

Jennyfer Chapdelaine

**LES JEUX NARRATIFS. FRAGMENTS D'OBSERVATION ENTRE VIVIANE
ÉLISABETH FAUVILLE DE JULIA DECK ET EAU SAUVAGE
DE VALÉRIE MRÉJEN**

Viviane Élisabeth Fauville

Dès le début de la lecture du récit, je suis devenue la lectrice la plus suspicieuse qui soit. Je me suis même adonnée à des exercices de numérologie. D'ailleurs, le nombre « 3 » revient plusieurs fois tout au long du récit, incrusté profondément à l'intérieur de la diégèse. Je vous épargnerai tout de même le supplice numérologique qui est toujours un peu (trop) douteux et n'est jamais (vraiment) convainquant. Par contre, laissez-moi tout de même m'amuser un brin. *Santoku* : c'est le couteau avec lequel la narratrice tue son psychanalyste. *San*, en japonais, veut dire trois. Trois instances... auteur, narrateur, lecteur ?

Une narration complexe

Le jeu narratif est complexe. On retrouve dans l'œuvre plusieurs éléments narratifs différents : la narration est tantôt autodiégétique lorsque la narratrice raconte sa propre histoire. Elle est hétérodiégétique lorsque la narratrice raconte l'histoire de Viviane. Également, Deck nous offre une narration au vous/tu. En employant le « vous » ou le « tu », la narratrice s'organise pour être certaine que vous la suivez dans ses actions, ses pensées.

Jennyfer Chapdelaine, « Les jeux narratifs. Fragments d'observation entre *Viviane Élisabeth Fauville* de Julia Deck et *Eau Sauvage* de Valérie Mréjen », Dossier « Regards créateurs, lectures suspicieuses : décomposer les fictions de Nathalie Sarraute et de Julia Deck », hiver 2017

URL : <http://recherche-creation.aegirnt2.uqam.ca/projets>

Stratagème très habile si on veut pousser le lecteur dans une direction précise. De cette façon, nous nous sentons tout de suite habité, investi des actions et des pensées de la narratrice/protagoniste.

Comme le mentionne Christine Marcandier dans son article « Les lois de l'abstraction : le blanchiment du noir chez Julia Deck et Tanguy Viel »,

[1] l'intrigue est un éternel retour, selon une poétique du soupçon identitaire, qu'il s'agisse des personnages ou d'un genre pleinement défini auquel rattacher ces romans. Julia Deck passe du « vous » au « je », du « elle » au « tu » dans *Viviane Élisabeth Fauville*, récit qui repose sur le point de déséquilibre identitaire d'un personnage qui s'est toujours senti invisible aux yeux du monde : « *C'est comme d'habitude, personne ne me remarque. Je suis une chose sur leur passage* », transparente jusqu'à « *confiner au végétal* », entre modification à la Butor et ennui *moderato cantabile* qu'elle comble en lisant son propre fait divers dans les colonnes du *Parisien* ou en recueillant les histoires des autres à coups de mensonges¹.

Une polyphonie de l'amnésie

Un des quatre cas de figure de la manifestation de la polyphonie, concepts revus et élaborés par Pierre Bayard dans *Le paradoxe du menteur*, est celui dans lequel le même énonciataire parle d'un même objet, mais d'une fois à l'autre, de façon différente.

Par exemple, le début du chapitre deux va comme suit :

Le matin suivant, mardi 16 novembre, votre mémoire est entièrement revenue. La montre au pied du lit indique 5 :03. Il reste à peu près une heure avant que l'enfant se réveille, une heure pour trouver une solution, balayer autant que faire se peut les débris semés tout autour de vous.

Vous êtes Viviane Élisabeth Fauville, épouse Hernant².

¹ Christine Marcandier, « Les lois de l'abstraction : le blanchiment du noir chez Julia Deck et Tanguy Viel », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 10, juin 2015, p.121, <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.13>.

