

Marina Ortrud M. Hertrampf (Passau)

Ästhetische Topographien der Ländlichkeit: Marie-Hélène Lafons Regionalromane¹

Abstract

The article deals with the trend in contemporary French literature to write about rurality without portraying the rural provincial regions in a nostalgically transfigured or kitschy idealised way. The article focuses on the work of Marie-Hélène Lafon (*1962). First of all, the author's rural way of writing is shown on the basis of her poetological writings. Subsequently, central topoi and procedures of her earthbound way of writing are elaborated and interpreted on the basis of her novels *Les derniers Indiens* (2008), *L'annonce* (2009), *Les pays* (2012), *Joseph* (2014), and *Histoire de fils* (2020).

Zur Mode der Ländlichkeit im französischen Gegenwartsroman

Nicht erst seit der Corona-Pandemie ist das Leben auf dem Land in Mode gekommen. Ländlich- und Natürlichkeit sowie das Bewusstsein lokaler Beheimatung sind Schlagworte, die nicht nur Diskurse des öffentlichen und privaten Lebens kennzeichnen, sondern auch literarische. Dabei manifestiert sich (nicht nur) in der französischen Gegenwartsliteratur eine richtiggehende Mode literarisch anspruchsvoller Heimat- und Regionalromane, die abgesehen von der geographischen Fokussierung auf eine bestimmte, meist ländliche Region nichts mit nostalgischer Verklärung, ideologisierender Volkstümelei oder populärliterarischem Kitsch gemein haben.

Tatsächlich entstehen bereits ab Mitte der 1980er Jahre mit den Werken etwa von Pierre Bergougnoux, Richard Millet oder Jean-Loup Trassard Regionalromane, die sich zwar in gewisser Weise in die traditionelle französische Heimat- und Regionalliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts einschreiben, sich dabei aber doch auch ganz maßgeblich von diesen unterscheiden:² Obwohl sich die Werke dieser Autoren im Einzelnen sehr stark voneinander unterscheiden, ähneln sie sich hinsichtlich ihrer sehr elaborierten und poetischen Sprache. Zudem charakterisieren sich die Prosatexte durch eine diachrone Betrachtung des zentralfranzösischen Limousins bzw. – bei Jean-Loup Trassard – des nordwestfranzösischen Départements Mayenne, bei der eine Art mythologische Ewigkeitsgeschichte der Natur kreierte und die Landschaft zu einem Palimpsest der regional verankerten Menschheitsgeschichte wird. Die weder nostalgischen noch bukolischen Landschaftsbeschreibungen stehen dabei in enger Verknüpfung mit der Identitäts- und Herkunftssuche der Erzähler bzw. Protagonisten, die in einem sonderbaren Abhängigkeitsverhältnis von der Beständigkeit und Archaik der Heimatregion einerseits und deren Wandel andererseits stehen. Ferner sind dahingehend deutliche strukturelle Unterschiede zu den traditionellen Heimat- und Regionalromanen zu beobachten, insofern linear-chronologische Erzählmuster vielfach ebenso aufgebrochen werden wie klare Dichotomien zwischen Selbst und Fremd, Stadt und Land etc. und die Protagonisten tendenziell als vielschichtige Charaktere konzipiert werden. Gleichzeitig lassen sich die neuen Heimat- und Regionalromane hinsichtlich ihres Genres bzw. ihrer Gattungszugehörigkeit nicht immer trennscharf klassifizieren. Vielmehr

¹ Einzelne Teile des vorliegenden Beitrags wurden bereits publiziert in Hertrampf (2021).

² Vgl. hierzu z.B. Coyault (2002).

vermischen sich autobiographische Meditationen mit Auto-/Biofiktionen und rein fiktionalen Erzählungen; im klassischen Sinne narrativ-romaneske Passagen vermischen sich mit essayistisch-dokumentarischen, ja mitunter soziologischen und ethnographischen Passagen einerseits und poetisch-lyrischen andererseits.

Seit der Jahrtausendwende lässt sich eine weitere Verschiebung beobachten, die die autobiographischen Elemente ebenso verstärkt wie die ethnologischen, soziogeographischen und ökologischen.³ Die *patrie* wird dabei ohne patriotische, folkloristische oder wehmütig-klagende Bedeutungsdimensionen als das Land der Väter verstanden, als geographischer Raum, an dem man geboren wurde und aufwuchs und zu dem das schreibende Subjekt zumeist in einem ambivalenten Verhältnis steht. Die literarische Inszenierung der Landschaften und ruralen Regionen spiegelt eine reflektierte Auseinandersetzung mit den provinziellen Heimaträumen und dient den Autoren dabei vielfach auch einer Abarbeitung an der Herkunftsregion oder/und einer 'Erdung' der eigenen Selbstverortung. Daher stellen die "autobiogéographies" (Collot 2014: 33) den nostalgisch verklärten, stark idealisierten Darstellungen des ländlichen Lebens in traditionellen und populärliterarischen Heimat- und Regionalromanen ungleich realistischere und nüchternere Bilder der französischen Provinz entgegen. Es sind Darstellungen des Provinzlebens, die das ländlich einfache Leben ernst nehmen und es nicht in eine belächelnd-abwertende Opposition zum urban zivilisierten Leben stellen. Im Fokus steht dabei mit der Zeit vom Zweiten Weltkrieg bis in die unmittelbare Gegenwart eine Phase, in der die ländlichen Regionen fern des Epizentrums Paris vor dem Hintergrund der Schwächung des Primärsektors zugunsten des Sekundär- und Tertiärsektors massive gesellschaftliche, infrastrukturelle und wirtschaftliche Umbrüche und Veränderungen erlebten. Der dezentrale Blick und die literarische Stimme aus der Provinz über die Provinz stellen dabei für den stark auf Eliten basierenden und auf das intellektuelle Zentrum Paris fokussierten Literaturbetrieb Frankreichs ein Novum dar.

Bekannte Beispiele für Autoren, die ihren eigenen intellektuellen und sozialen Aufstieg aus dem bildungsfernen Provinzmilieu in ihren literarischen Werken mit aller kritischen Härte detailreich präsentieren, sind die aus dem nordfranzösischen Arbeitermilieu stammenden Autoren Eduard Louis, Didier Eribon oder Annie Ernaux. Während diese drei stark von der Soziologie Pierre Bourdieus beeinflussten 'sozio-ethnologischen' Autoren in ihren deutlich autobiographisch beeinflussten Werken mit dem sozialen und geosozialen Milieu ihrer Herkunft abrechnen und sich von ihrer provinziellen Heimat distanzieren, schämt sich die aus dem bäuerlichen Milieu des ärmlichen Zentralmassivs stammende Marie-Hélène Lafon keineswegs für ihre bildungsferne Provinzherkunft: "Je n'ai jamais éprouvé de honte sociale. J'ai développé au contraire un sentiment d'orgueil à la fois puissant et sporadique." (Lafon 2019: 35). Folglich ist ihr literarisches Schaffen als eine Art Hommage zu verstehen. Ihre Texte sind geographisch verortete Soziogramme einer einstmals ausschließlich bäuerlich geprägten, heute von Überalterung und verlassenen Höfen und Dörfern gekennzeichneten Region. In gewisser Weise mit den Romanen *Altes Land* (2015) und *Mittagsstunde* (2018) der nordfriesischen Autorin Dörte Hansen vergleichbar, bringt Marie-Hélène Lafon den für Außenstehende zweifelsohne sonderlichen und traditionsverhafteten Menschen viel empathische Nähe entgegen und zeichnet ihre Marotten ebenso wie ihre Starrköpfigkeit mit zartem Humor, ohne sie aber lächerlich zu machen.

³ Zu den neuen Formen des französischen Heimat- und Regionalromans siehe v.a. Bergé (2007), Coyault (2020), Fournier (2018), Hertrampf (2018) und (2021), Jaquier (2019) und Laurichesse (2020).

Marie-Hélène Lafon: *fille du pays perdu*

Im Zentrum des Erzählwerks der 1962 geborenen Marie-Hélène Lafon steht das Département Cantal, in dem sie selbst auf einem Bauernhof aufwuchs.⁴ Diese von extremen Wetterlagen gekennzeichnete Bergregion ist bis heute bevölkerungsarm und vor allem für ihre alten Rinderrassen (z.B. Salers- und Aubrac-Rinder) und die Produktion geschützter Käsesorten (z.B. Cantal und Saint-Nectaire) bekannt. Den kargen Höhen vulkanischen Ursprungs, die seit jeher zur Viehwirtschaft genutzt werden, mutet etwas zutiefst Archaisches an, was die Gegend als eine aus der Zeit gefallene, 'verlorene' Welt erscheinen lässt.

