

Littérature romande

FAMILLES DANS LA LITTÉRATURE
CONTEMPORAINE DE SUISSE ROMANDE :
RASSEMBLER, RESSERRER, RÉPARER

SYLVIE JEANNERET

EN BREF | Les romans que nous avons retenus ici parmi la littérature contemporaine de Suisse romande montrent qu'en dépit des conflits et rapports de pouvoir exacerbés dans certains cas, la famille tient ensemble par différentes stratégies, assumées par le narrateur et/ou les personnages, qui tendent à 'rassembler, resserrer et réparer'. Par ailleurs, signalons que dans le cadre de notre corpus composé de romans de Nicolas Couchepin, Michel Layaz et Rose-Marie Pagnard, cette cohérence interne à la famille est recherchée par ses différents membres et peut être définie comme une recherche d'harmonie (interfamiliale), voire de 'normalité' (extrafamiliale), expliquées notamment par une volonté très forte de réparer les ratages familiaux, mais aussi de les anticiper.

C'est à travers une reconstruction de la mémoire familiale que les récits tendent à rassembler les individus d'une même famille: les romans de Michel Layaz (*Les Larmes de ma mère*, 2003) et de Nicolas Couchepin (*Les Mensch*, 2013) organisent en particulier certaines séquences à partir d'objets issus du passé des protagonistes, mais aussi de souvenirs ancrés dans certains lieux, comme par exemple la cuisine de la maison familiale. Le quotidien familial suscite ainsi des souvenirs qui peuvent

trouver un équilibre dans leur représentation idyllique, mais qui peuvent également basculer dans une représentation tragique, mettant en évidence l'exacerbation des rapports de pouvoir.

Ensuite, les liens affectifs sont constamment mis en jeu et négociés par les membres de la famille pour être resserrés, dans un souci de rééquilibrage qui peut mener au pire (dans *Les Mensch*, où la famille s'enferme peu à peu, sous l'initiative du père, dans la cave de la maison) ou au meilleur, comme dans *Le Conservatoire d'amour* (2008) de Rose-Marie Pagnard, roman qui se termine sur une apothéose musicale réunissant la famille au complet.

Enfin, dans les trois récits, les ratages familiaux sont effectivement évoqués, menant à différentes stratégies de réparation visant à rétablir les liens de transmission, en les confortant en quelque sorte dans leur fonction symbolique de passage entre les générations.

Dans son ouvrage *L'État et les liens familiaux*, sous-titré *Mécanisme de la domination*, Jean-Marc Ghitti rappelle que « la tragédie et une bonne partie de la littérature derrière elle ont mis en avant les moments de crise comme les plus révélateurs de l'humain, dans ses dimensions métaphysique, sociale, psychologique, etc.¹ » ; ce moment de crise contemporain s'illustre par le nombre de divorces que les familles doivent gérer (toujours selon Ghitti). De fait, les rapports de pouvoir sont au cœur de la famille, impliquant un facteur de dissymétrie à renégocier de manière constante, soit dans les relations de parenté, soit entre les fratries. Si la réflexion poursuivie par Jean-Marc Ghitti s'inscrit dans une démarche de lecture politique de la famille, celle-ci fait l'objet d'un intérêt marqué dans les autres domaines des sciences humaines, notamment en littérature, et plus spécifiquement

par le genre narratif : dans le roman contemporain, on peut assister à des mises en fiction qui cherchent à saisir le fonctionnement 'interne' de la famille, par la description fine des réseaux reliant ses différents membres et par des stratégies mises en place par les personnages afin de pallier, justement, les ruptures du noyau familial que peuvent engendrer les rapports de pouvoir.

C'est du moins l'hypothèse que nous allons développer ici, à partir d'un corpus issu de la littérature contemporaine de Suisse romande : en effet, malgré des rapports de pouvoir ou des conflits, les protagonistes réagissent afin de 'rassembler, resserrer et réparer' les liens entre membre de la famille.

De fait, la littérature, dans son observation fine des 'mœurs' de son temps, rejoindrait les analyses nuancées apportées par les recherches en sociologie² qui ont étudié les 'nouveaux liens' tissés par la « famille à géométrie variable, conjugale 'classique', monoparentale, recomposée, homosexuelle [...] [dont les] contours sont multiples et éventuellement mouvants au gré d'alliances électives³. » Notre lecture s'appuie en particulier sur les résultats obtenus par Attias-Donfut et ses collègues dans *Le nouvel esprit de famille*, qui tendent à montrer que si le « modèle unique de la famille bourgeoise né au XIX^e siècle » a vécu, « la force sociale des relations de parenté dans la société moderne demeure », malgré le fait que les séparations entre conjoints (soulignées par Ghitti) touchent près d'un mariage sur trois, parce que les liens entre générations sont « plus étroits que jamais », « fondés sur l'affection, la tendresse, l'amour⁴. » Les auteurs soulignent en effet qu'il s'agit aujourd'hui de solidarités familiales qui sont construites, de manière similaire voire davantage que des solidarités qu'on trouverait sur les lieux de travail par exemple⁵. Ces solidarités se tissent à partir de liens affectifs d'autant plus résistants que les relations du XXI^e siècle vont être

de plus en plus durables, «la longévité favorisant plus encore le développement des sentiments⁶.» Faire circuler les sentiments d'affection et d'amour au sein d'une famille exige de ses membres d'être actifs afin de dynamiser les liens entre les différentes parties du corps familial, entité aujourd'hui mouvante, propice aux rapports de pouvoir venant de l'intérieur ou de l'extérieur et dont il s'agit de garantir la cohérence interne. Dans *La Famille en désordre*, Elisabeth Roudinesco montre que la famille, à laquelle aspirent les couples homosexuels dans nos sociétés occidentales (par l'adoption notamment), serait «aujourd'hui revendiquée comme la seule valeur sûre à laquelle personne ne peut ni ne veut renoncer»; malgré le fait qu'elle soit en pleine mutation, «[la famille] est aimée, rêvée et désirée par les hommes, les femmes et les enfants de tous âges, de toutes orientations sexuelles et de toutes conditions⁷.»

