui prend en charge rien moins que la discorde mythique entre le père et le fils : que signifie être le fils d'un paysan et ne pas vouloir retracer le parcours du père, ne pas « suivre de la pointe du couteau les lignes d'un journal qui assignait au monde les limites d'un canton » ?

Michel C. Thomas réécrit l'histoire d'Œdipe, en ne le nommant jamais. Ce récit, composé de plusieurs textes qui entrent en résonance, oppose sans ménagement le monde catholique des femmes et l'univers masculin de la pensée grecque. Ils n'ont pas la même conception de la culpabilité. Chez les Grecs, pas d'explication au conflit. Juste son couperet. Comme celui de cette superbe écriture qui préfère la précision poétique au pathétique.

**MARIE OMONT**







# Entretien : Marie-Hélène Lafon

Février 2010

Propos recueillis par Marine Jubin et Marie Omont.

**Ce qui frappe à la lecture de votre œuvre, c'est cette sorte de terreau commun à tous vos livres.**

Le mot « terreau » est très pertinent. J'ai l'impression, non pas d'écrire toujours le même livre, mais de travailler toujours le même corps textuel. Le corps des origines, c'est-à-dire du lieu géographique et social d'où je viens : le monde paysan. C'est parce qu'il y a cette unicité de lieu dans mon œuvre, comme on parle d'unicité de lieu dans la tragédie classique, qu'il y a une telle cohérence obsessionnelle entre tous mes livres. C'est un lieu séminal qui tient dans un mouchoir de poche : trois cantons dans le Cantal situés à mille mètres d'altitude.

Même *Mo*, mon seul livre citadin, est contaminé par le milieu rural. Je me suis en effet rendu compte qu'on y retrouvait le type de rapports entre les êtres qui prévaut dans toute mon œuvre : les couples mère-fils à la vie à la mort – plutôt à la mort qu'à la vie – l'impossibilité d'être ensemble homme et femme... J'essaie toujours de faire le tour du terreau d'origine et de l'enfance et des fortes impressions qui l'ont scandée. Tout procède de là. Cette obsession du milieu rural ne m'empêche pas de me poser, depuis plusieurs livres, la question de l'écriture de la ville. J'ai vécu dix-huit ans à la campagne mais trente ans à Paris.

**« C'est un lieu séminal qui tient dans un mouchoir de poche : trois cantons dans le Cantal situés à mille mètres d'altitude. »**

Actuellement, je suis en chantier sur un livre que j'ai cru, un moment, être un recueil de nouvelles sur la ville. Mais l'une de ces nouvelles est en train de prendre de l'ampleur ; elle va peut-être devenir, si j'y réussis, un roman sur le passage entre là-bas et la ville. Quand bien même j'écrirais ce livre du passage entre le temps d'enfance et le temps de maintenant, il est évident que je n'en ai pas fini avec la question du terreau d'origine...

**Vous pouvez expliciter cette tension entre là-bas et ici ?**

Cette tension entre là-bas et ici est dans *L'Annonce* ; elle est aussi très présente dans *Sur la photo*, qui est un livre encore très à vif pour moi, comme on pourrait le

dire d'une plaie. Car c'est le premier de mes livres, donc le troisième en réalité après *Liturgie* et *Le Soir du chien*, où je me suis confrontée au passage, à la tension entre les deux pays, la tension constitutive de ma vie et de mon écriture. D'ailleurs la dernière phrase de *Liturgie* est : « Ils ont deux pays. C'est possible. » C'est ce que tendait à dire *Sur la photo*, alors que ce livre montre finalement le contraire. C'est seulement dans *L'Annonce* que cette tension devient vivable.

### **Quel est votre rapport au monde citadin ?**

Le monde citadin repose sur un rythme que je n'ai pas encore trouvé. L'écriture de l'espace est exclusivement une question de corps. C'est encore très opaque pour moi ; je ne peux l'exprimer que par une image : je sais, physiquement, que le pas ne résonne pas de la même façon sur la montagne à vaches et sur un trottoir parisien. Je n'ai, pour l'instant, pas trouvé le bon tempo pour rendre compte de la façon dont des talons de femme claquent dans les rues, le matin.

« L'écriture de l'espace est exclusivement une question de corps. »

### **Avez-vous trouvé ce rythme citadin chez d'autres écrivains ?**

Je n'ai pas rencontré ce rythme de la ville parce que je ne le cherche pas chez les autres auteurs. Dans les grandes écritures contemporaines qui me nourrissent, et plus particulièrement chez Richard Millet qui s'est frotté au double territoire, ne m'intéressent que ses livres de là-bas. Pas ceux de l'ici, qui ou-

tre le *decorum* dont ils s'entourent, n'ont pas, à mon sens, de phrasé. Il perd le phrasé quand il arrive ici. Du moins, je ne l'entends plus.

### **Cette tension entre la ville et la campagne a-t-elle à voir avec deux temporalités différentes ?**

Le monde de la ville est essentiellement minéral. Le monde de la terre, lui, est parcouru d'air, de vents, d'eau. Ici, à Paris, il y a d'abord une gangue minérale, qui modifie mon rapport aux choses. Je sens une tension dans mon propre corps suspendu entre les deux mondes et une temporalité totalement différente dans ces deux espaces.

