

Des parfums

PHILOSOPHIE(S) DE L'ODORAT
DANS *TRUISMES*
DE MARIE DARRIEUSSECQ

en tout genre

MARTINA STEMBERGER

1 **La condition post-féministe: du sexe, de la violence, du parfum**

Truismes décrit une France imaginaire de la fin du millénaire (c'est-à-dire, du proche avenir, au moment de sa parution en 1996), une société *extrêmement* répressive, sexiste, xénophobe et raciste. Sans autorégulation pharmaceutique, ni femmes ni hommes ne sont plus en état de supporter un quotidien franchement insupportable (*Tr* 20). Les rapports entre les sexes sont caractérisés par une grande brutalité; hommes et femmes, réduits essentiellement à des *corps* féminins, masculins, ne «communiquent» que par la violence sexuelle et symbolique. Sexualité et violence sont très étroitement associées, voire inextricablement liées; violence sexualisée et sexualité dominée par la violence servent de base à une (ré)différenciation

maximale des sexes. Un rapport extrêmement asymétrique est restauré entre hommes et femmes: là où la distribution du pouvoir dépend exclusivement de la question de savoir qui, du point de vue de la force physique, est «inférieur», qui peut être (et est) battu, violé par qui, les femmes se retrouvent, presque automatiquement, dans la position des victimes. À une époque où le féminisme est souvent considéré comme anachronique, ses projets ayant déjà été réalisés, *Truismes* évoque un panorama très pessimiste d'une ère «post-féministe» qui ressemble fatalement à une régression pure et simple dans un temps pré-féministe, même caricaturalement chauviniste. Dans le cadre de cette triste société post-féministe, non seulement l'identité corporelle et sexuelle (ré) apparaît comme destin «naturel», irrévocable; mais aussi l'identité du «genre» est re-naturalisé — de force.¹ *Truismes* montre l'insolence d'une société archi-patriarcale qui, tout en soumettant le corps féminin à une violence physique et symbolique omniprésente, exige de lui d'être toujours en forme, d'être ou au moins de paraître intact, sain et beau. Le corps féminin devient un champ de bataille où s'affrontent pouvoir politique et privé, social et sexuel, un «palimpseste» de plus en plus écorché où s'entrecroisent les inscriptions de discours contradictoires. Ainsi, le roman parodie le discours du «wellness» qui n'apparaît que comme moyen supplémentaire pour maintenir la femme en état d'exploitabilité sexuelle et professionnelle, tout en la culpabilisant parce qu'elle n'arrive pas — dans une ambiance où elle est exploitée, insultée, violée sans

1 Comme le corps mis en scène dans le texte littéraire est toujours déjà une production discursive susceptible de déstabiliser l'opposition binaire de «sex» et de «gender» (“At least in the realm of literature, sex becomes gender [...]”; Ette, 2003: 256), les processus de dé- et re-naturalisation de l'identité du sexe et du genre, dans *Truismes*, sont marqués par une très grande ambivalence.

cesse— à se sentir bien dans son corps, comme on le lui recommande avec insistance dans divers magazines de beauté et prospectus de cosmétique: «Je ne pouvais jamais être au diapason de mon corps, pourtant Gilda Mag et Ma beauté ma santé, que je recevais à la parfumerie, ne cessaient de prévenir que si on n’atteignait pas cette harmonie avec soi-même, on risquait un cancer, un développement anarchique des cellules» (Tr 46). Si le corps humain peut être considéré, comme Darrieussecq le propose dans son roman *Naissance des fantômes*, comme «un ensemble de digues» (Darrieussecq, 1998: 80), de barrières contrôlant l’échange entre extérieur et intérieur, constituant ainsi le sujet, ces digues, dans *Truismes*, sont attaquées, perforées sans cesse. Le corps féminin, surtout, corps (im) propre, menacé de toutes parts, n’est plus capable d’assurer les fonctions constitutives de la subjectivité. De ces attaques permanentes, le corps de l’héroïne se venge par la révolte de l’abjection: à son tour, il cesse de respecter les barrières imposées par la décence, le bon goût et la morale, transgressant —cette fois «du dedans»— les frontières, vomissant, saignant, urinant mal à propos, mettant à nu son intérieur abject: «Ça a fait comme si mon intérieur se retournait, le ventre, les tripes, les boyaux, tout à l’extérieur comme un gant à l’envers» (Tr 52). Ce corps blessé —le corps d’«un Moi blessé, troué, hémorragique» (Kristeva, 1983: 421)— refuse, enfin, de dissimuler la violence qui lui est quotidiennement infligée, de simuler la santé et la beauté intactes; il met en scène, de façon scandaleuse, l’«extériorité du dedans» et l’«intérieurité du dehors» (Kristeva, 1994: 394). C’est un corps grotesque, mal fermé, à la surface rebelle, couverte d’eczémas, de bleus, d’éraflures et de plaies, à la «peau écorchée: ni dedans ni dehors, l’extérieur blessant se renversant en dedans abominable» (Kristeva, 1980: 159) qui refuse de remplir