Signalons ici que cette cohérence interne peut être définie aussi bien comme une recherche d'harmonie (interfamiliale), voire de 'normalité' (extrafamiliale), expliquées notamment par une volonté très forte de réparer les ratages familiaux, voire de les anticiper.

Réfléchir au rôle et à la présence de la famille dans la littérature mène à des questions théoriques qui nous renvoient aux différentes recherches conduites sur le genre romanesque, en particulier tel qu'il se développe depuis le XVIII^e siècle en Europe. Différents sous-genres peuvent être convoqués ici, comme le «roman familial» (Freud, 1909; Robert, 1972) et le «récit de filiation» (Viart, 2007; Demanze, 2008). C'est volontairement que nous ne ferons pas appel aux notions de «récit générationnel» (Costagli & Galli, 2010) ou de «Vaterbuch» (Eichenberg, 2009; Reidy, 2012), qui sont moins porteuses de sens pour éclairer notre corpus⁸.

Rappelons que, selon le *Roman familial des névrosés* de Freud (1909), l'enfant se fabrique une autre origine, fantasmée, avec un père de descendance royale; il deviendrait ainsi un enfant trouvé ou un bâtard, deux «types» étudiés par Marthe Robert dans *Roman des origines, origines du roman*. L'analyse de M. Robert se clôt toutefois sur le XX^e siècle naissant, qui va «ouvrir la voie à des récits d'orphelins ou d'héritiers problématiques⁹.» Selon Laurent Demanze, «le roman familial a partie liée au bricolage, car l'enfant y mêle lectures, éléments biographiques et intrigues historiques. [...] À la façon d'une dialectique perverse, où il faut perdre ses parents pour mieux les retrouver, le roman familial contracte, le temps d'un récit, les métamorphoses des figures parentales.» Il s'agit d'une démarche d'exploration identitaire, «l'enfant se construisant en s'inventant une histoire, en se racontant, à travers la trame d'un récit, le mystère de ses origines et les étapes d'une enquête¹⁰.» Cette exploration identitaire est renouvelée par de nombreux auteurs dès les années 1980 (Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Annie Ernaux, Pierre Michon), dans des récits où le genre autobiographique «s'infléchit vers le récit de filiation» et déplace ainsi «l'investigation de l'intériorité vers celle de l'antériorité», selon la formule de Dominique Viart¹¹. En posant notamment la question de l'héritage familial, Viart précise que: «Si le texte sur l'ascendance est toujours potentiellement un récit, c'est qu'il interroge une continuité, s'emploie à rétablir un continuum familial¹².» Le «récit de filiation» «travaille à restituer la réalité effacée de figures mal épanouies» dans un mouvement de transmission cherchant de fait à remonter le temps (d'où l'enquête sur l'ascendance), se distançant du roman familial «qui évacue entre filiation imaginaire et meurtre symbolique les figures parentales¹³.» Nous pourrions ajouter que ces récits s'emploient à rétablir une cohérence à ce

corps familial en déséquilibre que les personnages cherchent à comprendre et à réconcilier avec lui-même. En effet, nous verrons que les notions de « roman familial » et de « récit de filiation » offrent des pistes de lecture du fonctionnement familial décrit par notre corpus¹⁴.

On trouve, dans les trois romans retenus ici, une configuration familiale similaire, composée d'un couple parental hétérosexuel et d'enfants : deux sœurs dans *Le Conservatoire d'amour* (2008) de Rose-Marie Pagnard, trois frères dans *Les Larmes de ma mère* (2003) de Michel Layaz, une sœur et son frère cadet dans *Les Mensch* (2013) de Nicolas Couchepin¹⁵. Ces fratries se particularisent toutes les trois par la présence d'un enfant qui se singularise, soit parce qu'il est considéré comme différent par les autres membres de la famille, soit parce qu'il se perçoit lui-même comme différent. Dans le roman de Layaz, le narrateur raconte son enfance en se présentant comme un enfant rejeté par ses deux frères (qui sont toujours ensemble) et qui aurait fait pleurer sa mère à sa naissance ; on comprend que la mère aurait souhaité la venue d'une fille. Cette 'différence' est exacerbée et travaillée tout au long des divers souvenirs évoqués par le narrateur sous formes de fragments. Dans le roman de Pagnard, les deux sœurs autour desquelles se structure le récit sont présentées comme un duo très lié (toutes deux jouent de la flûte), qui forme un contraste avec la présence d'un frère, Hänsel, dont l'une des sœurs est d'ailleurs amoureuse et dont le lecteur comprend très vite qu'il a été « adopté » en secret par les parents. Enfin, dans le roman de Couchepin, les relations familiales sont fortement mises à l'épreuve par la présence de Simon, enfant trisomique, considéré tour à tour comme « Simon le taré », « le roi de la famille », « l'idiot du quartier », en fonction des regards portés sur lui. Sa différence va mener le père – suivi de sa famille – à créer son

propre 'roman familial' afin d'échapper à la tyrannie de la normalité.

Rassembler, resserrer, réparer: il s'agit, dans ces trois romans traitant de la famille, de mettre en place des stratégies d'écriture que l'on peut qualifier de 'dynamiques' dans leur (re)construction d'un corps familial. En effet, les différents membres des familles décrites dans ces romans apparaissent soumis à une obsession, celle de rassembler les différentes 'parties' du corps familial et de les resserrer entre elles, dans une volonté de 'normaliser' les rapports de pouvoir et de réparer les ratages familiaux, provoqués notamment par les erreurs des figures parentales.

RASSEMBLER:
LIEUX, OBJETS ET MÉMOIRE FAMILIALE

Dans *Individu et mémoire familiale*, Anne Muxel offre des perspectives de recherche sur le fonctionnement de la mémoire qui sont autant d'outils d'analyse pour le texte littéraire. La mémoire familiale est ainsi chargée de se réapproprier les bribes du passé et de faire en sorte qu'il s'inscrive dans le présent; en ce sens la littérature est représentative du lieu où se met en scène la mémoire familiale, allant chercher dans la reconstitution de différents motifs propres à la mémoire, comme les lieux (paysages, maisons, tablées familiales...), les odeurs et les sons (la fameuse « mémoire involontaire » proustienne), les empreintes corporelles (souffrances et bonheurs du corps) et enfin les objets ou photographies. Autant d'éléments porteurs pour une analyse fine des phénomènes de reconstruction du passé dans les questions de transmission et de reconstitution des liens familiaux¹⁶.