Marie-Hélène Lafon ist selbst Tochter dieses "verlorenen Landes"⁵ und wurde von der harten körperlichen Arbeit und dem Leben in Symbiose mit Tier und Natur in ihrer Kindheit so nachhaltig von diesem geprägt, dass es sie auch Jahrzehnte nach ihrem Wegzug in ihrem Denken und Empfinden beeinflusst. Trotz des offensichtlichen autobiographischen Bezugs umgeht die Autorin Verwechslungen von Fakt und Fiktion seitens der Rezipienten gezielt dadurch, dass sie in ihren Erzählwerken überwiegend auf die heterodiegetische Erzählperspektive einer vertrauten Fremden – und damit implizit ihrer selbst – zurückgreift. Die von Marie-Hélène Lafon präferierte Erzählhaltung versetzt sich durch interne Fokalisierungen mal in die bildungsfernen und schlichten Protagonisten hinein und erzählt durch deren eingeschränkte Perspektive, mal nimmt diese durch Nullfokalisierung den distanzierteren Weitblick einer gebildeten Erzählinstanz ein. Eine gewisse zurückhaltende Distanz spiegelt sich indes auch auf der mikrostrukturellen Ebene wider. So verwendet Marie-Hélène Lafon bei internen Fokalisierungen zwar eine einfache Sprache, die häufig in asyndetischen Reihungen die Gedanken und Wahrnehmungen des fokalierten Charakters nachzubilden sucht, verzichtet dabei aber auf die Schaffung eines folkloristischen Lokalkolorits, indem sie die dialektal geprägte Sprache der Landbevölkerung künstlich wiederzugeben versucht. Dort, wo Eigenheiten der Einheimischen humorvoll-ironisch präsentiert werden, erfolgt dies aus der internen Perspektive der Betroffenen: Wenn die Bewohner des Santoire-Tals in *Les derniers indiens* als "letzte Indianer" und damit als kleine aussterbende Minderheit bezeichnet werden, dann aus der Selbstwahrnehmung der dort Lebenden heraus: "Les Santoires vivaient sur une île, ils étaient les derniers Indiens, la mère le disait chaque fois que l'on passait en voiture devant les panneaux d'information touristique du Parc régional des volcans d'Auvergne, on est les derniers Indiens." (Lafon 2017: 58)

Allerdings scheint das Ich der Autorin in der Stimme der Erzählinstanz aber immer wieder durch, und zwar besonders deutlich in den Passagen, in denen der lokale Sprachgebrauch mit linguistischer Präzision reflektiert und kommentiert wird, ohne dabei jedoch oberlehrerhaft zu wirken. So erklärt die Erzählinstanz in *Joseph* die im ländlichen Raum übliche Nennung des Vornamens mit definitivem Artikel – "[...] on disait toujours le François, pas François tout seul [...]" (Lafon 2014: 14) – und

⁴ Ausführlich zu Leben und Werk der Autorin siehe Hertrampf (2021). Das erzählerische Werk von Marie-Hélène Lafon umfasst neben den bis einschließlich 2021 veröffentlichten neun Romanen (*Le soir du chien* 2002; *Sur la photo* 2003; *Mo* 2005; *Les derniers Indiens* 2008; *L'annonce* 2009; *Les pays* 2012; *Joseph* 2014; *Nos vies* 2017; *Histoire de fils* 2020) die drei Novellensammlungen *Liturgie* (2002), *Organes* (2006) und *Histoires* (2015) sowie die Erzählungen *La maison Santoire* (2007), die einen Teil von *Les derniers Indiens* wiedergibt, und *Gordana* (2012), ihrerseits ein Teil von *Nos vies*.

⁵ Pierre Jourde bezeichnet das kaum erschlossene und massiv überalterte Oberland des Cantals mit seinen verlassenem und zerfallenden Dörfern in seinem gleichnamigen autofiktionalen Roman als "pays perdu".

kommentiert die altmodische Ausdrucksweise der Einheimischen: "La patronne employait ce vieux mot de veillée, elle répétait par exemple que le fils avait mieux à faire, à son âge, que de rester avec les vieux à la veillée." (Lafon 2014: 36)

Heimat schreiben

Die Bergregion von Marie-Hélène Lafons Heimat und ganz konkret das Tal des kleinen Flusses Santoire stehen in quasi all ihren Erzählwerken im Mittelpunkt,⁶ bilden den ebenso kargen wie archaischen Lebens- und Existenzraum ihrer Protagonisten, der immer wieder durch klimatische Extremwetterlagen erschüttert wird, so durch die große Dürre von 1976⁷ oder die beispiellose Hitzewelle von 2003.⁸ Dabei benennt Marie-Hélène Lafon zahlreiche reale Toponyme der Region ganz konkret, doch behält sie sich die Freiheiten der Fiktion vor: Indem sie ihre Heimat aus- und in ihrer Imagination erschreibt, unterscheidet sich die imaginäre Geographie 'ihres' Cantals in mancherlei Hinsicht von den realen topographischen Landkarten. In dem gleichermaßen autobiographischen wie poetologischen Prosatext *Traversée* schreibt Marie-Hélène Lafon:

Il s'agit de se tenir au plus près, au plus serré, et de ne rien inventer en réinventant tout; et de brouiller les pistes en inversant patronymes et toponymes [...]; on n'invente pas cette musique des noms propres, leur juste équilibre sur la ligne de crête de la phrase, ce qui n'est pas une mince affaire, ce qui serait même la grande affaire, l'épicentre du séisme textuel. (Lafon 2015: 46)

Wenn Marie-Hélène Lafon hier von der Musikalität der Eigennamen spricht, dann kommt darin ihre gänzlich unpatriotische Heimatliebe zum Ausdruck, die sich vielmehr aus der geradezu archaischen Naturverbundenheit und Erdung der eigenen Existenz in dieser Umgebung speist: "Cet environnement forge un rapport au monde définitivement insulaire; avoir vécu là-bas, c'est avoir commencé d'être sur une île." (Lafon 2019: 25) Zwischen Landschaft und Mensch besteht der Autorin zufolge eine derart enge Verbindung, dass sich diese in ihrer physischen Präsenz auch in ihrem Schreiben spiegelt:

Ces lieux façonnent des gens un peu verticaux, austères et tenaces...C'est un fond dont je ne me suis jamais départie, et le travail d'écriture, depuis plus de vingt ans, m'y confronte constamment [...]; ce nord du Cantal, ce pays perdu à mille mètres d'altitude, est fondateur, et le sauvage n'est jamais loin; il palpète sous l'écorce des choses. (Lafon 2019: 11)

Erde – Körper – Schreiben

Marie-Hélène Lafons Schreiben über ihre Heimat ist alles andere als eine Nabelschau, doch die Gegend selbst stellt die nährende Nabelschnur ihres Schreibens dar, sie ist eine Art inspirierender Energieraum: "[...] les territoires du Cantal diffusent une forme d'énergie qui me traverse." (Lafon 2019: 52) Diese Durchdringung ist ganzheitlich zu verstehen und ebenso multisensorisch versucht Marie-Hélène Lafon die Atmosphäre ihrer Heimat in ihrer 'Sprache der Erde' literarisch zu fassen, mit allen Sinnen erfahrbar zu machen. In *Traversée* schreibt sie hierzu:

⁶ In *Mo* und *Nos vies* richtet die Autorin den Blick auf in der Stadt lebende Protagonisten, wobei sich zeigt, dass auch das Leben dieser Charaktere von einer ähnlichen Isolation geprägt ist wie das der in der ländlichen Abgeschiedenheit lebenden. In *Sur la photo*, *Les pays* und *Histoire de fils* stehen Menschen im Mittelpunkt, die die Heimat verlassen und sich auf unterschiedliche Weise von ihrer hinterwäldlerischen Bergheimat entfremdeten.

⁷ Vgl. *Le soir du chien* (2002: 65) und *Les derniers Indiens* (2017: 114).

⁸ Vgl. *Joseph* (2014: 23-24).

