



Universidad
Zaragoza

Trabajo de Fin de Grado

La métamorphose animale dans le roman de Marie Darrieussecq *Truismes* et ses précédents littéraires

The animal metamorphosis in Marie Darrieussecq's novel *Pig Tale's* and its literary precedents

Autor/es

Lucía Cuenca Ciudad

Director/es

Dra. Asunción García Larrañaga

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

2017

RESUMÉ

La métamorphose animale est un sujet qui a toujours attiré les humains. Depuis l'Antiquité, cet intérêt par le changement corporel en animal s'est reflété dans la littérature, avec des œuvres comme les *Métamorphoses* d'Ovide ou la *Métamorphose* d'Apulée.

Tout au long des siècles, nombreux auteurs ont continué à s'inspirer de la métamorphose animale pour créer leurs ouvrages, parmi eux, au XXe. siècle, Franz Kafka et son roman *La Métamorphose*.

Mais, comment est-ce que ce sujet a été traité de nos jours ? Marie Darrieussecq écrit en 1996 *Truismes*, roman où elle reprend le thème de la transformation animale, et l'enrichit avec des nouveautés pendant qu'elle conserve certains traits hérités de la tradition.

Parcourons les interprétations et les variations dans la manière de concevoir la métamorphose animale de ces trois précurseurs de l'auteure, pour bien comprendre le traitement que fait Marie Darrieussecq de la transformation animale dans son ouvrage *Truismes* à la fin du XXe. siècle.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
- Introduction	1
- La métamorphose	3
1. Les précédents littéraires	5
La métamorphose dans l'antiquité classique	
1.1. Ovide, <i>Les Métamorphoses</i>.....	5
1.2. Apulée, <i>Les Métamorphoses ou L'Âne d'or</i>.....	11
La métamorphose au XXe siècle	
1.3. Franz Kafka, <i>La Métamorphose</i>.....	13
2. Le choix de Marie Darrieussecq.....	16
2.1. La Jeune fille.....	17
2.2. Yvan.....	25
- Conclusions.....	29
- Bibliographie.....	32

Introduction

Une jeune femme qui se transforme en truie? Dénigré par les uns, salué par la critique et le public, *Truismes*, le roman de Marie Darrieussecq, paru en 1996 ne laisse personne indifférent.

Les histoires fantastiques, où un être humain est transformé en animal d'un coup de baguette magique, ont alimenté depuis toujours mon imagination. Le roman de Marie Darrieussecq a immédiatement suscité ma curiosité. Curiosité qui, après la lecture du roman, était loin d'être satisfaite d'autant plus que la protagoniste est une femme-truie. J'ai voulu savoir pourquoi l'auteure avait choisi une femme comme personnage principal et les raisons pour lesquelles elle devient une truie. J'ai aussi cherché à savoir si la métaphore de la métamorphose porcine servirait, aujourd'hui, à construire une représentation de la condition féminine et de la situation socio-politique à la fin du XXe siècle.

De l'Antiquité à nos jours, le mythe de la métamorphose a constitué une source d'inspiration pour de nombreux auteurs. Chaque auteur reprend ce mythe et lui donne sa vision particulière.

Pour arriver à comprendre le traitement que Marie Darrieussecq fait de la métamorphose animale dans son roman *Truismes*, j'ai étudié les œuvres de trois écrivains très connus qui ont le mythe de la métamorphose au cœur de leurs textes. Les deux premiers appartiennent à l'Antiquité gréco-romaine, dite Antiquité classique. Le troisième écrivain a publié son œuvre au premier quart du XXe siècle.

En premier lieu, j'ai choisi *Les Métamorphoses* d'Ovide, auteur précurseur qui reprend les mythes qui circulaient déjà à son époque et auxquels il donne une tournure littéraire. En deuxième lieu, j'ai sélectionné les *Métamorphoses* (également connu sous le titre

de *l'Âne d'Or*) d'Apulée. Et en troisième lieu, La Métamorphose de Franz Kafka vient compléter la première partie de mon étude.

Du premier auteur, Ovide, j'ai repris les histoires de Lycaon et d'Io du livre I des *Métamorphoses*, l'histoire de Callisto du livre II, la légende d'Actéon du livre III, et les mythes de Philomèle et d'Arachné appartenant au livre VI.

J'ai choisi ces mythes, qui ont la métamorphose animale comme noyau central pour étudier les ressemblances et les différences par rapport à *Truismes* et concrètement à la transformation des personnages en animaux.

La première partie de mon mémoire est alors consacrée à l'analyse des œuvres d'Ovide, d'Apulée et de Kafka, respectivement. La deuxième partie est centrée sur l'étude des deux personnages principaux de *Truismes*. Il s'agit d'Yvan, le personnage masculin qui se métamorphose en loup les nuits de pleine lune, et de la jeune fille, la protagoniste et la narratrice de l'histoire, qui se transforme finalement en truie.

Je me propose d'analyser, dans cette étude, les variations de traitement du thème selon les périodes et de dévoiler le sens profond de la métamorphose dans *Truismes*, la leçon que Marie Darrieussecq veut transmettre au lecteur dans un roman écrit par une jeune écrivaine de 27 ans, nourrie de profondes connaissances littéraires.

La Métamorphose

Depuis la nuit des temps, l'homme s'est intéressé au thème de la métamorphose qui a alimenté son imagination et sa fantaisie. Ainsi ce sujet a-t-il été une source d'inspiration pour de nombreux auteurs qui nous ont fait parvenir leurs mythes, leurs romans, leurs histoires, chacun y apportant sa propre vision de ce phénomène qu'ils avaient observé dans le monde naturel.

Étymologiquement, le mot *métamorphose* vient du grec *métamorphôsis*. C'est un nom féminin formé à partir du préfixe *méta* qui signifie « transformation » et *morphe* qui signifie « forme » (*Dictionnaire de français Littré, 2017*)

Tous les dictionnaires consultés offrent plusieurs acceptions du mot *métamorphose*. Elles font référence au processus de modification, de transformation d'un être en un autre complètement différent. Ce phénomène est parfaitement observable dans le monde naturel (par exemple, la transformation d'une chenille en papillon, de l'œuf fécondé en oiseau ou de l'enfant en adulte). Ils offrent aussi une définition du mot *métamorphose* dans un sens figuré, en faisant référence "à la transformation lente et progressive et profonde d'une personne ou d'un groupe de personnes" (*Dictionnaire de français Larousse, 2017*)

De ce mot nous retiendrons deux idées :

- a) la métamorphose est un processus de transformation physique
- b) la métamorphose est un processus de transformation mentale

Afin de pouvoir réaliser postérieurement l'analyse du mythe de la métamorphose dans le roman de Marie Darrieussecq, *Truismes*, nous allons commencer par rechercher l'origine de la métamorphose dans la littérature.

Parmi les auteurs qui ont traité ce sujet, Pierre Brunel, (1974) dans son ouvrage, *Le Mythe de la Métamorphose*, aborde la relation entre la littérature et le mythe. Pour appuyer ses propres thèses, il compare les œuvres littéraires issues de différentes cultures et appartenant à des époques diverses.

D'après Pierre Brunel l'homme est pour lui-même un mystère; il est en constant changement, il évolue depuis sa naissance jusqu'à sa mort. En même temps, il se pose toujours des questions sur ses origines : *qui sommes-nous ? d'où venons-nous ?* L'homme primitif se questionnait sur l'univers qui l'entourait et il essayait de trouver une explication qu'il cherchait souvent au sein d'une symbolique très riche. Alors le mythe viendrait justifier les phénomènes naturels et les mystères humains. Ces mythes vont présenter un caractère *cosmogonique* ou *anthropogonique* (Brunel, 1974: 62-93). Les mythes cosmogoniques essaient d'expliquer l'origine et la création du monde (Eliade, 2017), et les mythes anthropogoniques visent à expliquer l'origine et la création de l'homme. (*Encyclopédie Larousse*, 2017)

Si les mythes ont un caractère rituel, ils sont associés à l'essence des systèmes religieux (Albouy, 1969: 6). Au concept «d'archétype commun», auquel se rattachent différents mythes, Brunel préfère celui de "schème":

S'il existe un schème de la modification, le mythe de la métamorphose le dépasse infiniment et il révèle souvent une combinaison de schèmes» [...] «les histoires sacrées de métamorphoses, singulières selon les peuples et les religions, se composent en un mythe central, en un «ensemble» [...] un ensemble qui est [...] une organisation (Brunel, 1974: 11).

Nous trouvons une bonne quantité de métamorphoses dans la religion chrétienne. Dans la Bible, les exemples ne manquent pas. La Genèse, le premier livre de la Bible, explique la création de l'homme par Dieu: «L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre» (*Genèse 2-7*). Ce livre rapporte aussi l'histoire de la femme de Lot, qui avait été transformée en statue de sel pour avoir voulu regarder en arrière, vers Sodome (*Genèse*, 19-26). Dans le récit des Noces de Cana, tiré du Nouveau Testament, la seconde partie de la Bible, il est raconté que Jésus transforme l'eau en vin (*Jean*, 2, 1-11).

