

Entretien avec Julia Deck

par Marie-José Latour

Un problème de langage

Le vendredi 28 septembre 2012, sous la belle verrière de la librairie Ombres blanches, à Toulouse, et les auspices tutélaires du buste de Beckett, nous nous entretenions avec Julia Deck, auteure de Viviane Élisabeth Fauville¹. L'entretien n'a pas été enregistré, mais Julia Deck a bien voulu reprendre le fil de l'échange pour le Mensuel de l'EPFCL. Nous l'en remercions très chaleureusement.

*

Marie-José Latour : Je remercie Christian Thorel de m'avoir invitée à animer cette rencontre et d'avoir attiré mon attention sur votre premier roman, publié aux Éditions de Minuit. Pourtant, si l'on en croit la quatrième de couverture, cette proposition aurait pu ressembler à un cauchemar :

« Vous êtes Viviane Élisabeth Fauville. Vous avez quarante-deux ans, une enfant, un mari, mais il vient de vous quitter. Et puis hier, vous avez tué votre psychanalyste. Vous auriez sans doute mieux fait de vous abstenir. Heureusement, je suis là pour reprendre la situation en main. »

Dès les premières pages, la lecture de votre formidable roman a chassé l'idée qu'il y serait question d'un règlement de comptes de plus avec la psychanalyse – la psychanalyse à ne pas confondre avec les psychanalystes, rappelons-le si vous voulez bien !

Les récits de cas psychanalytiques ont été précédé de quelques années par les *Nouvelles extraordinaires* d'Edgar Poe, par la naissance donc de la forme du roman policier. Sigmund Freud, constatant au tout début de la psychanalyse que ses observations de malades se

1. J. Deck, *Viviane Élisabeth Fauville*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.

lisaient comme des romans et qu'elles ne portaient pas ce cachet sérieux propre aux récits des savants, aurait certainement apprécié votre roman. Freud n'attribuait pas cette forme que prend le récit de cas à son goût personnel mais à la nature même du sujet traité, donnant au romancier, à l'écrivain, la préséance en ce qui concerne le récit tenant compte du savoir inconscient. Lacan, dans son hommage à Marguerite Duras, a dit également à sa manière comment la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient.

Si vous voulez bien, je poursuivrai, pour présenter votre roman, par la lecture d'un court extrait où vous posez les coordonnées structurales d'une histoire :

« Privée de passé récent, elle s'abrite dans l'ancien. Elle se rappelle la mère qui n'a pas plus de début que de fin, impossible à dater quelle que soit la méthode, carbone 14 ou introspection. Et à côté du monolithe paraît une ombre minuscule. Un personnage qui fut aimé à sa manière, avec ce qui restait d'affection, puis s'est évaporé tel qu'il était venu : un beau jour, ils n'étaient plus trois, dans l'appartement de la place Saint-Médard, elles étaient deux face à face comme une paire de faïences. [...] Des explications furent sans doute exigées, vers douze ou quatorze ans, à l'âge où l'on espère, par le jeu des interrogatoires, obtenir justice et réparation. Mais il apparaît vite qu'une absence de cause vaut mieux qu'une variété d'insatisfaisants mobiles, et ce qui appartient au silence lui est rendu ². »

Il faut pourtant du temps pour se faire au vide de la cause ! C'est ce que le fantasme, ce que vous appelez « les mobiles », vient cacher le plus souvent. Une histoire, un fantasme, c'est le scénario que l'on se raconte pour régler son rapport au monde, pour s'expliquer son rapport au désir, scénario qui vacille quand surgit une rencontre avec le réel. Ce temps de vacillation est en effet taiseux, et c'est précisément avec cela que votre personnage tente de s'expliquer.

Vous vous tenez donc sur le fil du langage, toujours prompt à faire des embrouilles puisqu'il ne saurait rendre compte du point qui l'anime. En tout cas, c'est ainsi que j'ai lu votre roman. Disons que je l'ai lu avec un préjugé favorable quant à l'hypothèse de l'inconscient. « Il y a des choses qui échappent même à l'auteur ³ », écrivez-vous. C'est cet espace-là qui m'a convaincue, la manière dont vous le

2. *Ibid.*, p. 116-117.