Les objets, tout d'abord, jouent effectivement un rôle de déclencheur de la mémoire familiale, en particulier chez Layaz et Couchepin, qui organisent

certaines séquences de leur récit à partir d'objets issus du passé des protagonistes. C'est seulement à la fin du récit de ses souvenirs que le narrateur des *Larmes de ma mère* rassemble les objets qui ont servi de déclencheurs mémoriels pour les transmettre à la femme qu'il aime et qui est étrangère à son histoire familiale.

Sur la table basse de la chambre carrée, j'ai déposé les objets qui ressemblent à des prix de loterie, une loterie étrange, la loterie de la vie. Il y a les deux fléchettes, la rouge et la verte, il y a les orchidées artificielles, la statue, [...] il y a les objets que j'ai déjà oubliés et il y a ceux dont je ne t'ai pas parlé : un porte-cigarette, une mappemonde [...]. Je vais prendre tous ces objets et les mettre dans une malle que je bâcherai de noir. Je te la donnerai¹⁷.

Cette passation artificielle – on peut relever la longue énumération – aussi bien que symbolique permet ainsi au narrateur de rassembler des épisodes disparates de son enfance pour les transmettre plus loin tout en les figeant dans l'écriture. Les objets permettent en effet de convoquer les figures parentales et de les interroger ; le processus est utilisé de manière récurrente dans *Les Mensch*, où les figures parentales elles-mêmes réfléchissent sur leur ascendance, dans des moments de retour sur leur passé. Le seul épisode des rideaux s'avère révélateur de ce processus : offerts par la mère de Muriel à son mariage, ces rideaux (« à cafetières et girafes vertes et bleues ») vont rester inutilisés jusqu'au jour où la famille s'installe dans la maison léguée par les parents de Théo, le mari ; Muriel est alors convaincue que les rideaux donnés par sa mère y trouveront leur place : « [...] les rideaux s'adaptèrent parfaitement à la taille des fenêtres. Il n'était pas besoin de coudre le moindre ourlet ni de faire le plus petit raccord. C'était comme si sa mère avait su de toute éternité les dimensions exactes de la maison que

sa fille habiterait vingt ans plus tard¹⁸. » Les personnages attribuent ainsi aux objets convoqués la capacité symbolique de renouer des liens et d'apaiser les relations de pouvoir vécues entre les générations¹⁹. La famille se répartit également dans la maison, lieu de séparation (chacun sa chambre si possible) et, en parallèle, de rassemblement du corps familial. Lieu d'affrontements et également d'apaisement, la maison est présente dans chacun des récits comme une véritable extension du corps familial mais aussi comme un lieu habité par de multiples souvenirs, attachés (voire collés) aux murs, à l'atmosphère des pièces, etc.²⁰

Les maisons familiales des trois romans peuvent être identifiées à partir de caractéristiques bien précises : au début du *Conservatoire d'amour*, le lecteur entre avec la narratrice dans la maison pour en faire en quelque sorte le tour. L'aspect le plus remarquable en est la porte « en chêne, de l'épaisseur et de la couleur d'un pain d'épices, avec une serrure et une poignée en laiton²¹ », qui symbolise le seuil entre l'intérieur (protégé par la figure autoritaire du père, par ailleurs propriétaire d'une usine qui fabrique des lits) et l'extérieur, représentation de la liberté pour les deux sœurs. Une fois la porte franchie, celles-ci vont fuguer pour la ville où se trouve le conservatoire et seront accueillies dans la maison de Klara Swan. De fait, le récit se déroulera à l'extérieur de la maison familiale, comme c'est le cas dans les romans de formation attachés à montrer le développement d'un sujet dans le temps et l'espace, à travers différentes épreuves à surmonter. En effet, les deux jeunes filles s'échappent de la maison familiale en se révoltant contre une figure paternelle à l'autorité trop tranchée, et ce départ pour la ville va mener à une réconciliation finale dans le conservatoire, lieu où les liens familiaux pourront être renégociés.

Par contre, l'intérieur de la maison familiale occupe une place importante dans les récits de Layaz et Couchepin, en particulier la cuisine comme pièce de rencontre entre la mère et les autres membres de la famille; c'est dans cette pièce que la figure maternelle chez Couchepin cherche à donner du sens au quotidien familial, à travers les gestes de la cuisinière par exemple. Signe annonciateur de la suite tragique donnée au récit, une des précieuses assiettes héritées par Muriel se brise au sol à cause des travaux menés par le père à la cave, qui décide de la dégager de sa terre (la cave avait été comblée et condamnée par sa mère alors qu'il était encore enfant). Suite au mini séisme déclenché par le dégagement de la cave, la « Fameuse Assiette de Limoges [qui se transmet entre les générations] avait littéralement explosé²². » Cet épisode peut être lu comme annonciateur de la tragédie finale : la famille va peu à peu se réfugier à la cave sur l'insistance du père, qui poursuit un rêve de reconstruction familiale passant par une tentative d'enfermement volontaire et de séparation du monde.