² Julia Deck, *Viviane Élisabeth Fauville*. Paris : Les éditions de Minuit, 2012, p.16.

Et le début du chapitre trois va comme cela :

Le matin suivant, mardi 16 novembre, la mémoire est entièrement revenue. La montre au pied du lit indique 5 :58. Il reste environ 2 minutes avant que l'enfant se réveille, deux minutes pour trouver une solution, balayer autant que faire se peut les débris semés par la journée d'hier.

Viviane se lève et s'approche du berceau³.

Cela complexifie le texte et accentue le jeu narratif : cet effet de perte de repère, ce déficit mnésique.

L'intertextualité du trou

En lien avec l'intertextualité, le texte de Deck m'a fait beaucoup penser à *La Maladie de la Mort* de Marguerite Duras. Il y a des similitudes sur le plan de la narration - la narration se construisant majoritairement autour d'un flou - mais c'est surtout pour toute la notion de trou, si chère à Duras, que cela m'a semblé pertinent. Il demeure intéressant de rappeler que la notion de trou réel tel que Barthes la définit est tout ce que la littérature s'affaire à représenter. Ce réel finalement, c'est tout ce qui nous échappe et qu'on voudrait tant nommer. Le réel est le lieu des expériences limites. Dans *Viviane Élisabeth Fauville*, l'effet de trou se manifeste de deux façons : la première s'apparente aux trous de mémoires dont souffre la narratrice. La deuxième ce sont les trous de mémoires que la narratrice inflige au lecteur par le biais d'un jeu narratif complexe. Christine Marcandier parle d'une anamnèse impossible. Chez Deck, il est impossible d'accéder à la mémoire. Le tissu narratif est trop épais, les contours trop dilatés. Marchandier écrit : « Les romans de Julia Deck [...] sont des récits de récits ; le référent n'est plus le réel mais le réel tel qu'il a déjà été représenté, mis en scène et en récit⁴ »

Duras, obsédée par le réel impossible, par l'innommable, au non-représentable. Poétique du morcellement, lieux-trous qui fait expérimenter le réel. Ce qu'on cherche à voir, on ne peut pas le voir. Dans *La Maladie de la Mort*, c'est la mer qui est la figure dynamisante. Dans *Viviane Élisabeth Fauville*, ce sont la pluie et la neige qui dynamisent l'innommable. Michel Butor écrit à ce sujet :

³ *Ibid*, p.29.

⁴ Christine Marcandier, *op. cit*, p.120.

Nous sommes à chaque instant obligés de faire intervenir dans les récits une distinction entre le réel et l'imaginaire, frontière très poreuse, très instable, frontière qui recule constamment, car ce que hier nous prenions pour le réel, la science de nos grands-parents, ce qui semblait l'évidence même, nous le reconnaissons aujourd'hui comme imagination⁵.

Une isotopie du meurtre

Chez Deck, une isotopie, soit un réseau sémique ou un ensemble de catégorie sémantique permettant de comprendre le texte, se dessine à un point culminant du récit. Ainsi, dans la scène de sexualité entre la narratrice et Tony Boujon, deux champs lexicaux se combinent afin de créer l'isotopie du meurtrier : guerre et chasse. « Proie, harponner, morsures, mesurer sa frappe, obstacle, Obstacle lutte pour sa survie, retraite, ennemi en fuite, descente des flancs, victoire trop facile, retraite, ranimer la bataille, lièvre dans tunnel, lièvre, lièvre, lièvre, etc⁶. »

Et il est même assez simple de repérer les isotopies puisque Deck ne mobilise même pas toutes les composantes normales de la phrase, soit sujet, verbe complément. En fait, le lecteur a seulement accès à l'action ou des bribes de propositions, des débuts d'assertion sans verbe, ni sujet, ni complément. Le sujet est complètement éradiqué, caché, invisible. Le lecteur doit le deviner derrière l'énumération quasi-chirurgicale, du moins, dénuée des attributs habituels à la description des scènes érotiques ou sensuelles.