«proprement» sa fonction de métaphore centrale de la séparation (Benthien, 1999: 7):

L'intérieur du corps vient dans ce cas suppléer à l'effondrement de la frontière dedans/dehors. Comme si la peau, contenant fragile, ne garantissait plus l'intégrité du «propre», mais qu'écorchée ou transparente, invisible ou tendue, elle cédait devant la déjection du contenu. Urine, sang, sperme, excrément viennent alors rassurer un sujet en manque de son «propre». (Kristeva, 1980: 65)

L'échange abject passe d'abord par la bouche: la nourriture, objet classique des obsessions féminines de la beauté, joue un rôle très grand —et très peu appétissant— dans le roman. Au cours de sa métamorphose, l'héroïne est de moins en moins capable de s'alimenter «normalement», oscillant entre dégoût excessif et nausées violentes face à la nourriture humaine et la consommation quasi-boulimique de substances non «comestibles». Au milieu de sa boutique *très chic*, la vendeuse, friande de «nature», commence à dévorer les fleurs que ses clients lui offrent («C'était leur parfum, sans doute. [...] C'était la nature du dehors qui entrait dans la parfumerie, ça m'émouvait pour ainsi dire», Tr 35); elle avale goulûment des pommes de terre crues et non épluchées, des marrons, des glands, des racines, et finalement des substances franchement abjectes (des vers, du vomi). La nourriture «comme objet polluant» met en question cette «frontière du corps propre» que signifie l'oralité: frontière aussi «entre la nature et la culture, entre l'humain et le non-humain» (Kristeva, 1980: 90). En vomissant —physiquement et symboliquement— la «normalité» et en incorporant, de plus en plus frénétiquement, l'abjec-

tion, l'héroïne perd tout à fait le contrôle sur la forme, sur le poids, sur les frontières de son corps dont la «dégénération» elle observe, désespérée, dans le miroir (Tr 55). Peu à peu, la rébellion de l'abject gagne aussi les autres orifices de ce corps féminin torturé («[...] une fois même je dois avouer que j'ai uriné sous moi.», Tr 47).

Les motifs principaux du roman —exploitation professionnelle et sexuelle du corps féminin; sexualité et/comme violence; l'être humain entre «sex» et «gender», entre culture et nature; le corps entre humanité et animalité, beauté et laid— sont tous «traduits» en métaphores et descriptions olfactives. Le «parfum» marque d'une trace (mal) odorante les lieux d'exploitation sociale et sexuelle entre lesquels se déroule la vie de l'héroïne. *Truismes* est un roman sur l'envers puant de la bonne société parfumée; sur la réhabilitation parodique des odeurs «naturelles», «animales». Si la thématique de l'industrie cosmétique et de la parfumerie joue, dès le début du roman, un très grand rôle, la signification particulière des odeurs s'accroît au cours du texte: l'univers sensuel de l'héroïne en voie d'animalisation subit des transformations importantes. La visualité perd sa prédominance, les goûts et surtout les odeurs, par contre, prennent de l'importance; les jugements olfactifs établis d'une société «civilisée» sont peu à peu déstabilisés, à la fin du roman même complètement renversés: l'héroïne se vautre dans ses propres excréments, dans «[c]es humeurs, cette souillure, cette merde qui sont ce que la vie supporte à peine et avec peine de la mort» (Kristeva, 1980: 11); elle apprécie l'odeur d'une porcherie et se montre dégoûtée par l'odeur d'un parfum qu'elle a enfin appris à «déchiffrer» comme stigmaté olfactif des exploités élégants et des assassins raffinés. *Truismes*, réflexion ironique sur le corps entre sexe et société, entre humanité et animalité, invite donc à

une méditation littéraire sur la philosophie des sens et tout particulièrement de l'odorat.

2 Philosophie(s) du parfum

À travers ces métaphores et motifs olfactifs, à travers ce changement de régime sensuel, c'est la subjectivité humaine elle-même qui est (re)mise en question. Le regard tient le monde à distance, le domestique, le catégorise; il définit et délimite l'espace extérieur, il met (et maintient) les êtres humains et les choses à leur place, il permet au sujet voyant d'observer, tout en restant «en dehors», d'assister au spectacle d'un monde visible qui «semble reposer en lui-même» (Merleau-Ponty, 1964: 173), d'«avoir» le monde sans risquer d'être possédé à son tour, puisque «voir c'est» avoir à distance (Merleau-Ponty, 1967: 26). Les odeurs, par contre, avec leur force de pénétration subtile, (re)mettent en danger les frontières du sujet. Le parfum avec ses «connotations fusionnelles» (Kristeva, 1983: 407) est, comme Kristeva remarque à propos de Baudelaire,² «la métaphore la plus puissante de cet univers archaïque antérieur aux regards [...]» (ibid.: 414). Le parfum avec sa fascination ambivalente de «vaporisation jubilatoire», toujours déjà «au bord de l'extinction» (ibid.: 416), avec sa force de «pulvérisation du sens et du langage», de «pulvérisation de l'identité propre» (ibid.: 407), est une promesse ambivalente —danger et, ou rédemption— adressée au sujet (en)

