



**“ Mon odorat est biaisé depuis que j’ai senti les aisselles
de ton tee-shirt ” : Réhabilitation respiratoire et
renversement du stigmat odorant dans L’enfant
mascara de Simon Boulerice (2016)**

Léa Fougerolle

► To cite this version:

Léa Fougerolle. “ Mon odorat est biaisé depuis que j’ai senti les aisselles de ton tee-shirt ” : Réhabilitation respiratoire et renversement du stigmat odorant dans L’enfant mascara de Simon Boulerice (2016). *Études francophones*, 2025, 37 (1), pp.115-132. hal-05060841

HAL Id: hal-05060841

<https://hal.science/hal-05060841v1>

Submitted on 8 May 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Études Francophones

Représentations du corps

Sous la direction de
Gaëtan Brulotte et Nathan Rabalais

Vol. 37, no. 1
Été 2024

Printing was made possible by the Board of Regents Humanities Eminent Scholar Trust Funds chaired by Professor Gaëtan Brulotte.

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

Image de couverture / Cover image: Anatomical amphitheater of Padua. 17th century engraving. Rome (Italy), National Library. Used with permission.

© Roger-Viollet / Roger-Viollet

Rédacteur en chef / Managing Editor: Nathan Rabalais

Assistants : Sarah Djos-Raph; Rodrigo Munhoz ; Jean-Sylvain Prétat

Conception et mise en page / Design and layout: Mary Karnath Duhé

Comité de rédaction / Editorial committee:

Gaëtan Brulotte, Ramona Mielusel, Amadou Ouédraogo

Comité scientifique international / International scientific committee

Livio Belloi (Université de Liège) • Ari Blatt (University of Virginia) • André

Benhaïm (Princeton University) • Karine Bertrand (Queen's University) •

Brett Brehm (William & Mary) • Abdellah Bounfour (Inalco, Paris) • Guy

Dugas (Université Paul Valéry, Montpellier) • Michel Erman (Université

de Bourgogne à Dijon) • Hugo Frey (University of Chichester) • Vittorio

Frigerio (Dalhousie University) • Hafid Gafaiti (Texas Tech University) •

Marc Gontard (Université de Rennes 2) • Julie Huggony (University of

Glasgow) • Jean Jonassaint (Duke University) • Jean-Marie Klinkenberg

(Université de Liège) • Ingeborg Kohn (West Point Military Academy)

• Édouard Langille (St. Francis Xavier University) • Isabelle LeBlanc

(Université de Moncton) • Fabrice Leroy (Université de Louisiane à Lafayette)

• Mark McKinney (Miami University of Ohio) • Françoise Naudillon

(Concordia University) • Abderrahman Tenkoul (Université de Fès) • Albert

Valdman (Indiana University)

TABLE DES MATIÈRES

Présentation <i>Gaëtan Brulotte et Nathan Rabalais</i>	v
Corps aimé, corps aimant, <i>corps d'aymant</i>... Épuisement et revivification dans la littérature amoureuse du XIV^e siècle <i>Tristan Fourré</i>	1
Vivre et écrire le corps malade : Le Pasteur huguenot Pierre Du Moulin (1568-1658) face à la maladie <i>Marie-Clarté Lagrée</i>	23
Proust lecteur de Nerval : Les Doigts de la digitale pourprée <i>Lancelot Stücklin</i>	55
<i>La Pince à épiler</i> : Mort, auto-dissection du corps et écriture chez Vassilis Alexakis <i>Marianne Bessy</i>	77
Une époque invalidée ? Corps et texte chez Liliane Giraudon <i>Léon Pradeau</i>	97
« Mon odorat est biaisé depuis que j'ai senti les aisselles de ton tee-shirt » : Réhabilitation respiratoire et renversement du stigmat odorant dans <i>L'enfant mascara</i> de Simon Boulerice (2016) <i>Léa Fougerolle</i>	115

