

Marie-Ève Fortin-Laferrrière

## **EFFETS DE RÉEL : LES REPÈRES GÉOGRAPHIQUES DANS *VIVIANE ÉLISABETH FAUVILLE* DE JULIA DECK**

*Viviane Élisabeth Fauville* de Julia Deck est un roman paru en 2012 dont la trame narrative comporte de nombreuses références à des lieux réels. Le personnage principal y arpente les rues de Paris et s'y déplace en métro comme si elle cherchait à négocier le réel. En le nommant et en l'appréhendant le plus précisément possible (mentionnant au passage les distances parcourues, les parcours empruntés, le temps écoulé, les itinéraires prévus), c'est le réel géographique bien concret de la « ville lumière » qui se superpose aux lieux nommés dans l'œuvre lesquels s'y retrouvent, par le fait même, circonscrits.

Mais avant de poursuivre, commençons par résumer très sommairement l'œuvre.

Le personnage de Viviane Élisabeth Fauville, qui donne son nom au roman, nous est présenté comme une mère monoparentale de 42 ans paraissant dépassée par sa récente séparation et le nouveau rôle de mère qu'elle doit assumer. Si, dès le deuxième chapitre, elle tue son psychanalyste qui est totalement insensible à sa détresse, qui se montre condescendant avec elle et qui se contente de lui prescrire des médicaments, nous plongeons ensuite dans une enquête à multiples rebondissements nous faisant douter de tous les suspects, mais aussi de la culpabilité de la narratrice, bien qu'elle décrive le meurtre de façon détaillée. La non-fiabilité de cette dernière nous est révélée par divers indices, notamment par l'intervention du commissaire de police qui affirme que la mère de Viviane est décédée alors que l'instance narrative affirme le contraire. De fait, c'est la mère de Viviane qui vient la chercher à l'hôpital à la fin de l'histoire... Le récit pourrait-il être narré par le bébé qui serait devenu grand ? Sommes-nous perdus dans un entrelacs d'allers-retours entre le futur et le passé d'une mère

et d'une fille ? L'ambiguïté culmine à la fin du livre où l'on apprend que ce n'est pas la narratrice qui aurait commis le meurtre, et où l'on assiste parallèlement à son impuissance à lire son propre diagnostic à la sortie de l'hôpital, comme si elle ne savait plus lire. Nous suivons donc, depuis le tout début du roman, un personnage qui n'arrive pas à lire le réel, ni à le déchiffrer, ni à en comprendre toutes les implications.

### **Recourir aux lieux pour colmater les identités incertaines et les flous identitaires**

Pourrait-on dire que Viviane Élisabeth vit à Fauville, ville fauve ou ville fausse ? En congé de maternité d'un job dans une société de béton, elle arpente la ville (de béton) en tous sens en laissant sa trace sur la carte de Paris. Elle nous donne son itinéraire pour que nous puissions la traquer, pour que nous ayons l'impression de la suivre pas à pas. Ses parcours, très concrets et très détaillés, semblent être ce qui raccroche le personnage à la réalité et ce qui, par extension, nous permet de « suivre ». En lisant le détail de ses déambulations, il nous est d'emblée impossible de conclure que la narratrice est complètement déconnectée ou insensible à la réalité. Si le changement de personne narrative (les pronoms alternent du elle, au vous, au nous, etc.) nous fait douter de la stabilité identitaire du personnage (on se demande si elle possède des personnalités multiples), l'inscription de ses pérégrinations dans des lieux précis et vérifiables nous rassure quant à sa capacité de se repérer dans un univers connu et somme toute complexe.

### **À tout suivre...**

Cette volonté d'inciter le lecteur à *suivre* un personnage relève d'un procédé propre aux romans d'enquête, mais constitue aussi une illustration du procédé même de la lecture dans son acception classique et populaire : les bons livres sont ceux qui nous donnent envie de suivre un personnage, à son insu de préférence.

Dans *Viviane Élisabeth Fauville*, on nous présente une narratrice dont l'identité oscille entre de nombreuses personnes. Cela dit, le fait qu'on utilise tour à tour les pronoms « vous », « nous », « je » ou « elle » induit forcément une indistinction de la voix, mais aussi une

distance avec le personnage principal. Si l'on peut se sentir interpellé comme lecteur par le « vous », il est aussi fort possible d'avoir l'impression qu'il s'agit d'une stratégie du narrateur pour se distancier de l'histoire de la protagoniste. Lorsque l'on passe à une narration au « elle », l'identité de l'instance narrative se brouille et on se demande si le personnage possède plusieurs personnalités; un procédé qui fait tout de même partie des stratégies classiques des romans policiers.