2 Poète particulièrement sensible à la force de pénétration du parfum, à la porosité non seulement du corps humain, mais aussi des objets du monde, même des matières dures et, à première vue, imperméables: *Il est de forts parfums pour qui toute matière, Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre (Le Flacon, Baudelaire, 1857: 100).*

fermé en lui-même, s'assurant anxieusement de sa propre «impermeabilité». L'exploration olfactive s'accompagne donc toujours de «cette peur d'être englouti» (ibid.: 416). La profonde ambivalence, la méfiance du sujet «civilisé» vis-à-vis des odeurs semblent liées à cette menace de la (dis)solution du sujet par la «pénétration» olfactive. La vision, ainsi, remplirait la fonction d'un filtre esthétique, protégeant le sujet, le rassurant dans l'illusion de sa propre intégrité, (r) établissant la distance entre le dehors et le dedans. La vision permet une présence/absence au monde sans risque de confusion, de contamination: «Voir suppose la distance, la décision séparatrice, le pouvoir de n'être pas en contact et d'éviter dans le contact la confusion» (Blanchot, 1955: 28). Lévinas oppose dans *Hors sujet* la fermeture d'un univers visuel, visualisé (susceptible de «fermer» le sujet, à son tour) à la transcendance de l'audition, le son, le bruit constituant un «débordement de la qualité sensible par elle-même [...] une véritable déchirure dans le monde (Lévinas, 1987: 201). L'odorat s'oppose à la fermeture tranquille d'un monde visuel qui est tout entier ici, et qui se suffit» (ibid.: 200), ceci à distance réconfortante; à tout moment, l'odorat rappelle au sujet voyant, visible sa porosité, sa perméabilité au monde. D'où peut-être la priorité que la plupart des philosophies accordent à la visualité: «Beaucoup de philosophies se réfèrent à la vue; peu à l'ouïe; moins encore donnent leur confiance au tactile, comme à l'odorat. L'abstraction découpe le corps sentant, retranche le goût, l'odorat et le tact, ne garde que la vue et l'ouïe [...]» (Serres, 1985: 25). D'où aussi le potentiel «subversif» de l'odorat, *des parfums en tout genre*, sur lequel mise *Truismes*.

3 Le parfum du sexisme...

Le parcours de l'héroïne dans une société peu vivable est, dès le début, marqué par des parfums ambigus: dans *Truismes*, l'industrie cosmétique et la parfumerie sont directement associées à l'exploitation sexuelle et professionnelle du corps féminin. L'héroïne, au chômage depuis assez longtemps, trouve enfin du travail comme vendeuse dans une filiale d'une grande chaîne de parfumerie – qui, comme il s'avère très vite, gagne beaucoup plus d'argent par la vente de services sexuels que par celle de produits de beauté et de parfums. L'abus sexuel commence avant même la signature du contrat: le très ambigu *directeur de la chaîne*, expliquant les conditions du travail, tient le document dans une main, le sein de la «candidate» dans l'autre, et se fait payer sa signature par une fellation. Employée à la parfumerie, l'héroïne est très mal payée – ou, sous divers prétextes risibles (*Tr* 18, 34), pas payée du tout; c'est par des promesses de bonheur cosmétique qu'on la fait persévérer dans sa «carrière», en faisant miroiter devant ses yeux la perspective d'un nouveau moi parfaitement soigné, maquillé et parfumé, enfin «à la hauteur» des plus raffinés désirs masculins. Son contrat qui lui accorde «presque la moitié du SMIC» (*Tr* 13) prévoit, comme privilège majeur, la distribution de produits de beauté (hélas, le plus souvent périmés) au moment du déstockage annuel:

[...] j'aurais droit à des produits de beauté, les plus grandes marques deviendraient à ma portée, les parfums les plus chers! Le directeur de la parfumerie m'avait fait mettre à genoux devant lui et pendant que je m'acquittais de ma besogne je songeais à ces produits de beauté, à

comme j'allais sentir bon, à comme j'aurais le teint reposé. Sans doute plairais-je encore plus à Honoré. (Tr 13f.)