Albouy (1969 : 301) cherche à distinguer entre le mythe rituel ou religieux et le mythe littéraire. Il définit le mythe littéraire comme:

L'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre, dégageant des significations multiples, aptes à exercer une action collective d'exaltation et de défense ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe. (Albouy, 1969: 9)

Cette donnée traditionnelle serait, en réalité, un récit que « l'auteur traite et modifie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées » (Albouy, 1969 : 9)

1. Les précédents littéraires

1.1. La métamorphose dans l'antiquité classique

Ovide, *Les Métamorphoses*

Ovide (Publius Ovidius Naso) est un poète latin, né en 43 avant J.-C. à Sulmone, dans les Abruzzes, en Italie centrale. Il s'intéresse très tôt à la poésie, mais il fait des études de droit à Rome et exerce le métier d'avocat pour contenter son père. Il fréquente la haute société romaine jusqu'au moment de son exil. Il est contraint à l'exil, à Tomes (en Roumanie) par Auguste, à cause d'avoir fait preuve d'immoralité dans l'*Art d'aimer*, un manuel de séduction. Il meurt exilé en 17 après J.-C.

Ovide exploite toutes les tendances de la poésie élégiaque. On peut distinguer deux périodes différentes dans son œuvre: les poèmes d'amour et les poèmes érudits. À la première période appartiennent les *Amours*, un recueil de poèmes d'inspiration érotique, et les *Héroïdes*, « un recueil de lettres écrites en vers par des héroïnes de la mythologie et destiné à leurs amants ». À la deuxième période appartiennent les *Métamorphoses*, un poème épique et didactique de 230 fables, qui comprend 15 livres, près de 12000 vers écrits en hexamètre (*Études littéraires*, 2017). Cette épopée mythologique débute autour de

l'an 1, et elle décrit l'histoire du monde, « du chaos primitif à l'apothéose de César ». On y raconte des histoires, des légendes, des transformations de dieux ou d'hommes en animaux, en plantes, en fleuves, en objet divers, et de transformation d'animaux en hommes (*Petit Robert 2*, 1990 : 1196)

Nous porterons notre attention essentiellement sur le thème de la *métamorphose animale*. En effet, c'est celui qui nous intéresse le plus, afin d'analyser son influence dans *Truismes*.

Parmi les histoires de transformations physiques d'hommes et de femmes en animaux, nous avons choisi celles qui apparaissent dans les livres I, II, III, et VI.

Livre I : -L'histoire de Lycaon qui est métamorphosé en loup.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : I, 151-252) .

-L'histoire d'Io qui est métamorphosé en génisse.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : I, 568-624) .

Lycaon, est un héros qui avait succédé à son père sur le trône d'Arcadie. Les légendes sur ce personnage semblent avoir varié selon les époques, mais le plus souvent on le représente comme un être impie qui avait pratiqué les sacrifices humains. Cette version est à mettre en rapport avec celle suivie par Ovide. Celui-ci raconte que Jupiter métamorphosa Lycaon en loup, comme punition, après avoir détruit sa demeure. C'est Jupiter qui relate lui-même devant le grand conseil des dieux la transformation :

Toute sa rage, il la concentre dans sa bouche ; son désir habituel de carnage, il l'exerce contre les troupeaux, et maintenant encore il se complaît dans le sang. Ses vêtements sont changés en poils, et ses bras en pattes. Il devient un loup, qui conserve des traces de sa forme ancienne. Le gris de ses poils est le même, il a le même visage farouche, l'éclat des yeux est le même, il offre la même image de la férocité
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : I, 163-252)

Io est une jeune fille très belle, prêtresse de l'Héra, une princesse de la race royale d'Argos. Un jour Zeus aperçoit Io et tombe amoureux d'elle. Pour arriver à la posséder, le dieu couvre la terre de ténèbres. Héra, son épouse, soupçonne les aventures de son époux. Afin de protéger Io de la colère d'Héra, Jupiter transforme Io en une génisse d'une blancheur immaculée. (Grimal, 1969 :231). Elle essaye de se plaindre mais il ne sort de sa bouche que des mugissements. Sous forme bovine, elle retourne chez son père. Celui-ci ne la reconnaît pas et elle verse des larmes. Incapable de prononcer des mots, à l'aide de son sabot, elle trace sur le sol le secret de sa métamorphose. Plus tard le dieu, ayant pitié d'elle, lui redonne la forme humaine. Pourtant, elle gardera toujours un trait de sa transformation animale : le blanc de sa peau et la crainte de parler puisqu'elle a peur de mugir. De sa bouche timide ne sortiront que des mots irréguliers (Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : I, 568-624).

Livre II : -L'histoire de Callisto qui devient une ourse.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* II, 401-495)

La légende de Callisto est un mythe arcadien d'après lequel Callisto est une nymphe vouée à la virginité. Elle passe sa vie dans les bois en compagnie de Diane, la déesse de la chasse. Jupiter la voit et tombe amoureux d'elle. Pour la séduire, il prend la forme de Diane. Quand Junon, la femme de Jupiter, apprend cette nouvelle infidélité de son époux, elle transforme la nymphe en ourse :

[...] Ses mains se recourbent, s'arment d'ongles aigus, et lui servent de pieds; sa bouche, qui reçut les caresses de Jupiter, s'élargit hideuse et menaçante. Et voulant que ses discours et ses prières ne puissent jamais attendrir sur ses malheurs, Junon lui ravit le don de la parole. Il ne sort, en grondant, de son gosier, qu'une voix rauque, colère, et semant la terreur. Callisto devient ourse; mais, sous cette forme nouvelle, elle conserve sa raison. Des gémissements continuels attestent sa douleur; et levant, vers le ciel, les deux pieds qui furent ses deux mains, elle sent l'ingratitude de Jupiter, et ne peut l'exprimer.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : II, 476)

Dès lors, Callisto a toujours peur de croiser d'autres ourses et de revoir Lycaon, son père, devenu un loup.

Livre III: -La légende d'Actéon qui est transformé en cerf.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : III, 138-252)

Le jeune prince Actéon apprend très jeune l'art de la chasse, qu'il pratique souvent. D'après la mythologie, un jour il est dévoré par ses propres chiens. L'une des versions de sa mort, celle qui est reprise par Ovide, affirme que la déesse Diane, mécontente d'avoir été aperçue par Actéon toute nue alors qu'elle se baignait dans une source, le métamorphose en cerf (Grimal, 1969 :10). Enfermé vivant dans le corps d'un animal, il ne peut pas s'arrêter de pleurer :

Malheur à moi ! » s'apprêtait-il à dire. Mais aucune parole ne suivit ; il gémit ; ce fut son seul langage ; et des larmes coulèrent sur un visage qui n'était pas le sien ; seul son esprit ancien subsistait.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses*: III,138-252)

Les exemples de Lycaon, Callisto et Actéon, représentent la plus cruelle conséquence de la métamorphose : la perte de la parole. Pourtant, Ovide expose dans d'autres récits la situation contraire : la récupération de la voix. Dans ces derniers récits, la métamorphose a une fonction réparatrice, puisqu'elle rend aux personnages leur intégrité physique, donc remet en adéquation leur âme et leur corps. (Vial, 2009 : 143-154)

Livre VI: - Philomèle devient un rossignol.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : VI, 412-674)

-Arachné devient une araignée.
(Ovide 8 ap. J.-C.: *Les Métamorphoses* : VI, 1-145)

Philomèle est l'une des deux filles de Pandion, le roi d'Athènes. La guerre éclate et Pandion appelle à son aide Térée, grâce auquel il obtient la victoire. Le père lui offre alors sa fille Procné en mariage. Mais Térée devient amoureux de sa belle-sœur Philomèle. Il la conduit un jour dans une bergerie où il la viole, et, pour qu'elle ne raconte pas ce qui s'était passé, il lui coupe la langue. Philomèle trouve le moyen d'expliquer à sa sœur la vérité, en brodant son malheur sur un tapis, et les deux sœurs préparent leur vengeance. Elles décident de tuer le fils de Térée et Procné, Itys, et donnent cette chair à manger à Térée. Quand il s'aperçoit de ce crime, il poursuit les deux sœurs. Cependant les dieux ont pitié d'elles et ils les transforment en oiseaux, Procné en rossignol et Philomèle en hirondelle. A son tour, Térée devient une huppe (Grimal, 1969 :368). Privée de parole, Philomèle exprime sa douleur par son chant.

Arachné est une jeune fille de Lydie qui a une grande réputation dans l'art de tisser et de broder. Elle se vante d'être supérieure à Pallas et défie la déesse. Chacune fait un tapis sur lequel Pallas représente la gloire des dieux et Arachné leurs passions. La déesse, irritée par le succès de sa rivale, déchire sa toile, et punit Arachné en la métamorphosant en araignée. Mais elle ne lui permet pas de mourir (Grimal 1969 : 43):

Vis, lui dit-elle, malheureuse ! vis : mais néanmoins sois toujours suspendue. N'espère pas que ton sort puisse changer. Tu transmettras d'âge en âge ton châtement à la postérité.
(Ovide, 8 ap. J.-C.: Les Métamorphoses : VI, 129)

Cette transformation, qui est conçue comme un châtement, aidera Arachné à mieux accomplir sa passion et sa raison de vivre : tisser, suspendue à son fil, toute sa vie.