**Pourtant votre œuvre recèle peu de descriptions du monde de la terre.**

Si les lieux sont si présents dans mes romans, c'est qu'ils sont le produit, non pas de la description au sens canonique du terme, mais d'un système de corps contigus. Au départ, il y a un grand corps : le pays. Puis à l'intérieur de ce pays, par un système d'emboîtement, il y a les corps des bâtiments, à l'intérieur desquels vivent des bêtes et des gens. Et tout cela procède du même tissu. Ces corps existent en contiguïté, avec des ouvertures et des fermetures. Dans *Les Derniers Indiens*, la maison se ferme, tandis qu'elle s'ouvre dans *L'Annonce*. On a l'impression de baigner dans le paysage. Je fais infuser le paysage autrement que dans la description du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Cette conception des corps rappelle la mythologie grecque, et plus particulièrement la déesse Gaïa, substance originelle qui engendre et englobe tout.**

La mythologie grecque compte beaucoup pour moi. Je dis parfois que la vallée de la Santoire, espace fondateur dans tous mes livres, est la fente dont je suis née. J'ai une représentation très sexuée, sexuelle, de ce lieu d'origine. Véritable matrice, à mes yeux, au sens biologique, sexuel et textuel du terme. Si j'ai à faire avec ici, avec Paris, ma matrice est de toute évidence là-bas.

**D'où votre proximité avec le parcours de Raymond Depardon ?**

*Liturgie*, mon deuxième livre publié mais le premier écrit, est même dédié à Raymond Depardon. Le monde paysan qu'il aborde dans *Profils paysans* est exactement celui d'où je viens. En revanche, celui dans lequel Raymond Depardon est né diffère de ce que j'ai connu parce que la ferme qui l'a vu naître n'existe plus. Il raconte très bien que ces terres ont été petit à petit dévorées par la ville de Villefranche-sur-Saône. Dans la dernière phrase, saisissante, de *La Ferme du Garet*, il explique que sur les terres de ses parents, désormais, se trouvent un rond-point, un McDonald's, et même parfois, le samedi, dit-on, il y aurait des prostituées... C'est un devenir, que dans le Cantal, à mille mètres d'altitude, dans ces pays perdus, insulaires, on risque fort peu de connaître ! On peut difficilement imaginer qu'un jour l'Auvergne devienne une grande banlieue ! *Profils paysans* a été pour moi un véritable choc. Je suis d'ailleurs partie de la fin du deuxième chapitre, « Le Quotidien », de Raymond Depardon pour écrire *L'Annonce*.

### **Vos personnages sont souvent associés par deux...**

Il y a encore du séminal là-dedans ! J'ai mis assez longtemps à me rendre compte que l'organisation des personnages procédait toujours de mon trio initial : je suis la sœur du milieu, j'ai une sœur aînée et un frère plus jeune, de onze mois, qui est resté à la ferme avec mes parents. D'où ces couples de faux jumeaux qui prolifèrent dans mes livres. Dans *Les Derniers Indiens*, si Marie était née en janvier, Jean serait né en décembre, et ils seraient nés la même année. C'est exactement le cas de mon frère et moi. Cette distribution des personnages passe par mon histoire. Mais je ne dis pas « je » au féminin, je ne suis pas dans ce que l'on appelle aujourd'hui l'autofiction. Je décale, transfère et transforme. Développer des stratégies d'évitement, des rideaux de fumée est constitutif de mon travail d'écriture. Pour protéger notamment les gens qui me lisent. Je ne reconnais pas à la littérature le droit de démolir les gens vivants, pas plus celui, d'ailleurs, de démolir les morts.

**Dans votre livre le moins autobiographique, *Mo*, vous placez en exergue une citation du cinéaste Federico Fellini : « Je suis toujours autobiographique, même si je me mets à raconter la vie d'un poisson. »**

**« Je décale, transfère et transforme. Développer des stratégies d'évitement, des rideaux de fumée est constitutif de mon travail d'écriture. »**

Je suis partout, évidemment. *Mo* est une sorte de corps étranger dans mes livres. À la parution de ce quatrième livre, la critique littéraire m'avait déjà assignée à résidence, or je ne parlais plus des paysans... Certains libraires pensaient même que je voulais singer la modernité en parlant de la banlieue. *Mo* est au départ une tentative d'explorer le territoire urbain mais il est contaminé par les structures familiales et les impasses affectives qui sont présentes dans tous mes livres. C'est aussi le livre où ma « quincaillerie catholique » est la plus présente. Parfois les résurgences de motifs issus de mon éducation catholique, au demeurant fort banale, m'échappent. Dans *Mo*, j'avais conscience de jouer avec ces références. Le corps de

Mo ne vient pas de mon imaginaire, je n’imagine rien, jamais. Il procède du corps de mes élèves. En enseignant dix ans dans une zone d’éducation prioritaire, j’ai eu des dizaines de Mo dans mes classes. Mes livres reposent tous sur le manque, l’absence et l’échec. *Mo* vient des élèves auxquels, pardonnez-moi ce mauvais jeu de mots, je n’ai pu donner les mots. L’histoire et le destin de Mo achoppent d’ailleurs sur une question d’orthographe. Ces corps, celui de Jo aussi, cette façon de s’inscrire dans l’espace, avec au centre du monde le centre commercial Auchan, je les ai décalés et transposés dans le Sud. Leurs corps ne se projettent pas dans l’espace de la même façon, leur rapport à la chair y est différent. Un jeune type de vingt ans qui cherche une femme à la porte de Bagnolet ou dans un bal dans le Cantal, l’été, n’a pas la même gestuelle. Il cherche la même chose, mais pas de la même façon, parce que le vocabulaire du corps y est différent.