Conclusion

Le sujet tout comme l'auteur, est définitivement en perte de vitesse chez Deck ce qui en fait un récit suspicieux revêtant les attributs des récits postmodernes. Si parler, pour Lyotard, est combattre et jouer en même temps, Deck nous offre tout cela sur un plateau écrit.

⁵ Michel Butor, (2006 [1964]), *Répertoire 1*, tome II. Œuvres complètes sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Paris, Éditions de la Différence, p. 438.

⁶ Julia Deck, *op. cit.*, p. 106-107.

Eau Sauvage

On a tué l'auteur, on a démasqué le narrateur, on a soupçonné la diégèse et on a suspecté les personnages. Et le lecteur, dans tout ça, qui a toujours eu le dernier mot, du moins depuis 1968, qu'attendons-nous pour nous attaquer au lecteur? Le narrateur d'*Eau Sauvage* s'exprime ainsi :

« Ah bon, ça me rassure. Avec toi on ne sait jamais, comme tu ne parles pas⁷. »

« Vous ne parlez pas, vous restez cois : j'ai l'impression d'avoir commis une faute. Si vous trouvez que je suis con, il faut me le dire, mais au moins que je sache. »

« Puisque je n'existe pas pour vous tant pis, je n'ai qu'à m'en aller⁸. »

N'est-ce pas une référence directe au lecteur et au pacte de lecture? Un jeu, une critique même du lecteur pris dans son rôle de réceptacle à récits, d'avaleur de textes et de mots sans pouvoir rien n'y faire?

Une narration gâteuse

Le narrateur se comporte parfois comme un enfant, chignant à qui mieux mieux contre on ne sait qui ou on ne sait quoi, changeant d'humeur rapidement, se donnant à lire constamment. C'est un type de narration que je qualifierais de bruyante, une esthétique du trop-plein : nous n'en pouvons plus de lui. Le lecteur n'a pas le choix de se cantonner dans un silence obligé comme le suggère le narrateur : « si vous trouvez que je suis con, il faut me le dire⁹... » Oui, vous m'exaspérez monsieur...

La narration est autodiégétique, donc le narrateur raconte sa propre histoire. C'est le seul indice qu'il est possible de dégager du contexte référentiel. Nous avons l'impression que c'est un père qui s'adresse à sa fille et parfois, à plusieurs de ses enfants? Il ne se nomme jamais et ne la/les nomme jamais non plus. La seule façon d'assimiler les personnages à un

⁷Valérie Mréjen, *Eau sauvage*. Paris : Les éditions Allia, 2004, p. 78.

⁸*Ibid.*, p. 83.

⁹*Idem.*

genre est l'accord des participes passés et des adjectifs. Par exemple : « Tu es instruite, tu pourrais faire mieux ». La scène d'énonciation relève d'un flou narratif complet. En lien avec l'organisation du temps de l'histoire : Analapse, prolepse – nous n'avons aucune indication. La durée est également indéchiffrable. Quant à la fréquence, nous avons l'impression d'être dans un mode répétitif, mais encore là, nous n'en sommes pas certains.

Absence de lisibilité

Il y a définitivement une absence de lisibilité du texte. La cognition est défaillante, le lecteur ne possède pas son plein pouvoir. La tension est palpable. On veut en savoir davantage. Puis, vers la fin du livre, on se rend compte que le narrateur semble mentir... Par exemple, il dit que Rosine est sa sœur, mais plus loin, elle est sa copine... La façon dont le texte est construit permet au narrateur de dire tout ce qu'il veut, quand il le veut. Personne ne lui répond jamais, il évolue en soliloque au sein d'un récit dans lequel il est le seul à savoir ce dont il est question. C'est comme si on entrait dans un monologue intérieur de plusieurs pages fractionnées en fragments et que nous, lecteurs, n'avions aucune façon de vérifier les assertions. Je pense que nous pouvons parler d'instabilité narrative, car on ne sait pas où se trouve l'univers de référence. L'auteur est d'autant plus mort que le narrateur est indéchiffrable et énigmatique. Et le lecteur, pour sa part, est impuissant.

