

Habiter l'espace chez Marie-Hélène Lafon. La maison en tant que métaphore de l'habitation de l'espace par l'homme¹

MARIE VOŽDOVÁ
(OLOMOUC)

INHABITING SPACE IN MARIE-HÉLÈNE LAFON. THE HOUSE AS A METAPHOR FOR THE HUMAN HABITATION OF SPACE

The article is based on three theoretical concepts of space in a literary work, namely the poetics of happy space by the French philosopher and epistemologist Gaston Bachelard, then on the theory of the historical memory of places by the Czech literary scholar Daniela Hodrová, and finally on the geopoetic spatial approach to space by the French theorist Bertrand Westphal and the Quebec geocritic Rachel Bouvet, where the work is understood as a map in which individual characters leave their traces. The author is seen as a geographer mapping space with his work. Through the prism of these three theoretical approaches, we analyze the work of the French author from the Auvergne region Marie-Helene Lafon, who in her novels and essays maps the vanishing rural space of the mountain solitudes of the French Massif Central. We choose the specific motif of a rural

¹ Cet article a été écrit dans le cadre du projet Urbanisme et suburbanisation dans les pays de l'UE et à l'étranger : réflexions en sciences humaines, sociales et artistiques. (SUBEUA 2021-1-CZ01-KA220-HED-000023281).

mountain house as a metaphor for human habitation of space. Analyzing the novels *Les Derniers Indiens*, *Sources*, and *Joseph and L'Annonce*, we find and define a whole range of images of the house of different meanings, from the complete opposites of the house of Bachelard's happy space, to the absolute identification with its concept. We notice the ancestral memory of places and show how a modern person inhabits a traditional rural space.

KEYWORDS: Marie-Hélène Lafon, space, house, Gaston Bachelard, Daniela Hodrová

MOTS-CLÉS: Marie-Hélène Lafon, espace, maison, Gaston Bachelard, Daniela Hodrová

INTRODUCTION

Dans son étude désormais emblématique *La Poétique de l'espace*, le philosophe et théoricien épistémologue français Gaston Bachelard cherche l'origine de l'image poétique et examine du point de vue phénoménologique et psychologique les images de l'espace heureux dans les œuvres littéraires. Il s'agit d'espaces dont les caractéristiques sont pour lui la fermeture et la circularité, ainsi que de micro-espaces internes qui doivent évoquer un sentiment de sécurité et d'intimité, tels que la coquille, le nid, le coin, l'armoire ou le coffre. D'une certaine manière, les idées géocritiques et géopoétiques spatiales modernes du théoricien français Bertrand Westphal, développées par la chercheuse québécoise Rachel Bouvet, qui se concentrent sur la relation entre un texte littéraire et l'environnement qui entoure l'homme, suivent Bachelard dans leur conception. On peut citer ici notamment le titre de Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Dans l'environnement tchèque, une approche similaire de l'analyse de la catégorie de l'espace dans l'œuvre littéraire se rencontre chez Daniela Hodrová et d'autres membres de l'école thématique dite de Prague, dont l'œuvre la plus connue est la *Poétique des lieux. Les Chapitres de la thématologie littéraire*, et qui explore la poétique historique des lieux, leur « prédestination littéraire », leur « mémoire » et leur métaphorisation. Alors que Bachelard et Hodrová

se concentrent davantage sur les bâtiments et les éléments statiques et fermés de l'espace, Westphal et surtout Bouvet se focalisent sur le paysage et l'espace ouvert. Dans notre article, nous nous proposons d'analyser quelques romans de l'écrivaine auvergnate contemporaine Marie-Hélène Lafon, à partir des regards théoriques mentionnés, notamment celui de Gaston Bachelard². Nous allons nous concentrer sur le motif de la maison en tant qu'élément d'habitation de l'homme dans l'espace. Notre objectif sera d'esquisser une typologie de la maison lafonienne et de caractériser les spécificités de l'espace littéraire dans l'œuvre de l'écrivaine. Notre choix de cette dernière est motivé précisément par son lien étroit avec le territoire rural de sa région natale, le paysage et les éléments qui le composent, ainsi que par l'effort de les transformer en texte poétique à l'aide d'une langue embellie. Conformément à l'approche géopoétique, l'œuvre de Marie-Hélène Lafon peut être comprise comme une carte dans laquelle des personnages individuels laissent leurs traces. L'auteure elle-même est une sorte de géographe cartographiant avec son œuvre l'espace (BOUVET, 2011 : 9).