Dans la «parfumerie», la vente de produits cosmétiques sert de prétexte à la vente du corps féminin lui-même: dans les «salons» de l'arrière-boutique spécialement aménagée à ce propos, on «essaye»les parfums en vogue «sur divers endroits du corps», en attendant leur «réaction» et en appliquant des massages spécialisés (Tr 17). L'héroïne se consacrant avec enthousiasme à ses nouveaux devoirs de parfumeuse/masseuse, le succès est total: «On parlait de ma parfumerie dans toute la capitale, c'était la plus chic, des gens célèbres venaient me voir de loin» (Tr 28). L'héroïne, promue (voire «sacrée») «meilleure ouvrière» de la chaîne (Tr 53), reçoit en récompense quelques produits de beauté (neufs, pour une fois); face à ce don du ciel (ou bien de son représentant sur terre, le directeur sadique de la chaîne), elle fond en larmes de bonheur (Tr 32). Mais comme la boutique, bientôt, ne vend pratiquement plus de crèmes et de parfums et se borne à vendre le corps de la vendeuse, l'héroïne commence à provoquer le mécontentement de ce même directeur parce qu'elle néglige trop ostensiblement l'alibi cosmétique. L'industrie de la beauté, dans *Truismes*, apparaît comme une imposture au moins double; l'héroïne est obligée de se mettre en scène comme objet désirable, de décorer son corps, de le maintenir en forme, de se maquiller et de se parfumer. Au besoin, on lui rappelle son devoir de la beauté avec agression: au cas où elle refuserait de se conformer aux standards esthétiques établis, le directeur la menace de licenciement (Tr 49). Pour les produits de beauté, les robes et les parfums destinés à la rendre désirable, ces mêmes hommes dont le désir elle se doit d'éveiller la font

«payer» par la soumission et par des services sexuels, en général très humiliants. Des produits cosmétiques servent à «domestiquer» le corps féminin, à assurer son exploitabilité sexuelle et sociale. Quand la naïve héroïne, choquée par les désirs «pervers» de ses clients, cherche du réconfort et du conseil auprès de son directeur, celui-ci, afin de «parfaire» sa «formation», la viole par voie anale, après lui avoir offert une crème spéciale «pour attendrir les parties sensibles»; l'héroïne se montre profondément émue par ce geste de «bonté» à son égard (*Tr* 36). Dans ce contexte (socio)cosmétique, c'est une réaction plus qu'adéquate que le corps de cette femme, exposée «au nom du parfum» à une exploitation professionnelle et sexuelle prolongée, développe enfin une allergie violente contre les produits de beauté et les parfums: l'héroïne, très consciencieuse et consciente de son devoir féminin de «se dorer pour être adorée³» et de son devoir professionnel («Le directeur de la chaîne me disait que dans la parfumerie, l'essentiel est d'être toujours belle et soignée [...]» *Tr* 13), fait de son mieux pour arrêter sa «chute» dans la laideur et l'abjection; obsédée par l'idée d'un corps «idéal» hors d'atteinte (un corps partout et toujours parfaitement soigné, lisse, beau, parfumé, oublieux de sa propre abjection), elle se livre à des efforts désespérés pour discipliner, pour (ré)normaliser son corps. Mais celui-ci, de plus en plus rebelle, échappe à son contrôle; frappé d'«un vrai handicap pour tout ce qui concernait les maquillages, les parfums et les produits ménagers» (46), il prend du poids, se couvre de taches et de longs poils solides qui résistent à l'épilation (*Tr* 48f.). C'est paradoxalement tout le répertoire de la beauté féminine qui, au lieu de l'embellir, ac-

3 La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle [...] idole, elle doit se dorer pour être adorée (Baudelaire, 1863: 404).

célère, dans *Truismes*, la métamorphose de la femme en truie. Parallèlement, la parfumerie elle-même, ce haut lieu de l'exploitation et de l'imposture, subit une transformation étrange: l'arôme des parfums de luxe se gâte à flair de nez, la vendeuse (mi-animal) et ses clients (non moins animaux) répandant une odeur fauve tout à fait déplacée: «Ça sentait le fauve dans la parfumerie, mais ce n'était pas ça qui me gênait» (Tr 50). C'est le corps, de plus en plus «fauve», qui, dans sa métamorphose grotesque, se met à «parler» au lieu de la femme elle-même; cette dernière, peu cultivée, profondément angoissée et culpabilisée, hantée par des visions obsessionnelles d'une «normalité» dont la monstruosité lui échappe, hésite à parler de ce qui lui arrive, elle n'ose guère appeler certaines choses par leur nom, elle s'excuse continuellement auprès des lecteurs de raconter son histoire et tout particulièrement de rapporter les termes vulgaires et péjoratifs dont les hommes de son entourage abusent à son égard: «Il disait que j'étais devenue, excusez-moi, une vraie chienne, ce sont ses propres termes. Honoré jubilait. Ses théories se voyaient confirmées. Le travail m'avait corrompue» (Tr 40). Le discours de cette narratrice qui commence son récit par une série d'apologies (Tr 11), qui ne cesse de se dévaloriser elle-même et qui semble adopter, souvent sans une ombre de distance critique, des stéréotypes misogynes affolants, constitue une parodie raffinée du discours «phallogocentrique»; le texte mise stratégiquement sur l'identité féminine de la narratrice (aussi bien que de l'auteur) pour déconstruire ce discours «du dedans» (voir Roche, 2000: 245).