**« Mon odorat est biaisé depuis que j'ai senti
les aisselles de ton tee-shirt » : Réhabilitation
respiratoire et renversement du stigmat
odorant dans *L'enfant mascara* de Simon
Boulerice (2016)**

Léa Fougerolle

Université de Louisiane à Lafayette

Introduction

Depuis le début des années 1980 et l'émergence des théories postmodernes qui ont suivi cette période, de plus en plus de parfumeuses et parfumeurs ont tenté de subvertir les codes sociaux en vigueur dans le monde des odeurs, qu'il s'agisse de ceux du propre et du sale, de la féminité et de la masculinité, ou plus généralement des identités de genre. Le fameux *drugstore perfume* CK One de Calvin Klein, créé en 1994 par les nez Alberto Morillas et Harry Frémont, a été l'un des premiers à être pensé autour des codes de l'androgynie, et a été accompagné d'une campagne de publicité largement axée sur le brouillage des codes classiquement binaires du féminin et du masculin. En 2006, la maison française État Libre d'Orange a quant à elle lancé une fragrance intitulée *Sécrétions Magnifiques*, revendiquée comme symbole de la confusion suprême en parfumerie.¹ Cette eau de parfum, marketée comme sentant le sang, le sperme, la salive et la sueur, joue sur les codes de l'attraction et de la répulsion en vigueur dans la société occidentale contemporaine et tente de les renverser. Bien que l'émergence de ce nouveau type de senteurs contestataires obéisse à une stratégie commerciale propre au monde de la parfumerie de luxe, ces changements de paradigme olfactifs s'inscrivent dans une période de remodèlements profonds en termes de rapports qu'entretiennent les sociétés occidentales à leur nez.

Aussi, le monde du marketing de luxe n'est pas le seul à faire état de ces changements de paradigmes sensoriels, et les réflexions autour de la capacité provocatrice et subversive des odeurs ne sont d'ailleurs pas tout à fait nouvelles.

Dès la Renaissance, l'apparition d'un certain nombre de conventions olfactives nouvelles a mené à écarter les parfums trop forts de la société, parfums qui avaient jusqu'alors été valorisés.² À partir du XIX^e siècle, en réponse à la multiplication de traités médicaux portant sur le sujet, l'utilisation de parfums dans les pratiques de séduction — pour les femmes notamment — a peu à peu été hissée au rang de pratique dégénérée, risquant de faire sombrer la société et les mœurs vers la déviance.³ Au sein des sociétés occidentales de plus en plus hygiénistes et aseptisées, les seuls parfums étant restés acceptables sont dès lors devenus les parfums floraux et doux — l'utilisation de parfums trop forts ou composés d'éléments d'origine animale, comme le musc ou la civette, faisant courir le risque à ses utilisatrices d'être stigmatisées comme des êtres malades ou immoraux.⁴ Les corps et leurs usages sont donc garants d'un certain nombre d'imaginaires, à la fois individuels et sociétaux. Or, parce que ces usages sont historiquement et socialement déterminés, il est possible de les analyser et de réfléchir à la façon dont ces symboles sont en position constante d'être réactualisés.

Le roman jeunesse de Simon Boulerice intitulé *L'enfant mascara*, publié en 2016 aux éditions Leméac à Montréal, met en scène la transition de genre du jeune Larry/Leticia⁵ jusqu'à son assassinat par Brandon, un camarade de son lycée motivé par une rhétorique transphobe. En proposant une lecture des dynamiques respiratoires et aériennes à l'œuvre dans le texte, écrit hybride mêlant morceaux de récit à la première personne, forme poétique, ainsi que divers passages empruntés à l'affaire judiciaire ayant inspiré l'écriture du roman, je discuterai de la façon dont ces différentes descriptions accompagnent l'évolution du récit littéraire. En fonctionnant main dans la main avec le motif de la transition de genre du jeune personnage, en même temps qu'en donnant à voir un certain nombre d'usages sociaux en vigueur dans la société nord-américaine des années 2000, je montrerai en outre que la dynamique respiratoire qui opère dans le texte fait état à la fois du difficile processus d'individuation de LL face à des relations difficiles, tout en ouvrant la voie à la réhabilitation d'un imaginaire subversif et alternatif des codes de genre associés à l'olfaction.⁶ En somme, je soutiendrai que les évocations d'odeurs mobilisées dans le texte apparaissent comme un indicateur particulièrement heuristique d'un moment donné de l'imaginaire social en littérature⁷ en même temps qu'elles suivent le cours de l'établissement de nouvelles formes de résistance⁸ pour cet enfant en position marginalisée.