**Vos textes reposent souvent sur une violence, voire une perversité subies par les personnages.**

Je peux expectorer cette violence à condition de mettre en place les stratégies d’évitement. Le noyau de mon premier livre, *Le Soir du chien*, procède d’une histoire vraie qui m’a été racontée par un ami. J’ai transposé et décalé ce récit, mais je n’ai pas changé les prénoms : Roland, Marlène, Laurent. J’avais demandé à Laurent de lire le manuscrit bien avant sa publication, ce qu’il n’a jamais fait. Je n’ai donc rien changé aux prénoms. J’avais alors dans l’idée de vendre trente-deux exemplaires du *Soir du chien*, dont douze à ma grand-mère. Je n’imaginai pas du tout que ce livre serait lu dans le Cantal. C’était compter sans *La Montagne* et Daniel Martin, le critique littéraire de ce quotidien. Le résultat fut terrible : beaucoup de monde lut mon livre dans le Cantal. C’est là que j’ai compris qu’il fallait mettre en place des rideaux de fumée. Laurent a beaucoup souffert de la sortie de ce livre, tandis que mes parents et mon frère en ont payé les pots cassés. Je ne reconnais pas ce droit à la littérature... Pourtant, la littérature est plantée dans ma vie. J’ai donc développé une habileté redoutable pour ruser. Si bien qu’avec *Les Derniers Indiens*, les personnes qui auraient pu prendre ombrage n’ont rien vu. Elles ont même apprécié le livre ! Dans *Sur la photo* en revanche, j’ai cru qu’il suffisait de supprimer les objets délictueux, c’est-à-dire les parents. C’était plus violent que tout ! Ces trois enfants sont là, au milieu de rien, poussent dans une solitude absolue. La réception familiale a donc été très compliquée, même avec ma propre sœur qui est pourtant la mieux disposée à l’égard de mes livres.

**Comment expliquez-vous que la mère soit tantôt envahissante, tantôt absente ?**

Ma mère lit mes livres, contrairement à mon père. Donc mes stratégies d'évitement font qu'on en arrive à des figures hybrides, avec tantôt un père dominant, une mère absente, tantôt l'inverse. Dans *Liturgie*, on lave le dos du père, dans « Le Tour de France », la dernière nouvelle d'*Organes* la mère est au conditionnel, on comprend qu'elle n'est plus là. En revanche, je ne sais pas faire les couples de parents. J'aime cet emploi du verbe faire, Van Gogh l'utilise dans ses lettres, les dernières, où il écrit que quelqu'un viendra après lui pour faire les oliviers... Il m'arrive quand même de concevoir des mères un peu plus roboratives, comme celle de Laurent dans *Le Soir du chien* ou bien celle d'Annette dans *L'Annonce*.

**Avez-vous eu besoin pour écrire de vous libérer de votre milieu d'origine ?**

Je me suis souvent dit que si je n'avais pas pris de distance avec mon milieu d'origine, je n'eusse probablement pas écrit. J'ai eu besoin de mettre cinq cents kilomètres entre le Cantal et moi. Je pourrais très bien demander ma mutation à Clermont-Ferrand. Mais je ne le fais pas, je reste ici.

**Nombreux sont vos personnages qui ne peuvent s'extirper de leur milieu, même en lisant, en faisant des mots-croisés...**

Mais pour Annette, dans *L'Annonce*, les mots-croisés ne lui servent même pas à utiliser les mots, à les apprivoiser ! Ils lui donnent juste l'illusion d'échapper à la complète atonie. Les mots ne suffisent pas. Rien ne suffit.

**C'est par le travail ouvrier, qui fait pourtant l'objet du mépris des paysans, que certains de vos personnages s'échappent de leur milieu d'origine. Naît alors chez eux un sentiment de culpabilité très fort.**

Cette culpabilité est omniprésente dans mes textes parce qu'elle est constitutive de mon propre parcours de transfuge social. À partir du moment où l'on a quitté son milieu d'origine, la question de la trahison se pose. Le transfuge social passe forcément par une perte des pratiques culturelles de son milieu d'origine. Je suis d'autant plus sensible à cette question de la culpabilité que j'ai été élevée dans la religion catholique. Je suis totalement athée mais il me reste des processus men-



taux qui sont profondément inscrits en moi. Heureusement il y a de la volupté dans la culpabilité.

**Vous décrivez un beau Christ dans *Sur la photo...***

Justement. Un Christ jouissant. Il s'agit d'un blason du corps de l'homme qui est souvent dans mes textes un corps christique. C'est peut-être le passage de mes livres où je me suis le plus amusée parce que pour cette fois j'avais à cœur que la personne dont il est question dans le passage se reconnaisse. Pour cela, j'ai fait preuve d'une précision d'entomologiste. C'est un apax dans mes textes : un moment, un lieu, uniques. Les oncles aussi dans *L'Annonce* ont des corps christiques, bien qu'ils ne soient pas sexuels. Qui dit corps christique, dit passion sans résurrection ; c'est le cas de Mo. Paul va trop bien pour être christique !