Aux yeux de la truie naissante, les cosmétiques et les parfums, instruments principaux de la «normalisation» du corps tant désirée, apparaissent comme dernier recours, comme dernière —bien qu'instable— garantie de l'«amour

masculin» (Tr 57), seule sécurité sociale: si son cavalier douteux qu'elle a de plus en plus de mal à séduire décide de se débarrasser d'elle («Je voyais bien qu'Honoré résistait à l'envie de me jeter dehors. Je lui sais encore gré de sa bonté, de sa patience, rien ne l'obligeait à me garder puisque je ne l'attirais plus sexuellement.» Tr 47), elle risque non seulement un désastre amoureux, mais surtout de se retrouver à la rue, sans argent et sans appui. Désespérée face à la révolte de son corps contre le régime doublement cosmétique, contre le camouflage au parfum concret et métaphorique qu'on lui impose, l'héroïne va voir une dermatologue (qu'elle ne peut payer — dans une société qui ne garantit plus aucune sécurité sociale et médicale— qu'en vendant en secret des parfums et des produits de beauté volés) afin que celle-ci la «traite», la ramène de force à la «normalité» cosmétique de son corps: «Je lui ai dit que tout ce que je voulais, c'était pouvoir me maquiller un peu ce soir, et sentir moins mauvais» (Tr 57). Le sérum que cette représentante hautaine de la «bonne société» («une femme vraiment très chic, je me sentais minable devant elle», Tr 57) lui injecte, provoque de violents maux de tête et des nausées. Suite à ce traitement, l'héroïne parvient pourtant à séduire de nouveau son partenaire, camouflant à force d'inondations de parfum, au moins pour quelques heures, sa nature et surtout son odeur irritante de femme en voie d'animalisation: «Quand Honoré est rentré, il m'a dit que je sentais bon. Je m'étais inondée de Yerling. Honoré m'a embrassée sur le front [...]» (Tr 58). En cherchant refuge dans l'animalité, l'héroïne, d'ailleurs, ne fait que renchérir sur les normes masculines imposées au corps féminin. Le début de sa métamorphose est salué avec enthousiasme par les hommes — et observé avec méfiance et envie par les femmes— de son entourage. La femme en tant qu'être «naturel», (presque) ani-

mal, provoque un désir sexuel très —doublement— violent chez les hommes (et quelques femmes «perverses») qui ne s'aperçoivent pas de ce que ce corps rayonnant de «santé» est, en fait, en train de subir une métamorphose étrange. Ce n'est que beaucoup plus tard que l'animalisation sexuelle et sociale du corps féminin commence à déranger les hommes qui (ab) usent de ce corps. C'est en faisant des efforts désespérés pour satisfaire à toutes les exigences, à toutes les juridictions —contradictoires— de son entourage masculin, que l'héroïne se transforme en animal — (dé)montrant qu'elle n'a, en effet, jamais été traitée comme un être humain. Les *truismes* qui se manifestent sur son corps et dans son comportement démontrent les *truismes* sur la féminité que le discours chauviniste a à offrir: «Mais il ne tenait pas à ce que je travaille. Il disait que le travail corrompait les femmes» (*Tr* 18). La métamorphose monstrueuse devient rédemption paradoxale: l'héroïne se sent en général très mal à l'aise dans son corps humain, un corps perçu comme «dysfonctionnel» par sa nature féminine même — ou plutôt suite à d'innombrables abus sexuels et professionnels. Après avoir été emprisonnée et violée par «un bon client» durant tout un week-end, l'héroïne rentre chez elle avec de fortes douleurs et du sang coulant entre les jambes, au grand mécontentement de son partenaire: «Je me suis mise à saigner en rentrant à la maison. J'avais très mal au ventre, je pouvais à peine marcher. Honoré m'a dit que les femmes ça a toujours des problèmes de ventre» (*Tr* 23). La violence sexuelle à laquelle le corps féminin est exposé dans la sphère privée aussi bien que professionnelle est d'ailleurs parfaitement «institutionnalisée»: le «traitement» dans une clinique gynécologique n'apparaît que comme la continuation —par d'autres moyens— du viol du corps féminin dont les conséquences il est censé soigner (*Tr* 23f.). C'est seulement en tant

que truie que l'héroïne commence à éprouver des états de bien-être physique et d'harmonie quasi-cosmique. Avant son animalisation définitive, sa vie se déroule entre divers lieux d'exploitation sexuelle (le centre de loisirs *Aqualand*, l'appartement du partenaire, la parfumerie, le métro⁴); elle est régulièrement violée par son «ami», son chef, ses clients. Tandis que la femme (encore) humaine subit, doublement passive, les ébats de la sexualité masculine, elle voit s'éveiller, avec la métamorphose, sa propre sensibilité sexuelle dont les manifestations ne provoquent que le dégoût, le mépris et les insultes de la part des hommes habitués à (ab) user d'elle: seule, la femme violée, la femme qui se soumet sans jouir, apparaît comme objet approprié du désir et du plaisir masculins. Violence et sexualité, encore une fois, sont indissolublement liées. Le corps féminin, forcé dans la position de l'objet passif, n'a pas le droit d'éprouver du plaisir sexuel: «Désormais je gémissais sous lui. Très rapidement il n'a plus rien voulu savoir de moi; il disait que je le dégoûtais» (*Tr* 40). La sexualité féminine doit rester inaudible et invisible; son audibilité, sa visibilité constituent une transgression impardonnable. Au cours de sa métamorphose, la vulve de l'héroïne commence à «dépass[er] étrangement» avec ses lèvres très grandes de truie; son partenaire, dégoûté de ce sexe scandaleusement visible, doit faire «un effort sur lui-même» pour sodomiser la femme/truie, tout en s'efforçant de ne pas penser à son vagin «monstrueux» (*Tr* 58).