Il s'agirait de restituer un monde, de le donner à voir, mais aussi entendre, écouter, deviner, humer, flairer, sentir, goûter, toucher, embrasser, à pleins bras, de toute sa peau, page à page, pas à pas, comme on marche, et ma place serait là, enfoncée dans les pays et dans la rumination lente du verbe. (Lafon 2015: 47)

Hierin zeigt sich, dass Marie-Hélène Lafon – im Gegensatz etwa zu Annie Ernaux – ihre Herkunft als etwas zutiefst Bereicherndes betrachtet, sie ist "un royaume suffisant, une source vive, un trésor" (Lafon 2015: 45). Dabei kann jede noch so banale Kleinigkeit zum Stimulus des Schreibens werden. Um das ereignislose Leben in einer 'verlorenen' Gegend literarisch zu erfassen, sind alle noch so kleinen und scheinbar unbedeutenden Beobachtungen und autobiographischen Erinnerungen von Relevanz, wie Marie-Hélène Lafon in den autobiographisch-poetologischen Essays in *Chantiers* ausführt:

Tout fait ventre et piste et signe, le monde est inépuisable. Un chien peut suffire, suffit, surtout un chien qui s'appelle Oscar. Un chien s'est appelé Oscar dans ma vie, comme dans de très nombreuses vies; un Oscar fait forcément motif et récit; le récit prolifère dans le sillage d'un Oscar. (Lafon 2016: 68-69)

Die Heimat kann aber nur dann als Privileg und schöpferische Gabe erkannt werden, wenn man die ländliche Abgeschlossenheit verließ, die Perspektive geweitet und die Heimat mit anderen Augen sehen gelernt hat. Damit ist es gerade der geographische und soziale Abstand,⁹ der Marie-Hélène Lafon ihrem "monde premier" (Lafon 2019: 95), wie sie ihre Heimat nennt, so nahegebracht hat. Und doch bleibt eine sonderbare Ambivalenz der (Nicht-)Zugehörigkeit erhalten, die aber das isolierte Leben der inselartigen Heimat auf anderer Ebene fortsetzt:

Il me semble que l'acte d'écrire induit une séparation supplémentaire avec le milieu d'origine, et constitue une partenance bien plus radicale que le fait d'avoir étudié, de vivre à Paris, d'être devenue professeure agrégée, docteure ès lettres... C'est un exercice de 'haute solitude', comme on parle de 'haute montagne'. J'ai le goût de cette haute solitude, de la jubilation du vertige qu'elle procure, liés pour moi à l'acte de l'écriture, et, pour pouvoir écrire le pays premier, il faut en être parti. La distance, physique et sociologique, a été une condition nécessaire de l'écriture. (Lafon 2019: 91-92)

Auf den Akt des Schreibens geht Marie-Hélène Lafon insbesondere in *Chantiers* ein und unterstreicht dabei unter Rekurs auf die biblische Heilstradition den Bezug von Wort und Körper: "Écrire serait une affaire de corps, de corps à donner, pas donner son corps, quoique, mais donner corps à, incarner, donner chair." (Lafon 2016: 31) Und weiter: "Le texte se fait en se faisant, le verbe se fait chair et la chair des choses s'incarne par le verbe, c'est circulaire, ça fait corps, *corpus*;" (Lafon 2016: 15) Bemerkenswert ist hierbei nicht nur die Verknüpfung des ästhetisch-kreativen Schreibprozesses mit dem tief in der Autorin verankerten katholischen Denken, sondern vor allem auch ihre 'rurale' Metaphorik, wenn sie den langsam-gärenden, mentalen Gestaltungsprozess von Sprache zum literarischen Textkorpus mit dem Herstellungs- und Reifungsprozess eines Käselaibs beschreibt und ihr Schreiben über den "monde premier" somit an die uralten Familientraditionen des Käse von Cantal und Saint-Nectaire zurückbindet:

Je me souviens de tout et tout fera ventre, *fructus ventris*, tout sera déposé, aura fermenté, mûri en caves profondes, j'écris fermenté et je pense fomenté, comme on fomenté le récit. [...] Aujourd'hui je pense fomenté et fermenter ensemble parce que mon rapport au corpus textuel, lectures et écritures mêlées emmêlées, passe à la fois par les officielles lettres classiques savamment apprises et par le legs ancestral d'autres savoirs officieux très agricoles et très paysans, dont celui de la fabrication du fromage, saint-nectaire et cantal, pratiquée par les générations qui ont précédé la mienne, d'où

⁹ Nach dem Abitur ging Marie-Hélène Lafon zum Studium nach Paris, wo sie als Gymnasiallehrerin für Französisch, Griechisch und Latein arbeitete und bis heute lebt.

le recours organique, confiant et atavique, pour nommer le travail d'écriture, aux métaphores agricoles, dont celle de la fermentation en caves profondes. (Lafon 2016: 35)

Literarische Spuren einer verschwindenden Welt

Der "monde premier", über den Marie-Hélène Lafon schreibt, ist eine verschwindende Welt. Die traditionellen bäuerlichen Sozialstrukturen sind längst zusammengebrochen; mit den wenigen Alten, die die Heimat nicht verließen, sterben sukzessive auch die Jahrhunderte alten Traditionen sowie das Wissen der bäuerlichen Kultur aus. Das Schreiben über die rückständige, ärmliche und abgehangene Region, ihre Bewohner und ihr Wissen dient also immer auch als medialer Speicher des kollektiven Gedächtnisses eines Erinnerungsortes, den die traditionelle bäuerliche Kultur für Frankreich, das bis zum Zweiten Weltkrieg überwiegend ein Agrarland war, zweifelsohne darstellt. Entsprechend hält Marie-Hélène Lafon in *Pays d'en haut* fest: "[...] il s'agit pour moi, dans l'acte d'écrire, de prendre les empreintes de ce pays, d'en dresser une sorte d'état des lieux. Écrire permet d'incarner les choses, d'en garder 'une trace'." (Lafon 2019: 72) Erinnern und Bewahren spielt aber auch auf der diegetischen Ebene eine wesentliche Rolle. Im Familienkreis werden im intergenerationellen Kreis immer wieder die alten Geschichten erzählt und so im kommunikativen Gedächtnis bewahrt. Eine das kollektive Identitäts- und Zusammengehörigkeitsgefühl ebenso stärkende Funktion erfüllt der gegenseitige Austausch von Klatsch und Tratsch bei Beerdigungen oder die Vergegenwärtigung der Familienvergangenheit bei Friedhofsbesuchen. Ferner archivieren die Protagonisten in Marie-Hélène Lafons Erzählungen ihre Familiengeschichte mit Hilfe von Familienphotographien und Ausschnitten von Artikeln und Todesanzeigen aus dem Lokalteil der in Clermont-Ferrand ansässigen Regionalzeitung *La Montagne*. Ähnlich wie in Annie Ernaux's Texten (allen voran *Les années*, 2008) finden sich daher auch bei Marie-Hélène Lafon zahlreiche Ekphrasen intra- wie extradiegetischer Photographien.¹⁰ Der Thematik von Erinnern und Gedenken, Speichern und Dokumentieren kommt so auf familiär-individueller wie regional-kollektiver Ebene eine ebenso zentrale Bedeutung zu wie auf intra- und extratextueller Ebene.

Trotz der explizit von der Autorin artikulierten Zielsetzung, das Vergängliche der ruralen Welt ihrer Heimat literarisch festzuhalten, sind Marie-Hélène Lafons Erzähltexte alles andere als nüchterne geoethnographische Dokufiktionen einer verschwindenden Welt, vielmehr handelt es sich um sprachlich stark strukturierte, mitunter poetische Texte. Ihre literarischen Vorbilder reichen u.a. von Homer und der Bibel über Gustave Flaubert, Charles Ferdinand Ramuz und Claude Simon bis hin zur Trias ihrer auvergnatischen Zeitgenossen Pierre Bergougnieux, Pierre Michon und Richard Millet.

Entsprechend der Tatsache, dass die vulkanische Region über die sie schreibt, ein geologisch uraltes und soziogeographisch archaisches Land ist, wählt Marie-Hélène Lafon in der Mehrzahl ihrer Romane einen literarischen Zugang zum Land der Väter und Vorväter, der mit seinen höchst präzise konstruierten fiktiven Familienchroniken an alttestamentarische Genealogien erinnert. Dabei beleuchten die einzelnen Erzählungen und Romane jeweils einzelne Personen und Familien der komplexen Welt des literarisch konstruierten, imaginativen Cantals. Obschon alle Texte unabhängig für sich stehen und jeweils abgeschlossene Geschichten erzählen, begegnet der Leser immer wieder denselben Personen und Familien. Damit stellt sich bei der Lektüre mehrerer Erzählungen das Gefühl ein, alte Bekannte wieder zu treffen. Über den Kunstgriff des von Honoré de Balzac eingeführten

¹⁰ Zum literarischen Verfahren photographischer Ekphrasen siehe Hertrampf (2011: 180-183).