Hélène Vial, (2009 : 143-154) affirme que dans *Les Métamorphoses* d'Ovide la majorité des animaux issus de la métamorphose sont des animaux sauvages, impossibles à domestiquer. Dans les exemples qui nous occupent, il s'agit de la génisse, l'ourse, le cerf, l'araignée et le loup. Ils présentent tous l'une des caractéristiques suivantes: la perte de la

parole humaine, le remplacement de la voix par l'écriture et l'adaptation de la condition physique à un nom, comme dans le cas de Lycaon.

Ce qui distingue l'homme de l'animal est la voix et le langage. C'est pourquoi les êtres métamorphosés luttent désespérément contre la disparition de la parole qui représente la perte de leur humanité. Tout en conservant la conscience, Lycaon hurle; Actéon gémit, enfermé dans son corps d'animal et ne pouvant articuler des mots; Io n'ose plus parler de peur d'entendre ses mugissements..

Cependant, la disparition de la parole et l'impossibilité de communiquer avec les humains ne sont pas toujours définitives. Par exemple, Io reprend sa forme primitive de femme et elle récupère sa voix, après avoir affronté différentes épreuves. Philomèle réussit à raconter à sa sœur la cause de son malheur en brodant son infortune sur un tapis. C'est aussi le tissage qui rend la « parole » à Arachné, lorsqu'elle devient une araignée. Cela représente, d'une manière indirecte, la restitution du langage.

En ce qui concerne l'influence du nom sur la condition physique de la personne, le fait que Lycaon prend la forme du loup répond au principe selon lequel le devenir est tributaire du principe (Mbendé, 2008). Lycaon, transformé en loup, conserve les traces de son apparence humaine et de sa férocité. Il avait toujours été cruel envers les hommes (rappelons-nous la locution latine: *homo homini lupus est*: l'homme est un loup pour l'homme), et envers les dieux: il avait voulu tuer Jupiter. Sa nouvelle forme animale est mise en plein accord avec sa nature humaine et avec son nom : *Lycaon*, qu'en grec ancien signifie *loup*. (Vial, 2009 : 149).

1.2. Apulée, Les Métamorphoses ou L'Âne d'or

Apulée (en latin **Lucius Apuleus Theseus**) est né à Madaure (aujourd'hui M'daurouch au nord-est de l'Algérie) vers 123 et il est décédé à Carthage après 170. Apulée part très jeune à Carthage pour y apprendre l'éloquence. Mais, attiré par tout ce qui concernait le spiritualisme mystique, il se rend à Athènes où il devient un adepte du platonisme. Après avoir parcouru une partie de l'Asie pour étudier les cultes orientaux, il rentre à Carthage, où il devient un célèbre avocat et rhéteur.

Quelques œuvres d'Apulée sont: *Les Florides*, l'*Apologie* et *De Magia*. Son roman le plus important *Les Métamorphoses* est aussi connu sous le titre de *L'Âne d'or* (*Petit Robert 2*, 1990 : 86).

Les Métamorphoses se composent de onze livres qui racontent les aventures d'un aristocrate appelé Lucius que sa maîtresse transforme en âne par erreur. C'est le héros lui-même qui en fait le récit. Pour retrouver sa forme humaine il devra manger les roses que porte le prêtre de la déesse Isis. Son aventure deviendra aussi une quête spirituelle.

D'après la légende, poussé par sa curiosité pour la magie, Lucius se rend à Thessalie, ville connue pour ses magiciens. Il séjourne chez son ami Milon. Il apprend, grâce à Photis, la servante, que Pamphile est magicienne. Un soir, Photis lui permet d'assister, en épiant Pamphile, à sa transformation en hibou. Lucius, étonné et émerveillé par le phénomène auquel il vient d'assister, arrive à convaincre Photis pour que celle-ci lui donne l'onguent de sa maîtresse. Pourtant, Photis se trompe de flacon, et Lucius devient un âne. Ils ne s'en inquiètent pas, parce que l'incantation disparaît en mangeant des roses au lever du soleil. Sous forme animale, Lucius garde sa conscience d'humain. Ce soir-là des voleurs entrent dans la maison et le prennent pour transporter leur butin. Pendant son long voyage, il change de maître à plusieurs reprises. Il est considéré tantôt comme un animal prodige, tantôt comme un animal à spectacle. Au livre XI, après avoir prié la Lune, Lucius s'endort il rêve qu'Isis lui dit ce qu'il doit faire pour redevenir humain : manger les roses de la couronne du prêtre d'Isis.

En reconnaissance du service qu'Isis lui a prêté, Lucius change complètement de vie, et il devient le prêtre de la déesse: Isis, après, Osiris (Apulée, II ap. J-C *Les Métamorphoses*).

Il convient de signaler qu'Apulée a vécu dans la période historique connue comme *Pax Octaviana*, période de paix qui vit l'Empire romain sous le mandat d'Octavien (68 a. J.-C.-14 ap. J.-C.). L'occupation de la Méditerranée est conclue, et la société vit une période de prospérité économique, politique et culturelle ; pourtant cette période implique une dégradation morale et des valeurs de la société (Borja, 2012).

Apulée critique précisément l'immoralité et l'abandon aux plaisirs dans son roman *Métamorphoses*. Il s'appuie sur la tradition gréco-romaine, qui considérait l'âne comme un animal lascif, stupide, ignorant et obstiné, avec un enclin à la luxure et aux plaisirs charnels. Il est associé aux divinités incarnant la sensualité.

Le roman d'Apulée possède un caractère moral qui se découvre au dernier long chapitre. Lucius reçoit le salut lorsqu'il regrette ses erreurs et qu'il remercie Isis. Victime de sa curiosité et de sa lubricité, il est contraint de subir d'épreuves très difficiles, pour aboutir à une leçon morale. Satire, érotisme, philosophie, s'entrelacent pour donner lieu à une histoire édifiante (Urbani, 2008).

La métamorphose animale a été un sujet très répandu pendant l'Antiquité grecque et romaine. Avec ces deux auteurs on a connu quelques mythes et exemples de métamorphoses animales, mais la liste ne s'arrête pas ici. Le mythe de la métamorphose a été une source d'inspiration tout au long de l'histoire de la littérature.

1.3. La métamorphose au XX^e siècle

Franz Kafka

Frank Kafka est né à Prague en 1883 au sein d'une famille juive. Son père était un commerçant bourgeois assez autoritaire. La relation père-fils était une relation difficile. Après ses études, il travaille pour une compagnie d'assurances, mais sa vraie passion était l'écriture qu'il considérait comme une nécessité intime. Il a écrit toute son œuvre en allemand. Il est mort de la tuberculose à Kierling, en 1924.

Franz Kafka est l'un des écrivains majeurs du XX^e siècle. Ses œuvres les plus célèbres restent: *Le Procès*, *Le Verdict*, *Le Château* et *La Métamorphose* (Babelio, 2017).

La Métamorphose, a été rédigée en 1912 et publiée en décembre 1915, en pleine guerre. La Première Guerre mondiale avait éclaté en été 1914. Elle est divisée en trois chapitres.

Le personnage principal est Gregor Samsa, un voyageur de commerce en tissus, un métier fatigant et ennuyeux qui l'oblige à se lever tôt le matin et partir «jour après jour en tournée» (Kafka, 1915 : 41). S'il supporte cette situation, c'est parce qu'il est devenu le soutien de la famille et qu'il a assumé le remboursement des dettes de ses parents. En plus, il paye les leçons de musique de sa sœur qu'il envisage d'envoyer au conservatoire, quand il aura recueilli suffisamment d'argent. Il mène donc une vie chargée d'une responsabilité accablante.

Le récit de sa mésaventure commence un matin où «après des rêves agités, Gregor Samsa se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte» (Kafka, 1915 : 39). Selon Pierre Brunel (1974 :109), il s'agit d'«Un insecte maladroit mais complet, comme s'il venait d'éclorre au sortir de ce rêve agité que vient de traverser Gregor Samsa» (Brunel, 1974 : 109).

À partir de ce moment-là Gregor découvre qu'il est devenu un insecte affreux dont il faudra prendre progressivement conscience. Il essaie de surmonter cette espèce de maladie qui l'empêche de se lever de son lit, de prendre le train et d'aller à son travail.

Sa famille commence à s'inquiéter et même le fondé de pouvoir de la société pour laquelle il travaille est venu voir ce qu'il se passait, à s'enquérir de son absence. Quand il essaie de parler, il découvre que sa voix «était sans doute sa voix d'avant, mais il venait s'y mêler, comme par en dessous, un couinement douloureux et irrépressible» (Kafka, 1915 : 43). Il perdra dorénavant progressivement la parole au point de ne plus être capable de communiquer avec les autres. Cette situation provoque chez lui un déchirement intérieur, car ce que les autres ne comprennent pas, c'est que, tout en ayant perdu la faculté de parler, Gregor conserve, intacte, sa conscience humaine. De plus en plus isolé dans sa chambre, il verra disparaître sa vie antérieure et tout ce qui en faisait partie. Plus tard, sa famille commence à envisager de se débarrasser du fardeau que sa présence représente pour eux. Finalement, sa souffrance, son manque d'appétit et surtout son incapacité à communiquer avec les autres finiront par le paralyser. Le matin il est retrouvé mort et la bonne le jette à la poubelle.