4 Les jours où elle ne peut pas se permettre l'achat d'un ticket, l'héroïne se voit obligée d'avoir recours aux galanteries douteuses de ces *messieurs* qui attendent auprès des portes automatiques pour se *coller* aux jeunes filles en les faisant passer dans le métro; un de ces «cavaliers» éjacule sur la robe de l'héroïne (*Tr* 14).

4 Le parfum du racisme...

Enfin, le motif du parfum est aussi directement associé à la xénophobie et au racisme. Dans un magasin *chic* au centre *Aqualand*, l'héroïne assiste à la visite d'un groupe de femmes musulmanes très riches et très bonnes clientes (elle avait déjà rencontré ces mêmes femmes dans les salons de déshabillage; s'extasiant sur sa beauté, elles lui avaient offert «un échantillon de parfum chic et quelques pièces de monnaie», *Tr* 15). Après leur départ, la vendeuse (*très chic*, elle aussi) se met aussitôt à vaporiser des parfums aérosols dans tout le magasin, à nettoyer l'air des mauvaises odeurs de ces «étrangères» (*Tr* 17). Après la victoire du candidat fasciste aux élections présidentielles, ce nettoyage symbolique au parfum aérosol est continué sur une échelle plus grande — l'on procède à la déportation par voie aérienne de tous les Français d'origine arabe (*Tr* 91). Le nouveau héros politique, représentant du «Social-Franc-Progressisme» (*Tr* 101) dont le programme «pour un monde plus sain» l'héroïne, mi-femme, mi-truie, soutient, malgré elle, en tant que modèle de campagne électorale,⁵ initie aussi une nouvelle politique de la femme et de la famille, limitant le rôle féminin à la reproduction et, ou la prostitution (*Tr* 93); la «racaille» est éliminée physiquement (*Tr* 94), un hôpital psychiatrique est bombardé au napalm (*Tr* 99); le régime organise des autodafés (*Tr* 100f.) et des procès publics de haute trahison (*Tr* 102). La chaîne de parfumerie/

5 Violence sexuelle et violence politique se retrouvent dans les alliances les plus étranges: au luxueux — et luxurieux— centre de loisirs *Aqualand* l'héroïne, après avoir été insultée et violée par les gardes du corps du futur président, est découverte comme nouvelle «vedette» de la campagne électorale raciste. On la coiffe, la maquille, la parfume en abondance, la photographie jusqu'à l'épuisement total, avant de l'insulter à nouveau (*Tr* 65ff.).

prostitution à laquelle l'héroïne avait été employée, est, elle aussi, fermée au nom des «bonnes mœurs» (Tr 94); M. Edgar, le héros de la nouvelle morale politique, se distinguant, en privé, comme amphitryon des orgies les plus effrénées. Même l'héroïne en vient finalement à se demander si ce ne sont pas les circonstances politiques et sociales qui causent sa métamorphose (Tr 125).⁶

L'industrie du parfum et des cosmétiques continue à occuper une position-clé dans cette société extrêmement «normalisatrice», sexiste et raciste. Elle devient un instrument d'oppression non seulement de corps féminins, mais aussi d'autres corps marginaux ou marginalisés; les quelques étrangers privilégiés qui, alliés fidèles du régime fasciste, n'ont pas encore été déportés, sont généreusement pourvus en produits cosmétiques destinés à les ramener à la «norme»: ainsi, un homme noir meurt après usage excessif de «crèmes ultra-blanchissantes pour peaux noires» (Tr 79) – qui, malheureusement, s'avèrent être toxiques à plus d'un point de vue (Tr 123). Les produits cosmétiques et les parfums, dans *Truismes*, sont souvent mortels au sens littéral du mot; ce n'est pas par hasard qu'une parallèle est établie entre le danger des centrales nucléaires et celui des parfumeries: «Il a fait appeler un docteur qui m'a demandé si je m'étais promenée du côté de Goliath [...] C'était la nouvelle centrale nucléaire qu'avait fait

⁶ *Truismes* est, sans aucun doute, un texte très «politique»; mais on ne saurait donner raison à quelques commentateurs qui, comme Michel Lantelme, réduisent cette parodie très spirituelle, subversive juste dans son refus des significations trop claires et des explications trop faciles, à une «fable moraliste et édifiante», voire à une «arme politique» («A moral and edifying fable, Pig Tales functions as an efficient weapon against fascism, intolerance, and xenophobia». Lantelme, 1999: 534). C'est peut-être (aussi) face à telles (hyper)politisations moralistes de son œuvre que l'écrivain refuse toute interprétation trop explicitement féministe de son roman (voir Sarrey-Strack, 1999: 198).

construire Edgar. J'ai seulement dit que j'avais travaillé dans une parfumerie [...] Ça avait l'air de l'intéresser, Edgar» (Tr 103).