1. MARIE-HÉLÈNE LAFON ET LE RÔLE DE LA MAISON NATALE DANS SA VIE

Marie-Hélène Lafon est originaire de la région d'Auvergne, plus précisément du pays montagneux du Cantal. Elle ne quitte son Aurillac natal qu'à l'âge de dix-huit ans. Après ses études de lettres classiques, elle s'installe dans la région parisienne en tant qu'enseignante dans un collège. À côté de son travail, elle écrit de petites proses et des romans. Son premier roman, *Le soir du chien*, reçoit en 2001 le prix Renaudot des Lycéens. Suivent des recueils de nouvelles, puis les romans *Sur la photo*, *Mo* et *Les Derniers Indiens*. *L'Annonce*, parue en 2009, reçoit le prix Page des libraires et est

² Nous avons célébré cette année (2024) les 140 ans de sa naissance (le 27 juin) et notre article se veut également un hommage à ce critique important.

adaptée à l'écran. Pour son roman *Les Pays* de 2012, elle reçoit plusieurs prix (Prix du style + Prix Arverne, lauréate du Globe de cristal), et *Histoire du fils* se voit attribuer en 2020 le Prix Renaudot. Elle est actuellement l'auteure d'une vingtaine de livres, dont les derniers en date sont *Les Sources*, paru au printemps 2023, et *Cézanne*, paru à l'automne de la même année.

Marie-Hélène Lafon est née et a grandi dans une famille de propriétaires agricoles, et dans ses œuvres de fiction, qui sont souvent d'inspiration autobiographique, elle évoque le monde réel dont elle est issue. Se concentrant sur la thématique du ruralisme, elle montre la vie des paysans dans la région du Cantal. Elle aborde aussi la problématique des changements dans les fermes familiales. Elle décrit par exemple les moyens de les regrouper et de louer des terres ou de transformer des fermes autrefois prospères en résidences de week-end et de vacances. Elle souligne ainsi les effets de la mondialisation urbaine dans le microcosme de l'exploitation agricole familiale et de ses environs.

Le mot « maison » désigne pour Lafon d'abord et surtout sa ferme natale, isolée en haute montagne, entourée de plus de trente hectares de pâturages (LAFON, 2015c : 43). Dans son essai poétique *Les Chantiers*, l'auteure utilise l'expression « polyphonie des fenêtres ouvertes sur les nuits d'été » pour dépeindre l'époque où, petite enfant, elle percevait comment la maison était entourée par les bruits du vent, de la rivière Santoire toute proche et des cloches des vaches (LAFON, 2015b : 59). Or, dans ses souvenirs, la maison est en lien avec la nature et les travaux agricoles et fermiers qui y sont réalisés durant les différentes périodes de la journée et les saisons de l'année. Ses souvenirs de la maison natale se caractérisent par la perception sensorielle, à la manière proustienne. Elle transmet dans ses textes les odeurs et les sonorités de son pays natal et celles-ci lui servent d'inspiration pour ses œuvres. Dans un petit livret de réflexions poétiques intitulé *Album*, l'auteure présente au lecteur un abécédaire des mots importants dans sa vie. On y trouve l'entrée « Maison » et Lafon y fait ressortir des qualités comme la chaleur et la protection (LAFON, 2012a : 71). Gaston Bachelard propose de lire la maison et la chambre comme un livre (BACHELARD, 1957 : 32). C'est dans cette perspective que nous allons poursuivre la « lecture » des maisons lafoniennes.