**Sentez-vous une tension entre cette culture catholique et votre parcours d'helléniste ?**

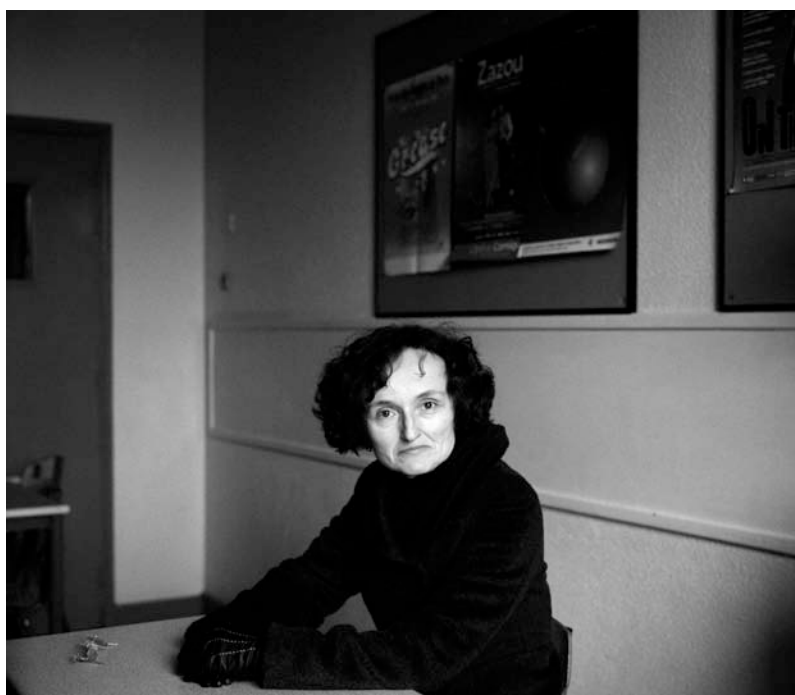
C'est une richesse pour moi, d'avoir longtemps ruminé *L'Iliade* et *L'Odyssée*, *L'Iliade* surtout, infiniment. Homère nous y présente un monde d'avant nos catégories mentales nées avec l'ère judéo-chrétienne. Sans être savante, j'aime beaucoup pouvoir penser, et jouer, sur les deux tableaux, le monde d'avant et l'ère judéo-chrétienne. Je me rends compte que mes élèves, des collégiens, ont forcément du mal à mesurer ces deux catégories mentales qui sont pourtant nécessaires pour penser le monde d'aujourd'hui.

**L'économie et l'histoire occupent une place très importante dans certains de vos textes. Comment s'inscrivent ces sciences dans votre écriture ?**

L'histoire est essentielle pour moi. C'est même une matière que j'aurais pu enseigner, comme ma sœur qui est professeur d'histoire. Nous sommes, parfois à notre corps défendant, inscrits dans une histoire et dans une économie. Je suis toujours fâchée dans la littérature et au cinéma, quand je vois des êtres suspendus dans le rien. Marie NDiaye est une des seules pour moi qui échappe à cette règle. Elle a, en effet, une façon de planter ses personnages dans des non-lieux, en lisière du surnaturel en même temps qu'elle les inscrit dans le réel. Cet équilibre tient du miracle. Souvent au cinéma, les gens ne travaillent pas, ce qui ne les empêche pas d'avoir de beaux logements, de riches vêtements... Moi, je veux que tout s'expli-

que, notamment par l'économie, c'est-à-dire l'économie agricole, Bruxelles, la politique agricole commune... J'aime ce soubassement, ce socle, cohérent économiquement.

Plus largement, nous sommes dans l'Histoire. Nous avons tous commencé d'être avant ou après la guerre. Mes parents sont nés avant la guerre, en 1937. Si la période 1939-1945 a tant d'importance, c'est aussi parce que ma mythologie personnelle commence avec les récits de ma mère. Elle m'a souvent raconté que quand son père est revenu de captivité, elle ne se souvenait plus de lui. Elle le rejetait comme Pierre dans *Les Derniers Indiens*. Quand je suis allée à l'école, j'ai appris à contextualiser ce retour de captivité dans un cycle historique. Tous les personnages de mes livres et moi-même sommes des héritiers de l'histoire. La Première



Guerre mondiale apparaît très peu dans mes livres, parce que mes parents sont nés dans des familles où elle a très peu compté. Alors qu'il suffit de regarder les monuments aux morts de tous les villages de France pour comprendre à quel point cette période a marqué un tournant décisif pour le monde paysan. Plus rien

n'a jamais été pareil après cette date. Ce que je raconte de 1939-1945 est vraiment inscrit dans ma vie. J'ai malaxé des éléments du récit familial du retour de captivité de mon grand-père, notamment sa difficulté manifeste à reprendre sa place dans la sphère familiale face à son épouse qui avait dû porter la culotte en son absence. J'ai associé ce récit de captivité avec l'histoire du prêtre qui m'a enseigné le catéchisme, et qui, après une captivité en Allemagne, allait en Allemagne de l'Est dans les années 1970 pour recueillir des témoignages.