Brunel explique le lien existant entre la vie de Franz Kafka et le personnage littéraire de Gregor Samsa. Le mythe de la métamorphose dans la nouvelle de Kafka doit être considéré comme un mythe de la croissance intérieure (Brunel, 1974: 94-123) et comme un mythe de la dégradation (Brunel, 1974: 124-165)

Brunel propose d'envisager le mythe de la métamorphose comme l'accomplissement d'un vœu avoué ou secret (1974 : 109). Le vœu de Kafka était de se consacrer corps et âme à la littérature. De ce point de vue, Kafka se confond avec son personnage, qui, lui aussi, rêve de quitter un métier fatigant et stupide «Que le diable emporte tout cela» (Kafka, 1915: 41), et de rester dans sa chambre. Cependant, pour se consacrer à l'écriture, il fallait quitter son poste de travail et renoncer à être responsable de sa famille. Un sentiment de culpabilité s'empare alors de lui.

La dégradation du personnage commence dès l'instant où il refuse de boire du lait, auparavant sa boisson favorite, et il préfère manger les aliments pourris servis par sa sœur, sur une feuille de journal. Petit à petit son appétit disparaît, sa vision devient de plus en plus trouble et il a honte de son corps. Incapable de s'exprimer, il se sent de plus en plus isolé, oublié de sa famille, et il meurt son corps s'étant complètement desséché.

Dans *La Métamorphose* Kafka porte un regard critique sur la famille et les relations familiales ainsi que sur le monde du travail.

Il a déjà été signalé que c'est Gregor qui subvient aux besoins matériels de toute la famille: son père ne travaille plus depuis longtemps, sa mère souffre d'asthme et sa sœur est trop jeune pour travailler. Si, au début, toute la famille est «étonnée et ravie», quand Gregor pose sur la table l'argent gagné, plus tard «les choses n'ont plus rien de chaleureux» (Kafka, 1915 : 68).

Kafka juge sévèrement aussi le monde du travail. Ce monde est représenté par la société de tissus, pour laquelle il travaille. Gregor, grâce au monologue intérieur, exprime très bien quels sont les rapports patron-travailleur. Il décrit un monde où le bon employé, doit toujours obtenir de meilleurs résultats, et il ne doit tomber malade, de peur d'être accusé de fainéant et de se faire renvoyer : un monde où «la seule idée d'avoir manqué ne fût-ce que quelques heures de la matinée inspirait de tels remords qu'il en perdait la tête et n'était carrément plus en état de sortir de son lit?» (Kafka, 1915 : 48).

De même que pour les personnages d'Ovide et d'Apulée, la métamorphose de Gregor entraîne une perte de la parole. Cependant, il ne réussit pas à la récupérer. Mais, comme eux, sous sa forme animale insignifiante, il conserve sa conscience humaine, même s'il ne retrouve pas sa forme humaine.

2. Le choix de Marie Darrieussecq

Marie Darrieussecq est née à Bayonne en 1969. *Truismes* est son premier roman. Paru en 1996 alors qu'elle avait 27 ans, il a connu un grand succès littéraire. Il a été traduit dans plus de 30 langues. L'auteure a exercé quelques années comme psychanalyste. Après *Truismes*, elle a publié une dizaine de romans. Parmi eux: *Le mal de mer* (1999), *Le bébé* (2002), *Il faut beaucoup aimer les hommes* (2013). Elle a traduit du latin *Tristes Pontiques* d'Ovide en 2008 (P.O.L. éditeur: 2008).

Truismes retrace, à la première personne, la métamorphose d'une jeune fille en truie. Au fur et à mesure de sa transformation et à travers les différentes étapes de son aventure, elle découvre une société corrompue et dépravée qui la pousse à se réfugier à la campagne où elle rédige son histoire.

Le livre débute par un *prologue* qui fonctionne comme une mise en garde contre les «ennuis» auxquels doit faire face l'éventuel éditeur «qui aura la patience de déchiffrer cette écriture de cochon [et qui] voudra bien prendre en considération les efforts terribles que je fais pour écrire le plus lisiblement possible» (Darrieussecq, 1996:11). C'est aussi un avertissement au lecteur, qui peut être choqué par le récit que la narratrice se dispose à raconter. En plus, si l'écriture suppose des «efforts terribles» pour la narratrice, le lecteur, à qui elle s'adresse directement du récit, doit aussi mettre son grain de sel, puisque déchiffrer l'histoire de cette truie n'est pas une tâche aisée.

Par ailleurs, au début elle introduit habilement le mystère: «si on me retrouve dans l'état où je suis maintenant » (Darrieussecq, 1996: 11). Le lecteur ignore encore, «l' état» réel du personnage. En effet, ce n'est qu'après la lecture de quelques lignes qu'il apprend que le **je** narratif est un *je* féminin «je suis obligéE de m'arrêter quand la nuit

tombe» (Darrieussecq, 1996: 11) et qu'il s'agit de l'héroïne de l'histoire qui se métamorphose en animal.

Elle précise que son récit obéit à un besoin urgent d'écrire «il faut que j'écrive ce livre sans plus tarder», en même temps qu'à être crédible «parce que si on me retrouve dans l'état où je suis maintenant, personne ne voudra ni m'écouter ni me croire» (Darrieussecq, 1996: 11).

2.1. Les mutations des personnages

La jeune fille

Quel est son prénom? Son nom de famille? Quel âge a-t-elle? Le lecteur ignore les traits de sa physionomie. La seule chose que nous connaissons est qu'elle est née à Garenne-le-Mouillé où elle a habité «un HLM pourri» avec ses parents (Darrieussecq, 1996: 132). Sa mère ne l'aimait pas, elle la traitait souvent de «bête», et, finalement, un jour elle la met dehors, elle la met à la porte. Cependant, elle profite de son autorité pour dominer sa fille, dès que l'occasion se présente, afin d'obtenir des avantages économiques. Quant à son père, sa mère dit à une émission de télévision diffusée en direct «qu'il était mort à la guerre», mais la jeune fille ne croit pas à ce qu'elle dit, étant donné qu'elle doit faire «un gros effort pour se souvenir de lui» (Darrieussecq, 1996: 131).

Remarquons que la jeune fille exprime à plusieurs reprises un sentiment de regret, et l'intensité de ce sentiment augmente avec le temps. Elle a toujours eu un rêve qu'elle n'a pas pu réaliser dans la réalité: «j'aurais aimé faire des études» s'exclame-t-elle souvent (Darrieussecq, 1996: 16).

Nous nous trouvons alors face à un personnage féminin sans (pré)nom, sans une famille sur laquelle elle pouvait compter, sans amis et sans études, autrement dit, sans points de repère solides pour se débrouiller dans la vie. Voilà, donc, un

problème d'identité qui se pose. Et c'est la jeune fille qui devra découvrir sa véritable identité.

Il faut signaler tout d'abord que les transformations du corps de la jeune fille sont indissociables de ses conduites, définies, d'après Piaget, comme «des réponses à des besoins nés de l'interaction entre l'organisme et son environnement physique et social» (Dubar, 2015).

Au moment où la narration commence, la narratrice présente la jeune fille comme une femme très belle, bien constituée et qui est en bonne santé. Elle vient d'obtenir un emploi dans une parfumerie fine, sélective, fréquentée par un monde élégant. Si elle est engagée dans ce travail c'est grâce à «l'élasticité merveilleuse» de sa peau et à ce qu'elle a l'air d'être une fille «saine» de corps et d'esprit (Darrieussecq, 1996: 12).

Dotée par la nature d'une constitution mince, elle commence à prendre du poids. D'abord elle grossit de deux kilos, ce qui bénéficie sa silhouette.

[...] ces deux kilos s'étaient harmonieusement répartis sur toute ma personne, je le voyais dans le miroir. Sans aucun sport, sans activité particulière, ma chair était plus ferme, plus lisse, plus rebondie qu'avant. (Darrieussecq, 1996: 12-13).

Mais au fur et à mesure que son poids augmente, ses goûts alimentaires changent. Elle ne supporte plus les produits dérivés du porc: jambon, foie, etc., elle préfère les fruits et les légumes, en particulier les pommes de terre crues.

Mais son appétit pour les aliments devient insatiable et cela développe un trouble des comportements alimentaires. Elle est parfaitement consciente du problème, et, après quelque temps, pour contrôler cette conduite « addictive », elle est prête à faire des sacrifices. Elle est toujours motivée à l'idée de maigrir,

toutefois moins elle mange, plus elle grossit : C'est cette inconséquence que Brunel (1974 :128) considère comme un « jeu des forces contradictoires [...] le paradoxe du mouvement immobile ».