2. LA MAISON DES FANTÔMES ET DE LA MORT

Dans la plupart des œuvres lafoniennes, on rencontre des maisons opposées à l'image poétique de bonheur décrite par Gaston Bachelard. Nous prendrons ici comme exemples les romans *Les Derniers Indiens* et surtout *Les Sources*. Dans *Les Derniers Indiens*, l'auteure situe son histoire dans une vieille maison familiale rurale, avec une grande cuisine au rez-de-chaussé et plusieurs pièces à l'étage. L'espace de ces pièces est surchargé d'anciens meubles, dont notamment des armoires qui, à leur tour, débordent de vêtements suite aux décès des générations familiales précédentes : « Les morts étaient dans la maison, dans ses murs et dans son air, ils respiraient avec les vivants. » (LAFON, 2002 :193). On peut comparer la maison au cimetière et les armoires aux tombeaux. Les derniers descendants de la riche famille de propriétaires agricoles, Marie et Jean, frère et sœur célibataires, vivent presque uniquement dans la cuisine, n'entrant pas dans les autres chambres et n'ouvrant jamais les armoires. Ils laissent tomber la poussière sur tout le passé familial. Dans sa *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard classe les armoires comme des lieux valorisés dans l'espace de la maison, car selon lui elles préservent le témoignage de la vie et méritent à ce titre le respect. (BACHELARD, 1957 : 94). L'attitude indifférente des deux frère et sœur à l'égard des armoires reflète ainsi leur rapport à la vie passée et présente. Bachelard lit la maison comme un être vivant, qui a un corps humain. Dans son étude *La terre et les rêveries du repos*, il parle de la « maternité » de la maison (BACHELARD, 1948 : 122). C'est justement cet aspect de protection et de chaleur qui dans notre cas fait défaut³. La maison est habitée, mais en réalité elle n'est plus en vie. Et tout comme une maison morte, les racines de ceux qui n'y ont pas trouvé leur bonheur meurent aussi.

³ En ce qui concerne le rôle de la mère dans la famille, voir notre article La figure maternelle chez Marie-Hélène Lafon. In : HERTRAMPF, Marina Ortrud, VOŽDOVÁ, Marie (éd) *Mater Genetrix. Les images de la mère dans la littérature contemporaine d'expression française* (à paraître chez de Gruyter en 2025).

3. LA MAISON DE MALHEUR ET L'ESPACE D'ANGOISSE

Dans le roman *Les Sources*, paru en 2024, Lafon raconte l'histoire d'une jeune femme qui vit avec son mari et leurs trois enfants dans une ferme isolée en haute montagne. Le mari aime son travail d'agriculteur, mais il est insatisfait par sa vie personnelle. Sa femme devient victime de violences physiques : l'homme la bat et l'insulte. La femme, par honte, ne dit rien ni à ses parents, ni aux travailleurs saisonniers ou à la femme de ménage. Même si ces derniers s'en aperçoivent, ils ne s'occupent pas des affaires de leurs patrons. La femme cache ses blessures et ses bleus sous ses vêtements.

La maison décrite dans le roman reflète l'état psychique de la femme, qui vit dans la peur constante. Cette maison familiale représente un lieu de souffrance et d'horreur, c'est la maison « anti-bachelard », aux valeurs renversées, car son espace intérieur est beaucoup moins sécurisé que celui de l'extérieur. Le danger et la peur pour la femme et pour les enfants n'attendent pas *au dehors*, mais *dedans*. La femme profite des rares moments où elle peut s'exiler dans la chambre des enfants, dans laquelle l'homme ne rentre jamais. Elle y a même sa cachette, son coin secret avec l'argent qu'elle a économisé. Il s'agit du seul endroit de toute la ferme où elle peut respirer, un coin qui pour quelques minutes cache tous les aspects négatifs de la vie. Son fils est encore trop petit, mais ses deux filles cherchent leur coin de calme et de rêverie en dehors de la maison. Elles s'échappent dans la cour sur la balançoire et sous les branches d'un grand et vieil érable. Bachelard, parlant de la phénoménologie du rond et du sentiment de sécurité et de protection éprouvé au contact de la rondeur, mentionne aussi la puissance de la rondeur de l'arbre (BACHELARD, 1957 : 213-214). Et justement, les enfants semblent ressentir inconsciemment le rôle protecteur de l'arbre et se réfugient dans la sécurité qu'il offre contre l'environnement nuisible de la maison. La maison qui ne remplit pas sa fonction d'espace protégé et de tranquillité, dont la qualité de « maternité » est affaiblie, devient une coquille ou un nid vide, bientôt abandonné par les enfants.

Dans ses romans, Marie-Hélène Lafon met en scène toute une série de maisons désertes, tombées en ruine et disparues suite à la diaspora rurale et à l'exode des campagnes vers les villes. Le thème de

la disparition des fermes familiales est captivant et présente un caractère poignant. L'ancienne génération d'agriculteurs meurt et les jeunes quittent le pays, surtout les jeunes femmes, de sorte que les hommes ne retrouvent pas de partenaire de vie. Ils travaillent d'abord avec leurs parents, puis restent seuls dans des maisons tristes et mal tenues. L'auteure parle de l'« angoisse géographique » d'un monde voué à la disparition (LAFON, 2015b : 41). À la place des maisons et des gens disparus apparaissent des tombeaux. Les cimetières représentent une sorte de maison, leur espace est habité par les morts qui y trouvent la paix qu'ils n'ont pas eue durant leur vie, un abri, un coin à eux d'éternité. Les généalogies familiales gravées sur les pierres tombales sont les seuls témoins du passé. Les cimetières représentent des « lieux de mémoire » symboliques, qui relient la mémoire individuelle d'un être ou d'une famille à la mémoire collective du village et du monde (HODROVÁ, 1997 : 21).

