

La littérature française de l'extrême contemporain : Marie Darrieussecq et le roman «*Truismes*»

Iuliana PAȘTIN

Université Chrétienne «Dimitrie Cantemir»

Résumé

L'objet de notre communication est d'explorer et d'interroger la condition de la femme dans la société contemporaine et sa deshumanisation jusqu'à l'animalisation. Ces notions seront présentées dans le roman de Marie Darrieussecq "Truismes" à travers une analyse détaillée du langage employé par l'auteur, du style narratif qu'elle utilise dans la création de cette aventure dans la métamorphose, et des thèmes qu'elle explore. Cette analyse présentera les stratégies narratologiques de ce roman situant Truismes dans le contre-courant du roman typique des XIXe et XXe siècle et exposant le trauma ou la crise identitaire du personnage principal d'une manière analytique. De ce point de vue, le roman de Marie Darrieussecq « Truismes » s'inscrit à la fois dans le domaine de la psychanalyse, aussi bien dans celui de l'analyse féministe.

Mots clés

identité, crise, métamorphose, deshumanisation, postmodernité

Introduction

Avant même de commencer l'analyse proprement dite du texte, le titre *Truismes* avertit déjà le lecteur sur les thèmes qu'on va rencontrer dans le texte lui-même. Racontant les histoires de la truie - cochonne protagoniste, ce titre s'appuie sur le sens rétrospectif de la narration puisque le mot "truisme" contient le mot "truie". Selon le dictionnaire Larousse, le mot "truisme" vient de l'anglais "truism", de "true", et en même temps il signifie d'une manière péjorative la notion "d'une vérité d'évidence banale". En conséquence, le titre *Truismes* expose-t-il l'histoire du roman comme une plaisanterie ou comme une ironie concernant la condition de la femme dans la société de consommation.

Le thème de la métamorphose en littérature n'est pas nouveau, il a toujours marqué le passage de l'esprit à la matière, une transgression possible de l'humain à l'animal. Cet effacement des limites était considéré au XIXe siècle en particulier, comme la première

caractéristique de la folie. Le récit *Truismes* de Marie Darrieussecq est la confession d'une jeune femme qui se métamorphose en cochon mais qui essaie d'écrire son histoire dramatique qui va plus loin qu'une simple aventure racontant la dégradation de la condition humaine. Voilà la présentation générale faite par la Maison d'édition (P.O.L.):

*"Entreprise difficile lorsqu'on habite dans une porcherie et, de plus, est devenue une truie. Car telle est l'extraordinaire aventure de la narratrice de cette fable terriblement sensuelle, qui se métamorphose sous les yeux stupides de son ami Honoré, prend du poids, se découvre une soudaine aversion pour la charcuterie, se voit pousser des seins plus nombreux, et finit, bien obligée, par quitter la parfumerie dont elle était l'hôtesse très spéciale"*¹³

Le roman *Truismes* se construit donc autour d'un thème principal, celui de la dégradation de la condition humaine jusqu'à la limite de l'animalité. Il s'agit de la transformation progressive de la narratrice en animal dans une sorte de truie, en fait un animal sympathique mais qui symbolise dans ce récit la perte de l'humain et la métamorphose en animal, suite à la perte de l'identité. C'est l'histoire de la protagoniste qui raconte elle-même comment elle acceptait des aventures amoureuses avec quelques messieurs à la recherche des plaisirs secrets dans la parfumerie. Après les récits des histoires sexuelles de plus en plus sordides, dans la deuxième partie du livre, le personnage féminin se déshumanise de plus en plus et elle sera contrainte de quitter son travail dans la parfumerie et s'intégrer dans le règne animal même si cette tentative touche le fantastique comme nous l'explique P.O.L. Editeur dans son avertissement:

"Tantôt humaine, tantôt animale, elle erre dans les égouts et dans les jardins publics où elle se nourrit de débris végétaux, elle met bas ses porcelets, devient l'égérie du futur président de la République avant d'être la maîtresse d'un très séduisant loup qui se nourrit de livreurs de pizzas et va manquer finir sa vie dans l'assiette de sa propre mère. Derrière ces aventures porcines se profile une société caractérisée par un extrémisme obsessionnel de la vie saine mais en fin de compte entièrement corrompue, une vraie ferme des animaux où les achats se règlent en Euro ou en Internet Card, où charlatans et