A cet égard, nous notons qu'au fur et à mesure que son poids augmente, ses goûts alimentaires changent. Elle ne supporte plus les produits dérivés du porc: jambon, foie, etc., elle préfère les fruits et les légumes, en particulier les pommes de terre crues.

En même temps qu'elle grossit, son corps commence à subir progressivement des changements physiques. D'abord ce sont ses seins qui prennent «du galbé comme [ses] cuisses» (Darrieussecq, 1996: 18). Son corps devient «de plus en plus rose et comme tacheté de gris» et sa peau devient épaisse, se couvre de poils et dégage une mauvaise odeur (Darrieussecq, 1996: 40-47). La transformation affecte aussi les traits de son visage. Elle se rend compte que ses yeux sont «plus petits et plus rapprochés qu'avant», son nez prend «un petit air porcin» et ses cheveux se hérissent et tombent (Darrieussecq, 1996: 48). Elle est effrayée le jour où elle découvre qu'elle a six «tétons» et «une petite queue vissée en spirale» sur son derrière (Darrieussecq, 1996: 82).

Elle est de même remplie d'inquiétude quand elle connaît des détails de son anatomie interne. Enceinte de quelques semaines, elle se fait avorter dans une clinique. Le docteur qui pratique l'avortement est tout à fait surpris et lui dit que son «utérus était bizarrement formé» et qu'ils avaient gardé son «hystérogaphie pour l'étudier de près» (Darrieussecq, 1996: 31). Il ne se trompait pas, car la jeune fille, est à nouveau enceinte et elle décide cette fois-ci de poursuivre sa grossesse, de garder son enfant. Mais à la place d'un enfant, elle met au monde «six petites choses» (Darrieussecq, 1996: 91). La narratrice n'ose pas exprimer oralement ses sentiments. D'abord elle commence à pousser involontairement des cris perçants et

à «grogner», à faire du bruit dans son sommeil. Alors, elle passe des journées sans verbaliser ses émotions, sans articuler un seul mot de peur qu'elle n'arrive «qu'à pousser qu'une sorte de grognement» (Darrieussecq, 1996: 83). Cet état de dépression intense est vécu avec les sentiments de tristesse, de stupeur, de peur et d'angoisse. Alors si elle rêvait au début de mener une vie simple, une vie bien réglée, c'est finalement le dérèglement qui s'installe dans sa vie.

D'autre part, le processus d'animalisation de la jeune fille doit être rapproché du changement de comportement des clients de la parfumerie.

Au départ, le travail de la jeune fille consistait à «vendre des parfums qu'il fallait essayer sur divers endroits du corps» (Darrieussecq, 1996: 17) à une clientèle plutôt féminine. Après avoir reçu une formation comme masseuse, elle commence à attirer de nouveaux clients masculins qui ont l'attitude ordinaire d'un animal.

[...] je devenais rougeaude, insensiblement les clients prenaient des habitudes fermières avec moi [...] le lit de massage devenait une meule de foin dans un champ, certains commençaient à braire, d'autres à renifler comme des porcs, et de fil en aiguille ils se mettaient tous, plus ou moins, à quatre pattes. [...] il leur venait un appétit [sexuel] pour ainsi dire bestial [...] on se serait cru dans la jungle (Darrieussecq, 1996: 27,33, 39).

La parfumerie jusqu'alors réservée à une clientèle raffinée, élitiste, s'avère un lieu de vice et corruption, d'où il se dégage une forte odeur de «fauve» (p.50). La seule chose qui sent bon à la parfumerie, ce sont les fleurs que les clients lui offrent «C'était la nature du dehors qui entrait dans la parfumerie». (Darrieussecq, 1996: 35). Depuis quelque temps elle avait envie «de vert de nature» (Darrieussecq, 1996: 22). Elle cherche refuge au square où elle va manger son sandwich à midi et où elle profite un peu du contact avec la nature. Elle semble comprendre les oiseaux, les chiens, les chats, et elle avoue avoir «un terri-

ble besoin de calme [...] Une grange, une étable même m'auraient convenu, mais seule, tranquille» (Darrieussecq, 1996: 47).

Il convient de signaler que le miroir est un objet qui joue un rôle essentiel dans la recherche de son identité. Elle se regarde toujours et longtemps dans la glace pour constater la transformation de son corps. Par exemple, au début du récit, la jeune fille portant son vieux maillot de bain, se trouve «incroyablement belle, comme dans les magazines mais en plus appétissante» (Darrieussecq, 1996: 15). C'est son image reflétée dans un miroir doré à l'Aqualand. Cependant, à la fin du récit, elle se regarde dans la glace et elle voit son corps tout à fait «abîmé» (Darrieussecq, 1996: 55).

Alors elle cherche toujours à se reconnaître. Les panneaux publicitaires de la campagne politique d'Edgar exercent la même fonction que le miroir:

Ce que j'ai cru voir d'abord, c'est un cochon habillé dans cette belle robe rouge, un cochon femelle en quelque sorte, une truie si vous y tenez. [...] Vous comprendrez pourtant que j'avais du mal à me reconnaître là-dedans. Ensuite j'ai cru me rendre compte que ce n'était qu'une illusion d'optique. [...] Une fois que j'ai eu démonté l'illusion, je me suis effectivement reconnue dans l'affiche» (Darrieussecq, 1996: 73-74).

Un symptôme, appartenant au domaine de l'inconscient, qui est à remarquer dans la vie de la jeune fille est constitué par ses rêves. La nuit, dès qu'elle s'endort, le sang et les égorgements apparaissent dans des cauchemars étranges et récurrents.

Son pire cauchemar s'est avéré être une réalité. C'est la nuit où Honoré a préparé le dîner «aux rillettes». Cette nuit-là elle est consciente de sa transformation totale en truie «j'ai voulu me mettre debout et curieusement mon

corps s'est comme qui dirait retourné sous moi. Je me suis retrouvée à quatre pattes» (Darrieussecq, 1996: 54).

Maintenant il faut se poser la question de savoir les raisons pour lesquelles la jeune femme devient une truie. Une possible première réponse serait que les hommes y sont pour beaucoup dans sa mutation, puisqu'elle évolue dans un univers masculin. Pour une possible deuxième réponse, il est nécessaire de reprendre l'hypothèse formulée par Brunel : « S'il est vrai que l'homme porte un animal en lui et que cet animal se révèle à lui au cours de sa croissance » (1974 : 103), il semble possible que la jeune fille devienne une truie parce que, dans son subconscient, elle se sentait comme un animal avec toutes les connotations associées à la truie.

En ce qui concerne la première réponse, il faut convenir que les hommes se comportent avec elle comme des mâles dominants (son patron, son amant, son chef, ses clients), et ils ne voient en elle qu'une « belle femelle » servant pour satisfaire leurs appétits sexuels, elle se trouve assimilée à un objet de consommation. « Alors que les clients n'en avaient plus que pour mon derrière, moi j'aurais préféré qu'on s'intéresse à moi autrement », se dit-elle (Darrieussecq, 1996 : 37). Lorsqu'elle s'applique à réaliser son travail comme masseuse professionnelle et qu'elle fait augmenter les bénéfices de la parfumerie, aucun problème ne se pose. Or, au moment où les désirs sexuels de la fille s'éveillent, les circonstances changent. La situation empire à cet égard quand elle décide de prendre l'initiative sexuelle avec les clients :

La première fois que je m'y suis mise à califourchon sur un client, ça s'est très mal passé. Il m'a traité de noms que je n'ose pas répéter ici. J'ai compris que ce serait difficile de ne pas laisser l'initiative aux clients, et donc difficile d'obtenir ce que moi je voulais [...] quand j'ai commencé à y mettre du mien, je suis navrée de le dire, les clients sont devenus comme des chiens (Darrieussecq, 1996 : 38).

Elle perd certains clients « qui semblaient regretter l'ancien style de l'établissement et mal supporter «la métamorphose» (Darrieussecq, 1996 : 38). Il faut signaler que c'est la seule fois que le mot « métamorphose » apparaît dans le roman. Et ce n'est pas par hasard mais parce qu'elle vient de transgresser une règle, selon laquelle elle n'a pas respecté les rôles sexuels traditionnels dévolus à l'homme et à la femme. Selon les situations et les contextes, l'homme mène le jeu, il a l'initiative, et la femme, passive et timide, est souvent violentée. Le directeur de la parfumerie la traite de « chatte en chaleur », la trouve « trop délurée » et lui dit qu'elle est devenue une « vraie chienne » (Darrieussecq, 1996 : 40). Dans une position d'autorité et de domination, il lui donne «une bonne claque» et lui exige d'être « docile » et de garder « les yeux baissés sans un murmure » (Darrieusecq, 1996 : 39).

A partir de ce moment sa dégradation se précipite. Elle se demande si elle n'était pas « en train de subir un châtement de Dieu » (Darrieussecq, 1996 : 44). Elle se rend compte qu'elle était « tombée bien bas » (Darrieussecq, 1996 : 45). Viendront ensuite sa rupture avec Honoré, son amant, et sa descente aux enfers : son errance dans les rues, sa vie avec les clochards et son accès aux égouts, jusqu'à ce qu'elle rencontre Yvan, l'amour de sa vie.