4. LA MAISON-REFUGE ET L'ESPACE DE BONHEUR

Une situation tout à fait opposée se rencontre dans le roman *L'Annonce*⁴, où l'auteur raconte l'histoire de Paul, âgé de cinquante ans, agriculteur dans une ferme de montagne. Il n'avait d'abord pas l'intention de devenir paysan, il voulait être mécanicien, s'installer et travailler en ville. L'auteur décrit la perception négative de l'espace urbain par le héros. Pour lui, la ville représente une perte de liberté, alors qu'à la campagne il se sent libre et le rythme paisible, cyclique et fluide de la vie dans la nature le comble. Grâce à une annonce, il rencontre Annette, de dix ans sa cadette, divorcée avec un fils de onze ans. Elle a vécu un mauvais mariage et habitait dans une ville du nord de la France dans des conditions très modestes.

L'auteure présente la maison de montagne dans toute sa majesté, par opposition à la petite maison anonyme serrée dans une rue étroite de la ville. La ferme n'a pas de voisins, elle n'est attenante qu'au

⁴ Il existe une adaptation cinématographique du roman réalisée par Julie Lopes-Curval en 2015.

paysage. L'héroïne du roman est très sensible à la « maternité » (Bachelard) de la maison. Elle perçoit la mémoire de ce lieu (Hodrová) et devine que la maison vit sa vie, comme si elle avait sa propre mémoire et lui parlait des ancêtres qui y sont nés et sont morts. Elle ressent une confiance particulière à l'égard du bâtiment rural, comprenant que la maison a servi de refuge à plusieurs générations de la famille de Paul. Elle est persuadée que cette vieille maison va les protéger également, elle et son fils. L'auteure nous fournit ainsi l'image de la maison en tant que vêtement qui emballe et préserve le corps de l'homme. La maison est garnie de nids d'hirondelles. Le nid, d'après Bachelard qui rappelle le cas des paysans de Vendée, « fait peur, même en hiver, aux diables de la nuit. » (BACHELARD, 1957 : 102). Les hirondelles reviennent à la maison chaque année et leur présence est toujours un bon signe, celui de la continuation de la vie. « La maison de pierre et de bois était un bon refuge, un lieu sûr [...] Cette maison ne voulait pas de mal. Elle avait certes ses humeurs et parlait la nuit ; mais on pouvait s'y tenir au chaud. » (LAFON, 2009 : 89). La maison décrite dans *L'Annonce* symbolise ainsi un espace heureux, englobant et protégeant contre les forces hostiles, conformément au concept de Bachelard (BACHELARD, 1957 : 30).

Annette doit s'habituer au climat du nouveau pays, mais aussi à une manière de vivre très particulière. Comme l'écrit Jean-Yves Laurichesse, « l'apprentissage d'Annette n'est pas seulement géographique, mais aussi ethnologique » (LAURICHESSE, 2024 : 113). D'origine citadine, Annette est surprise par la nuit et l'obscurité dans une ferme de montagne, elle qui est habituée à l'éclairage public. À la ferme, il fait noir : « la nuit à Fridières ne tombait pas, elle montait à l'assaut, elle prenait les maisons les bêtes et les gens » (LAFON, 2009 : 11). Les fenêtres des maisons dans les villes ont des rideaux. Les gens cachent les intérieurs de leurs maisons. Dans une maison isolée dans les montagnes, les fenêtres sont au contraire ouvertes, ce qui laisse voir les bâtiments agricoles et les prairies. La fenêtre de la maison ne marque pas une barrière entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, comme en ville, de sorte qu'il n'y a pas de frontière entre ces derniers. L'auteure donne l'image des nuits d'été avec les fenêtres ouvertes, où l'on peut entendre les sons de la nature et les cloches des vaches dans les pâturages, et aussi des nuits

d'automne, lorsque les fenêtres sont fermées et que l'on peut écouter tranquillement les bruits de la maison de nuit.