3. *Ibid.*, p. 138.

construisez, un peu comme on raconte un rêve, « un rêve dont on ne reviendrait jamais ⁴ », précisez-vous. Vous écrivez à l'endroit où le récit a tendance à s'interrompre, dans la sidération de ce qui arrive et qui nous laisse sans voix. Il s'est passé quelque chose d'inédit, et en même temps c'est une retrouvaille, une retrouvaille avec la détresse.

Julia Deck : Il me semble qu'il existe en effet une parenté entre le rêve et la construction du livre. De façon générale, je n'aime pas beaucoup les récits de rêve dans les romans ou au cinéma, ils me paraissent toujours assez artificiels et je ne comprends pas où l'auteur veut en venir. En revanche, l'écriture elle-même me semble procéder de mécanismes semblables à ceux du rêve, puisque c'est toujours un matériel plus ou moins autobiographique qui est transformé par déplacement, condensation... Dans *Viviane Élisabeth Fauville*, l'intrigue progresse selon deux fils étroitement liés : le premier est linéaire, il concerne l'enquête policière avec les scènes d'interrogatoire, de filature ; le second fil, constitué de retours rétrospectifs sans datation précise, est celui de l'enquête analytique, où le personnage principal se remémore d'autres scènes par association avec la situation présente.

M.-J. Latour : Votre personnage est « une femme tout à fait normale jusqu'à ce qu'on la contraigne à devenir Dieu sait quoi ⁵ ». Elle est tellement normale que « personne ne [la] remarque », « elle demeure invisible aux autres ». À défaut d'être, elle suit. C'est un des renversements jubilatoires de votre roman : l'enquêteur est enquêté, la coupable mène l'enquête. Comme dans une psychanalyse !

J. Deck : Mon envie de travailler sur une histoire de crime impuni remonte sans doute à ma première lecture de *Crime et châtiment*, lorsque j'étais au lycée. En le relisant après avoir terminé *Viviane Élisabeth Fauville*, il m'a semblé que j'en avais simplement transformé le scénario de départ en mettant une femme à la place Raskolnikov et un psychanalyste à la place de l'usurière – ce qui n'a pas manqué de m'interroger lorsque je me suis rendu compte de la substitution.

4. *Ibid.*, p. 131.

5. *Ibid.*, p. 44.

Puis j'ai été très frappée de constater que toute la scène du crime se trouvait déjà là : la montée de l'escalier, l'entrée dans l'appartement, le dialogue qui tourne court, le meurtre à l'arme blanche, les tentatives pour camoufler les indices, puis la fuite du criminel. Tout cela n'était évidemment pas conscient lors du travail d'écriture. C'est un peu comme si les lectures s'accumulaient pour constituer un répertoire de fictions, dans lequel on irait puiser sans nécessairement associer un élément à sa source.

Tout cela est donc parti de Dostoïevski, mais, contrairement à ce qui se passe pour Raskolnikov, je n'étais pas spécialement intéressée par le problème de la culpabilité, même s'il est évidemment sous-jacent. Je voulais avant tout travailler sur la question de l'invisibilité, car cette femme laisse partout des traces de son passage et pourtant personne ne la reconnaît. L'enquête qu'elle mène sur les autres suspects du meurtre ressemble donc surtout à une enquête sur elle-même.

M.-J. Latour : En effet, comme dans une psychanalyse, il y a dans votre roman une série de renversements qui indiquent à quel point ce que l'on voit dépend du point d'où on le regarde, point que nous devons au langage. L'intrigue se déroule entre les deux temps du balancement d'un rocking-chair, à moins que ce ne soit entre deux séances ou encore entre deux séparations, entre deux mots, l'espace d'un lapsus, dans cet espace aussi bref et intense qu'un éclair, et dont les péripéties insoupçonnées nous rappellent à quel point l'inconscient ne connaît ni le temps ni la contradiction. Ce qui, bien sûr, ne nous autorise pas, psychanalyste ou romancier, à nous laver les mains de la contradiction, et vous donne l'occasion de pointer ce qui résiste à la représentation et dont vous savez marquer le lieu par des coupures qui vont à contre-pente du sens.