La cuisine joue également un rôle symbolique dans *Les Larmes de ma mère*, décrite comme le lieu privilégié de la mère et du fils cadet (le narrateur), qui se partagent alors cet espace privé de manière exclusive :

[...] les moments vécus à la cuisine se paraient d'un climat de confiance, de félicitation et d'amour. En ces moments-là, ma mère m'aimait. Etre aimé devenait possible. Je savourais ce temps qui abolissait les ombres funèbres, les démangeaisons oppressantes. Juste elle et moi. Comme deux complices...²³

Dans l'évocation de ses souvenirs en cuisine, le narrateur oscille d'ailleurs entre la représentation idyllique de cet échange avec sa mère et son versant plus tragique – sa mère n'ayant pas hésité à « punir » de manière brutale l'un de ses frères pour une

intrusion hasardeuse dans cette pièce. Cette femme est également décrite comme une figure de lectrice, avec les stéréotypes qui s'y réfèrent (dont un bovarysme éculé auquel le narrateur fait allusion)²⁴. Le quotidien familial suscite ainsi des souvenirs qui peuvent trouver un équilibre dans leur représentation idyllique, la mémoire cherchant ainsi à rassembler les différentes parties du corps familial, mais qui peuvent également basculer dans une représentation tragique, mettant en évidence l'exacerbation des rapports de pouvoir.

RESSERRER LES LIENS FAMILIAUX:
ENTRE L'IDYLLE ET LA TRAGÉDIE

Malgré les nombreuses situations de communication complexes et conflictuelles présentées dans les trois récits – en particulier les problèmes de communication entre les figures parentales et les enfants –, la place de l'amour est sans cesse interrogée par les différents membres de la famille. Si le père dans *Les Mensch* aménage la cave en une sorte d'abri protecteur, c'est pour être ensemble, et si les deux sœurs dans *Le Conservatoire d'amour* retrouvent leurs parents à la fin du récit, c'est afin de reconstruire les liens familiaux à travers la musique. De fait les liens affectifs sont constamment mis en jeu voire négociés par les membres de la famille dans un souci de rééquilibrage qui peut mener au pire (dans *Les Mensch*) ou au meilleur (dans *Le Conservatoire d'amour*).

Dans *Les Mensch*, les liens affectifs forts sont présentés au passé, comme s'ils avaient existé puis s'étaient délités, en partie à cause de Simon, qui génère une situation de déséquilibre que la famille ne parvient pas à gérer émotionnellement. Le regard que porte notamment la fille (Marie) sur ses parents montre l'opposition entre un passé familial harmonieux et un présent déserté par l'amour paternel :

Avant, lorsqu'elle était petite, son père n'était que son père [...] Elle gardait encore en mémoire de quel amour strictement défini par ses besoins à elle, sans arrière-pensée et presque sans émotion, elle avait aimé cet inconnu qu'était devenu son père, un amour d'autant plus drôle et vrai et imposant et incontestable que sa mère en semblait jalouse.

Mais aujourd'hui elle avait peur de lui, de son regard possédé, de la solitude dans laquelle il paraissait s'enfermer et, simplement parce qu'elle avait grandi, de le deviner désormais plus homme que père²⁵.

La mise en cause de la relation de type vertical (également propre à l'adolescence) est toutefois compensée par une volonté de resserrer les liens de type horizontal; Marie perçoit toujours plus son frère comme une source d'amour, jusqu'à accepter, de manière parfaitement assumée, de descendre habiter à la cave, dans un geste de réconciliation totalisant :

En l'observant, accroupi dans l'angle noir et terreux de l'escalier qu'à sa manière minuscule et dérisoire il continuait de découvrir, allant jusqu'à manger les scories qu'il produisait, dans une tentative absurde de rendre le monde qu'il créait parfaitement propre et net, elle sentit soudain le petit lac de son inquiétude gonfler, et une énorme bouffée de, de quoi? était-ce de la tendresse? l'envahir comme une vague pour ce petit animal mal fini qui était son frère. Cette vague la submergea avec une telle force que ses yeux débordèrent avant même qu'elle se fût rendu compte qu'elle pleurait²⁶.

Cette « re-découverte » du frère renforce le lien entre la fratrie, au contraire du lien de type vertical, fortement malmené par les erreurs et ratages comportementaux des parents. La réaction du père à ces rapports déséquilibrés, perçue par toute la famille comme un ultime resserrement des liens affectifs qui s'étaient délités, provoquera la tragédie finale.

Les liens entre les deux sœurs, chez Pagnard, apparaissent d'emblée comme très forts, et leur fugue va encore les resserrer. En effet, tout au long du récit – pris en charge par l'une des sœurs – le pronom utilisé sera davantage le *nous* englobant que le *je* du narrateur homodiégétique, scellant ainsi la relation harmonieuse qui règne entre les sœurs. Si leur quête d'un avenir dédié à leur passion pour la musique se construit dans un premier temps sans l'approbation parentale, les parents passent à la fin du récit d'opposants à adjuvants, permettant une résolution finale idyllique marquée par la réconciliation des membres du corps familial. On assiste à un triomphe de l'amour filial ainsi qu'à une renaissance de la famille à travers la musique, dans un épisode final où le registre de la comédie l'emporte sur les descriptions tragicomiques des différentes épreuves traversées par les jeunes filles.

Cette dernière épreuve se déroulera donc en famille, me dis-je, un peu à la façon de nos habituelles promenades vespérales, sauf que cette fois nous éviterons, je l'espère, les discours de papa, la musique s'en passe, cher papa.

Gretchen dans sa robe gracieuse, moi dans mon ensemble gracieux aussi, nous courons vers maman, vers papa, vers Hänsel, qui tous se tiennent immobiles à l'orée du parc, telles des statues rescapées de l'inondation dont les eaux restantes, alentour, dessinent des lacs miniatures, ou des larmes géantes, des larmes plutôt.

[...] Nous nous embrassons, il n'y a pas de coups, le bâton de papa est resté au château, mais je sens des douleurs partout, partout, jusqu'à ce que maman commence à parler, que papa s'y mette aussi, duo digne du final d'un opéra tragique, pleins de mots insensés que je fais disparaître sous un lit Gesualdo-Von Bock, « parce que je ne sais pas pourquoi, par quel miracle, dans quelles intentions, vous êtes ici ce soir, suis si contente, si effrayée, répétez, répétez, je ne comprends rien, comprends rien », dis-je²⁷.