Je suis étonnée de voir à quel point j'ai tardé à me rendre compte que ma propre existence était inscrite dans des courants historiques, sociologiques et éco-

nomiques. Il faut tout de même que je précise un point important pour mon écriture : j'ai un décalage avec les gens de ma génération. Je n'ai pas la génération sociologique intermédiaire que la plupart des Français de mon âge ont entre eux et leurs origines paysannes. Ils ont au moins une génération intermédiaire, si ce n'est deux. Dans ma famille, jamais personne n'a quitté la terre : tous sont paysans. Et dans un mouchoir de poche en plus ! Jamais personne n'est parti jusqu'à ma sœur et moi-même, qui avons fait des études. J'ai mis au moins vingt ans, après avoir quitté l'Auvergne, à me rendre compte de cette singularité. Cette relation directe, ce plain-pied avec le monde de la paysannerie, qui n'en finit pas de finir, est prégnant dans les textes que j'écris.

**Sur un plan poétique, d'où vous vient ce rythme ternaire avec ces adjectifs, ces mots, par trois, collés comme « il lui le fils » ?**

Je me suis rapidement rendu compte avec *Sur la photo* que le rythme ternaire était généalogique. Le monde commence par trois, deux sœurs, le frère, je suis la sœur du milieu. Les expressions « les trois », « les deux » viennent aussi de Charles-Ferdinand Ramuz, notamment d'*Aline*, un livre qui m'a littéralement bouleversée. L'unité de base, c'est trois. D'ailleurs *Sur la photo* est le livre du trois : trois mots dans le titre, Rémi est « il lui le fils », une alternance de trois paragraphes au présent pour dire l'enfance qui ne finit pas, et de trois paragraphes à l'imparfait pour dire le présent impossible.

Le trois m'est constitutif, moyennant quoi je m'en méfie car je peux à tout moment sombrer dans l'artifice. Je travaille beaucoup mon écriture mais je voudrais éviter qu'elle ne devienne précieuse. Le monde dont je parle est l'objet d'une distanciation un peu méprisante, on a de la paille dans les sabots ; et pour dire cela, j'emploie une langue qui n'a pas peur des mots rares, même si je me méfie de leur clinquant, j'aime les adjectifs, le subjonctif. Dans *L'Annonce*, il y avait deux fois plus de subjonctifs, avant que mon éditrice Pascale Gautier ne m'oppose un excellent argument. Elle m'a dit un jour : « Ça fait un peu amidonné. » C'était très juste.

Donc, le trois est en résidence surveillée. Quand je retravaille mes textes, je me demande toujours si c'est bien nécessaire rythmiquement même si c'est un rythme séminal. Je me méfie de la joliesse. On me dit souvent que mes livres sont bien écrits... Qu'est-ce que cela veut dire ? Je préfère dire que c'est écrit. Sans que cela sente toutefois trop l'huile de coude ! Je m'enfonce dans les strates de la langue ; il n'y a que cela qui m'intéresse. Je n'invente pas, je ne suis pas une raconteuse d'histoires. Mes récits sont distordus. Ils se font tout seuls, sans que je puisse

vraiment intervenir. Certes, c'est une source d'inquiétude à certains moments. Mais j'ai compris qu'il fallait laisser venir. Pour *Le Soir du chien*, je me revois encore faire des tableaux... Depuis, j'ai cessé de vouloir maîtriser la construction de l'histoire. Je reconnais après coup que cet enchevêtrement des strates temporelles construit du sens.

**Cet enchevêtrement des temps crée une sorte d'atemporalité troublante.**

Je crois que cette temporalité atemporelle est liée à la question de la filiation. Je suis l'héritière de lignées paysannes ancestrales. De siècles mêlés, mélangés qui se terminent avec moi, plus puissamment encore du fait que j'ai décidé de ne pas avoir d'enfants. J'ai toujours voulu écrire, je n'ai jamais voulu avoir d'enfants. Mes livres sont le tombeau de cette généalogie. Mathieu Riboulet, dont le travail a des parentés avec le mien, disait un jour sur France Culture qu'il était possible que des pays comme la Creuse, le Cantal, la Lozère, tous ces pays perdus, retournent à ce que j'appelle la « sauvagine ». Dans cent ans, il n'y aura peut-être là plus personne. Les chemins se seront fermés, il n'y aura plus d'agriculture puisqu'elle ne sera plus viable économiquement. N'ayant pas la même extraction sociale que moi, fils de l'architecte Pierre Riboulet, Mathieu Riboulet avançait très tranquillement : « Et pourquoi pas ? » J'ai d'abord fait un bond ! Mais je dois reconnaître qu'il a raison : quelque chose est en train de muter, voire éventuellement de se finir. Le hasard de ma naissance fait que j'assiste à cette lente mort. Mes textes sont très ancrés dans ce temps-là, héritier de temps immémoriaux. Ma mère me parle souvent, longuement, de l'évolution qu'elle a connue. Mes parents sont nés dans un monde ancestral, leurs ancêtres ont reproduit, peu ou prou, pendant des générations, les mêmes modèles de pensée. Soudain, ils ont vu l'éclatement du monde. Des progrès infimes et énormes : la machine à laver, l'eau chaude, la mécanisation... Pour eux, il y a une sorte de précipité, au sens chimique du terme, dans cette modernité. Et je suis celle qui vient juste après cette entrée de la modernité dans le monde paysan. Cela ne peut pas être indifférent à mon rapport au temps, à la chronologie narrative, et à l'écriture.