¹³ bibrairie.immateriel.fr/fr/list/tag-Humour/tag-Littérature.../date

fous mystiques se disputent le pouvoir. Le récit de cette modification se double donc d'un conte moral où l'œuvre d'imagination va de pair avec ses intentions de satire sociale. Se plaçant d'emblée sous l'influence de la sauvagerie attenante à l'humain, la narratrice, truite endiablée, permet au lecteur de renouer avec des plaisirs de lecture qui viennent de très loin".¹⁴

Le lecteur chômeur deviendra ainsi un lecteur captif qui accepte de participer au drame de la deshumanisation de cette femme. Il y a aussi un côté semi-fantastique, une critique latente de la politique et du statut d'une femme dans la société postmoderne. C'est une littérature où l'horreur associée à la dégradation morale devient le thème principal, mentionné par Fabienne Soldini dans son article : *Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse*¹⁵ et qui définit le fantastique contemporain de la façon suivante en essayant de définir l'horreur comme un état de dégénérescence physique et spirituelle de l'homme contemporain :

"L'horreur est définie comme une forme narrative s'attachant au répulsif et à l'immonde. [...]. L'horreur, qui réduit les individus à leur corporalité, à un état de dégénérescence et gomme tout l'intellectuel et le spirituel qui particularisent et détachent l'homme de sa condition est en général bannie de la littérature consacrée qui préfère se tourner vers des descriptions moins corporelles et moins crues au profit de la psychologie des personnages".¹⁶

¹⁴ Marie Darrieusecq, Truismes, P.O.L. Editeur, folio

<http://darrieusecq.arizona.edu/fr/truismes> consulté le 15 janvier

¹⁵ Fabienne Soldini, in « Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse », *Sociologie de l'Art* 1/2003 opus 1&2, p37-67, définit l'horreur productrice d'angoisse : *L'horreur est définie comme une forme narrative s'attachant au répulsif et à l'immonde. Cette littérature de l'effet et de l'explicite, censée susciter la peur ou le dégoût, se compose surtout de descriptions et de dialogues et rejoint en cela les autres formes de littérature populaire. Les descriptions qui font partie des effets horribles s'attardent sur tous les types de sévices, de la torture psychologique génératrice d'angoisse chez les personnages jusqu'aux supplices physiques minutieusement détaillés. Le corps n'est pas un tabou, la crudité des descriptions de ses organes internes et de ses fonctions les renvoie du côté du mauvais goût, voire de la vulgarité, et met ces récits en opposition avec une littérature plus noble, c'est-à-dire plus spirituelle et moins corporelle..* Cairn revue sociologie de l'art. URL: www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2003-1-page-37.htm. DOI 10.3917/soart.001.0037 :

¹⁶ Fabienne Soldini, *ibidem*, p. 45.

Dans la société contemporaine où la femme est traitée en objet du plaisir, la protagoniste étant préoccupée par son aspect physique fait tous les efforts pour être belle, pour être attirante et dans l'air du temps. Elle se sert de tous les produits cosmétiques dont dispose la parfumerie malgré les effets nocifs de ceux-ci qui lui provoquent des allergies. Dans cet effacement du sujet en faveur de l'objet cette femme moderne hantée par la beauté à tout prix, préoccupée par l'opinion qu'on peut avoir d'elle, arrive à perdre le respect de soi-même.

Dans ce fantastique du quotidien le thème du miroir est essentiel pour suggérer l'importance du regard de l'autre de ces femmes qui s'observent sans cesse pour tenter de voir ce que les autres verront, et penseront d'elles. *"puis, une fois à l'extérieur, elles seront préoccupées de ce que les autres penseront et espérer d'être approuvées. Cette recherche d'approbation crée un rapport d'aliénation. [...] La protagoniste de Truismes n'échappe pas à cette règle, tentant toujours de plaire aux autres."*¹⁷ [...]