Exploration de la dynamique respiratoire

En guise d'introduction à cette analyse, commençons par situer, de façon générale, la place qu'occupe le motif de la respiration au sein du roman. Dès le début de l'histoire, LL se décrit comme porteur d'une « culpabilité de respirer » (24) que lui fait assumer ses parents adoptifs, dont la charge éducative est décrite comme trop difficile à endosser.

En lien direct avec sa capacité à respirer, de nombreux passages du roman mettent en scène la passion qu'entretient l'adolescent pour le travail de la voix et particulièrement pour le chant. À l'occasion du premier poème qui vient prendre place dans l'écriture de ce récit, LL écrit à son amoureux Brandon : « tu me souffles à la face ton hélium / je lévite / tout ce qui sort de moi / chante » (15). L'air, qui transporte la voix aiguë de l'être aimé, est un élément qui lui permet d'entrer en lévitation, c'est-à-dire à s'écarter métaphoriquement du monde — du sol — qui l'entoure. En dehors de cette histoire d'amour unilatérale, l'enfant passe le plus clair de son temps à chanter ou à chercher des endroits où le faire. Le chant constitue pour lui une activité vitale, et se fait la métaphore de sa quête de réappropriation à la fois de son corps et de sa place dans l'espace social qui l'entoure. L'écho que produit sa voix dans la salle de bain du lycée lui permet de « s'auto-magnifier » (50), et Simon Boulerice compare les vocalises de son personnage au chant des baleines : tout comme les cétacés, l'enfant cherche par la voix — et donc, par la respiration — à s'extraire des profondeurs sombres de l'océan afin de trouver une place adéquate à la surface. À cette occasion, LL accentue explicitement l'idée selon laquelle les cétacés, qui utilisent le chant pour communiquer, adoptent également de cette stratégie afin de se repérer dans l'espace et d'éviter les collisions (51).

La nécessité pour les communautés humaines de trouver des endroits où respirer n'est toutefois pas aussi aisée à satisfaire qu'elle pourrait sembler l'être. On connaît malheureusement les difficultés à respirer que subissent encore un certain nombre de communautés marginalisées,⁹ dont les membres peinent toujours à atteindre un pied d'égalité respiratoire avec le reste de la société.¹⁰ En lien avec les théories psychanalytiques qui postulent que les individus prêtent davantage attention à leur respiration et à l'air environnant lorsque ceux-ci ne remplissent plus leurs fonctions vitales,¹¹ c'est le manque d'air généralisé qui pousse LL à accorder tant d'importance à son activité vocale et pulmonaire. Tout comme les féministes étudiées par Jean-Thomas Tremblay, s'étant au cours de leur histoire adonnées à de nombreuses pratiques thérapeutiques ou cathartiques au moyen de la respiration, LL utilise le chant et

le travail respiratoire comme un outil de dépassement des barrières dressées à l'encontre de sa pleine capacité à s'exprimer, mais aussi à respirer, et métonymiquement à pouvoir vivre. Au même titre également que son camarade de chambre Richard, qui souffre d'apnée du sommeil et qui est donc condamné à dormir avec un masque respiratoire posé sur le visage (114), LL évolue dans un environnement où les bouffées d'air sont rares et difficiles.

Un environnement olfactif ambivalent

Éminemment liées à sa capacité respiratoire entravée, les mentions d'odeurs sont présentes tout au long du récit et occupent de fait un rôle narratif et discursif majeur : celui de permettre la réaffirmation du personnage en tant que membre d'un groupe genré lui étant dénié (sa transition de genre se passe mal), et ce particulièrement en contraste avec un autre monde odorant auquel il tente de s'opposer.