# Entretien : Pascale Gautier

Février 2010

Propos recueillis par Marine Jubin et Marie Omont.

## **Pouvez-vous nous parler de votre rencontre avec Marie-Hélène Lafon ?**

Quand je suis arrivée chez Buchet/Chastel pour la collection du domaine français, il n'y avait plus d'auteurs, plus de littérature. *Le Soir du chien*, sorti lors de la première rentrée en 2001, a eu immédiatement une bonne presse, quelques ventes : Marie-Hélène Lafon était remarquée. Comme elle a cette singularité d'aller de la nouvelle au roman et inversement, on a décidé de publier au printemps suivant, en 2002, son recueil de nouvelles *Liturgie*, que j'aime beaucoup. Elle a alors été confirmée dans le milieu par la presse. Marie-Hélène Lafon était repérée pour son univers rural, ses personnages solitaires mais aussi reconnue comme un auteur qui cisèle la langue. Elle travaille beaucoup et de manière méthodique. Elle qui écrivait avant mais n'osait pas se lancer, a alors pris à bras le corps cette aventure de l'écriture. L'intérêt de la publication et de la confrontation avec un éditeur, c'est de pouvoir se libérer définitivement de certaines réticences. Elle s'est mise à écrire avec un rythme de travail et d'écriture très régulier. À peine son livre sort-il qu'elle est déjà dans le texte suivant, ce qui pour un éditeur est très précieux. C'est un auteur qui explore sa veine pleinement.

## **Comment voyez-vous son évolution depuis la parution du *Soir du chien* ?**

Marie-Hélène Lafon a beaucoup évolué au cours de ses sept livres. Le défaut de notre pays, c'est de cataloguer les auteurs : il faut toujours que ce soit les paysans, la campagne... *Mo* est un de ses plus beaux romans, c'est une première tentative de parler de la ville et elle va y revenir. Il le faut, elle n'écrit pas de roman du terroir ! Ce n'est pas cela du tout. Son deuxième livre, *Sur la photo*, est plus difficile, plus abstrait. Il y a eu avec *Mo* une première libération, même si elle n'a pas été perçue comme telle. Et je pense qu'*Organes* représente un cap dans son écriture. D'ailleurs, les ventes aussi ont commencé à évoluer. Comme si elle avait trouvé son assiette ; une écriture très tactile et en même temps rabotée, serrée. Son dernier livre, *L'Annonce*, ne résonne pas du tout de la même façon : en dépit d'une écriture toujours très verrouillée, il y a une douceur distillée tout au long du récit qui se termine par une fin ouverte. Et les ventes marchent bien. Son avant-dernier roman *Les Derniers Indiens*, que j'ai adoré, est tout de même un livre plus difficile. On le trouve en collection Folio. *Organes* n'a pas connu cette sortie en poche car en

France les nouvelles se vendent mal. C'est un genre qui repose sur la concision et qui par conséquent requiert une certaine exigence de lecture. La nouvelle exige une autre lecture à laquelle les journaux, il fut un temps, nous habitaient. Aujourd'hui, la presse ne publie plus de nouvelles, c'est fort dommage. Mais nous avons réimprimé son recueil de nouvelles *Liturgie* pour que le livre ne soit pas épuisé. Chez Buchet/Chastel, nous sommes très vigilants à la question de la réimpression qui est la condition *sine qua non* pour qu'un livre continue à exister.

Donc, même si *Organes* a eu une belle réception, le court roman *Les Derniers Indiens* a permis, malgré la dureté de son sujet, de franchir un nouveau palier. Les gens ont pu lire *L'Annonce* comme un livre positif, « le plus beau roman d'amour de la rentrée » affirme même l'hebdomadaire *Télérama* en septembre 2009 !

### **Quels sont ses auteurs de prédilection ?**

Marie-Hélène Lafon aime beaucoup Richard Millet, Pierre Michon, Pierre Bergounioux, des gens de lettres. Même si l'on est dans le corps, c'est une écriture cérébrale. Elle est agrégée de grammaire, elle enseigne le latin et le grec ; tout cela constitue un rapport fort à la langue, ancré dans le temps. Elle travaille sur tout ce qui s'est écrit avant, elle malaxe, retranscrit. Chez Buchet/Chastel, c'est ce qui nous plaît dans son œuvre.

### **Comment travaillez-vous sur ses textes ?**



La tradition de la maison est de lire et réagir beaucoup avec les auteurs. Le rituel avec Marie-Hélène Lafon est le suivant. Elle part dans un « chantier » comme elle dit. Et il y a un moment où elle est suffisamment mature pour me faire passer comme un synopsis de deux pages, où elle évoque le sujet qu'elle va aborder dans son prochain récit. Il s'agit d'une réflexion sur ce qu'elle va entreprendre. On lui fait pleinement confiance. On s'adapte à nos auteurs : Marie-Hélène Lafon ne demande pas du tout à ce que l'on suive peu à peu l'évolution de son tra-

vail. Elle a, par exemple, besoin de s'enfermer chaque été dans sa maison du Cantal pour se consacrer à l'écriture. Il nous arrive d'intervenir ici ou là, comme par exemple la suppression de l'épilogue des *Derniers Indiens*, qui, à notre sens, détruisait ce qu'il y avait avant plutôt que de le servir. Comme Marie-Hélène Lafon écoute nos remarques, elle a décidé finalement de publier cet épilogue à part, chez Bleu autour, une maison d'édition indépendante. Mais nos interventions s'arrêtent là. C'est plutôt une affaire de détail, comme le nombre des subjonctifs dans *L'Annonce*. Mais pour finir, c'est toujours l'artiste qui décide.