La ferme du Massif Central fait partie intégrante de la nature, sa vie est déterminée par l'alternance des saisons et de la lumière et de l'obscurité. Elle est exposée aux pluies et aux tempêtes, aux hivers cruels et enneigés. Elle résiste et donne un abri. Les maisons de montagne sont faites de pierre, d'ardoise et de bois ; tous les matériaux sont fournis par la nature elle-même. Annette apprend de Paul que certains paysans contractent de gros emprunts pour construire de nouvelles maisons immenses avec des matériaux modernes. Mais celles-ci ne sont pas habituées au climat rigoureux des montagnes, n'y résistent pas et doivent être régulièrement rénovées.

Annette est complètement absorbée par la maison rurale et par ce qui l'entoure, surtout par sa stabilité. Tout est fixe, depuis des siècles. À travers le personnage de la jeune femme, l'auteure projette une double perception d'un nouveau départ : celui d'une relation avec un homme, mais aussi d'une renaissance par rapport à l'espace, d'un retour à la relation d'origine entre l'homme et la nature, de l'acquisition d'un nouveau lien de l'être à la Terre (ce qui correspond aux idées géopoétiques.) Le texte lafonien contient un fort élément de topophilie (Bachelard), et il rayonne de l'amour pour la maison habitée, son entourage, son espace ainsi que les objets dont elle est remplie.

5. L'ÉPICENTRE⁵ DE LA MAISON RURALE : LA CUISINE

Daniela Hodrová considère la pièce habitée de la maison comme l'un des lieux fondamentaux de l'existence humaine. La façon dont une personne y vit se veut une expression de son existence dans le

⁵ Nous avons pris la liberté d'emprunter le terme « épicentre » au titre du livre de Sylviane Coyault *Marie-Hélène Lafon ou l'écriture à l'épicentre*, ainsi qu'à l'auteure elle-même, qui a caractérisé de cette façon la source de sa vocation pour écrire (LAFON, 2015a : 313).

monde. Il s'agit en réalité du « corps étendu » de son habitant (HODROVÁ, 1997 : 217). Dans les romans lafoniens analysés, son interprétation peut s'appliquer particulièrement au cas de la cuisine, qui constitue le cœur de la ferme de montagne et forme ainsi le centre de son espace vital. « Dans mes livres ruraux la cuisine est la pièce dans laquelle on vit. On y mange, on y regarde la télévision, on s'y réchauffe les pieds dans le four de la cuisinière. Enfin les hommes, je n'ai jamais vu une femme faire ça, peut-être parce qu'une femme sait que le four de la cuisinière n'est pas fait pour y mettre les pieds, qu'on y enfourne autre chose », déclare Marie-Hélène Lafon dans un entretien avec Sylviane Coyault pour la revue *Sociopoétique* (COYAULT, 2023 : sans pagination).

La cuisine témoigne de la vie des habitants de la maison, elle définit son caractère et reflète l'atmosphère familiale. C'est la femme de la maison qui incarne l'esprit de la cuisine. Lafon insiste sur l'importance spatiale de la pièce elle-même et sur son importance temporelle dans la vie des femmes : « elles préparent et nettoient et y passent la plupart de leur journée, c'est leur fonction. » (COYAULT, 2023 : sans pagination). Les repas dans les livres de Marie-Hélène Lafon sont ritualisés, la femme les prépare et sert, l'homme, les enfants et les autres travailleurs de la ferme sont assis et ne se lèvent jamais pendant le repas. Il y a une « obsession de la place » (COYAULT, 2023 : sans pagination) fixe à table, qui fait partie du rituel. Chacun a sa place et il est inadmissible de prendre la place de l'autre. Tout cela appartient aux « scènes inscrites dans la mémoire collective » dont parle Philippe Antoine (ANTOINE, 2024 : 29).