Dès le début du roman, Simon Boulerice s'attache, à travers le personnage de LL, à faire la description d'un environnement olfactif familial répugnant et malheureux. Bien que la mère semble passer du temps à s'occuper des travaux domestiques, l'atmosphère de la maison est décrite comme poussiéreuse et suffocante (« personne ne passe jamais le balai ici » [69]) et l'espace domestique de la famille ne permet pas de respirer sainement. On sait de la famille qu'elle mange de petits pois surgelés — c'est-à-dire inodorants — accompagnés de biftecks hachés ou de pâtes (40), et les odeurs des repas familiaux comptent elles aussi parmi celles dont LL est rapidement dégoûté. Sur le comptoir de la cuisine, la nourriture pourrit à vue d'œil, et personne dans le foyer ne semble faire attention aux dates de péremption des aliments. Même à l'occasion du repas de Noël, les odeurs de cuisine se limitent à celle du Poulet Frit Kentucky, aliment dont l'odeur de gras dégoûte le personnage, en dépit des explications de la mère tentant tant bien que mal de justifier son achat en y opposant le prix de la vraie dinde (93).

Les identités du père et de la mère sont également accompagnées de spécificités odorantes, dont LL cherche profondément à s'écarter. La mère, dont il est écrit qu'elle émergeait autrefois dans la cuisine « en nuisette, le sourire aux lèvres » affublée d'une « haleine de sexualité matinale » (68), a désormais une identité odorante fade et est cernée par des émanations toutes plus toxiques les unes que les autres. L'odeur de tabac qui entoure son personnage se mélange tantôt à une odeur de café et de sucre, tantôt à celles des larmes et des mauvaises odeurs de la cuisine. Et, si la santé mentale de la mère est décrite comme

altérée via les odeurs, c'est également le cas de sa santé physique. LL décrit chez sa mère la récurrence de maux de tête du fait de son utilisation répétée d'ammoniaque et de nettoyeur à plancher (23), et ces vapeurs de produits ménagers constituent l'air nocif que cette mère de famille, chargée de toutes les tâches domestiques, est forcée de respirer. En cela, Simon Boulerice procède à une subversion des codes classiquement valorisés dans le cadre de la féminité. En prenant le contre-pied d'un héritage naturaliste très méfiant des odeurs associées aux femmes, les odeurs de sexualité féminine sont ici mises en valeur et attachées à l'idée d'une « bonne » santé mentale, et contrastent particulièrement avec celle des produits d'hygiène domestique, associés ici à la maladie et à la suffocation des femmes au foyer. La mère est également associée à une odeur de « troène merdique » (77), arbuste au parfum lourd et entêtant, dans lequel elle se débarrasse de ses mégots (49), ce qui suscite chez LL la peur incessante de voir le foyer prendre feu. L'espace extérieur de la maison est donc lui aussi décrit comme toxique, saturé à la fois de l'odeur des cigarettes et de celle, artificielle, de la bougie à la citronnelle que l'on y brûle afin de faire fuir les moustiques et autres parasites.

Le père adoptif de LL est quant à lui décrit comme à la fois puant et répugnant, même après s'être rasé, rituel de soin qui ne change rien au fait qu'il ne « connaît rien à l'hygiène » (46). Il sent la bière qu'il boit « par lampées » ou bien le rhum, avec lesquels il se saoule en jouant aux jeux vidéo dans sa chambre tandis que la mère s'applique désespérément du gel d'aloë vera sur le corps en tentant de calmer ses douleurs (69). Les mains de cet homme sont décrites comme « toujours sales » et symbolisent le dégoût général éprouvé par LL à l'égard du père et de sa masculinité à la fois violente, répugnante, et globalement détestable (93).