La confirmation de l'hypothèse de Brunel selon laquelle « l'homme devient l'animal qu'il porte en lui » (1974, 103) est prouvée au début du récit. La jeune fille raconte que quand elle avait un peu d'argent, elle aimait fréquenter l'Aqualand, « un endroit de détente », mais dont il fallait « tout de même se méfier » (Darrieussecq, 1996 : 15). Un jour qu'elle voulait y aller et que sa mère refusait de lui donner un ticket de métro, elle se colle contre un monsieur pour franchir la barrière. D'après la narratrice : « Il y en a toujours beaucoup qui attendent les jeunes filles aux barrières du métro [...] » (Darrieussecq, 1996 : 14). Alors, la fille est parfois prête à jouer de ses charmes pour convaincre les hommes.

Une autre occasion se présente pendant son entretien d'embauche. Le directeur ne peut pas maîtriser ses bas instincts, le contrôle sur soi-même, et il la soumet à des attouchements. La fille ne se révolte pas, elle laisse voler son imagination et elle pense uniquement aux produits de beauté dont elle pourrait disposer si elle obtient ce travail.

Même si postérieurement, pendant sa transformation corporelle, elle pratique des jeux sexuels, et le lecteur assiste à une transformation sexuelle, la jeune fille conserve l'espoir de trouver de la compréhension dans un sentiment aussi noble que l'amour.

Lorsqu'elle fait la connaissance d'Yvan, la visée de son rêve s'accomplit. Sa relation avec lui représente pour la jeune fille « la plus belle période » de sa vie (Darrieussecq, 1996 : 121). Elle est impressionnée par sa beauté et par son élégance. Elle tombe immédiatement amoureuse de lui, c'est le coup de foudre. Parmi ses qualités, elle remarque la tendresse et la douceur. Yvan est un homme riche, il a beaucoup d'argent, ce qui lui permet d'acheter pour elle les plus beaux habits et même « un collier de diamants » (Darrieussecq, 1996 : 122). Son côté sauvage d'animal représente dans le roman la virilité masculine. Si le monde extérieur ne vient pas s'immiscer dans leur amour, ils sont « heureux comme des bêtes (Darrieussecq, 1996 : 126).

Néanmoins, jaloux de leur bonheur, la mère et le directeur de la chaîne essaient de les séparer, de détruire la confiance de la fille envers Yvan. Ils le dénigrent en attaquant sa réputation. Yvan n'arrive pas à la convaincre totalement de la sincérité de ses sentiments et de la fausseté des accusations dont le but particulier était d'ordre économique. Les disputes entre eux commencent. Et c'est à la mort d'Yvan que la jeune fille découvre la réalité. Elle décide alors de se venger, en tuant sa mère et le directeur de la chaîne, responsables de son malheur.

A la fin, seule, maîtresse de ses décisions et de ses actes, elle se sent bien dans sa peau. Elle s'impose comme un animal, la truie, qui dénonce la brutalité de la société contemporaine.

Par rapport au langage utilisé dans le roman, d'une part la narratrice prévient son lecteur d'être préparé à lire certains passages érotiques. Et elle lui accorde la liberté de sauter les pages licencieuses et obscènes. Elle choisit toujours des mots qui suscitent les émotions du lecteur sans blesser sa sensibilité. Nous remarquons, d'autre part, que la jeune fille perd sa capacité de communiquer par le langage articulé avec Honoré et sa mère, tandis que son discours est beaucoup plus poétique dans sa communication avec Yvan. En somme, elle adapte son discours au profit de son interlocuteur.

Yvan

Le personnage d'Yvan reprend le mythe du lycanthrope, l'homme qui se transforme en loup les nuits de la pleine lune, la bête carnivore, le prédateur, mangeur d'hommes.

Dans sa vie antérieure, il était le directeur de la marque de produits de luxe « Loup-Y-Es-Tu », et il participait à la gestion d'une autre marque, « Yerling ». Cela signifie qu'il appartenait au même milieu que le directeur de la chaîne où travaillait la jeune fille comme esthéticienne. Yvan est très riche et son argent lui permet d'acheter les consciences pour étouffer toutes les affaires louches auxquelles il a participé et à échapper à l'action de la justice. Sa personnalité est celle d'un homme que la langue populaire reconnaît comme un « loup », un homme qui agit de façon peu honorable.

Au moment de leur première rencontre, la jeune fille trouve Yvan très beau. Cependant, en guise de présentation il « renifle sous le derrière [de la fille] au lieu de [lui] serrer la main ». Le lecteur entrevoit déjà son caractère canin. Ce geste choque la fille mais elle l'accepte car « à part ça il était tout à fait chic, très élégant comme homme, très bien habillé et tout » (Darrieussecq, 1996: 116).

La conversation se poursuit entre eux et il explique à la jeune fille « que ça allait et ça venait, un jour on était comme tout le monde, le lendemain on se retrouvait à braire ou à rugir, selon, mais qu'à force de volonté on pouvait se maintenir » et que, dans son propre cas, « il avait réussi à se régler sur la Lune » (Darrieussecq, 1996 : 116). Ces mots rappellent la légende populaire du *loup-garou*. Elle fixe à ce moment-là son attention sur la physionomie d'Yvan et elle observe qu'il avait « deux sublimes canines blanches qui pointaient, et de fines moustaches dorées qui s'allongeaient jusque sous les oreilles » (Darrieussecq, 1996 : 116).

Un peu plus tard, lors de leur première promenade nocturne sur les quais de la Seine, le lecteur assiste, à travers les yeux de la jeune fille, à la fantastique transformation d'Yvan en loup-garou, une transformation d'ailleurs très détaillée qui occupe deux pages du roman (Darrieussecq, 1996 : 117-118).

Contrairement à la tradition populaire et folklorique qui dépeint les loups-garous comme des créatures monstrueuses, l'auteure de *Truismes* utilise quelques traits des héros romantiques pour créer son personnage. La narratrice dépeint Yvan comme un beau loup « il était gris argenté, avec un long museau à la fois solide et très fin, une gueule virile, forte, élégante, de longues pattes bien recouvertes et une poitrine très large, velue et douce. Yvan c'était l'incarnation de la beauté » conclue-t-elle. Et elle ajoute « Non seulement il est beau, il est aussi doux, chaud et en plus, il sent bon » (Darrieussecq, 1996 : 119).

Le cadre dans lequel se déroule cette scène offre les éléments d'un paysage romantique: la nuit, les reflets de la pleine lune sur l'eau de La Seine, un endroit solitaire; au fond les ruines du pont Neuf, celles du Palais, tout le chaos autour de la cathédrale avec

ses arcs-boutants et cette espèce d'«armature pyramidale» (Darrieussecq, 1996 : 117). Les moments magiques se succèdent et, à l'aube, Yvan reprend sa forme humaine.

Dans le folklore populaire les loups-garous tuent des hommes pour se nourrir. Le lendemain, ils ne se souviennent de rien. Marie Darrieussecq reprend cette tradition et donne à son personnage une nouvelle perspective. Car Yvan souffre de sa lycanthropie involontaire «on sentait qu'il souffrait, Yvan, on entendait son souffle» (Darrieussecq, 1996 : 118), mais il ne pouvait pas lutter contre sa condition «[...] il avait ça dans le sang» (Darrieussecq, 1996 : 121). Il pleurait, et «la souffrance d'Yvan c'était insupportable» (Darrieussecq, 1996 : 128). Une nuit au moment où il vient de se transformer en loup, la jeune fille voit «dans ses yeux passer comme une lueur humaine; la douleur de résister à l'instinct ça lui faisait des vagues dans les iris, je voyais dans les yeux d'Yvan l'amour lutter contre la faim» (Darrieussecq, 1996 : 128). Alors, pour le calmer, elle raconte une histoire qui relie Yvan à tous ses confrères, des loups et, par conséquent, des animaux sauvages.

Le loup est un prédateur, et Yvan, quand il est métamorphosé en loup, il attaque et tue des êtres humains à chaque pleine lune pour se nourrir. Il devient agressif et violent.

C'est lui le meurtrier des quais de la Seine, le *Maniaque de la pleine lune*, la *Bête*, dont parlent les journaux, celui qui décapite ses victimes sans les faire souffrir :

«Les enquêteurs ont perdu beaucoup de temps à chercher l'arme du crime, eux ne pouvaient pas croire à une bête, évidemment, ça fait longtemps qu'il n'y a plus de bêtes sauvages alors en plein Paris, vous imaginez. C'est *la rationalité* qui perd les hommes, c'est moi qui vous le dis» (Darrieussecq, 1996 : 126).