J. Deck : Il y a en effet des oscillations entre plusieurs niveaux de conscience qui sont matérialisées par le rocking-chair. Je pense avoir emprunté ce motif à Beckett, chez qui l'on rencontre plusieurs personnages en quelque sorte amarrés à leur rocking-chair, notamment dans *Murphy* ou *Berceuse*. Mais le mouvement déraille parfois complètement pour donner lieu à un renversement de perspective, avec l'utilisation de différents pronoms personnels pour désigner le même personnage : Viviane Élisabeth Fauville est ainsi tour à tour « vous »,

« elle », « nous », « je ». Ces décrochements n'étaient pas intentionnels au départ, et je pensais qu'il me faudrait, à la fin, choisir le « bon » pronom et tout réécrire de ce point de vue. Puis il m'a semblé que ce jeu matérialisait bien les différentes facettes du personnage et j'ai décidé de l'assumer.

M.-J. Latour : C'est précisément sous les auspices d'une phrase de Samuel Beckett que vous avez placé votre roman, une petite phrase qui en dit long : « Je suis, depuis que je suis, ici, mes apparitions ailleurs ayant été assurées par des tiers. » Si votre roman n'a rien d'un traité de psychanalyse, votre description clinique vaut en tant que telle. Par exemple, Viviane Élisabeth Fauville vient de prendre l'arme du crime, le couteau Henckels Zwilling offert par sa mère comme cadeau de mariage :

« [...] il a plongé au fond du sac, vous en avez refermé la glissière d'un trait définitif. Puis il s'est produit un événement très étrange. Vous alliez quitter l'appartement, vous aviez déjà la main sur la poignée de porte lorsqu'un voile noir s'est abattu sur la pièce. Soudain ce n'était plus vous qui abandonniez les lieux, c'étaient les lieux qui tournaient autour de vous, se soulevant de toutes parts, sol, murs, plafond entrechoqués dans un brutal renversement des dimensions. La sueur perlait au creux de vos mains, des milliers d'insectes vrombissaient dans votre crâne, armée grouillante à l'assaut des moindres parcelles de peau libre, bloquant les issues, barrant les yeux, la bouche et le nez ⁶ ».

Je préfère votre description d'une crise d'angoisse (que l'on retrouvera plus loin ⁷) aux classifications du DSM ! L'angoisse est le témoin d'une béance essentielle que l'on peut choisir de fuir. Mais on peut aussi décider de s'en faire l'élève, comme l'a fait Kierkegaard. *Viviane Élisabeth Fauville*, n'est-ce pas d'une certaine manière le temps qu'il faut pour que l'angoisse, index du réel, devienne vivable ?

J. Deck : Je ne sais pas. À la fin du récit, je me suis interdit d'apporter une indication sur ce que va devenir le personnage principal, si elle apprivoisera l'angoisse, retournera au jeu des apparences ou s'enfermera dans la folie, d'abord parce que c'est une autre histoire, mais aussi parce que cela aurait donné une tournure morale au récit,

6. *Ibid.*, p. 17.

7. *Ibid.*, p. 130.

ce qui n'est franchement pas mon affaire. Cela dit, je ne suis pas sûre que le personnage finisse par apprendre quelque chose de l'angoisse. Pour moi, le fait qu'elle continue d'avoir des visions de sa mère après sa sortie de l'hôpital psychiatrique est plutôt un signe d'échec thérapeutique. Mais, si quelqu'un fuit l'angoisse dans le livre, il me semble que ce n'est pas tant la patiente que le psychanalyste : il est lui-même tellement angoissé par le symptôme qu'il préfère le nier en s'en remettant à la pharmacologie.

M.-J. Latour : C'est en effet une position qui n'a rien à voir avec celle de se faire l'élève de l'angoisse ! J'ai lu votre livre comme un roman sur la séparation. Celle-ci est une tâche bien difficile, nécessaire et douloureuse, comme l'écrivait Freud dans son « Roman familial du névrosé ». Vous en déployez le parcours sinueux, de la naissance à la mort, en passant par le mariage, le divorce, les choix professionnels, etc. Comment se séparer de la chair de sa chair ? Comment se séparer de sa mère ? « Une fille donc une mère », faites-vous dire à Viviane Élisabeth Fauville à un moment où elle essaie de retrouver quelque chose dans le trou qu'est devenue sa mémoire. Comment se séparer de ce qui nous quitte ? Comment se séparer du désir de l'Autre ? Un coup de couteau, un passage à l'acte ne séparent de rien. Au contraire, ils signent l'impossibilité de mettre en fonction la séparation. Le recours au psychanalyste se situe à ce point : il inclut le moment où le sujet saura s'en passer. Finalement, n'est-ce pas cela que vous mettez radicalement en scène en choisissant un psychanalyste qui, c'est le moins que l'on puisse dire, n'est pas à la hauteur de la tâche ?