La spatialisation introduite dans le roman (le conservatoire placé à côté d'une morgue par exemple) ainsi que la théâtralisation des discours (procédé récurrent dans le texte) s'avèrent autant de stratégies narratives du Je qui permettent aux personnages de voyager, se croiser, se déplacer, dans un imaginaire construit sur les sensations et les émotions. La tonalité parfois sombre du récit de la jeune fille alterne avec des passages lumineux, qui éclairent ce récit d'une vocation qui mène à une réconciliation familiale, révélant – mettant en lumière – en fin de parcours le caractère affectif très fort qui relie les membres de la famille.

L'imaginaire du lieu est également très présent chez Couchepin, à travers le fantasme paternel de proposer une idylle souterraine à sa famille, à savoir s'enfermer un été dans la cave (dégagée de la terre qui la comblait et transformée en un vague habitat). Cette idylle tournera court et virera à la tragédie : lorsque la famille ressort de sa cave, par un jour d'été, dans la lumière éclatante et au vu de tous les voisins, ce sera à cause du décès, sans doute accidentel, de Simon, l'enfant trisomique²⁸. La volonté du père de rassembler autour de lui sa famille se transforme en un fantasme de réparer le ratage familial organisé par sa mère, alors terriblement jalouse de la maîtresse de son mari, et qui avait fait combler la cave de terre afin que les deux amants ne puissent plus s'y rejoindre, avant de se suicider par noyade. L'auteur crée ici un espace symbolique très riche entre la crypte, sorte d'espace de régression intra-utérin et la descente aux enfers qui s'avérera fatale. Ce fantasme d'un retour à une famille débarrassée des fautes commises par la génération précédente mène à la catastrophe et à la mort de son propre enfant. À ce fantasme d'une famille 'réunifiée' s'ajoute l'obsession de la normalité, qui joue un rôle décisif chez Théo Mensch, le poussant non pas à affronter le passé familial mais à le déplacer dans

un imaginaire où la culpabilité n'aurait pas sa place. On assiste donc, dans cette mise en scène d'une famille retrouvée, à la réalisation d'un fantasme comparable à celui du 'roman familial' décrit par Freud: c'est en partie par des stratégies de recours à un imaginaire issu, non pas des récits de contes mais de faits divers qui défraient la chronique par leur aspect invraisemblable, voire fantastique, que la figure paternelle se construit une autre réalité²⁹.

On retrouve d'ailleurs ce procédé – mais sans conséquence sur la famille – dans les moments d'échappatoire que se crée le père du narrateur dans le récit de Layaz. En effet, le père organise régulièrement des escapades dans la forêt (lieu par ailleurs surdéterminé dans l'imaginaire occidental) – sous prétexte d'aller jouer aux fléchettes – avec son fils (le narrateur enfant), pour rendre visite à deux jeunes femmes qui y vivent dans une maison accueillante, comme deux fées bienveillantes – et particulièrement attentionnées. On retrouve le lieu commun opposant culture et nature à travers les personnages de la mère (sorte de Bovary entourée de livres) et des filles de la forêt (entourées de nature verdoyante). Cette échappatoire du noyau familial, vécue comme un moment jubilatoire, se fait entre les deux complices que sont le père et son fils, de manière secrète³⁰ et ne mène à aucun sentiment de culpabilité de la part des protagonistes. Par contre, la 'descente' à la cave de la famille au complet dans *Les Mensch* s'explique par une volonté commune aux parents de réparer les erreurs d'un passé trop lourd à porter.

RÉPARER LES RATAGES FAMILIAUX

Dans les trois récits, les ratages familiaux sont effectivement évoqués, menant à différentes stratégies de réparation de la part des protagonistes ou du narrateur visant à rétablir les liens de transmission,

en les réconfortant en quelque sorte dans leur fonction symbolique de passage entre les générations³¹. On y trouve effectivement la démarche soulignée par Dominique Viart à propos des récits de filiation, qui « interroge[nt] une continuité, s'emploie[nt] à rétablir un continuum familial³². »

Le récit de Layaz croise en effet deux temporalités: le passé est reconstruit à partir des souvenirs et des objets par un Je qui raconte ces différents moments de son histoire familiale pour séduire un Tu dans le moment présent de l'énonciation. Il s'agit donc d'une stratégie de séduction, à travers l'évocation de son passé familial, qui superpose le regard de l'enfant – faussement naïf – et la mise à distance effectuée par le narrateur qui privilégie une tonalité tragicomique, alternant ainsi entre la gravité et le rire. L'incipit des *Larmes de ma mère* pose en quelque sorte les termes du contrat entre *Je* et *Tu*:

Bien sûr, il faudrait vider cet appartement, quitter cette région. [...] Tu dis que l'appartement est un lieu idéal pour parler. Tu dis que tu refuseras mes caresses tant que tu ne m'auras pas entendu. Tu dis encore que tu te moques de savoir si cela ressemble à du chantage. Tu exiges des mots. C'est aux mots que tu veux croire³³.

Le contrat sera donc respecté, puisqu'à la fin du récit, le narrateur donne les objets de son enfance (stimuli pour ses souvenirs) au Tu, dans un geste de transmission et de réconciliation avec son propre passé qui le mène à anticiper sur l'avenir.

Dans le récit de Pagnard, la recherche d'harmonie familiale, qui se construit peu à peu au fil de la quête des jeunes sœurs, culmine avec une réconciliation de type intergénérationnel et sur un hymne à l'amour familial; les liens ténus entre les protagonistes du récit, décrits par la jeune narratrice grâce à des répertoires d'images musicales mais aussi tirées du registre de la famille (« air de famille » entre la propriétaire du conservatoire et son père, « secrets

de famille » lorsque sa mère parle) vont se tisser de manière toujours plus forte jusqu'à mener à une réconciliation finale qui fait triompher les sentiments de filiation.

L'imaginaire familial développé dans le roman de Couchepin, relayé notamment par la figure du père, obsédé par le ratage filial occasionné par ses parents, va se concrétiser dans ce voyage impossible de la famille enfermée dans la cave. Déterrer les souvenirs enfouis pour y mettre, à leur place, le fantasme de la famille réunie, mène à la catastrophe. Comme si, dans leur volonté de regarder derrière eux, les père et mère s'étaient condamnés à rester murés dans un délire de 'normalité familiale', oubliant que la famille se construit aussi en s'ouvrant à la communauté extérieure.