Il faut penser que l'irrationnel fait partie aussi de la nature humaine. C'est ce que les hommes ont du mal à accepter à tel point que la presse croit que «le patron de Loup-Y-Es-Tu avait pris la fuite on ne sait pas où avec sa maîtresse» (Darrieussecq, 1996 : 136). Finalement Yvan est attrapé, empaillé et il est exhibé comme curiosité anatomique dans le musée d'Histoire Naturelle de Paris (Darrieussecq, 1996: 137)

Comme il vient d'être exposé, le personnage d'Yvan présente une double perspective. D'une part, il est cruel, violent, agressif et meurtrier. C'est son côté animal et sauvage qui fait partie de lui-même et qu'il est incapable de vaincre. D'autre part, il est le seul personnage à aimer la jeune fille telle qu'elle est : «Yvan m'aimait autant en être humain qu'en truie. Il disait que c'était formidable d'avoir deux modes d'être, deux femelles pour le prix d'une en quelque sorte» (Darrieussecq, 1996 : 129). Il ne l'attaque jamais, et, quand il a assouvi sa faim, il se comporte comme un animal domestiqué. Il ressemble à un grand chien avec lequel on joue

«Yvan s'est roulé sur le sol et je l'ai gratté sous le poitrail et je me suis couchée sur lui pour profiter de sa bonne odeur [...] Yvan riait de bonheur, il me léchait partout, il se cabrait sur moi et je roulais à la renverse [...] Ensuite Yvan s'est assis sur son derrière et je me suis couchée entre ses pattes» (Darrieussecq, 1996 : 126-127).

Son amour est tellement fort que, quand il rencontre la jeune fille, il abandonne le monde de l'industrie cosmétique pour vivre pleinement sa vie «Yvan avait laissé tomber toutes ses affaires pour mieux profiter de la vie avec moi, il avait vendu Loup-Y-Es-Tu à Yerling, on roulait sur l'or» (Darrieussecq, 1996 : 129).

L'agressivité d'Yvan, contraste donc avec son côté plus tendre. Sa mort peut être expliquée, d'après Brunel (1974 : 159), par le mythe de la dégradation. Quand les agents retrouvent les deux amants dans leur appartement, tous les deux sont métamorphosés en animaux, en truie et en loup. Yvan ne réagit pas, sa nature humaine et civilisée s'impose à son côté sauvage et agressif. Incapables de se défendre, Yvan est tué par des agents de la SPA (Société Protectrice des Animaux).

CONCLUSIONS

Dans *Truismes*, Marie Darrieussecq modifie le mythe littéraire de la métamorphose animale, de sorte qu'il acquiert une nouvelle signification.

L'analyse des œuvres d'Ovide, d'Apulée, et de Kafka, nous amène à constater que les personnages principaux de *Truismes*, la jeune fille et Yvan, partagent des caractéristiques communes avec quelques personnages créés par ces auteurs. La première de ces caractéristiques réside dans le fait que, sous leur apparence animale, ils conservent, intacte, leur conscience humaine. De même qu'Io et Actéon, Lucius et Gregor Samsa, la jeune fille de *Truismes* métamorphosée en truie continue à penser comme des humains. Une deuxième caractéristique commune est la perte de la parole et, dans certains cas, sa restitution par l'écriture. Actéon et Gregor Samsa, incapables de se faire comprendre, meurent. Cependant, Io, Philomèle et la jeune fille-truie récupèrent la capacité de communiquer grâce à l'écriture. La troisième caractéristique répond au principe selon lequel l'homme devient l'animal qu'il porte en lui. Cette transformation par identification est appliquée aux personnages de Lucius, Gregor Samsa et la jeune fille. En plus, Lycaon dont le nom signifie *lycanthrope* et Yvan, le loup-garou, patron de « Loup-Y-Es-Tu », ils portent un nom ou une étiquette qui les identifie comme des animaux sauvages.

Le mythe de la métamorphose animale dans la littérature sert aussi, chez Ovide, à condamner les caprices des dieux et les passions humaines. C'est aussi, chez Apulée, un moyen de dénoncer l'immoralité des mœurs d'une époque en décadence, abandonnée aux plaisirs charnels, et chez Kafka, la mutation, le processus d'aliénation physique de Gregor Samsa permet de critiquer l'institution familiale ainsi que les problèmes relationnels entre patrons et employés dans le monde du travail.

De façon semblable, nous avons constaté que la jeune fille protagoniste de *Truismes* porte son regard, apparemment innocent, sur la société de son époque pour critiquer les passions, les vices qui dominent l'homme, les relations familiales conflictuelles, et l'exploitation du travail. Son récit révèle la corruption d'une société dont la devise « pour un monde plus sain » s'avère absurde.

Nous avons observé dans *Truismes*, dans cette fable sensuelle et ironique, que la narratrice est en même temps le personnage principal et qu'elle raconte son histoire à la première personne du singulier, de même que Lucius, à la fois narrateur et personnage, dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Le « je » narratif de *Truismes* révèle à notre avis une volonté d'affirmation. Or, à aucun moment, la protagoniste ne découvre son identité. C'est la raison pour laquelle nous interprétons que ce « je » féminin devrait être appliqué, par extension, à toutes les femmes, à « la femme ».

D'autre part, cette jeune fille n'est pas très cultivée et elle ne fait pas preuve de grande intelligence. Ces circonstances nous portent à croire que sa quête n'est pas une quête spirituelle ou de la connaissance, comme c'est le cas pour Lucius. Métamorphosée en truie, avec toutes les connotations péjoratives associées à ce terme, la jeune fille de *Truismes* revendique sa féminité dans un monde dominé par la brutalité masculine. C'est grâce à l'écriture, même si c'est une écriture de cochon, qu'elle retrouve sa voix dans une société qui l'empêche de s'exprimer.

Avec notre étude nous avons constaté la permanence du mythe de la métamorphose dans la littérature à la fin du XXe siècle. *Truismes* de Marie Darrieussecq s'inscrit alors de plein droit dans la tradition littéraire et il offre, en guise de fable, une vision très intéressante de la société française, une société moderne, obsédée par la vie saine mais corrompue par l'égoïsme et l'argent.

A la fin du roman, la jeune fille, transformée en truie, préfère vivre à la forêt, en compagnie des animaux, que vivre en ville, aliénée et exploitée par une société perverse.

BIBLIOGRAPHIE

- Albouy, P. (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Colin.
- Apulée (1990). Dans Rey, A. (dir.) et Robert P. (dir.). *Petit Robert 2, Dictionnaire Universel des noms propres*, (p. 86) Paris, France : Le Petit Robert.
- Brunel, P. (1974). *Le mythe de la métamorphose*. Paris: Armand Colin.
- Darrieussecq, M. (1996). *Truismes*. Paris : coll. folio, P.O.L
- Grimal, P. (1969). *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Kafka, F. (2014). *La Métamorphose*. (Traduction de l'allemand par Bernard Lortholary). Paris: Flammarion.
- Ovide. (1990). Dans Rey, A. (dir.) et Robert P. (dir.), *Petit Robert 2, Dictionnaire Universel des Noms Propres* (p.1196) Paris, France: Le Petit Robert.
- Riouxm J-P et Sirinelli J-F. (2005). *Histoire culturelle de la France : Tome 4 : Le temps des masses, Le vingtième siècle*. Paris: Éditions du Seuil, coll. Points Histoire.
- Tola, E. (2005) *Ovidio. Metamorfosis. Una introducción crítica*. Buenos Aires: coll. Para leer/ Clásicos, Santiago Arcos Editor (87 pp.).

SITOGRAPHIE

Amazon Media (2016). Metamorfosis de Ovidio (Guía de lectura). Resumen y análisis completo, Puntos destacados, Resumexpress.com .[En ligne].

<https://books.google.es/books?id=f62DQAAQBAJ&pg=PP10&lpg=PP10&dq=objetivo+OVIDIO+LAS+METAMORFOSIS&source=bl&ots=IAE8VuOU1s&sig=KmjkoRYTJfjGba4CLuJXMYCltSE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjI5NH0JXUAhUDHxoKHQ_tC6wQ6AEILTAB#v=onepage&q=objetivo%20OVIDIO%20LAS%20METAMORFOSIS&f=false> (Consulté le 14 juin 2017).

Apulée (II. Ap. J.-C.). La Métamorphose. Biblioteca Virtual Universal. [En ligne].

<<http://biblioteca.org.ar/libros/89461.pdf>> Consulté le 2 mai 2017

Babelio (s.d.). Franz Kafka, Biographie et Informations. [En ligne].

<<https://www.babelio.com/auteur/Franz-Kafka/1975>> (Consulté le 04 juin 2017).

Baroche, C. (1998). *Truismes*. Le Magazine Littéraire (366) [en ligne].

<<http://www.magazine-litteraire.com/truismes>> (Consulté le 12 mai 2017).

Bancaud, F. et Winkelvoss, K. (2012: 181). Poétiques de la métamorphose dans l'espace germanique et européen. [En ligne].

<<https://books.google.es/books?id=M2VDAAQBAJ&pg=PA181&lpg=PA181&dq=la%20metamorphose%20kafkaienne&source=bl&ots=GWPFUoHcZK&sig=9y7PrZBO31CfffcJf3A76J1pDIk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiIqenR58zNAhUGWRoKHVfDAU4Q6AEIVjAG#v=onepage&q=la%20metamorphose%20kafkaienne&f=false>> (Consulté le 14 juin 2017).