J. Deck : Oui, sur le plan symbolique, il est bien sûr question de séparation, puisque le récit est jalonné par une succession de ruptures assez catastrophiques, la plus spectaculaire étant le meurtre du psychanalyste. À l'origine de cette scène, il y a surtout, à mon avis, un problème de langage. Le psychanalyste est enfermé dans une forme d'ultra-orthodoxie qui le rend incapable d'entendre sa patiente, tandis que celle-ci, par ailleurs cadre supérieure, pratique la langue de l'entreprise et exige du résultat. Tous deux ont des attentes précises sur ce que l'autre doit dire, ce qui me semble une manière très violente de nier l'altérité. Et, comme chacun campe sur ses positions, il n'y a aucune possibilité de rencontre, juste une frustration croissante,

à laquelle le psychanalyste finit par répondre en renvoyant la patiente à ses médicaments, ce qui est évidemment insupportable.

M.-J. Latour : Vous avez choisi un exergue de Samuel Beckett extrait de *L'Innommable* pour un roman qui a précisément pour titre un nom propre, très musical – la vie, la ville, mais aussi le faux ! Comment viennent ces noms ? Avant ? Après ? Viviane Élisabeth Fauville m'a fait penser à Lol V. Stein. Outre la publication aux Éditions de Minuit, y aurait-il un apparemment ?

J. Deck : La plupart des personnages ont changé de nom trois ou quatre fois au cours des différentes versions, et j'ai finalement eu l'impression de ne pouvoir les nommer qu'une fois arrivée au bout du travail, lorsqu'ils avaient pris complètement forme. Le plus difficile a été de trouver le nom du psychanalyste. Rien ne collait et j'ai fini par m'en remettre au plan du métro parisien en espérant qu'il me fournisse la solution. Je suis tombée sur la station Jacques-Bonsergent, qui m'a enchantée. Comme le psychanalyste du livre n'est pas spécialement « bon », il a suffi de supprimer le préfixe : j'ai trouvé que « Jacques Sergent » lui allait comme un gant. La seule exception à cette difficulté a été le personnage principal. J'ai eu le nom de Viviane Élisabeth Fauville très vite. Je pense qu'il m'a plu par ses sonorités, et je voulais un double prénom un peu désuet parce que cette femme est aussi en léger décalage par rapport à son époque. Je me suis rendu compte plus tard que ce nom contenait en fait tout un programme – « faux », « fauve », « ville » ; puis, comme un lecteur me l'a fait remarquer, Viviane Élisabeth, c'est aussi la fée et la reine. Je n'aurais sans doute pas pu me lancer dans l'écriture sans avoir ce nom qui a fonctionné comme une fiche signalétique, même s'il procède au départ de l'intuition plus que de la préméditation. Quant à la tonalité durassienne, j'y vois plus un clin d'œil qu'une réelle filiation – mais je peux me tromper, car, comme je le disais tout à l'heure, on ne sait pas toujours ce que l'on emprunte et à qui.

M.-J. Latour : Je voudrais revenir sur la question de la séparation. On pourrait poursuivre la déclinaison que vous déployez dans le roman. Comment se séparer de son manuscrit ? En l'envoyant à un éditeur. Comment se séparer de son livre ? En étant publié et en le confiant

au lecteur, etc. En écoutant les nombreuses interviews que vous avez données, je me disais qu'il y avait une sorte de paradoxe à vous demander sans cesse de revenir sur ce dont vous vous êtes séparée. En tout cas, je vous remercie très sincèrement d'avoir accepté cette fois encore d'y revenir.

J. Deck : Le livre a heureusement connu une histoire beaucoup moins traumatique. Je n'ai pas eu tellement de mal à me séparer du manuscrit, car j'avais l'impression que le projet était arrivé à terme et qu'il était temps pour lui de vivre sa vie. Et puis je savais qu'il était entre de bonnes mains ! Quant au fait de devoir y revenir pour assurer la promotion, ce n'est pas douloureux parce que j'ai une réelle affection pour le personnage principal, peut-être davantage à mesure qu'il s'éloigne et que s'atténuent des phénomènes de fusion-confusion, sans doute inévitables au moment de l'écriture mais, de fait, plutôt pénibles. Je vous remercie aussi pour ce moment passé ensemble à Ombres blanches, je suis très heureuse que le livre ait donné lieu à notre échange.