Ainsi, on pourrait comprendre que la cause de la métamorphose du personnage féminin a un lien avec son nouveau travail de vendeuse de luxe où elle doit se dédoubler. Traitée comme un objet, sans âme, sans pouvoir s'approcher les gens autour d'elle, sans aucune relation affective, sans liens familiaux, elle finit par perdre même la considération de son copain et de se retrouver seule dans la vie. En outre, elle perd d'une certaine façon la propriété sur son corps en signant le contrat, et s'engage dans un métier dans lequel elle doit renier sa part de culture en opposition avec la nature puisque son rôle est plus près de celui de l'objet : c'est une marchandise".¹⁸ Par conséquent, en perdant l'estime de son corps, la protagoniste se transforme chaque jour et témoigne, par le fait même de devenir toujours une autre, son envie intrinsèque d'échapper à un système qui ne lui correspond pas, de par sa condition de femme qui accepte de s'avilir.

Avant de tomber dans une métamorphose totale en se transformant en

¹⁷ Roxane Fontaine « La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans Truismes de Marie Darrieussecq ». <http://metamorphosekafkadarrieussecq.blogspot.ro/2013/05/la-metamorphose-comme-moyen-de-se.html> consulté le 15 janvier 2014

¹⁸ Fabienne Soldini, op. cit, p. 60

animal, même si c'est une situation provisoire, la narratrice nous fait partager le lent processus de sa dégradation spirituelle et physique. Or la métamorphose évoquée n'est pas seulement liée au personnage principal, elle bouleverse tous les niveaux d'une narration en train de se faire et de se transformer d'elle-même. Le passage de la culture à la nature, du spirituel au matériel, et l'effacement des limites entre les règnes est presque achevé.

Le rapport même entre sujet et objet est bouleversé, **je** se confond à **tu** et **nous** à **vous**. Dès le début de la narration l'écrivain s'adresse au lecteur dans une sorte de *captatio benevolentiae*. Au-delà du cadre narratif choisi, le lecteur est explicitement invoqué à partir de la première page, comme un avertissement adressé à nous tous, *gens du monde* et qui adhèrent plus ou moins à l'histoire racontée. La narratrice, après avoir invité le lecteur à partager son histoire, à être son témoin, le sollicite régulièrement par touches plus ou moins discrètes en s'adressant avec le déictique "vous" de manière à en faire un "coopérant diégétique" et non un actant passif. Il s'agit d'un exercice subtil qui le fait participer mais qui, paradoxalement, crée en même temps une distance qui le met hors jeu, un peu comme s'il était un spectateur passif qui doit suivre à distance, ce qui lui est conté.

On pourrait dire que le lecteur est présent dès la première page sous trois formes particulières: les gens; l'éditeur; le lecteur.

*Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d'angoisse, à quel point elle perturbera **les gens**. Je me doute que **l'éditeur** qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis.*¹⁹

En effet, dans cet incipit on invoque les gens, ou tous les lecteurs possibles, personnes en nombre indéterminées, considérées collectivement et qui sont inscrits dans un trouble ou chacun se trouve concerné.

Alors Philippe Willocq a raison d'affirmer "qu'ils soient, selon la terminologie de G. Genette., intra- ou extradiégétiques, les intervenants (protagonistes ou personnages du roman) y sont inscrits dans un trouble où chacun trouve sa place. De même, le lecteur réel s'y reconnaît forcément puisque l'étendue sémantique du mot «gens» fait indistinctement référence à la fiction du livre comme à sa réalité.

¹⁹ Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, P.O.L., 1996.

[...] Dans sa singulière solitude, le lecteur doit choisir: faire partie des «gens», sans mesurer tout de suite les conséquences de cette reconnaissance, ou rester en dehors du texte²⁰.