Les descriptions faites de la famille pourraient sembler se rapprocher d'un héritage littéraire romanesque adepte des descriptions du sale et du fétide mobilisé afin de décrire, de la façon la plus vraisemblable possible, la réalité matérielle des environnements domestiques populaires (par exemple, dans *L'Assommoir* d'Émile Zola, que l'auteur avait préfacé en 1877 comme étant « le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple »).¹² Or, la description reconfigure ici quelque peu les codes du genre : les membres de la famille de LL ne sont pas affublés d'une odeur inhérente de saleté, tout comme il ne s'agit pas de décrire chez eux une corruption morale héréditaire ou intrinsèque — comme c'était le cas, chez Zola, pour Gervaise ou pour Nana. Plutôt, Simon Boulerice s'attache à faire état de la position sociale marginalisée d'une famille n'ayant peu d'autre choix que celui de vivre dans un

environnement olfactif sale, étouffant et nocif, mettant d'abord en péril leur propre santé. Le parti pris de l'auteur à travers la réflexion qu'il mène sur les odeurs n'y est donc pas moins politique, mais déplace la problématique de la mauvaise odeur d'une considération historiquement individualisante à une critique davantage systémique.

L'Ouverture des possibles olfactifs

Toutefois, malgré le sentiment de claustrophobie suscité par le foyer, plusieurs passages du roman mettent en scène une ouverture des possibles aériens au sein de l'environnement de LL. D'abord, le passage de sa rencontre avec Joy Epstein, le CPE du lycée où il est scolarisé, constitue un élargissement de sa possibilité respiratoire. La visite de ce bureau saturé d'encens et de papier peint à motif de jungle est initialement décrite comme étouffante, ce qui pousse LL à retenir sa respiration dès son entrée (110). Toutefois, réalisant peu à peu que cette figure d'autorité constitue en réalité son seul soutien, l'odeur entêtante de cet espace — un mélange de patchouli, de naphthaline et d'encens — se transforme en odeur rassurante et confortable (111). On sait combien l'utilisation de l'encens est symbolique dans l'histoire des odeurs et de leur utilisation dans des contextes religieux : ici, elle semble représenter un moment pivot, voire une sorte de rite de passage,¹³ et matérialise pour LL la perspective de son changement d'identité aux yeux de la société.

D'autre part, et malgré le regard compréhensif que LL porte sur les mauvaises odeurs de sa famille, il se détache peu à peu du modèle olfactif de ses parents. Une analyse peu attentive de ce motif du « nettoyage » de son identité auquel il s'active pourrait conduire à voir un remplacement simple des codes de la masculinité rejetés par d'autres, socialement construits comme féminins, et plus en accord avec l'identité de genre à laquelle il choisit de s'identifier. En opposition avec la saleté omniprésente chez la figure paternelle, un camarade note post-mortem que l'adolescent se lavait toujours les mains de façon extrêmement prolongée (103), au cours d'une sorte de rituel très symbolique et représentatif du dégoût provoqué par le père. Parmi ses rituels de beauté, LL mentionne également son utilisation d'un « exfoliant rugueux » (12) utilisé une fois par semaine afin de polir son visage d'enfant jusqu'alors genré au masculin, et de le rectifier ensuite grâce à du maquillage lui permettant de se construire un « visage neuf » (101).

Or, les différentes pratiques de soin auxquelles il s'adonne, tout comme l'environnement olfactif qui suscite chez lui le plus d'identification, mènent

progressivement LL à dépasser cette catégorisation jusqu'alors restée binaire. Dès lors, la description de ses pratiques et affinités olfactives ouvre peu à peu la voie à plusieurs aspects de sa construction identitaire : celui de la théâtralisation de son personnage et de sa prédestination à la tragédie d'une part, et, d'autre part, celui de la critique de codes normatifs d'une certaine féminité à laquelle il ne se sent pas non plus totalement appartenir.