Dans le roman *L'Annonce*, la cuisine symbolise le véritable cœur de la maison. Paul et Annette achètent une nouvelle cuisine moderne désignée péjorativement par les montagnards traditionnels comme « américaine » (LAFON, 2009 : 46). Ils y passent des moments agréables pendant la journée et surtout le soir. Ils mangent, lisent le journal et le petit garçon y fait ses devoirs. Annette nourrit Paul et son fils Eric par amour, elle aime le rituel de préparation du repas et son partage. On trouve une même atmosphère agréable et accueillante dans le roman *Joseph*. Son héros éponyme, un ouvrier agricole célibataire âgé, aime les soirées agréables qu'il passe avec son patron et sa femme après le repas. La télévision est allumée, la femme résout des mots croisés, les hommes sont tout simplement assis et ils se taisent. Ils sont

ensemble autour de la table après une journée de travail. La cuisine respire une atmosphère de chaleur, d'harmonie et de communauté. Le silence paisible de ces gens est bien différent du silence vide de Marie et Jean dans *Les Derniers Indiens*. Même si les frère et sœur passent tout leur temps en silence ensemble dans la cuisine, l'atmosphère y est morne, sombre et vide de sentiments. L'espace est rempli d'objets usés et inutiles, comme toute la maison. Leur table déborde de prospectus et de vieux journaux que le frère garde toujours, alors que la sœur ne s'intéresse à rien, à part à la vie des voisins. Marie nourrit son frère par obligation, et elle ne fait que ce qui est absolument nécessaire : « Marie n'aimait pas nourrir. Elle n'avait pas appris à cuisiner. » (LAFON, 2002 : 70). Elle procède de façon mécanique, avec toujours les mêmes repas qui se répètent aux mêmes jours de la semaine, et elle prépare souvent des repas congelés, que son frère Jean absorbe tout aussi mécaniquement. Dans *Les Sources*, l'auteure donne de la cuisine l'image d'un champ de bataille et d'un lieu d'horreur. La femme agressée et qui n'est pas aimée par son mari est toujours dans l'attente des coups de celui-ci et ne parvient pas à se concentrer sur le ménage. Sa cuisine n'est jamais rangée et propre, et même si elle sait bien faire la cuisine, ses repas ne sont jamais très réussis. La cuisine, ce « corps étendu » de l'épouse malheureuse, transmet l'image de la femme maltraitée, impuissante et passive.

Parmi tous les meubles et éléments qui se trouvent dans les cuisines lafoniennes, on peut remarquer trois objets omniprésents que l'auteure charge d'un sens particulier. Il s'agit d'abord de la « fenêtre de l'évier ». Cette fenêtre est toujours associée au regard d'une femme qui, enfermée (volontairement ou par obligation) dans l'espace limité de la cuisine, observe l'espace extérieur de la maison. Tel est le cas pour Marie dans *Les Derniers Indiens*, qui dans sa vie gâchée espionne la vie des voisins qu'elle observe constamment par la fenêtre, ou d'Annette, venue de la ville, qui regarde et admire la nature environnante. En ce qui concerne cette dernière, Hawha Sylla va encore plus loin et interprète son comportement comme « (u)ne métaphorisation spatiale d'un désir relatif au désir féminin des étrangers au Cantal », qui veulent s'approprier cette terre dans l'espoir d'une nouvelle vie (SYLLA, 2024 : 105).

Dans ses souvenirs d'enfance, Lafon évoque à plusieurs reprises les moments de chaleur d'été, passés à table après le travail en

mangeant du melon et des pêches et en regardant à la télévision l'arrivée de l'étape du Tour de France (LAFON, 2015c : 40). L'appareil de télévision joue dans la société des fermes agricoles des hameaux montagnards un rôle important et représente presque un objet-fétiche. Jean, dans *Les Derniers Indiens*, silencieux dans la cuisine, regarde la télévision, et ses programmes remplacent sa propre vie. Par contre, dans le roman *Joseph*, les hommes ne regardent pas forcément d'émissions et ils n'en écoutent que brièvement des extraits, mais il est important pour eux de ressentir un sentiment d'appartenance au monde qui les entoure, même isolés dans les fermes montagnardes, grâce à la télévision.

Le troisième objet, le plus simple et pourtant le plus important dans l'univers rural lafonien, est celui de la table. Même s'il y a bien sûr d'autres pièces dans les maisons, surtout plusieurs petites chambres à coucher, la grande cuisine, meublée par ce qui est nécessaire pour cuisiner et par une grande table, se trouve au premier plan de l'attention de l'auteure. Si, dans l'espace de la maison, le microespace de la cuisine marque le centre, c'est justement la table de la cuisine qui est son centre à lui. Elle représente le centre de la vie de la maison tout au long de la journée. En reprenant l'idée de Bachelard de la miniature qui lie le minuscule à l'immense (BACHELARD, 1957 : 159), on peut considérer cette table de la cuisine comme le centre du monde et de l'univers pour celui qui habite l'espace.