5 Le parfum de la «Nature» ou l'abjection joyeuse

Le parfum, finalement, avec ses fonctions de «normalisation», agit aussi comme facteur de désindividualisation; tout au long du roman, ce sont toujours les mêmes parfums dont s'inondent les représentants et les aspirants de la «bonne société», effaçant toute trace d'odeur individuelle. C'est toujours le même *Yerling* monotone qui parfume les orgies de la classe politique: «Ça sentait bon le Yerling, les gens étaient très élégants et très bien habillés» (Tr 105). Au cours de son retour involontaire à la nature, l'odorat de l'héroïne s'affinant de plus en plus, elle redécouvre l'odeur individuelle des autres sous leur parfum uniforme, même si cette odeur est d'abord perçue comme dégoûtante («Cette pétasse de vendeuse, qu'on pouvait renifler à cent mètres comme toutes les rouquines, et ça malgré tous les Yerling du monde [...]» Tr 79). Bientôt, elle ne sait plus très bien si elle préfère l'odeur du parfum ou bien celle des racines: «Le savon with compliments m'a rappelé la parfumerie, et aussi les racines les plus délicieuses [...] Je me suis demandé ce que j'aimais le plus, les racines ou la parfumerie» (Tr 87). Pendant son séjour à un hôpital psychiatrique abandonné par tout le personnel médical, l'héroïne, métamorphosée tout à fait en truie, se livre sans restrictions aux plaisirs tactiles et olfactifs de l'abjection, savourant l'odeur et la chaleur de ses propres excréments: «Personne ne voulait s'occuper de moi. Je ne pouvais plus du tout marcher debout et je dormais dans mon caca, ça me tenait chaud et j'aimais

bien l'odeur» (*Tr* 95f.). Elle s'enfuit à la campagne; la terre, comme son propre corps, semble se retourner, livrer son intérieur non plus abject, mais simplement délicieux. Par voie olfactive, la femme/truie entre en communication avec tout un univers sensuel insoupçonné jusqu'alors; ivre de sa propre odeur et des odeurs de la nature («Rien n'est meilleur que la terre chaude autour de soi quand on s'éveille le matin, l'odeur de son propre corps mélangée à l'odeur de l'humus [...]» *Tr* 148), du «parfum» des entrailles de la terre, elle éprouve des extases d'animal cosmique et non plus cosmétique:

Entre les grosses racines des arbres la terre était éclatée [...] J'y ai fourré mon nez. Ça sentait bon la feuille morte de l'automne passé, ça cédait en toutes petites mottes friables parfumées à la mousse, au gland, au champignon. J'ai fouillé, j'ai creusé, cette odeur c'était comme si la planète entraînait tout entière dans mon corps [...] J'ai creusé des quatre pattes, j'ai fait caca, je me suis roulée, ça a fait un beau trou oblong plein de vers réveillés et de vesses de loup en germe. La terre chauffée s'est mise à fumer autour de moi [...] J'ai humé le passage de la Lune qui tombe de l'autre côté de la Terre, ça a fait du vent dans la nuit et comme une odeur de sable froid. (*Tr* 139f.)

Truismes est aussi un roman sur la philosophie, sur la (dé/ré)signification des sens. L'héroïne, peu à peu, redécouvre son corps et ses possibilités sensuelles oubliées. Si «[l]es sens construisent le corps par morceaux, à partir de leur exercice» (Serres, 1985: 294), la lectrice assiste ici à la reconstruction d'un corps fragmenté dans son intégrité fantasmatique, même si cette intégrité implique le dépassement des frontières de l'humain. L'héroïne, en s'animalisant, redevient cet *homo sa-*

piens au sens littéral, cette «bête à saveur» dont parle Michel Serres (ibid.: 201), à la fois plus humaine et moins humaine que les membres de la société qu'elle finit par abandonner. En surmontant toute l'«hygiène pasteurienne, nos goûts aseptiques récents», en surpassant «la frontière insurpassable» qui en sépare l'être soi-disant civilisé, dégoûté de son propre nez (ibid.: 216), elle redécouvre toute la «richesse festive» des odeurs (ibid.: 204), toutes les merveilles dont dispose le monde naturel «pour étonner l'odora»t (ibid.: 214). Le «parfum désirable», ce n'est plus le parfum de luxe Yerling; c'est plutôt l'odeur qui se dégage des animaux en chaleur: «La connaissance des arbres, des parfums, des humus, des mousses et des fougères, a fait jouer mes muscles. Dans mes artères j'ai senti battre l'appel des autres animaux [...] le parfum désirable de ma race en rut» (*Tr* 141). La «cartographie» du corps, «cette topographie du corps» propre «dans les deux sens du terme» (Kristeva, 1980: 87) se modifie radicalement; visualité et langage cèdent à la puissance des «odeurs enivrantes» (*Tr* 142); c'est l'odorat qui reprend le dessus dans cette vie de truie où voir et être vu(e) n'a enfin presque plus d'importance. Dans la porcherie de la ferme de sa mère, l'héroïne se vautre avec délices dans les odeurs des autres animaux; ici, on ne se regarde plus, on se flaire; l'odeur, intense, presque palpable, offre au corps un espace protecteur, quasi maternel où se blottir:

Me retrouver dans la porcherie m'a fait du bien [...] J'avais la tête pleine d'odeurs, c'était doux, agréable, riche. Quelques cochons sont entrés et m'ont flairée [...] L'odeur franche et épaisse me réchauffait le cœur, je me blottissais pour ainsi dire dedans [...] Cette odeur ça me

protégeait de tout, ça me revenait du fin fond de moi,
j'étais en quelque sorte rentrée chez moi. (Tr 143f.)

Face à cette odeur «*franche*» de la porcherie, c'est maintenant le parfum menteur des civilisés qui dégoûte et effraie. Le cycle de la parfumerie se referme: aux narines de la femme/truie, de retour à sa paradoxale nature, le parfum lui-même, destiné à camoufler l'odeur «animale» des humains, devient l'objet d'«un très vieux dégoût» qui s'avère justifié: la «parfumerie» constituant une menace à la santé, à l'intégrité corporelle, à la vie même, il n'y a rien de surprenant à ce que le boucher envoyé à la poursuite de la femme/truie sente le parfum qu'elle vendait, autrefois, dans sa boutique parisienne: «De très loin est arrivé un parfum. Du Yerling pour hommes. Ça s'approchait avec le camion. [...] ce parfum ça me rappelait ma vie d'avant, la parfumerie, le directeur de la chaîne. L'onde d'un très vieux dégoût m'a saisie, enfouie jusque-là profondément en moi» (Tr 145). L'héroïne, terrifiée, reconnaît que ce boucher et le «directeur de la chaîne», divinité terrible de sa vie sous la dictature du parfum, sont une seule et même personne: parfumerie et boucherie dévoilant enfin leurs affinités secrètes, le texte arrive au bout de sa décomposition des *truismes* olfactifs, de sa mise en scène joyeuse et provocante d'un monde sensuel «à l'envers».

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, Charles (1857) *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*, München, dtv, (1986).
- BAUDELAIRE, Charles (1863) «Éloge du maquillage (Le peintre de la vie moderne)», dans *Écrits sur l'art*, Paris, Livre de Poche/Classique, (1992), pp. 402-405.
- BENTHIEN, Claudia (1999) *Haut. Literaturgeschichte, Körperbilder, Grenzdiskurse*, Reinbek, Hamburg, Rowohlt.
- BLANCHOT, Maurice (1955) *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio, (2002).
- DARRIEUSSECQ, Marie (1996) *Truismes*, Paris, P.O.L., Folio, (2000).
- DARRIEUSSECQ, Marie (1998) *Naissance des fantômes*, Paris: Gallimard, Folio, (1999).
- ETTE, Ottmar (2003) "Sex Literally Revisited: Being-a-Body and Having-a-Body in Ramón Gómez de la Serna, Luisa Futoransky and Juan Manuel de Prada", dans: CARROLL, Sandra; PRETZSCH, Birgit & WAGNER, Peter (éd.), *Framing Women: Changing Frames of Representation from the Enlightenment to Post-modernism*, Tübingen, Niemeyer, pp. 251-282.
- KRISTEVA, Julia (1980) *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, (2001).
- KRISTEVA, Julia (1983) *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, Folio, (1999).
- KRISTEVA, Julia (1994) *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, Folio, (2000).
- LANTELME, Michel (1999) "Darrieussecq's *Pig Tales*: Marianne's Misfortunes at the Turn of the Millennium", *Romanic Review*, 90/4, pp. 527-536.
- LÉVINAS, Emmanuel (1987) *Hors sujet*, Paris, Fata Morgana, (1997).
- MENNINGHAUS, Winfried (2002) *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964) *Le visible et l'invisible (suivi de notes de travail)*, Paris, Gallimard, (1993).
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1967) *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, (1998).
- ROCHE, Daria M. (2000) *From Object to Subject: Language and the Body in Novels by Marie Cardinal, Christiane Rochefort, Marie-Claire Blais, and Marie Darrieussecq*, Ann Arbor, UMI Diss. Services.
- SARREY-STRACK, Colette (1999) "Postmoderne Spannungen im literarischen Feld: Die Kontroverse zwischen Marie Ndiaye und Marie Darrieussecq", dans Renate Kroll, Margarete Zimmermann (Éd.), *Gender Studies in den romanischen Literaturen: Revisionen, Subversionen II*, Frankfurt a. M., dipa, pp. 190-205.
- SERRES, Michel (1985) *Les cinq sens*, Paris, Hachette, (2003).