Par ailleurs, lorsque nous soulignons combien les récits contemporains interrogent la place de l'amour, dans la famille et dans la société, il ne s'agit pas de 'revenir' à une lecture psychologisante des personnages, mais bien plus d'accentuer, dans la lignée d'une lecture sociologique, le rôle joué aujourd'hui par les liens affectifs dans les relations familiales. C'est l'amour qui donne son titre au conservatoire accueillant la famille réunifiée dans le roman de Rose-Marie Pagnard, tout comme il s'agit d'une stratégie de séduction amoureuse (parler de son passé pour mieux préparer le futur) qui motive le narrateur chez Michel Layaz; enfin, c'est pour rattraper les ratages familiaux que le père de la famille des *Mensch* de Nicolas Couchepin les mène tous dans sa cave transformée en prison-abri. Ces trois romans contemporains de Suisse romande montrent ainsi que la famille cherche à se préserver des phénomènes de ratage ou de déséquilibre provoqués par les rapports de force intergénérationnels mais également fraternels. Ce constat rejoint les postulats des enquêtes sociologiques que nous avons pu citer au long de cette étude: littérature

SYLVIE JEANNERET

et sociologie se complètent ici dans leur recherche de compréhension du fonctionnement de la famille contemporaine (rappelons que l'enquête menée par Anne Muxel dans *Individu et mémoire familiale* s'appuie fortement sur des exemples issus de la littérature).

EN GUISE DE CONCLUSION

Ainsi que Dominique Viart l'a démontré dans ses travaux sur le récit de filiation, parler de la famille provoque des phénomènes de retour, de regards en arrière, qui, vécus dans le registre de l'évocation (parole – récits), peuvent mener à une réconciliation du sujet avec lui-même et avec son passé. Ces retours en arrière s'avèrent nécessaires afin de modifier des rapports de force perçus comme déséquilibrés dans le cadre du noyau familial. Les textes envisagés ici mettent en évidence les stratégies visant à 'rassembler, resserrer et réparer', de la part d'individus (qu'ils occupent la position de personnages et/ou de narrateur-trice) qui s'efforcent de tirer les fils du tissu familial pour en fabriquer une autre histoire, porteuse de sens au présent et déterminante pour l'avenir.

Si la littérature interroge la société et ses composantes, elle le fait de biais, dans des stratégies qui forcent souvent son lecteur à un déplacement interprétatif, occasionné notamment par une écriture qui procède par des contrastes appuyés, des rencontres improbables voire des nœuds de provocation; c'est, par exemple chez Pagnard, la rencontre entre «le souvenir d'un parfum de vie» et «une odeur de mort³⁴»; c'est, chez Couchepin, le sentiment d'étrangeté provoqué par la présence de Simon, qui entraîne la famille à se positionner par rapport au paradigme normalité/anormalité d'une manière totalement disproportionnée. En effet, 'la figure de l'idiot' interpelle, dérange, dévoile et

FAMILLES DANS LA LITTÉRATURE ROMANDE

pousse le lecteur à l'interprétation. On pourrait affirmer que, paradoxalement, trop de bien mène au mal, voire que «le mieux est l'ennemi du bien»: le jeune Simon meurt de la tentative délirante de son père de resserrer les liens autour d'eux afin de conjurer l'anormalité apparente. Comme si la 'normalité' préservait la famille du déséquilibre résultant des rapports de pouvoir exacerbés par les différences. En fin de compte, la normalité familiale se construit, dans les trois récits que nous avons pu analyser, autour des stratégies de réconciliation permanente et de circulation des liens affectifs entre les membres du corps familial: la famille aujourd'hui se définirait, à travers le prisme de fictions littéraires, comme l'une des utopies du XXI^e siècle.



NOTES

1. J.-M. GHITTI, *L'État et les liens familiaux – Mécanisme de la domination*, Paris, Cerf, 2004, p. 10.
2. Nous faisons référence en particulier aux travaux suivants :
 - C. ATTIAS-DONFUT, N. LAPIERRE, M. SEGALEN, *Le nouvel esprit de famille*, Paris, Seuil, 2002 ;
 - M. SEGALEN, A. MARTIAL, *Sociologie de la famille*, Paris, Armand Colin, 2013 ;
 - A. MUXEL, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Hachette, 1996 ;
 - J. KELLERHALS, E. WIDMER, *Familles en Suisse : les nouveaux liens*, Lausanne, PU romandes, «Le Savoir Suisse», 2007.
3. C. ATTIAS-DONFUT, *op. cit.*, p. 7.
4. *Ibid.*, p. 7-8.
5. *Ibid.*, p. 21 : «Documents sollicités et interprétés, [les récits de soi] nous servent à analyser comment se fabrique la continuité familiale, avec, contre ou à travers le changement – ici la mobilité sociale, les migrations, l'incertitude concernant l'avenir des jeunes, les changements dans les rapports sociaux de sexe, etc. Chaque enquête, et les trois récits qui la constituent, est l'histoire d'une trajectoire familiale qui illustre des grands mouvements sociaux caractéristiques de la société française entre 1910 et 1990.»
6. *Ibid.*, p. 17. Je cite plus loin dans le passage : «Selon François de Singly qui étudie la famille contemporaine – c'est-à-dire le couple et ses enfants –, celle-ci a fait peau neuve en prenant en charge la construction de l'identité individualisée, caractéristique de cette modernité. La famille a su se transformer pour assurer ou tenter d'assurer cette fonction centrale de production identitaire. Elle peut le faire parce qu'elle dispose d'une