### **Quels auteurs vous paraissent liés à Marie-Hélène Lafon ?**

Richard Millet et Pierre Michon, évidemment. On pourrait dire qu'il y a du William Faulkner dans sa façon d'appréhender les paysages et les gens. Dans l'atmosphère aussi. Mais il me semble que Marie-Hélène Lafon est singulière dans le paysage éditorial français ; tout part de son histoire. Elle en a beaucoup souffert, car je pense que l'on n'arrive pas à l'écriture par hasard. Mais cela fait à présent sa fierté. Ce qui vous détruit peut vous construire. Cliché absolu qui a le mérite de fonctionner en littérature !

### **Comment travaillez-vous à la diffusion de ses œuvres ?**

C'est la magie du métier ! Quand on suit un auteur auquel on croit, peu à peu les gens le connaissent. À chaque livre, on travaille plus en amont avec les libraires. Le texte de *L'Annonce* était bouclé en avril, on l'a envoyé début mai 2009 en faisant un choix de libraires. Je les ai rappelés, questionnés. On a vraiment cherché à diffuser ce livre-là. Et Marie-Hélène Lafon est en quelque sorte militante, elle parle très généreusement de ses livres, se déplace beaucoup pour défendre sa conception de la littérature.

Pascale Gautier est l'auteur notamment de *Fol accès de gaieté* (2006), *Trois grains de beauté* (2004), *Moribondes* (1988). Elle vient de publier *Les Vieilles*. La plupart de ses livres sont publiés aux Éditions Joëlle Losfeld.

Pascale Gautier est également l'éditrice de deux auteurs *Filles du loir* : Joël Egloff et tout récemment Jean-Philippe Blondel.

# Bibliographie

Les livres de Marie-Hélène Lafon sont publiés par les éditions Buchet/Chastel.

## *Le Soir du chien*, roman, 2001

Après quelques années d'exode, Laurent a choisi de revenir vivre au pays. Il ramène avec lui Marlène, cette jeune fille de quinze ans sa cadette, au passé chargé, et qui ne parle pas beaucoup. Elle ne rencontre pas les autres, elle accepte seulement d'aller au biblio-bus où Laurent l'accompagne, « au lieu de gagner [sa] vie avec les autres hommes, les fils, les maris, les gendres, les frères. » Mais contre les prédictions de tous au village, ou au moins pour un temps, ils semblent créer une vie à deux qui leur ressemble, qui leur convient, isolés dans la maison « du haut ». Les points de vue sur leur histoire s'enchaînent, chacun donnant son avis bienveillant ou polémique. Laurent, lui, reste factuel et il nous raconte avec sobriété et dignité comment elle est partie.

## *Liturgie*, nouvelles, 2002

Les cinq textes, écrits entre 1996 et 2001 et dédiés à Raymond Depardon, évoquent le destin d'êtres qui cherchent à se dépendre de la glu familiale, qui tentent d'habiter le monde en refusant de « faire maison » et de jeter semence en terre paysanne. Les nouvelles renvoient en écho les parcours plus ou moins fragiles et solitaires de ceux qui refusent de servir la « liturgie » de leurs origines, de sacrifier aux rituels familiaux.

## *Sur la photo*, roman, 2003

« La maison est un grand corps de pierre et de bois. » À l'intérieur vit Rémi, « il lui le fils ». Le roman entremêle, d'un paragraphe l'autre, ses vies d'adulte et d'enfant, de frère et d'époux. Une existence dont le père et la mère sont étrangement absents tandis que les deux sœurs forment une entité quasi monstrueuse. Nous voyons ce professeur d'histoire et géographie en région parisienne remonter les méandres de son enfance paysanne, comme le long d'un cordon ombilical, pour éviter l'errance.

## *Mo*, roman, 2005

Seul roman citadin de l'auteur, *Mo* est composé de quatorze stations : Mohammed apprend peu à peu à se détacher de sa mère pour trouver l'amour, à trente-trois ans, sous les traits de la jeune Maria. Mais les stations mènent au calvaire et vivre à deux, découvrir l'altérité, semble impossible dans un monde qui s'organise autour du centre commercial.



### *Organes, nouvelles, 2006*

De quoi sont constituées nos vies ? De l'enfance d'abord, partagée au sein de la fratrie dans la complicité, la crainte ou le dégoût, exposée aux regards et à la cruauté des dortoirs de l'internat. Les corps se couvrent de robes de mariée, d'aube de communiant ou de corset, se découvrent dans les douches, sous le regard inquisiteur de la surveillante. Marie-Hélène Lafon nous dévoile une intimité de la vie rurale tout au long de ses douze nouvelles. Elle ne recherche pas la chute mais elle transforme l'exercice, et nous propose des nouvelles « portraits » comme une réponse à Mario Giacomelli et sa volonté de photographie narrative.