6. LA MAISON RURALE AU SENS PLUS LARGE – LA FERME ET SES ENVIRONS

S'il est question des éléments de l'espace habité dans l'œuvre lafonienne, il faut aussi mentionner l'ensemble de la ferme et de ses composantes, dont la maison, l'étable, le grenier et les autres bâtiments. Tout comme l'état de la maison elle-même, l'état de la ferme en dit long sur son propriétaire et sur le caractère de celui-ci. Ainsi, le héros du roman *Joseph*, qui a travaillé comme ouvrier salarié dans de nombreux hameaux de la région, peut immédiatement reconnaître, à partir de l'état de la ferme et des écuries, à quel point le propriétaire gère bien ces dernières et quel genre de personne il est. Si

les propriétaires habitent la maison, les ouvriers agricoles préfèrent souvent rester dans les étables avec les animaux, comme c'est le cas de Joseph, qui coexiste dans un même espace avec les éléments animaux et végétaux. Les animaux font partie intégrante de la vie à la ferme et habitent avec l'homme. Souvent, dans ses romans, l'auteure utilise la comparaison de l'habitation avec le monde animalier, l'animal ayant ses refuges et ses endroits de bien-être. Claire, par exemple, l'héroïne du roman *Les Pays*, d'origine paysanne, décrit son appartement dans la maison parisienne en tant que « trou » ou « terrier » (LAFON, 2012b : 156).

Enfin et surtout, les fermes et leurs bâtiments font partie du paysage. L'auteure décrit le paysage montagnard, sa variabilité spécifique dans le mouvement et l'écoulement du temps, l'alternance des cycles naturels. Ce style de descriptions minutieuses des changements détaillés de la nature reflète le rapport sensible à la terre, sur lequel se concentre la géopoétique d'aujourd'hui (BOUVET, 2015 : 3).

CONCLUSION

Dans notre essai de typologie de la maison, nous avons voulu présenter la maison rurale de l'univers lafonien comme métaphore de l'habitation de l'espace par l'homme. En nous fondant sur les idées de Gaston Bachelard, nous avons « lu » la maison comme l'empreinte de l'homme. Dans l'œuvre de Lafon, les images de la maison acquièrent plusieurs significations. Dans les œuvres analysées, nous avons tout d'abord identifié la maison des fantômes du passé et de la mort, où l'homme n'habite pas vraiment son espace vital et où il y a seulement survie en attendant la mort. Le type suivant correspond à la maison de malheur et de souffrance, que l'homme quitte pour fuir la misère et pour s'installer en ville. Enfin, nous avons montré qu'il existe aussi une maison de refuge et de bonheur, avec un avenir prometteur pour ses habitants. Le destin de la maison rurale dépend de la dernière branche de l'arbre familial. On peut vivre avec la maison, la garder en tant que mémoire et souvenir chaleureux de l'enfance, ou bien on peut la vendre, la laisser mourir, pour effacer la mémoire et pour oublier les

mauvais souvenirs. Cela correspond au registre picaresque ou élogique de l'enfance vécue (MIRAUX, 2007 : 38-39).

Le style de la représentation du monde rural de Marie-Hélène Lafon se situe aux frontières entre la fiction et le documentaire. L'auteure adopte une écriture cinématographique, basée sur un art minutieux du détail. Ses phrases sont très longues, saturées d'images, d'objets, de noms et d'adjectifs. La narration progresse comme en spirale, elle avance et revient sans ordre chronologique et entremêle les dates, les personnages et les générations. Dans les histoires racontées, l'auteure n'exprime aucune nostalgie, elle écrit sans éléments sentimentaux. Cependant, la plupart de ses livres offre une image de maisons plutôt sombres et « anti-bachelard ». Les images des maisons se révèlent aussi l'exact opposé des idées que l'auteure exprime elle-même dans ses réflexions intimes de l'abécédaire *Album*, ce qui semble presque ambigu. On peut supposer que cette contradiction provient d'une image de la maison jusqu'alors inexprimée et cachée dans la mémoire individuelle de l'auteure, malgré elle, et qui peut ressortir dans ses prochaines œuvres. Dans ses écrits de filiation, Marie-Hélène Lafon s'interroge sur la « mémoire » des maisons familiales, des bâtiments déserts et en ruine. Ces derniers sont associés à des familles sans progéniture ou avec des descendants dispersés à travers le monde. L'auteure cherche et retrouve cette mémoire familiale dans l'espace des cimetières villageois. À l'image des « maisons-cimetières » s'ajoute alors celle des « cimetières-maisons ».