NOTES

- ressource – l’amour – qui implique (au moins dans l’idéal) gratuité et inconditionnalité.»
7. Ajoutant avec Elisabeth ROUDINESCO (*La Famille en désordre*, Paris, Fayard, 2002, p. 243) que «toutes les enquêtes sociologiques le montrent.»
 8. Concernant les notions de «récit générationnel» ou de «Vaterbuch», nous renvoyons à l’article de Ralph MÜLLER, présent dans le même volume: «Pouvoir et hégémonie d’interprétation dans le récit des générations. Un regard histori(ographi)que sur la littérature germanophone», p. 227-253.
 9. L. DEMANZE, *Encres orphelines – Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, p. 16.
 10. *Ibid.*, p. 15-16.
 11. D. VIART, «Récits de filiation», *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, D. VIART, B. VERCIER (dirs), Paris, Bordas, 2008, p. 79-101, ici p. 79.
 12. *Ibid.*, p. 88.
 13. L. DEMANZE, «Mélancolie des origines», *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles. La figure du père*, M. L. CLÉMENT, S. VAN WESEMAEL (dirs), Paris, L’Harmattan, 2008, p. 315-323, ici p. 315.
 14. Corpus retenu (romans contemporains en Suisse romande): Nicolas Couchepin (1960-), Michel Layaz (1963-) et Rose-Marie Pagnard (1943-). On trouve différents renseignements concernant ces auteurs en consultant: *Histoire de la littérature en Suisse romande*, R. FRANÇILLON (dir.), Genève - Carouge, Zoé, 2015; www.viceversalitterature.ch; www.layaz.com.
 15. **R.-M. Pagnard, *Le Conservatoire d’amour*, Carouge - Genève, Zoé, «Poche», 2014 (2008):** «Deux sœurs adolescentes, bien que soumises à leur père, lui faussent compagnie et fuguent vers leur amour de la musique. Elles prennent alors leur flûte et disparaissent. Le chemin du Conservatoire est pavé d’épreuves singulières, mais rien n’arrête Gretel et Gretchen qui veulent être admises au paradis de la Musique.» (4^e de couverture);

M. Layaz, *Les larmes de ma mère*, Carouge - Genève, Zoé, «Points», 2003 : «Un homme se souvient de son enfance : les concours de vitesse sur le tourniquet, les bouffées de violence contenues, les larmes de sa mère assise devant la coiffeuse... Il pose un à un devant lui les objets d'autrefois pour tenter de percer l'énigme originelle : pourquoi sa mère a-t-elle pleuré le jour de sa naissance ?» (4^e de couverture);

N. Couchepin, *Les Mensch*, Paris, Seuil, 2013 : «L'histoire des Mensch s'est déroulée dans la rue où vous vivez peut-être. Comme tout le monde, vous avez sans doute plusieurs fois croisé Muriel Mensch, cette femme absolument banale, au tabac du coin. Comme tout le monde, vous avez eu l'occasion de désapprouver le caractère imprévisible de la jeune Marie Mensch, sa fille de seize ans, qui passe son temps à traîner avec un groupe d'ados dont certains sont vos enfants. Comme tout le monde, vous avez compati à la blessure bien visible de Théo Mensch essayant d'inculquer à son fils Simon, 'l'idiot du quartier', l'art de traverser une rue sans se faire écraser. Et, comme tout le monde, vous n'avez rien soupçonné.» (4^e de couverture).

16. Rappelons que Gaston BACHELARD (*La Poétique de l'espace*, 1992) avait notamment mis en évidence le rôle joué par la maison familiale dans la création de l'identité du sujet, en particulier les souvenirs des chambres, de la cuisine ou des tables familiales.
17. *Les Larmes de ma mère*, p. 157.
18. *Les Mensch*, p. 68.
19. Les rideaux peuvent également être lus comme symboles de la séparation entre le dehors et le dedans, thématique dans le roman par la volonté du père de s'enfermer à l'intérieur pour échapper, justement, à l'extérieur.
20. La maison représente bien évidemment, en tant qu'élément textuel garant d'un imaginaire spatial très vaste (et ouvert sur la temporalité), un lieu privilégié dans les récits fantastiques ou les contes. On pourrait d'ailleurs relever, dans les trois récits, différents épisodes où des éléments tirés du conte

NOTES

apparaissent. Le schéma quinaire, avec adjuvants et opposants, chez Pagnard, sans oublier la porte de la maison familiale, allusion à la maison en pain d'épices du conte *Hänsel et Gretel*; les multiples renvois, chez Couchepin, à la présence d'un renardeau qui se promènerait entre les murs de la maison, et la passion développée par Simon pour *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry; l'épisode de la forêt chez Layaz, où on se trouve dans le registre du conte (les fées bienveillantes, les moments hors temporalité, l'abondance de la nature et des couleurs).

21. *Le Conservatoire d'amour*, p. 10.
22. *Les Mensch*, p. 82-83. «[...] Il n'en restait que des morceaux si petits qu'il aurait été inutile de même désirer les recoller. La Fameuse Assiette de Limoges était la dernière rescapée d'un service comptant à l'origine cinquante-six pièces, qui avait appartenu à son arrière-arrière-grand-mère et dont chaque assiette, soucoupe et tasse avait été brisée à son tour, chaque fois par accident – et du temps de l'enfance de Muriel on se transmettait encore de mère en fille, cinquante ans après les faits, les noms des coupables de chaque pièce brisée: ils faisaient partie de la légende familiale.»
23. *Les Larmes de ma mère*, p. 96.
24. Lire en particulier le passage suivant (tiré du fragment intitulé «La chambre carrée»): «Elle ne voulait pas qu'on y entre. Sa pièce. Son cabinet. Une chambre carrée pleine de livres où il y avait seulement un fauteuil en cuir rouge et une table basse très longue [...]. Mon père ne pénétrait jamais dans la chambre carrée que si ma mère l'occupait et après lui en avoir donné la permission. [...] Quant à nous, ma mère nous aurait tués si on avait osé y mettre un pied. [...] Par mégarde ou par vice, ma mère laissait parfois la porte de son temple entrouverte, et je l'ai souvent vue, assise sur le fauteuil, ses jambes étirées devant elle, ou alors repliées sous elle, lisant, toujours lisant, comme si ce qu'elle avait là entre les mains détenait le pouvoir de l'arracher au monde, comme si un livre pouvait saisir ma mère et l'emporter ailleurs, dans un monde créé pour elle, un monde

qui m'était fermé [...]. D'une seule chose, j'acquiesçais la certitude : sans ses mots ma mère se désolait, mourrait au monde. [...] Dès que ma mère m'apercevait à travers l'ouverture de la porte, son regard me fixait quelques secondes avec intensité, mais soudain, comme une toupie qui tourne à merveille et heurte un obstacle qui tue sa danse, l'intensité s'en allait tandis que le regard notifiait l'élément vaguement parasitaire que j'incarnais. Je m'enfuyais au plus vite.» (p. 38-41)