L'Émergence d'une capacité propre à sentir

Lors de sa visite à un magasin Salvation Army avec sa mère, LL s'enivre d'odeurs de vieux livres « humides et gondolés » (35), en l'occurrence *Hamlet* de Shakespeare. La vigueur avec laquelle son nez plonge dans le livre matérialise certes son amour pour les odeurs surannées, mais également le caractère tragique de son destin. Aux rayons des vêtements pour femmes où il navigue avec sa mère, et tandis que cette dernière est répugnée par l'odeur de naphthaline présente sur les vêtements, LL hume cette « odeur surannée » de tout son corps (36). LL s'empare également de cette esthétique de la tragédie¹⁴ lorsqu'il s' imagine déménager, avec Brandon, dans une maison ornée de marbre rose et bordée d'un champ de lys et de violettes (86). La signification culturelle de ces deux fleurs, toutes les deux fortement odorantes, est également très symbolique : au-delà de la couleur violette elle-même, couleur importante de la communauté LGBTQ+ et qui symbolise selon le contexte l'identité lesbienne ou le rejet des codes binaires de genre, la fleur de violette est également perçue comme symbole des amours secrets ou inavouables. La fleur de lys, tour à tour symbole de virginité et d'innocence, correspond également de très près aux thématiques qui entourent l'identité de ce personnage tout au long du roman.¹⁵

Enfin, les odeurs du maquillage utilisé par LL pour se construire un visage nouveau ne sont jamais explicitement décrites comme agréables. Les produits qu'il utilise sont périmés et se mêlent inéluctablement à sa sueur à chaque session de maquillage (20). Bien que le personnage ne semble pas explicitement utiliser ces produits afin de rendre son personnage théâtral, il se rapproche de certains aspects esthétiques du *camp* voire du *drag*¹⁶ (à travers son attrait pour les personnages théâtraux et l'esthétique du kitsch, son intérêt pour les parfums artificiels et socialement qualifiés de dépassés, ainsi que par sa remise en question des codes du bon goût olfactif, de la propreté ainsi que de la respectabilité socialement associés aux odeurs). Ces différentes évocations olfactives font de LL un individu défiant les espaces de contrôle social des identités de genre, tout en restant critique des possibilités lui étant offertes de les subvertir.

Le Papier à lettres odorant : un objet subversif contaminant

Par extension, du fait de l'importance qu'occupe la sensibilité olfactive dans son quotidien, LL renverse également les normes sociales qualifiant de *freaky* toute attention excessive portée aux odeurs. Une des évocations les plus importantes de la subversion de la norme olfactive par LL est celle du papier à lettres au parfum de pivoine qu'il utilise pour écrire son amour à Brandon. Historiquement, le papier à lettres parfumé est particulièrement connoté du point de vue de la séduction et de la déviance féminine. Plusieurs analyses ont été faites de ce motif, notamment dans la littérature du XIX^e siècle, et décrivent cet objet comme un catalyseur de la tension dramatique et de la peur de la contagion¹⁷ entre différentes communautés sociales. Ici, cet objet supposé opérer comme support de séduction est largement ironisé : bien que décrit comme plaisant et envoûtant au début du roman, il est rapidement dépeint comme d'un rose très kitsch et dégageant une odeur chimique de fausses pivoines (131). Cet objet odorant n'est d'ailleurs pas accepté par Brandon, son destinataire, qui chiffonne la lettre et la jette dans la poubelle de la cantine, où l'odeur de fausses fleurs se mélange à celle de la sauce pour spaghettis servie aux enfants de l'école (133). Cet épisode de la lettre contaminée reprend donc certains des codes du genre, notamment en matérialisant la xénophobie éprouvée par Brandon. En refusant d'accepter ce morceau de papier parfumé, ce jeune homme incarne une peur sociale ancienne de contagion par les odeurs, comme si la transidentité de LL risquait de se transmettre sous la forme de miasmes à travers cet objet particulièrement connoté du point de vue de la féminité et de ses dangers.