Dans l'imaginaire des gens d'aujourd'hui, la campagne est généralement synonyme de liberté, de santé, de beauté, de souvenirs de vacances d'enfance. Bien que la majorité de la population vive dans les villes, la ville ne répond pas à ses rêves et à ses aspirations. La campagne se vide, mais les citadins rêvent en même temps de nature et la campagne leur apparaît comme une échappatoire à l'excès de l'urbanisation. De nouvelles résidences sont ainsi construites sur les sites de fermes abandonnées, où des citadins plus mobiles passent leurs vacances et leurs week-ends (LAURICHESSE, 2020 : 36, 46). Si la société urbaine moderne, autrefois essentiellement rurale, est à la recherche de son passé et de ses racines, écrire sur la campagne, sur la disparition du mode de vie traditionnel et sur la culture du paysage signifie un retour aux souvenirs d'enfance. L'espace rural avec ses

maisons devient aussi un « lieu de mémoire » (Hodrová). Concluons en rappelant l'idée de Gaston Bachelard, qui suppose qu'en lisant la maison du livre, le lecteur se transporte à travers les lignes du texte dans la maison de son enfance, de sorte que « les maisons à jamais perdues vivent en nous » et que vient aussi un moment où « la maison perdue dans la nuit des temps sort de l'ombre. » (BACHELARD, 1957 : 65).

BIBLIOGRAPHIE

- ANTOINE, Philippe (2024) : Une littérature exposante. « Être nourrie de, être adossée à » Flaubert. In : COYAULT, Sylviane (éd.) *Marie-Hélène Lafon ou l'écriture à l'épicentre*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 21-34.
- BACHELARD, Gaston (1948) : *La terre et les rêveries du repos*. Paris, Librairie José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1957) : *La poétique de l'espace*. Paris, Presses universitaires de France.
- BOUVET, Rachel (2015) : *Vers une approche géopoétique. Lecture de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Québec, Presses universitaires de Québec.
- CAMUS, Audrey – BOUVET, Rachel (éds.) (2011) : *Topographies romanesques*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- COYAULT, Sylviane (2023) : *Entretien avec Marie Hélène Lafon. Sociopoétique* 8/2023. (en ligne). <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=185>
- HODROVÁ, Daniela et al. (1997) : *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha, H&H.
- LAFON, Marie-Hélène (2008) : *Les Derniers Indiens*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2009) : *L'Annonce*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2012a) : *Album*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2012b) : *Les Pays*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2014) : *Joseph*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2015a) : *Histoires*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAFON, Marie-Hélène (2015b) : *Chantiers*. n. p., Éditions des Busclats.
- LAFON, Marie-Hélène (2015c) : *Traversée*. Chamonix, Éditions Guérin.

- LAFON, Marie-Hélène (2023) : *Les Sources*. Paris, Buchet/Chastel.
- LAURICHESSE, Jean-Yves (2020) : *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*. Paris, Lettres modernes Minard.
- LAURICHESSE, Jean-Yves (2024) : Mobilités dans quelques romans de Marie-Hélène Lafon. In : COYAULT, Sylviane (éd.) *Marie-Hélène Lafon ou l'écriture à l'épicentre*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 107-118.
- MIRAUX, Jean-Philippe (2007) : *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris, Armand Colin.
- SYLLA, Hawha (2024) : Derrière les fenêtres, un destin féminin. In : COYAULT, Sylviane (éd.) *Marie-Hélène Lafon ou l'écriture à l'épicentre*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 93-105.
- VIART, Dominique – VERCIER, Bruno (2008) : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. 2e édition augmentée*. Paris, Bordas.
- VOŽDOVÁ, Marie (2012) : Vivre la vie de l'autre d'après Marie-Hélène Lafon: Les Derniers Indiens. In : *Romanica Olomucensia* 24, Supplementum, 151-156.
- VOŽDOVÁ, Marie (2016) : L'Auvergne vue par une Parisienne ou l'hommage au pays natal. In : *Romanica Olomucensia* 28, no. 1, 107-114.
- WESTPHAL, Bertrand (2007) : *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Minuit.

Marie Voždová

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, Česká republika

marie.vozdova@upol.cz