25. *Les Mensch*, p. 110-111.
26. *Les Mensch*, p. 149.
27. *Le Conservatoire d'amour*, p. 192-193.
28. Lire la fin du livre, qui raconte (récit d'un témoin extérieur à la famille) la sortie des Mensch de leur cave (p. 209) : «[...] On raconta après coup que Simon avait été trouvé debout, appuyé au mur, tout contre la dernière marche de l'escalier. Il était tout bleu d'étouffement, et tenait entre ses bras serrés une paire de chaussures à lacets. Sa bouche et son visage étaient maculés de terre comme ceux d'un guerrier massai. [...] Sur tout le site (qui fourmilla pendant quelques jours de toutes sortes de spécialistes), et selon ceux qui virent les lieux de l'intérieur, il régnait une odeur à la fois désagréable et rassurante d'obscurité, de terre humide, de linge sale et de bête sauvage. [...] C'est sans doute ce décès, plus que les inondations, qui poussa la famille à sortir ainsi, au vu et au su de tout le monde. Tout montre qu'ils s'étaient installés dans la cave pour y rester. En témoignent les meubles qui avaient été descendus, l'installation électrique que Théo Mensch avait commencé de poser, bref, toute une série de tentatives – plutôt misérables, d'ailleurs – de rendre cette sombre tanière habitable. [...] Il s'en trouva certains pour affirmer qu'ils savaient bien que les Mensch n'étaient jamais partis de chez eux. Les plus vieux habitants, qui avaient connu la grand-mère maternelle, s'aventurèrent à faire des comparaisons. L'une était morte noyée dans son propre reflet, après avoir fait combler sous ses pieds tous les creux qui auraient pu mettre son équilibre en danger, l'autre était mort étouffé par la terre qui avait servi à recouvrir ces

NOTES

gouffres. [...] Tout le monde y alla de son interprétation. Puis, peu à peu, on se tut à nouveau, et tout redevint comme avant.»

29. Théo Mensch collectionne nombre de faits divers dans son «cahier de coupures de presse». Par exemple: «Disparition inexplicée dans un immeuble situé rue des Epouses. Un homme de soixante-dix-huit ans a disparu de son domicile sans laisser de traces. Le mystère reste entier. / Inquiet de ne pas avoir de nouvelles de son père qui vit seul dans un appartement du centre-ville, Monsieur Y. a appelé la police qui s'est rendue sur les lieux avec un serrurier et une ambulance. Le vieux monsieur semble avoir disparu sans laisser de traces. 'Dans la chambre à coucher, on n'a trouvé qu'une paire de pantalons et une veste de pyjama blanche à rayures bleues. Il y avait aussi toute une chevelure grise sur le coussin. J'ai cru que le vieil homme était mort sur son lit. Mais en fait, il n'y avait pas de corps. Seulement les cheveux', témoigne le serrurier. L'institut médico-légal avance l'hypothèse que l'homme a eu un malaise qui lui a été fatal, et que les conditions climatiques particulières de la saison – chaleur et humidité – ont provoqué une réaction chimique très rare: l'évaporation complète du corps. / 0070412 Agence de presse Dériva.» (*Les Mensch*, p. 28)
30. *Les Larmes de ma mère*, p. 49-50: «[...] Ainsi se poursuivait notre marche, [...] jusqu'à ce que nous arrivions à une petite ferme bordée à chaque angle d'un mélèze [...]. En général, les deux femmes qui vivaient ici (Floriane et Régine) étaient seules. Elles nous accueillaient en nous serrant dans leurs bras, comme des familiers, des proches dont on espère la visite. Elles nous apportaient à boire et des fruits de saison, des prunes, des groseilles, des myrtilles, des abricots, des cerises, des pommes, des poires, et parfois même des fraises des bois que j'écrasais une à une entre mes lèvres, retardant le moment de les avaler, heureux de garder dans le palais ce que je n'aurais pas hésité à décréter – séduit comme les enfants de mon âge par les formules hyperboliques – le goût le meilleur du monde. J'aimais ces deux femmes à la pâleur mate, aux hanches marquées, aux blouses fines

et serrées, j'aimais entendre leurs voix sans prétention quand elles me racontaient des histoires d'animaux ou qu'elles me parlaient avec des mots colorés des fleurs et des plantes qu'elles cultivaient. [...] je n'attendais qu'une chose, que mon père disparaisse avec l'une ou l'autre de ces deux femmes pour que je puisse m'allonger sur le banc, la tête posée sur les jambes de Floriane ou de Régine, les yeux entr'ouverts, aux portes de l'endormissement, avec juste au-dessus de moi ces deux mamelons que je contemplais comme une chair sublime, un lieu de réjouissance sans égal que je n'avais à partager avec personne. »

31. Lire également au sujet des ratages familiaux l'article de Séverine BOURDIEU : « Un air de famille : l'histoire familiale à l'épreuve de la mémoire et des photographies », *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles. La figure du père*, M. L. CLÉMENT, S. VAN WESEMAEL (dirs), Paris, L'Harmattan, 2008, p. 295-304.
32. D. VIART, « Récits de filiation », *La Littérature française au présent, op. cit.*, p. 88.
33. *Les Larmes de ma mère*, p. 5.
34. *Le Conservatoire d'amour*, p. 201 : « Qui avait affirmé que l'ancien et le nouveau se chevauchent quelques saisons durant avant que le nouveau triomphe ? Ah ! Madame Swan. Elle se trompe, il arrive que le contraire se produise, que le souvenir d'un parfum de vie soit plus résistant qu'une odeur de mort. »