Polyphonie limitée

En ce qui concerne la polyphonie dans l'œuvre de Mréjen, je dirais qu'on a plutôt affaire à un cas d'uniphonie ou de monophonie touffue. Mais je me suis aperçue qu'en de rares occasions le narrateur répète un même fait. Rare moments polyphoniques, donc moments pouvant rejoindre l'œuvre de Deck dans un effet de répétition et de trous de mémoire.

Conclusion

On dirait un vieillard sénile, tellement sénile qu'il retombe en enfance. La sénilité narrative... Ne pourrait-on pas assimiler cela au jeu en quelque part? Au ludisme si cher à la

postmodernité? Le ludisme présuppose la relation à l'autre, l'interaction. Dans *Eau Sauvage*, le narrateur ne peut que s'adresser au lecteur puisque personne n'est présent dans la diégèse pour lui répondre, mais même ce lecteur « adressé », a difficilement sa place. Pourrions-nous parler de néo-ludisme?

Conclusion suspecte

Mréjen joue avec le lecteur en effaçant les contours définis de la narration traditionnelle, tout comme Deck s'est amusée à le faire. La suspicion se manifeste dans la transgression des conventions. À l'intérieur des deux œuvres, nous retrouvons des caractéristiques liées à la suspicion : une certaine instabilité narrative dans les deux cas, l'utilisation d'artifices afin de questionner le lecteur sur ce qu'il est en train de lire et de vivre, puis une conscience du jeu qui amène à une forme de délire interprétatif.

En ce qui concerne la création, le côté architectural des œuvres dites postmodernes m'inspire, m'incite à construire, à bâtir, ou plutôt à déconstruire, à débâter, déboulonner, fureter à l'intérieur du mensonge de la fausse transparence, du désir corrompu de monstration afin de construire de vrais faux récits.

Pour moi, l'œuvre Deck de fait référence au Pavillon des États-Unis construit par Fuller en 1967 à l'occasion de l'expo universelle qui se déroula ici à Montréal. Une construction laissant une forte impression esthétique pourtant pleine de trous. L'œuvre de Mréjen me fait plutôt penser au Musée de Dali à Figueres, une entité ronde et labyrinthique dans laquelle nous pouvons tourner en rond pour le restant de nos jours. L'architecture post-moderne est une architecture dite de collage de l'ancien et du nouveau : le ludisme et l'interaction avec le citadin en sont ses mots d'ordre.

On partage le ludisme : on feint de mentir, on ment véritablement, bref on joue à démanteler et à réédifier et ce, on le fait à deux, malgré tout.

Jennyfer Chapdelaine, « Les jeux narratifs. Fragments d'observation entre *Viviane Élisabeth Fauville* de Julia Deck et *Eau Sauvage* de Valérie Mréjen », Dossier « Regards créateurs, lectures suspicieuses : décomposer les fictions de Nathalie Sarraute et de Julia Deck », hiver 2017

URL : <http://recherche-creation.aegirnt2.uqam.ca/projets>



BIBLIOGRAPHIE

Deck, J. (2012), *Viviane Élisabeth Fauville*. Paris : Les éditions de Minuit.

Marcandier, C. (15 juin 2015), « Les lois de l'abstraction : le blanchiment du noir chez Julia Deck et Tanguy Viel », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, no 10. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.13>.

Butor, M. (2006 [1964]), *Répertoire I*, tome II. Œuvres complètes sous la direction de Mireille Calle-Gruber. Paris : Éditions de la Différence.

Mréjen, V. (2004), *Eau Sauvage*. Paris : Les éditions Allia.