À côté d'une mention sous-entendue du lecteur, le personnage protagoniste invoque aussi la figure de l'éditeur. Dans les faits présentés, ce lecteur-là est non seulement un spécialiste, mais il est officiellement l'un des premiers témoins du texte achevé, et qui le remet toujours en question. Il porte en outre la responsabilité de diffuser l'œuvre ou de la rejeter. D'une certaine manière, l'éditeur est la clé de voûte d'une relation entre l'écrivain et son public et assure une certaine connivence. L'auteur introduit ainsi dans la fiction du roman la perspective d'une démarche administrative car soumettre un manuscrit à un éditeur relève d'une originalité, laquelle participe à un fait d'hypermodernité contemporaine mise en évidence par le sociologue Gilles Lipovetsky. Cette participation de l'éditeur à la production du texte est caractérisée comme un geste "autoréflexif" dans les temps hypermodernes²¹. Mais l'éditeur, comme il est ici mentionné, disparaîtra complètement du roman. Son apparition effective n'aura duré que très peu de temps:

Je me doute que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement. (p. 12)

Ce passage met en évidence le contraste entre "infinis ennuis" et "pardon pour le dérangement". Cette façon de s'exprimer, le ton employé chargé d'humour qui se manifeste tout au long du récit cache toujours un acte illocutionnaire qui n'est jamais innocent.

En troisième position de ce début de roman vient le «lecteur invoqué»

Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner mes indécentes paroles. (p.13)

²⁰Philippe Willocq, *Métamorphose et contamination du lecteur dans Truismes de Marie Darrieussecq* Institut Supérieur d'Enseignement Libre, Liège (I.S.E.L.L.), Meridian of Criticism- Annals of Stefan cel Mare University of Suceava, Romania, Philological Series B. Literature (Issn 2069 6787) [ghhttp://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1](http://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1) consulté le 14 janvier 2014.

²¹ Gilles Lipovetski et Charles Sébastien, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, «Poche / Essais», 2004, p. 89.

Ici, comme au début, on peut lire de doubles excuses. De ce fait, ces supplications fonctionnent aussi comme des truismes qui cherchent à cacher leur source, ayant pour fonction de dissimuler la vérité dans ce dédoublement permanent de la narratrice. Cependant, après nous avoir assez averti sur l'invraisemblable de son histoire, la narratrice commence à nous révéler ses aventures même si elle le fait sur un ton ironique, plein d'humour. :

«Vous voyez, lecteur, [...] qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an...²²»),

Cette invocation nous fait penser à une œuvre célèbre qui joue de tous les registres. Il s'agit de *Jacques le fataliste* de Diderot²³ qui s'adresse à nous tous, les lecteurs du monde. Il y a même dans le livre de Marie Darrieussecq un manque de respect par rapport au lecteur qui est appelé « chômeur » et par conséquent il est invité à s'impliquer dans la narration, à être un peu complice.

Cet effet narratif, ce jeu lecteur-auteur-narrateur pourrait être interprété comme une tentative de provoquer chez le lecteur une réflexion, par un défi d'être plus que lecteur.

La place du lecteur dans le texte souligne sa présence dans un *incipit* qui détermine la suite du roman. Or cette présence, par un effet de contamination multiple (le «vous» du lecteur, les déictiques, l'ambiguïté du moi et toi...), évolue en une complicité avec la narratrice - protagoniste qui invite les gens, les lecteurs à partager ses sentiments, ses réactions par rapport au monde. Avec la métamorphose de la narratrice, en parallèle, se confirme la transformation du lecteur également qui peut devenir victime consentante ou complice et dont l'évanescence progressive, en dépit de certaines résurgences, finit comme dans toutes les histoires fantastiques par son effacement. Et quand les termes de sa condamnation arrivent il sera renvoyé à sa disparition, comme l'affirme C. Bota dans sa thèse²⁴, parce que la narratrice finit par le

²³Diderot, Denis, *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 19.

²⁴Carla Bota, *Marie Darrieussecq et ses truismes*, a Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in The Departement of French Studies, Master of arts, B.A., University of Illinois at Urbana-Champaign, 2002 August

remplacer dans son acte de lecture. *C'est au lecteur que revient, encore une fois, le rôle de parcourir ce chemin d'équivoque, le rôle d'aller au delà du signifiant*²⁵.