Becker, J-J (1998). Les années Mitterrand : bilan d'une France en crise, L'Histoire (224).

[En ligne]. <<http://www.lhistoire.fr/les-ann%C3%A9es-mitterrand-bilan-dune-france-en-crise>> (Consulté le 8 mai 2017).

Bohdana, L. (1998). *L'âne dans les expressions métaphoriques de l'ancien français*, vol. 19. [En ligne]. <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-2130/librova98.pdf>> (Consulté le 26 mai 2017).

Borja, R. (2012). Paz Octaviana. *Fondo de cultura económica, Enciclopedia de la Política*, Tomo 1. 4^a ed, 1010 [En ligne].
<<http://enciclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=p&idind=1153&termino>> (Consulté le 05 juin 2017).

Bota, C (2002-2005), MARIE DARRIEUSSECQ ET SES TRUISMES. [En ligne].
<http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-05252005-170310/unrestricted/Bota_thesis.pdf> (Consulté le 15 juin 2017).

Buzz Littéraire, (2015). « Truismes » de Marie Darrieussecq, Les « cochonneries » de la parfumeuse (+ recueil de nouvelles « Zoo »). [En ligne].
<<http://www.buzzlitteraire.com/20060719948-truismes-de-marie-darrieussecq/>> (Consulté le 15 juin 2017).

Chavot, P. (2013). *Le Bestiaire des Dieux*. [En ligne].
<<https://books.google.es/books?id=itDjCwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=le+bestiaire+des+dieux&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi60pLpjKzUAhWdfxoKHVneCEIQ6AEIJzAA#v=onepage&q=le%20bestiaire%20des%20dieux&f=false>> (Consulté le 29 mai 2017).

CRDP de l'Académie de Créteil (s.d.). Les métamorphoses. [En ligne].
<<http://cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/metamorphose.htm>> (Consulté le 3 juin 2017).

Darrieussecq, M. (2009). Métamorphose d'Ovide. *Le Magazine Littéraire* (482). [En ligne].
<<http://www.magazine-litteraire.com/m%C3%A9tamorphose-dovide>> (Consulté le 18 mai 2017).

Dubar, C. (2015). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin. [En ligne].

<[https://books.google.es/books?id=HCoCGXWY7EsC&printsec=frontcover&dq=\).+La+socialisation.+Construction+des+identit%C3%A9s+sociales+et+professionnelles&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjht4WUgd_UAhWsL8AKHcstDBAQ6AEIzAA#v=onepage&q=\).%20La%20socialisation.%20Construction%20des%20identit%C3%A9s%20sociales%20et%20professionnelles&f=false](https://books.google.es/books?id=HCoCGXWY7EsC&printsec=frontcover&dq=).+La+socialisation.+Construction+des+identit%C3%A9s+sociales+et+professionnelles&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjht4WUgd_UAhWsL8AKHcstDBAQ6AEIzAA#v=onepage&q=).%20La%20socialisation.%20Construction%20des%20identit%C3%A9s%20sociales%20et%20professionnelles&f=false)> (Consulté le 15 juin 2017)

Dumayet, P. (2002). Pourquoi il faut lire Kafka, *Le Magazine Littéraire* (415). [En ligne].
<<http://www.magazine-litteraire.com/pourquoi-il-faut-lire-kafka>> (Consulté le 2 juin 2017)

Durand, A-P et ses étudiants (2002). Marie Darrieussecq. [En ligne].
<<http://darrieussecq.arizona.edu/>> (Consulté le 14 Juin 2017).

Eliade, M.(s.d.). « CRÉATION - Les mythes de la création », *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/creation-les-mythes-de-la-creation/>> (Consulté le 24 mai 2017).

Fontaine, R (2013), La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans *Truismes* de Marie Darrieussecq. [En ligne].

<<http://metamorphosekafkadarrieussecq.blogspot.com.es/2013/05/la-metamorphose-comme-moyen-de-se.html>> (Consulté le 15 juin 2017).

Gallimard, (1998). Rencontre avec Marie Darrieussecq, à l'occasion de la parution de *Truismes*. [En ligne]. <<http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01034522.htm>> (Consulté le 14 juin 2017).

Gefen, A. (2013). Kafka parachuté dans le 9-3. *Le Magazine Littéraire* (530) [En ligne]. <<http://www.magazine-litteraire.com/kafka-parachut%C3%A9-dans-le-9-3>> (Consulté le 30 mai 2017).

Grolleau, F. (2012). Petit bestiaire de la métamorphose comme figure de la révolte (3). [En ligne]. <<http://www.litteraire.com/?p=2269>> (Consulté le 20 juin 2017).

Huguet, V. (2008). La Métamorphose de Franz Kafka, 1915. *Le Magazine Littéraire* (479) [En ligne]. <<http://www.magazine-litteraire.com/la-m%C3%A9tamorphose-de-franz-kafka-1915>> (Consulté le 12 mai 2017).

Ivain, J. (2005). Joconde, portail des musées en France. Les Métamorphoses d'Ovide. [En ligne].

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/decouvrir/expositions/ovide/theme_ovide.html> (Consulté le 6 juin 2017).

Mbende, M (2008). L'être en devenir, considérations aristotéliennes sur le devenir. [En ligne]. <<http://www.memoireonline.com/04/10/3437/Ltre-en-devenir-considerations-aristoteliciennes-sur-le-devenir.html>> (Consulté le 12 juin 2017).

Métamorphose (s.d.) dans *Dictionnaire de français Littré* [En ligne]. <<http://www.littre.org/definition/m%C3%A9tamorphose>> (Consulté le 04 juin 2017).

Métamorphose (s.d.) dans *Dictionnaire de français Larousse* [En ligne]. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9tamorphose/50881?q=m%C3%A9tamorphose#50771>> (Consulté le 04 juin 2017).

Mythe, (s.d) dans *Encyclopédie Larousse* [En ligne].

<<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mythe/72474>> (Consulté le 4 juin 2017).

Noacco, C. (2008). La Métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles. Rennes : PUR, « interférences », 286p. [En ligne] <<https://crm.revues.org/2852>> (Consulté le 2 juin 2017).

Ovide (s.d.) dans Études littéraires [En ligne].

< <https://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/ovide.php> > (Consulté le 04 juin 2017).

Ovide, Métamorphoses (Les) (livres I, II, III et VI) Trad. et notes de Boxus A.M. et Poucet J. (2005). [En ligne]. < <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-001-252.html> > (Consulté le 17 mai 2017).

Peltier, E. (2008). Les Intraitables. Franz Kafka : l'impossible liberté ou l'insoluble conflit avec son père. [En ligne].

<http://www.serpsy.org/ecrit_et_folie/intraitable_elena/elena_index.html> (Consulté le 14 juin 2017).

Peugny, C. (2007). Education et mobilité sociale: la situation paradoxale des générations nées dans les années 1960. Economie et Statistique, n°410. [En ligne]. <http://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_2007_num_410_1_7055> (Consulté le 23 juin 2017).

Raboin, C. (2013). Kafka, métamorphosé à son corps défendant, Le Magazine Littéraire (533) [En ligne].

<<http://www.magazinelitteraire.com/kafkam%C3%A9tamorphos%C3%A9-%C3%A0-son-corps-d%C3%A9fendant>> (Consulté le 24 mai 2017).

Ripoll, F (2012). Hélène Vial, La métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Étude sur l'art de la variation. Pallas. [En ligne]. <<http://pallas.revues.org/2616>> (Consulté le 22 juin 2017).

Tartarowsky, D. (2000) Movimientos sociales y política en Francia: 1968-1995 (Cárdenas Ayala, E.). Espiral, Estudios sobre Estados y Sociedad, vol. VI No.18 [En ligne]. <<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esprial/esprialpdf/Espiral18/254-272.pdf>> (Consulté le 22 juin 2017).

Urbani, B. (2008). Histoires d'ânes. De Lucius à Dario Fo, Italies, [En ligne]. <<https://italies.revues.org/1188>> (Consulté le 4 juin 2017).

Urteaga, E. (2009). La sociedad de estatus en Francia, Revista de ciencias sociales n°3, Prisma Social [En ligne]. <<file:///C:/Users/usuario/Downloads/DialnetLaSociedadDeEstatusEnFrancia-5602177.pdf>> (Consulté le 29 mai 2017).

Vial, H. (2009). La sauvagerie domestiquée: l'écriture de la métamorphose animale chez Ovide. Schedae, prépublication n° 9, (fascicule n° 1, p. 143-154) Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand II [En ligne]. <<http://www.unicaen.fr/services/puc/ecrire/preprints/preprint0092009.pdf>> (Consulté le 4 Juin 2017)

Vial, H. (2010) « La métamorphose dans les Métamorphoses d'Ovide. Étude sur l'art de la variation » Paris : Coll. d'études anciennes, Les Belles Lettres, 527 p. [En ligne]. <<https://pallas.revues.org/2616>> (Consulté le 15 juin 2017).