### *Les Derniers Indiens, roman, 2008*

Marie et Jean sont les derniers descendants de la famille Santoire, ils vivent reclus dans une petite ferme du Cantal où leur famille a longtemps travaillé. Réfractaires aux évolutions technologiques du monde moderne, ils observent d'un « mauvais œil » les familles des fermes voisines tout en étant fascinés par leurs modes de vie fantasques. Écrasés par le poids du triste héritage familial (une succession de décès) et obsédés par le meurtre d'une jeune fille, l'Alice, retrouvée sans vie dans les bois, Marie et Jean s'enlisent dans une vie sans saveur. Les souvenirs de Marie, entrelacs de regrets et de rancœurs, sonnent le glas d'une espèce en voie de disparition : le monde paysan change, ses valeurs morales aussi. *Les Derniers Indiens* est un magnifique chant du cygne, un diamant brut au style concis et évocateur.

### *La Maison Santoire, nouvelle, 2007, Bleu autour*

Au départ, *La Maison Santoire* est l'épilogue des *Derniers Indiens*, manière pour Marie-Hélène Lafon de donner la parole au frère mutique, criminel. Finalement, cet épilogue devient une courte nouvelle se suffisant à elle-même, et donnant écho à la frustration et la peur d'un paysan, à l'orée de la mort.

### *L'Annonce, roman, 2009*

Paul a quarante-six ans, il vit à Fridières, dans une ferme au cœur du Cantal, qu'il exploite avec sa sœur Nicole et ses oncles ancestraux. S'opposant aux rituels et aux préjugés familiaux, il va trouver femme et « faire maison ». C'est Annette qui répondra à l'annonce, pour se sauver, avec son fils, des brûlures de la ville. Marie-Hélène Lafon orchestre pour la première fois la rencontre de deux modes de vie, l'urbain et le paysan, au nom de l'amour et de la douceur.

## Ouvrages collectifs

En 2004, elle « commence à gratter quelque chose qui ressemblerait à de la poésie. » Dans l'ouvrage *Ma créature is wonderful*, aux Éditions Filigranes Trézélan, elle accompagne les photographies de Bernard Molins. « L'univers mécanique omniprésent plante un décor où se mêlent le brouillard et la pluie, où le jour et la nuit hésitent. Le texte, dense, flotte dans l'espace. Il souligne l'absence des hommes et nous rappelle le labeur, la douleur. Le corps de rouge vêtu laisse trace. »

En 2005, elle participe à la rédaction de *Cantal* paru aux Éditions Quelque part sur terre, en collaboration avec Fabienne Faurie et Benoît Parrêt. Photographies de Pierre Soissons.

Elle partage avec de nombreux auteurs et à plusieurs occasions les pages du *Journal Intime du Massif Central* (Éditions Bleu autour), comme en 2006 avec le numéro 9 de la série sur le thème de la « Folie ».

Elle préface *Le Village et enfin* de Luc Baptiste, éditions Bleu autour, en 2008.

Enfin en 2009, Marie-Hélène Lafon choisit de préfacier *Histoire de Tönle* de Mario Rigoni Stern dans *Collection irraisonnée de préfaces à des livres fétiches*, ouvrage réunissant des préfaces dirigé par Thomas B. Reverdy et Martin Page, publié aux Éditions Intervalles.

« J'ai écrit, sur le Cantal, une sorte d'abécédaire qui va de « arbre » à « vache ». Et la dernière phrase de «vache», c'est « Les vaches ruminent, moi aussi. » et j'y tiens énormément parce que c'est très vrai. Dans ma vie, dans mon travail, de manière générale, je suis une ruminante. J'ai coutume de dire que, lorsque j'ai commencé à écrire en 96, ce qui m'a poussée n'est absolument pas rationnel, c'est de me dire que j'étais comme une vache et que je regardais passer le train. Or, il fallait que je cesse de regarder passer le train, et il fallait que je monte dedans. Et, commencer à écrire, c'était monter dedans. La vache, ça me poursuit. Mes parents ont des vaches, je suis d'un milieu directement paysan, sans génération intermédiaire, j'ai toujours vécu avec des vaches, je retourne régulièrement dans le Cantal où je retrouve les vaches. La vache, c'est fondamental. »

Autoportrait rédigé pour *Écrivains d'aujourd'hui*

## ***Les Filles du loir***

*Les Filles du loir* est une association dont l'objet est de promouvoir la littérature contemporaine et de favoriser la rencontre entre les auteurs et leurs lecteurs.

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année 5 livres, dont la lecture sert à préparer une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2009-2010.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, principalement la librairie l'Imagi-Graphe (84 rue Oberkampf, Paris 11ème) et la Bibliothèque Marguerite Audoux (10 rue Portefoin, Paris 3ème).



[www.lesfillesduloir.com](http://www.lesfillesduloir.com)

[lesfillesduloir@yahoo.fr](mailto:lesfillesduloir@yahoo.fr)

## ***Les Carnets du loir***

Rédaction : Clarisse Combes, Marine Jubin, Delphine Lizot,  
Marie Omont, Claire Patrigeon

Photographies : Jean-Luc Bertini

Maquette : Thomas B. Reverdy

Relecture : Don't worry baby Team