Par effet spéculaire, mais aussi de situation, le lecteur réel subit cette même prise de pouvoir, puisqu'en réalité, à ce moment précis, il ne lui reste que quelques lignes à lire.

Comme l'on affirme dans *Libération*: "Le thème de la métamorphose n'est pas vraiment nouveau en littérature. Déjà Homère transformait les compagnons d'Ulysse en pourceaux, Ovide muait ses héros en hiboux ou en ânes, et le commis voyageur de Kafka se réveillait un matin d'affreux cauchemar en insecte géant. Mais sur ce thème, l'auteur varie avec audace, humour et crudité, et cultive dans sa fable gaillarde et freudienne un réalisme faussement innocent. *Truismes* sent l'humus et suinte d'humeurs". *Libération*, 29 août 1996.

Dans cette ambiguïté entre le sujet et l'objet, le *je* et le *tu* se confondent comme pour attirer le lecteur dans ce jeu narratif et le rendre coopérant, et non chômeur tel qu'il était dans l'incipit du récit, participant à ce drame vécu par une femme en marge de la société et qui plonge dans l'abjection. Celle-ci désire se métamorphoser en animal comme si elle pouvait vivre dans cette ambiguïté et se nourrir de fleurs et de glands de chêne, symboles du retour dans la nature. Ce récit est aussi une critique de la société où la condition humaine se trouve en danger car elle peut se métamorphoser en animal à tout moment... " Le récit de cette lente mutation est d'abord un défi à la narration, qui hésite et joue des désignations de la femme et de l'animal, laissant l'héroïne se perdre dans cet inquiétant entre-deux...[...] et s'y égarer en quelques longueurs, parfois. On rit, pourtant, mais d'un rire effrayé, car la métamorphose de la truie révèle, en contrepoint, la dérive d'une société où le groin ne fait pas toujours le porc». *Les Inrockuptibles*, 4 septembre 1996.

http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005-170310/unrestricted/Bota_thesis.pdf
consulté le 15 janvier 2014

²⁵ Carla Bota, *ibidem*

Bibliographie

- BARTHES, Roland, (1973) *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- DIDEROT Denis, (1970), *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion.
- ECO, Umberto, (1985) *Lector in Fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset et Fasquelle, (traduction française).
- GENETTE, Gérard, (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- HORVATH, Cristina(2002), « Le fantastique contemporain: Un Fantastique au féminin », dans *Iris : Les Cahiers du GERF*, vol.24, hiver.
- KAFKA, Franz, *La métamorphose*, coll. «La bibliothèque Gallimard», Paris, Gallimard-Éducation, 2004, 173p.
- KERBRAT-Orecchioni, Catherine, (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LIPOVETSKY Gilles et Charles Sébastien, (2004) *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset & Fasquelle, «Poche / Essais».
- NICOLAESCU Cristina, (2012) «Myth and stereotypes in the novel surfacing by Margaret Atwood », *Analele Universității Creștine Dimitrie Cantemir, București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Seria Științele Limbii, Literaturii și Didactica predării*, Editura Pro Universitaria, București.
- SOLDINI Fabienne, in « Le fantastique contemporain, entre horreur et angoisse », *Sociologie de l'Art* 1/2003opus1&2.
- TODOROV, Tzvetan, (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil
- WILLOCQ, Philippe, *Métamorphose et contamination du lecteur dans Truismes de Marie Darrieussecq* Institut Supérieur d'Enseignement Libre, Liège (I.S.E.L.L.), Belgique, *Meridian of Criticism- Annals of Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania, Philological Series B. Literature* (Issn 2069 6787)

Sitographie

- FONTAINE Roxanne, *La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans Truismes de Marie Darrieussecq*.
- <http://metamorphosekafkadarrieussecq.blogspot.ro/2013/05/lametamorphose-comme-moyen-de-se.html>
- http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005170310/unrestricted/Bota_the_sis.pdf
- <http://meridiancritic.usv.ro/index.php?page=2008-1>