Dans le roman de Julia Deck, le personnage de Viviane se présente comme une victime collatérale d'une mauvaise histoire d'amour qui la force à quitter son itinéraire d'avant, du temps où elle était bourgeoise, comme en témoigne ce passage :

Au bout de la rue Louis-Blanc, les Sri Lankais cèdent la place à une population plus cosmopolite, proposant des cigarettes de contrebande ou plantée au milieu du boulevard avec des Caddies de marrons chauds, et vous songez qu'il y a loin de ces marrons-ci à ceux qu'on vous offrait devant les vitrines animées du boulevard Haussmann lorsque vous étiez encore une vraie bourgeoise, circulant du 5<sup>e</sup> au 16<sup>e</sup> arrondissement entre les appartements de votre mère et de vos grands-parents, dans la bienheureuse ignorance de cet est parisien où logent les classes sociales intermédiaires et sévissent les tueurs en série. Vous traversez le boulevard, hésitez entre le pont du chemin de fer à droite, qui vous ramènerait chez vous, et celui de la gare du Nord à gauche, qui vous entraînerait vers Barbès-Rochechouart. De là vous iriez vers le 18<sup>e</sup> arrondissement, sa population subtropicale, ses échoppes regorgeant d'accessoires à bas prix, ou vers le 19<sup>e</sup> arrondissement au sud, son public élégant et ses boutiques dédiées aux catégories socioprofessionnelles avantagées. Tout cela suppose des choix. Une infinité de microdécisions dont chacune présente des implications supérieures. Vous n'êtes pas en mesure de faire des choix. Vous êtes l'esclave de la nécessité, c'est une position qui vous convient très bien, vous n'en avez jamais réclamé d'autre. (VEF : 47-48)

Comme le souligne François-Charles Gaudard en préface de l'ouvrage *Configurations urbaines et discours des récits policiers*,

[I]e roman policier a profité, en quelque sorte, de l'industrialisation massive qui n'a cessé de se développer lors des siècles derniers, entraînant de grands changements dans les configurations urbaines et dans les relations tissées entre les êtres qui les habitent et les peuplent et la physionomie même des lieux. Le roman noir continuera à prendre en charge ces nouvelles conditions de vie, et

rendra compte aussi des soubresauts de la mondialisation économique et des cruels effets qu'elle engendre<sup>1</sup>.

Évidemment, cette inscription de lieux réels dans la littérature pour faire ressortir des clivages socioéconomiques n'est pas propre au roman policier ou au roman noir, mais dans le cas du roman de Deck, la narratrice verbalise le changement de classe qu'elle a subi et qui se traduit concrètement par un changement d'itinéraire la forçant à découvrir d'autres visages de Paris, des visages plus menaçants ou déstabilisants.

La possibilité d'être en mesure de passer très rapidement, en un coin de rue à peine, ou au sein d'un même édifice à logements, d'un niveau de richesse à un autre est caractéristique de la ville, comme le souligne Claude Mesplede dans son article « Villes dans le noir » :

Abritant toutes les classes sociales, elle [la ville] symbolise dans un espace réducteur l'image de la société américaine tout entière, de ses rapports conflictuels et ambigus. À la fois lieu d'ordre et de désordre, foisonnement imprévisible, la ville prend une dimension toujours inattendue et ses caractéristiques peuvent varier en fonction de son histoire, de sa culture et des rapports de force exercés par ses habitants<sup>2</sup>.

La protagoniste du roman de Deck semble impuissante et reléguée en marge de sa vie rêvée, et ce recul s'illustre par sa position dans la ville : elle habite un petit appartement près du périphérique, cette frontière symbolique que bien des Parisiens ne souhaitent pas franchir de peur de changer de statut et de se retrouver à habiter hors des anciens murs, toujours symboliques et imaginés, de la cité.

Deck reprend ainsi le motif classique de la ville écrasante et labyrinthique, mais se sert aussi de celle-ci comme d'un dispositif protecteur permettant des déplacements rapides sous terre, comme des apparitions et disparitions éclair passant par les bouches de métro et les tunnels.