Verfahrens der wiederkehrenden Charaktere wird die den meisten Lesern fremde Gegend vertrauter und das Denken und Fühlen der Einheimischen nachvollziehbarer. So tauchen wiederholt Hunde namens Oscar auf,¹¹ der Familienclan der Sautoires begegnet dem Leser in *Les derniers Indiens* und *Histoire de fils* sowie in seiner nordfranzösischen Seitenlinie in *Les pays* und *Nos vies*. Und schließlich war das begabte Mädchen Claire, das nach Paris zum Studieren ging, und im Zentrum des Romans *Les pays* steht, Mitschülerin des Landarbeiters Joseph im gleichnamigen Roman.

***Écriture de la terre* und intertextuelles Echo**

Ebenso akribisch wie die Konzeption der Familiengenealogien ist die akribische Strenge von Marie-Hélène Lafons Arbeit am Wort, die die überaus harte körperliche Arbeit der beschriebenen Protagonisten in übertragener Weise spiegelt. Zugleich erinnert der innere Kampf um das passende Wort, das Ringen um den rechten Rhythmus ihres realistischen Schreibstils an ihre großen literarischen Vorbilder Charles Ferdinand Ramuz und Gustave Flaubert. In dem autobiographisch-poetologische Essay *Les étés*, der zugleich als Hommage an den von ihr verehrten Schweizer Regionalautor Charles Ferdinand Ramuz zu lesen ist, bringt Marie-Hélène Lafon die körperlich spürbare, enorme innere Anspannung des Schreibprozesses zum Ausdruck, bei dem die aus einer tiefen Naturverbundenheit entspringende Empfindung auf organische Weise Sprache wird und sich in den für sie typischen langen, nur durch Kommata getrennten Satzketten zu einem Textkörper zusammenfügt. Dabei zeigt die Verdichtung des Textes selbst, dass es ihr – wie Charles Ferdinand Ramuz – gelingt, den Wörtern eine geradezu magische Dynamik zu verleihen.

Gustave Flaubert, den Marie-Hélène Lafon liebevoll ihren "Bon Gustave" (Lafon 2018: 7) nennt, widmete die Autorin mit *Flaubert: pages choisies* eine literarische Hommage und legte überdies mit *Album* ein Wörterbuch der Provinz in der Manier von Gustave Flauberts *Le Dictionnaire des idées reçues* vor. Statt ironischer Aphorismen präsentiert sie hierin aber in 26 poetischen Prosatexten kleine Liebeserklärungen an die für sie persönlich zentralen Orte und Gegenstände ihrer Kindheit und Jugend auf dem Land. Darüber hinaus erweist Marie-Hélène Lafon ihrem literarischen Vorbild aber auch auf postmodern ironische Weise alle Ehre, indem sie sich in *Joseph* der "intertextuellen Ironie" im Sinne von Umberto Eco (2003: 274) bedient: Der Protagonist Joseph hatte einen Onkel namens Gustave, der in Paris lebte und dessen Vermächtnis ein Reisekoffer ist, den der schlichte Landarbeiter als seinen Schatz bewahrt. Von Joseph heißt es in einem geschlechtlich adaptierten wörtlichen Zitat wie von Félicité in Gustave Flauberts Novelle *Un cœur simple*: "Il avait eu, comme un autre, son histoire d'amour." (Lafon 2014: 85) Weiter hieß Josephs Mutter Félicité und arbeitete wie ihre Flaubertsche Namensvetterin als Bedienstete bei einer Witwe namens Madame Aubain. Im Gegensatz zu Flauberts Papagei Loulou beschränkt sich das Sprachrepertoire des namenlosen Papageien in *Joseph* aber nicht auf drei Sätze, sondern lediglich auf vier Wörter, "je vous salue Marie" (Lafon 2014: 94), dem ersten Vers des "Ave Maria", und stellt damit zugleich den Bezug zu dem auf Rituale reduzierten, schlichten Katholizismus ländlicher Bevölkerung her.

¹¹ Z.B. in *Sur la photo* und *Les derniers Indiens*.

Land und Leute einer verlorenen Welt: Lafons Inszenierungen ihres "monde premier"

"À moins d'y être né, on ne pouvait pas vivre et vieillir ici. C'était trop de solitude et trop d'étendue, trop de vide et trop de vertige. Ça devenait parfois comme une maladie que l'on avait en soi, sous la peau." (Lafon 2002: 118) heißt es in Marie-Hélène Lafons Debütroman *Le soir du chien* und spricht damit das problematische Verhältnis an, das ein Großteil der jüngeren Generationen mit der abgeschiedenen Heimat hat und deshalb das Weite sucht. Nur wenige bleiben der Heimat treu und werden auch dort alt – und noch weniger Jüngere versuchen, das abgeschiedene Leben durch Veränderungen zu modernisieren und (insbesondere für die Stadtbewohner) attraktiv zu machen, was immer wieder zu Konflikten mit der älteren Generation führt, so in Marie-Hélène Lafons viertem Roman, *Les derniers Indiens*.

Im Zentrum des Romans steht das ehelose, in die Jahre gekommene Geschwisterpaar Jean und Marie Santoire, das seit Geburt auf dem seit 1857 von der Familie Santoire bewirtschafteten Bauernhof lebt. Während der Hof der Santoires kaum Modernierungen erfuhr, gingen die Bewohner des Nachbarhofs, die Lavignes, mit der Zeit und brechen mit quasi allen traditionellen Verhaltens-, Lebens- und Arbeitsweisen, was bei den Geschwistern Santoire mit ablehnendem Unverständnis zugleich aber mit voyeuristischer Neugier beobachtet wird. Früher hatte es einen ähnlichen Kontrast auch innerhalb der Familie Santoire gegeben: Der Bruder Pierre hatte der Mutter das Herz gebrochen, als er entgegen allem bäuerlichen Ethos Hof und Heimat verließ, um in Clermont-Ferrand bei Michelin zu arbeiten und mit einer geschiedenen Frau ein urbanes und modernes Leben zu führen. Doch der verlorene Sohn kehrte gebrochen zurück, aber nur um – in den Augen der Mutter, die nach dem frühen Tod des Vaters wie eine "reine en son royaume" (Lafon 2017: 96) die Familie beherrschte, als Strafe Gottes für seinen Verrat an der Familie – an Krebs zu sterben. Während die Mutter zeit ihres Lebens einen sonderlichen Reliquienkult um Pierres Kleidung pflegt, ruht ein düsteres Geheimnis in den Schränken der Mutter. Jahrzehnte nach dem Tod der Mutter findet Marie per Zufall den Mantelgürtel von Alice, einer verwaisten Cousine, die bei ihnen gelebt hatte und 1969 erwürgt aufgefunden worden war, ohne dass der Fall jemals aufgeklärt worden wäre – wie so üblich schwieg man einfach und lebte das eintönige Leben in aller Ruhe weiter. Der Fokus des heterodiegetisch vermittelten Romans ist Marie Santoire. Durch ihre Introspektion werden Familiengeschichte sowie ihre Einstellung zum Leben (insbesondere zu dem der anderen) präsentiert. Dabei zeigt sich, dass Marie letztlich nie wirklich jung und selbst als junge Frau konservativer und altmodischer war als ihre Mutter, die das Bad zum Unverständnis der Tochter hatte modernisieren lassen. Nach dem Tod der Mutter wird das Bad nicht mehr benutzt, für die rudimentäre Körperpflege reicht das Waschbecken. Marie ist sich ihrer Alterität dabei durchaus bewusst: "était d'une autre ère, comme une bête préhistorique. Sourde et muette. Ces gens de la télé n'étaient pas de la même viande qu'eux, ici, eux, ceux de la ferme, dans cette maison, dans cette vallée." (Lafon 2017: 164) Bereits ihre Mutter hatte indes erkannt, dass sie mit ihrem altmodischen Lebensstil dem vulkanischen Urgestein ihrer Heimat gleichen und damit wie die letzten Indianer eine aussterbende Art sind. Im Alter nimmt der Starsinn von Marie und ihrem Bruder nur noch zu und sie verweigern jede noch so kleine Veränderung. Dabei ist der Wille des Bewahrens mit einer fast schon arroganten Überheblichkeit verknüpft: "Ce qui est nouveau fait illusion au début et ensuite on se rend compte que c'est moins bien." (Lafon 2017: 15) Aus dieser Position heraus können sie die Lavignes, die sich der neuen Zeit anpassen und einen so gänzlich anderen Lebensstil an den Tag legen, auch nur mit ablehnender Skepsis wahrnehmen. In den Augen der beiden Alten

erscheinen sie als "Martiens" (Lafon 2017: 32), die "Landwirtschaft wie in Amerika, wie die Amerikaner" (vgl. Lafon 2017: 56) betreiben. Als würde es noch nicht reichen, dass sie selbst sich modern kleiden, extravagante Frisuren tragen und das Leben lautstark und in aller Öffentlichkeit genießen, vermieten sie Teile ihres Anwesens als Ferienwohnungen an Fremde aus der Stadt, die noch weniger wissen, wie man sich schicklich verhält, was – aus der zynisch-abwertenden Sicht von Marie – vor allem für die Frauen gilt:

[...] les gens sont sans gêne, ils se montrent sur les terrasses, avec les cuisses et les ventres des femmes même pas habillées comme elles seraient en soutien-gorge et culotte dans leur salle de bains en ville. Ces femmes montent sur des vélos, elles ont des casquettes à élastique et des jambons à l'air gras blancs qui dépassent de chaque côté de la selle. (Lafon 2017: 148)

Auch in Marie-Hélène Lafons verfilmten Erfolgsroman *L'annonce*¹² stehen die Bewohner eines alten Bauernhofs im Zentrum, doch hier versucht der Protagonist, der 46-jährige Paul, dem in festen Tagesritualen verlaufenden monotonen Leben in dem auf tausend Metern gelegenen Weiler Fridières frischen Wind zu verleihen. Paul lebt mit seiner Schwester Nicole und seinen beiden über 80-jährigen Onkeln Louis und Pierre auf dem Familienhof, den er bewirtschaftet. Um nicht wie seine Onkel als sturer und starrsinniger Junggeselle zu enden, gibt er eine Kontakt-annonce auf und hat Erfolg: Es meldet sich die 37-jährige Annette, ungelernete Hilfsarbeiterin aus dem nordfranzösischen Bailleul und Mutter des 11-jährigen Éric, die sich gerade von Didier, dem straffällig gewordenen und alkoholkranken Vater ihres Sohns, getrennt hat. Paul und Annette treffen sich auf halbem Weg in Nevers und finden zueinander. Annette geht das Wagnis ein und zieht mit Éric zu Paul, dessen Familie den fremden Eindringlingen gegenüber allerdings ebenso feindselig ist wie die heftigen Wetter der Region. Besonders leidet der feinfühlige Éric, der in der physischen wie atmosphärischen Kälte seines neuen Zuhauses allein seitens des Hofhunds Lola Wärme erfährt. Trotz der Schwierigkeiten, zu einem harmonischen Miteinander zu finden, erwacht eine zarte Liebe zwischen dem in Liebesbeziehungen unbeholfen unerfahrenen Paul und der vom Leben gezeichneten Annette. Wie weit sie diese tragen kann, bleibt indes offen. Das offene Ende sowie die atmosphärisch dichte Schilderung der aufeinanderprallenden Lebenswelten und die daraus resultierenden innerkulturellen Missverständnisse verhindern, dass die in *L'annonce* erzählte Liebesgeschichte in klischeebehaftete Muster des populärliterarischen Heimatromans verfällt. Und doch sind es die Bilder sentimentaler Liebesgeschichten, die Annette vom Landleben im Kopf hat und ihre Flucht vor Didier in eine ferne, vermeintliche Idylle motivierte.¹³ Rasch bemerkt Annette, dass ihre neue Liebe ebenso wenig perfekt ist wie ihr Leben in der Provinz, das alles andere als idyllisch und unbeschwert ist. Dies liegt zum einen an der alltäglichen harten physischen Arbeit, die allein zum Überleben reicht und keinerlei noch so bescheidene Annehmlichkeiten zulässt. Zum anderen liegt dies an der extrem ablehnenden Haltung von Nicole ihr gegenüber, der der sanftmütig-friedvolle und wenig wortgewandte Paul letztlich nichts entgegensetzen kann. Als geradezu göttliche Übermutter¹⁴ hat die seelisch verwahrloste Nicole die absolute Hausmacht und regiert mit harter Hand über Haus und Hof:

¹² Die gleichnamige Literaturverfilmung von 2015 entstand unter der Regie von Julie Lopes-Curval als Koproduktion der Filmgesellschaft TS Productions mit dem Fernsehsender Arte.

¹³ Dies ist insofern als ironisches Augenzwinkern Marie-Hélène Lafons zu verstehen, als dies doch an Gustave Flauberts Emma Bovary erinnert, deren idealisiertes Liebesverständnis Ergebnis ihrer romantischen Lektüren war.

¹⁴ Nicole wird als "garde vigilante pour des siècles des siècles" (Lafon 2009: 196) bezeichnet.

Nicole était la gardienne de Fridières, la grande prêtresse de cette religion du pays, ramassé sur lui-même, col et voué à le rester par les fatalités de sa géographie et de son climat que par les rugueuses inclinations de ses habitants. On finirait au mieux par être toléré à Fridières, on n'y serait pas accueilli. (Lafon 2009: 169)

Die aus der Isolation resultierende, extrem konservative Haltung und geradezu archaische Lebensweise lässt keinerlei Veränderungen zu: "On ne changeait rien, on ne changerait rien" (Lafon 2009: 85). Veränderungen machen ebenso Angst wie Unbekannte und führen zu ländlicher Xenophobie, die jeden Fremden als Eindringling und existentielle Bedrohung empfindet. Diese Feindseligkeit gegen Fremde richtet sich dabei nicht nur gegen Ausländer, sondern gegen jeden, der nicht aus der eigenen Region ist und damit auch gegen Annette und ihren Sohn, der zudem einen polnisch klingenden Namen trägt. Dabei fühlt sich aber auch Annette selbst als Fremde. Zwar kommt auch sie aus einem *pays perdu*, doch ihre 'Inselwelt' ist industriell-urban geprägt, die Geräusche des Hauses und der Tiere, die Überfülle der Natur, die ihr bis dahin unbekannt absolute Dunkelheit der Nacht ebenso wie die wilden, ja apokalyptisch wirkenden Unwetter lassen die Höhen des Zentralmassivs wie eine ferne, exotisch-fremde Welt erscheinen.¹⁵

Obwohl Paul viel an Annette liegt, gelingt es ihm nicht, sich gegen seine starrsinnigen Verwandten aufzulehnen. Ähnlich wie Laurents Emanzipation bleibt auch Pauls Kampf gegen das Althergebrachte sehr überschaubar und beschränkt sich auf die Anzeige und den Ausbau des Oberschosses als gemeinsame Wohnung des Paares. Zentrale Mittlerfiguren der verhärteten Fronten zwischen fremd und einheimisch, Stadt- und Landbewohner, Norden und Süden, modernem und archaischem Lebensstil sind die Hündin Lola und Éric. Obwohl Nicole es zunächst nicht gutheißt, dass Éric so viel mit dem Hund unterwegs ist, da sie befürchtet, dass das Kind den Hofhund ebenso verziehen und weich machen könnte wie die immer kindlicher werdenden Onkel, baut Éric eine intensive, ja leidenschaftliche emotionale Beziehung zu dem Tier auf. Die Beobachtung, dass der in sich gekehrte, schüchterne bzw. durch seine Entwurzelung verschüchterte Éric enorm feinfühlig mit Tieren umgehen kann, beeindruckt die Einheimischen so sehr, dass ihre Vorurteile dem fremden Stadtkind gegenüber weniger werden; schließlich lässt die fast versöhnliche Annäherung den Jungen beinahe als einen von ihnen erscheinen: "[...] les quatre de Fridières surent alors qu'Éric, en d'autres temps et d'autres conditions, eût probablement fait, entre vocation et atavisme, un solide paysan." (Lafon 2009: 184) In *Joseph* gehören die Bauersleute Régis und Régine, bei denen der titelgebende Protagonist Joseph als einfacher Landarbeiter für Kost und Logie lebt, zu dem Teil einer Generation, die – wie Jean und Marie Santoire und Paul und seine Familie – den Zeitenwandel nicht akzeptieren wollen, sich Modernisierungen gegenüber skeptisch zeigen und strukturelle Veränderungen des bäuerlichen Lebens nicht mitmachen. Diesen Konflikt zwischen Tradition und Wandel inszeniert der Roman dabei auf zwei Ebenen und illustriert damit, dass Anpassungsfähigkeit und Bereitschaft zu Veränderungen nicht zwangsläufig altersbedingt sind. Da ist zum einen der genügsame und schlichte Joseph, der sich kein anderes Leben als das des Landarbeiters vorstellen kann und sich mit dem harten und kargen Leben in einer abgechiedenen Gegend zufriedengibt – ganz im Gegensatz zu seinem Bruder Michel und seiner Frau, die nach Veränderung und Modernisierung streben:

Il fallait s'adapter, Michel parlait vite et secouait ce mot entre ses dents; rien dans ce pays n'était adapté, ni les gens, ni les vaches, ni les chiens [...], ni les bâtiments, des baraques insensées avec des toitures infernales pour l'entretien, des maisons sombres

¹⁵ Éric beschreibt das neue Zuhause als "une sorte du toit du monde ou d'Himalaya" (Lafon 2009: 170).

impossibles à chauffer et des granges trop petites pour les engins agricoles; (Lafon 2014: 79-80)

Zum anderen ist da der junge Mann Victor, der das bäuerliche Leben seiner Eltern nicht weiterführen möchte. Der Generationenkonflikt besteht zwar und Victors Eltern beharren auf den althergebrachten Gewohnheiten (so vertraut die Bäuerin bspw. dem Barometer ihrer Mutter mehr als den Wetterberichten in Zeitung, Fernsehen oder Internet), aber solange Régis und Régine den Hof noch nicht übergeben haben, weiß Joseph, dass er den aussterbenden Beruf des Landarbeiters noch ausüben kann:

Tant que les parents sont là et en bonne santé pour aider, ils ont leur mot à dire et le fils continuera le fromage, le saint-nectaire [...]; dans une ferme organisée comme celle-là, on a besoin d'un ouvrier comme lui pour aider et on peut le payer uniquement si on transforme le lait; mais tout le monde sait ce que le fils pense; le fils pense qu'ils travaillent pour payer l'ouvrier, à cause des charges, et que c'est un système périmé. (Lafon 2014: 65)

Obwohl der schlichte Geist des ungelerten Landarbeiters auf den ersten Blick wohl kaum Gemeinsamkeiten mit Marie-Hélène Lafon aufweist, gründet seine wie ihre Existenz in einer organischen Naturverbundenheit zur Heimat, dem Santoire-Tal: "La Santoire [...], il était né au bord, il avait vécu là, pas loin, dans sa vallée ou autour, il l'avait entendue souvent la nuit et connaissait toutes les saisons, un peu comme si elle avait coulait à l'intérieur de lui." (Lafon 2014: 16) In der Tat eröffnet die Autorin ihren autobiographisch-poetologischen Text *Traversée* mit einer fast identischen Beschreibung diese (Lebens-)Flusses:

Je suis née dans la vallée, je vis dans la vallée de la Santoire et je connais d'abord la rivière par son bruit qui s'étend depuis la maison quand on dort la fenêtre ouverte ou quand on se penche pour fermer les volets; la rivière seule dans le noir, elle bouge dans les plis de la nuit. (Lafon 2015: 9-10)

Eine weitere Ähnlichkeit lässt sich in den genauen Datierungen und Genealogien erkennen: "Il savait par coeur des dates entières, l'année, le mois, le jour, des naissances, des morts, des mariages." (Lafon 2014: 21) Obwohl Josephs exaktes Zahlengedächtnis ihm leicht autistische Züge verleiht und ihn m.E. gar als Rechenidioten erscheinen lässt, spiegeln die datenreich belegten imaginierten Familien- und Dorfgeschichten in Marie-Hélène Lafons Romanen doch zugleich auch ihr ausgeprägtes Faible für Daten und Zahlenspiele.

Josephs Leben im inneren Rückzug basiert zentral auf einer passiven Beobachterhaltung, die durch die interne Fokalisierung auf eindringliche Weise zum Ausdruck gebracht wird. Besonders eindrücklich ist Marie-Hélène Lafons Beschreibung der allabendlichen Fernsehabe, bei denen sich Joseph von den auditiven und visuellen Eindrücken – wie von der Santoire – treiben lässt. Die ungefilterte Wahrnehmung der intellektuell nicht erfassten Reize wird dabei durch die asyndetische Reihung unter Verzicht jeglicher Interpunktion versprachlicht:

Il aimait bien les soirs, on restait devant la télévision, on ne la regardait pas forcément, on l'entendait, on était les trois dans son bruit, des images apparaissaient, disparaissaient, en fortes couleurs qui circulaient dans la pièce autour des corps, on baignait dans ces images, on était traversé par elles, on attrapait des morceaux, on sentait que le monde était vaste autour de la ferme et de ce pays tout petit dans lequel on aurait vécu. Des mots et des formules s'entassaient dans le désordre, Barack Obama le déficit Jean-Pierre Raffarin les restructurations Gandrange la faillite de la Grèce la bravitude de sortir de l'euro les JO de Londres les Bleus le concert de Madonna. (Lafon 2014: 35)

A la recherche de la patrie perdue oder die verlorene Heimat in mir

Die Landschaft und ihre Besonderheiten spielt aber nicht nur eine prägende Rolle für diejenigen, die ihre Heimate Erde nie verließen, sondern auch für diejenigen, die der "monde premier" den Rücken kehrten, um sich – wie Marie-Hélène Lafon – ein Leben fern der Heimat aufzubauen. Welch nachhaltige Wirkung die rurale Heimat aber auf die Identität hat, illustriert *Les pays* auf eindruckliche Weise. Der kurze Text ist zweifelsohne der Roman mit den stärksten autobiographischen Zügen, wenngleich hier die Geschichte von Claire erzählt wird, die nach dem Abitur nach Paris ging, um an der Sorbonne Griechisch, Latein und Französische Literatur zu studieren. Sie wird Lehrerin und bleibt in der Metropole. Die Biographie erinnert unweigerlich an die Autorin. Dass Claire, die durch eine (gescheiterte) Ehe den Nachnamen Santoire annahm, das fiktionales Alter Ego von Marie-Hélène Lafon ist, wird nachträglich noch über einen intratextuellen Verweis in *Traversée* deutlich:

D'ailleurs, avant d'écrire, d'oser écrire, pendant très longtemps, j'ai pensé que, si un jour j'écrivais, je prendrais ce pseudonyme de Santoire, je suivrais les eaux de la rivière d'enfance qui part et demeure à la fois; je ne l'ai pas fait, j'ai gardé mon nom, celui du père, où coule aussi l'eau vivace de la source latine. (Lafon 2015: 34)

Trotz seiner Kürze ist *Les pays* ein Bildungs- und Entwicklungsroman, der in drei Teilen die Veränderungen des Verhältnisses von erster und zweiter Heimat in räumlicher, zeitlicher und sozialer Hinsicht beleuchtet. Zentral ist dabei die Metapher des Flusses, die den Fluss des Lebens und Migrationsbewegungen mit dem Fluss der Heimat, der Santoire, verknüpft: "Les rivières partent, s'en vont vers des ailleurs devinés et demeurent cependant en guipure têtue aux lisières du monde qu'elles bornent. Claire est partie, les filles partent, les filles quittent les fermes et les pays." (Lafon 2012: 116)

Eine Generation vor Claire hat bereits Suzanne die Gegend des Santoire verlassen. Der erste, sehr kurze Teil des Romans kann insofern auch als eine Art Prolog betrachtet werden. Der Fokus liegt dabei auf Claires Vater, der der Metropole ebenso wenig abgewinnen kann wie der großen Landwirtschaftsmesse, die sie gemeinsam besuchen. Suzanne hingegen spürt dort etwas von der verlassenen Heimat, in die sie mit ihrem Mann nur in den Sommerferien zurückkehrt. Wie stark für sie gilt, dass der Fluss des Lebens doch im tiefsten Inneren seine intime Verbundenheit zu den Ufern des "monde premier" bewahrt, zeigt eine Szene, die in gewisser Weise an Marcel Prousts Madeleine-Szene erinnert. Hier ist es allerdings der Duft der mitgebrachten Käsespezialitäten aus der Heimat, der Suzanne affiziert: "Avec le fumet sauvage du saint-nectaire pelu et les pages froissées de La Montagne étaient entrés dans la cuisine de Paris un air de là-bas, de l'autre pays dont le corps de Suzanne avait été traversé. Une émotion l'avait prise toute." (Lafon 2012: 26)

Der zweite und umfangreichste Teil stellt Claires Studienzeit und ihr langsames Ankommen in der neuen Heimat dar. Claire schämt sich nicht für ihre Herkunft, doch spürt sie die Andersartigkeiten der beiden Welten und es steht für sie zunächst die Alteritätserfahrung im Mittelpunkt. Am wohlsten fühlt sie sich anfangs als Fremde unter Ausländern in dem chinesischen Waschsalon in ihrem Viertel. Anders fühlt sie sich allerdings nicht nur in soziokultureller Hinsicht, sondern auch in körperlicher. Ihre Studienerfolge sowie der Kauf einer modischen Hose werden zu ihrem Passagenritus, initiieren ihren Transformationsprozess und ihre Aufnahme in die Pariser Gesellschaft: "Claire sentait que son corps à elle était fait d'une autre pâle, plus compacte. [...] son corps était neuf dans le pantalon rouge." (Lafon 2012: 52–53) Der Übergang vom Bauernmädchen vom Lande zur Studentin in der Stadt spiegelt sich auch in der Verschiebung ihres arbeitsam-fleißigen Ehrgeizes von der

harten körperlichen Arbeit hin zur ebenso harten geistigen Arbeit. Da das Leben auf dem Bauernhof weder Ferien und Vergnügungen kannte, ist sie über alle Versuchungen der Stadt erhaben: "Claire ne se divertissait pas, elle ne savait pas le faire et elle n'en avait pas besoin." (Lafon 2012: 66) Die Schule des schlichten Lebens ermöglicht ihr, sich voll und ganz ihrer neuen Kraftquelle, der Literatur, zu widmen. Sie entdeckt Flaubert: "[...] le récit de la vie de Félicité devint son brévière absolu." (Lafon 2012: 84) Wenn sie von Zeit zu Zeit ihre Eltern besucht, stehen ihre Rituale an erster Stelle, bei denen sie die vertrauten Kraftorte ihrer Kindheit und Jugend aufsucht und so die intime körperliche Verbindung zur "monde premier" nicht verliert:

Elle alla au bord de la rivière, elle allait au bois de Combes, elle allait au pré de l'Arbre pour s'adosser là au hêtre majuscule qui demeurait campé dans les saisons. Le hêtre était vieux, branchu, bourru de tronc. Elle se tenait à côté de ces choses de toujours, muettes et larges, qui d'elle gardaient trace, et lui faisaient un creux, une place pour rester et attendre sans parler. (Lafon 2012: 106)

Schließlich eignet sie sich Paris als ihre zweite Heimat auf ebenso körperlich-sensorische Weise an: "Elle respire la ville aimée, sa seconde peau, elle hume le fumet familial qu'elle ne parvient pas tout à fait à démêler." (Lafon 2012: 113) Es gelingt ihr so, die beiden Welten flexibel zu durchkreuzen: "Claire laisse s'opérer la jonction entre les deux pays, les deux temps, les deux corps." (Lafon 2012: 115) War es bei Suzanne der Duft des Käses, so ruft bei Claire die Zieleinfahrt der Tour de France einen ähnlichen Effekt hervor: "L'enfance était là, ses étés ardents, le foin coupé, la touffeur des granges, et les maillots éblouissants de coureurs dont elle n'avait pas oublié le nom." (Lafon 2012: 119)

Der dritte Teil setzt nach einer 20-jährigen Ellipse ein (Claires Leben nach dem Studium, ihr Berufsalltag und ihre gescheiterte Ehe mit einem Tierarzt aus der Normandie werden nur beiläufig erwähnt) und ist eine Art Epilog, der den Ringschluss zum ersten Teil herstellt: Wieder besucht der nunmehr 70-jährige Vater Paris und wieder fühlt er sich fremd und verloren. Nun ist er allerdings zu Gast bei seiner eigenen Tochter, die aus seiner Sicht in ihrem alltäglichen Habitus immer anders war als sie: "[...] était une bougeoise, elle faisait pas de bruit en mangeant la soupe." (Lafon 2012: 143) Selbst in Claires Wohnung fühlt sich der Vater verunsichert, ihm fehlen die strukturgebenden gewohnten Routinen, das Lesen der Lokalzeitung und der beständig im Hintergrund laufende Fernseher.

Dass sich die bereits in den 1960er Jahren artikulierte Litanei des Vaters, die Landwirtschaft befinde sich in einer "inévitabile agonie" (Lafon 2012: 20), letztlich bewahrheitet hat, zeigt schließlich eine Szene, in der Claire dem Vater *Raymond Depardons Dokumentarfilm La Vie moderne* (2008) zeigt und er sich voller Begeisterung in den "letzten Indianern" wiedererkennt: "[...] c'est nous c'est nous on est comme ça c'est nous." (Lafon 2012: 141) Wie groß der Abstand auch innerhalb des ländlichen Raumes zwischen den Provinzstädten und dem schwach besiedelten Land geworden ist, spiegelt sich indes an dem Enkel wider, der in Clermont-Ferrand lebt und für den der Hof der Großeltern eine fremde Welt ist: "Laquelle ferme demeurait d'ailleurs pour le garçon [...] un étrange pays peuplé d'odeurs crues, d'outils froids et lourds, de bêtes volontiers rétives qui n'étaient pas des jouets." (Lafon 2012: 125) Wie unüberwindbar die Distanz zwischen den Generationen geworden ist, realisiert Claires Vater schließlich beim Besuch des Louvre, ohne dabei aber in Wehmut zu verfallen:

[...] tous ces mots apprivoisé par son petit-fils et sa fille se refusaient à lui, échappaient, tourbillonnaient dans un ailleurs du monde qui lui demeurait inaccessible; toutefois, ces deux-là, tante et neveu, étaient les siens, procédaient de lui par le sang, et il

ne songerait pas à se défendre d'une sourde poussée de fierté quand l'enfant reconnaîtrait chez les Égyptiens telle ou telle pièce photographiée dans le livre de sixième et commentée en classe. (Lafon 2012: 145)

Eine Familienchronik als Chronik einer vergessenen Region

Das Thema der mit den Generationen immer größer werdenden (auch emotionalen) Distanz zur ursprünglichen Herkunftsregion der Familie nimmt Marie-Hélène Lafon in *Histoire du fils* erneut auf und verknüpft es mit einer 100 Jahre umfassenden Familiengeschichte. Die Chronik der im Cantal beheimateten Familie Lachalme beginnt mit dem 1903 geborenen Paul. Dieser wächst zusammen mit seinem Zwillingbruder Armand und dem weiteren Bruder Georges in Chanterelle auf, wo die Eltern ein Hotel betreiben. Der Tod des viereinhalbjährigen Armand wird für Paul zum "dououreux épïcentre" (Lafon 2020: 74), das ihn und seine Familie nachhaltig prägt. Der schwächliche und sensible Junge besucht die Internatsschule in Aurillac, vermisst aber sein "royaume" (Lafon 2020: 27), sein Zuhause oben in den Bergen, schmerzlich. Seine Stärke beweisen wollend, badet Paul im Januar im eiskalten Fluss und wird schwer krank. Sein Aufenthalt in der Krankenstation des Internats wird wegweisend für das weitere Leben des 16-jährigen, der sich in die 16 Jahre ältere Krankenschwester Gabrielle Léoty verliebt. Paul geht schließlich nach Paris, wird Anwalt und trifft Gabrielle wieder, mit der er eine kurzwährende Affäre hat. Als die leichtlebige Gabrielle ihre Schwangerschaft bemerkt, verkehrt sie schon längst mit ganz anderen Männern. Da das ungewollte Kind so gar nicht zu ihrem freizügigen Stadtleben passt, gibt sie André ihrer in Figeac lebenden Schwester Hélène zur Pflege. Erst bei seiner Hochzeit 1950 beichtet Gabrielle ihrer Schwiegertochter Juliette, wer Andrés Vater ist. Andrés Versuch, den Vater in Paris zu treffen, scheitert. Über die Familie des unbekanntes Vaters erfährt André allein über das Familiengrab der Lachalmes/Santoires, das er bei der Beerdigung seines Ziehvaters Léon 1984 in Chanterelle entdeckt. 2008 kommt der in Amerika lebende Antoine, der Sohn von André und Juliette, in das "pays perché, pays perdu" (Lafon 2020: 159) seiner Vorfahren, um seinen Vater zu beerdigen und bemerkt dabei, dass Paul, der unbekanntes Vater und Großvater, 1998 – 90 Jahre nach seinem Bruder – verstarb.

In 12 Kapiteln, die jeweils mit einem ganz konkreten Datum übertitelt, aber nicht chronologisch angeordnet sind, werden wie in einem Familienalbum Momentaufnahmen aus der Geschichte einzelner Personen der Familien Lachalme und Léoty präsentiert. Jedes Kapitel wird von der heterodiegetischen Erzählinstanz aus der Perspektive einer Figur vermittelt, so dass bestimmte Ereignisse aus unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen wiedergegeben werden. Diese kaleidoskopartig dargebotenen Ausschnitte lassen zahlreiche Leerstellen offen. Wie Puzzleteile fügen sich die Beziehungen der einzelnen Personen zueinander erst allmählich zusammen. Der Titel des Romans kann dabei letztlich auf die Söhne dreier Generationen bezogen werden: auf Paul Lachalme, seinen unehelichen Sohn André Léoty und dessen Sohn Antoine Léoty.