---

<sup>1</sup> François-Charles Gaudard dans *Champs du signe*, n° 34, Éditions universitaires du sud, 2014, p. 7

<sup>2</sup> Claude Mesplede dans *Champs du signe*, n° 34, Éditions universitaires du sud, 2014, p. 27

## **Apparaître et disparaître, çà et là**

Dans le roman de Deck, la protagoniste se sert de la ville, et plus particulièrement du métro pour se cacher. Et c'est invariablement l'idée de l'enfant qui la ramène à la maison. Les errances de la protagoniste dans les stations de métro sont décrites en détail pour que l'on puisse possiblement refaire les itinéraires et contrevérifier la véracité de ses déplacements. Ces détails agissent évidemment comme une perche tendue au lecteur qui est tenté de mener sa propre enquête, ou à tout le moins de faire quelques recherches pour visualiser les lieux dont il est question et les distances parcourues. Les noms des stations de métro et des rues agissent comme autant de points d'ancrage réels qui visent à cartographier le récit et à attester le caractère plausible de son déroulement. Ainsi, la très forte nostalgie de l'interaction humaine et amoureuse que l'on ressent chez Viviane passe par un investissement physique des noms de la ville, des noms des lieux. Elle s'y accroche et se les récite comme une berceuse à un enfant : pour se rassurer.

Dans le métro se trouve en outre la foule qui permet à notre personnage de se cacher, mais qui lui permet aussi de se mouvoir. Elle n'est personne dans la foule, et c'est la foule qui la porte. S'il est un lieu où elle se laisse (em)porter, c'est dans le ventre du métro. Elle affirmera d'ailleurs mieux réfléchir lorsqu'elle déambule dans la ville à pied :

Termine son verre et quitte l'établissement en direction de Faidherbe-Chaligny, envisage le souterrain, décide de continuer à pied. Elle marche et réfléchit de plus en plus vite sous les nuages méthodiquement alignés. Avec un peu de chance, les fonctionnaires seront débordés. Et puis le taux d'élucidation des homicides se monte à quoi, 80 % selon les statistiques du ministère de l'Intérieur, sans compter les erreurs judiciaires, cela fait au moins 20 % de chances de s'en tirer, songe-t-elle en remontant les rues Faidherbe et Saint-Maur. (VEF : 34)

À Stalingrad, le flot vous jette hors du train et vous ramène à la surface, boulevard de la Chapelle. En cinq minutes vous arrivez au pied de votre immeuble. (VEF : 27-28)

Les références aux moyens de transport urbains contemporains procèdent ainsi de la même façon que celles qui renvoient à des lieux réels; elles reposent sur autant de référents dont l'effet d'une simple mention est presque magique. Elles nous frappent et nous aveuglent de familiarité, possiblement dans le but de détourner notre attention.

## **Savoir où, sans vraiment savoir qui**

Dans les récits où la conscience du personnage principal n'est pas accessible ou floue (comme dans le cas d'une narratrice non-fiable) le recours à des lieux géographiques réels est assurément une stratégie anti-suspicion visant à détourner l'attention du lecteur et à la diriger vers du concret; une stratégie de diversion de la fiction et de ses processus à l'œuvre. Dans une œuvre qui préfère taire les références toponymiques précises, la spatialité est souvent décrite de façon à « servir » la construction des identités des personnages, tout en misant sur une certaine connaissance des milieux décrits chez le lecteur-modèle, comme l'explique bien Antje Ziethen :

Là où les références spatiales explicites font défaut, d'autres moyens peuvent évoquer des structures spatiales : les identités (statut social, profession, etc.) des personnages, les événements/actions ainsi que la représentation métonymique (i.e. des cloches pour une église et, par extension, une ville ou un village). La production de l'espace fictionnel ne repose cependant pas uniquement sur ces informations textuelles mais s'opère par les interférences d'un lecteur-modèle.<sup>3</sup>

Inversement, à l'instar de la mention « fait vécu » qui vise à accroître dès le départ notre empathie pour les protagonistes incarnant des personnes réelles et à couper court à tout doute quant à la véracité du propos, la référence à des lieux réels procède d'un mécanisme, conscient ou non, visant à conférer un surplus de réel et à atténuer notre suspicion. On pourrait aussi dire que ces effets de réel ont pour but de rassurer le lecteur qui acceptera plus facilement de suivre un personnage insaisissable dans des lieux connus, de sorte que s'il se passe quelque chose d'inexplicable, on saura au moins où ça s'est produit.

## **BIBLIOGRAPHIE**

ANTJE, Ziethen, « La littérature et l'espace » dans *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, Toronto, Université de Toronto, 2013.

DECK, Julia. *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.

---

<sup>3</sup> Antje Ziethen, « La littérature et l'espace » dans *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013.

Marie-Ève Fortin-Laferrrière, « Effets de réel : les repères géographiques dans *Viviane Élisabeth Fauville* de Julia Deck », 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>

GAUDARD, François-Charles, « Préface » dans *Configurations urbaines et discours des récits policiers*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 2014.

MESPLEDE, Claude, « Villes dans le noir » *Configurations urbaines et discours des récits policiers*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 2014.