Über die Zeit und die Generationen hinweg verliert sich dabei die ursprüngliche Verbundenheit mit der Landschaft des Cantals. Als Kind und Jugendlicher ist Paul – wie so viele Protagonisten Marie-Hélène Lafons – geradezu symbiotisch mit der Natur seiner Heimat verbunden: "Paul aime ses rivières, il les connaît par coeur et par corps, la Santoire surtout, qui porte le nom de la ligne maternelle, à moins que ça ne soit l'inverse." (Lafon 2020: 86) Doch schon als junger Mann wird ihm die Provinz zu klein und zu rückständig und er sucht sein Glück in Paris – und doch

bleibt seine innere Verwurzelung so groß, dass er seine letzte Ruhe in der Heimat-erde im Familiengrab des Friedhofs von Chanterelle findet.

Sein Sohn indes wächst zwar in der Heimatregion des ihm unbekanntem Vaters auf, baut aber keine enge emotionale Bindung zu diesem Land auf. Sein Sohn Antoine wiederum hat sogar Frankreich verlassen, so dass die Auvergne für ihn eine Region ist, die ihm ebenso fremd ist wie seine Vorfahren väterlicherseits. Und doch ist selbst Antoine über die Erzählungen seiner Eltern zumindest imaginativ mit dem Heimatort verbunden: "Il [Antoine] confirma à son père ce qu'il savait déjà, que Chanterelle est un fort royaume perché, où les arbres sont drus et la vue longue" (Lafon 2020: 171). Während Antoine zumindest noch indirekt von den harten Realitäten des Lebens in der kargen Landschaft seiner Eltern und Vorfahren erfahren hat, speist sich die Vorstellung des Landlebens seiner amerikanischen Frau Amy allein aus nostalgisch-verklärenden Dorfidyllen:

Le nom de Chanterelle à lui seul fait rêver Amy depuis qu'elle le connaît; elle disait à André et Juliette que Chanterelle était forcément un royaume enchanté, un lieu pour la magie et les miracles. André, pour l'amour de son unique et romanesque belle-fille, souriait, restait évasif, passait à autre chose; (Lafon 2020: 168)

Die von Generation zu Generation abnehmende emotionale Verbindung von Natur und Mensch, von Land und Leuten geht einher mit einem voranschreitenden Vergessen einer ohnehin vergessenen Region. Und doch zeigt die Genealogie, dass sich gewisse Dinge weitervererben und damit die Verbindung zu den Familienmitgliedern der 'alten' Heimat nicht gänzlich abreißt: Waren es unter anderen Pauls lange schmale Hände, die Gabrielle magisch anzogen, so hat auch André diese "mains de pianiste" (Lafon 2020: 65) und genau hundert Jahre nachdem Amélie Lachalme, geborene Santoire, Zwillinge geboren hat, wird Antoine ebenfalls Vater von Zwillingen. Wie der Leser bereits aus der Lektüre von *Les dernières Indiens* weiß, liegt Ehelosigkeit in der Familienlinie der Santoires und so blieben nicht nur Pauls Tanten Lucie und Marguerite ledig, sondern auch er selbst: "Cette tradition solide du célibat mâle justifiait en partie son propre statut d'électron libre." (Lafon 2020: 88)

Schlussbemerkung

Ländlichkeit prägt das gesamte literarische Werk von Marie-Hélène Lafon. Dabei sind es die realen wie imaginierten Topographien ihrer ruralen Heimatregion, die im Zentrum ihres Schaffens stehen. Statt einer nostalgischen Verklärung der Heimat geht es der durchaus heimatverbundenen Autorin um eine geradezu seismographische Dokumentation einer ländlichen Region im Wandel der Zeit. Mit viel Empathie, aber einem dennoch kritischen Blick hält Marie-Hélène Lafon ihre zuweilen fast sozio-ethnographischen Beobachtungen fest und verknüpft sie mit eigenen Erinnerungen und Empfindungen, ohne dabei aber einen tatsächlich autobiographischen, dokufiktionalen oder gar folkloristischen Weg einzuschlagen. Vielmehr geht es der Autorin um eine zwar realistische, so doch aber fiktionalisierte Ästhetisierung eines Landstrichs, der von Ambiguitäten geprägt ist: Während den vulkanischen Bergformationen eine archaische Schönheit anhaftet, erschweren die klimatischen Bedingungen der einsamen Bergregion der bäuerlichen Bevölkerung das Leben. Diesen Widersprüchen gewahr, setzt sich Marie-Hélène Lafon in ihren narrativen wie essayistischen Texten mit der Frage auseinander, wie sich Landschaften einer bestimmten Region so tief in die dort ansässigen Menschen einschreiben, dass ihre Mentalität, ihr Denken und Fühlen nachhaltig von diesen geprägt ist – auch selbst dann noch, wenn ein Individuum die Heimat schon lange verlassen hat. Dass diese 'Erdung' auch sie selbst und ihren literarischen Ausdruck betrifft, verdeutlicht Marie-Hélène Lafons ebenso eigenwillige wie beeindruckende, alle Sinne

erfassende *écriture de la terre*. Für Marie-Hélène Lafon ist das Erschreiben ihrer "monde premier", des *pays perdu*, ein Dokumentieren des Verschwindenden, ein Anschreiben gegen das Vergessen und doch zugleich auch ein Erschaffen einer 'neuen' literarischen Ländlichkeit, die voller Realismus und Poesie ist.

Bibliographie

- Bergé, Aline (2007): "Le tournant paysager de la littérature contemporaine, une traversée des modernités", in: Collot, Michel / Bergé, Aline (Hg.): *Paysages & Modernité(s)*. Bruxelles: Vrin, 87–101.
- Collot, Michel (2014): *Pour une géographie littéraire*. Paris: Corti.
- Coyault, Sylviane (2002): *La province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*. Genève: Droz.
- Coyault, Sylviane (2020): "Délocalisation ou relocalisation: les écritures contemporaines de la province", in: Mecke, Jochen / Donnarieix, Anne-Sophie (2020): *La délocalisation du roman. Esthétiques néo-exotiques et redéfinitions des espaces contemporains*. Frankfurt am Main: Lang, 169–179.
- Eco, Umberto (2003): *Die Bücher und das Paradies*. München: Carl Hanser.
- Fournier, Mauricette (Hg.) (2018): *Rural Writing: Geographical Imaginary and Expression of a New Regionality*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Hertrampf, Marina Ortrud M. (2011): *Photographie und Roman. Analyse – Form – Funktion. Intermedialität im Spannungsfeld von nouveau roman und postmoderner Ästhetik im Werk von Patrick Deville*. Bielefeld: transcript.
- Hertrampf, Marina Ortrud M. (2018): "Le retour à la campagne: Terroir et régionalisme dans la littérature française d'aujourd'hui", in: Dies. / Nickel, Beatrice (Hg.): *Kultur – Landschaft – Raum: Dynamiken literarischer Inszenierungen von Kulturlandschaften*. Tübingen: Stauffenburg, 149–164.
- Hertrampf, Marina Ortrud M. (2021): "Marie-Hélène Lafon", in: *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* 6, 114. Nachlieferung, 1–23.
- Jaquier, Claire (2019): *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*. Neuchâtel: Éditions Livreo Alphil.
- Lafon, Marie-Hélène (2002): *Le soir du chien*. Paris: Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2003): *Le soir du chien*. Paris: Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2009): *L'annonce*. Paris: Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2012): *Album*. Paris: Éditions Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2012): *Les Pays*. Paris: Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2014): *Joseph*. Paris: Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2015): *Traversée*. Chamonix: Éditions Guérin.
- Lafon, Marie-Hélène (2016): *Chantiers*. Paris: Édition des Busclats.
- Lafon, Marie-Hélène (2016): *Les étés*. Loches: La Guêpine.
- Lafon, Marie-Hélène (2017): *Les derniers Indiens*. Paris: Gallimard. [2008]

- Lafon, Marie-Hélène (2018): *Flaubert: pages choisies*. Paris: Éditions Buchet / Chastel.
- Lafon, Marie-Hélène (2019): *Le pays d'en haut. Entretiens avec Fabrice Lardeau*. Paris: Arthaud.
- Lafon, Marie-Hélène (2020): *Histoire de fils*. Paris: Buchet / Chastel.
- Laurichesse, Jean Yves (2020): *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*. Paris: Minard.