Outre son lien avec l'histoire d'amour unilatérale qui unit LL à Brandon, ce papier à lettres parfumé agit également sur la formation identitaire de l'adolescent. Décrite d'abord comme porteuse d'une odeur féminine agréable et fantasmée, puis comme simulacre sinistre vendu au Dollar Store et véhiculant un arôme floral trafiqué, cette lettre et son odeur renvoient également à l'émergence d'une capacité critique du marketing genré et de la superficialité des codes féminins auprès desquels LL cherchait initialement à se réfugier. De retour chez lui après une journée au lycée, LL remarque que l'odeur de pivoines chimiques qui émane de la bougie de sa mère — allumée en vue de masquer les odeurs de pets de son frère cadet — ressemble étrangement à celle du papier à lettres autrefois tant convoité. Après avoir pris une grande inspiration et collé ses narines sur le papier parfumé afin de comparer son odeur à celle de la bougie, LL décrit ce parfum comme dégoûtant et désagréable. Cette prise de conscience vis-à-vis de cette odeur factice ouvre la voie à une critique à la fois

des injonctions à la féminité matérialisées sous la forme d'odeurs genrées, mais aussi de l'effacement de certaines odeurs du corps par le marché de l'hygiène, camouflage au fort pouvoir de disciplinarisation du corps social. À travers l'évolution de son rapport au papier odorant, LL prend donc peu à peu le contrepied de la culture occidentale contemporaine qui valorise les odeurs artificielles et stigmatise les odeurs corporelles.¹⁸ L'adolescent suggère plutôt, à l'occasion de sa prochaine visite au magasin, de proposer au gérant de commercialiser, « plutôt que cette cochonnerie-là » (59–60), du papier à lettres parfumé avec l'odeur des aisselles du tee-shirt de l'être aimé. Dans un sens, c'est aussi de l'esthétique *drag* et de ses excès — dont sa subordination constitutive à certains aspects de la société de consommation — qu'il semble alors se détacher. Plus généralement, la reconstitution du système de valeurs olfactives de LL suit la dynamique de questionnement propre à la pensée *queer* : d'une part vis-à-vis de la méfiance exercée à l'égard des catégories binaires, et d'autre part au sujet de la volonté de subvertir la façon dont les corps restent pensés.¹⁹

Sécrétions magnifiées

Ainsi, de sa vedette fétiche Joan Crawford née Lucille Fay LeSueur, LL note qu'elle était évidemment « stigmatisée[e] par une odeur de transpiration » (43), et prend alors conscience du stigmate social associé aux émanations corporelles. Là où l'élément olfactif a longtemps été utilisé à des fins de description de l'anormal et du pervers, notamment du point de vue de la sexualité, LL s'empare de ces codes afin de les subvertir. Le chapitre intitulé « MON ODORAT EST BIAISÉ DEPUIS QUE J'AI SENTI LES AISSELLES DE TON TEE-SHIRT » (59) convoque ce motif de façon particulièrement spécifique. LL s'introduit dans le vestiaire pendant un cours de sport et accède au tee-shirt de Brandon. Il y plonge le nez avec passion, et s'enivre de cette odeur de sueur qui le mène à « désappren[dre] tout [s]on bagage olfactif » (59) : l'odeur du muguet, tout comme celle de la rose, n'ont désormais plus aucune valeur pour lui en comparaison avec cette odeur de transpiration. La transpiration de l'être aimé est donc explicitement sexualisée, voire fétichisée (« les odeurs fortes me séduisent ; ta sueur en plein cours d'éducation physique, le gaz de la station d'essence » (28) tout comme les « mauvaises » odeurs deviennent des odeurs plaisantes pour le personnage. Son « barème » olfactif, tel que qualifié par le personnage lui-même, est totalement dérouté par cette odeur de transpiration, qui « chamboule » tout dans son esprit et dans son nez (28).

L'évocation de l'urine de Brandon couronne la réhabilitation de ces odeurs corporelles socialement considérées comme malsaines à renifler. Rappelons non seulement que l'odorat est qualifié de sens insignifiant depuis l'Antiquité, mais qu'il est également perçu comme le sens de la sexualité par excellence, comme sens des pulsions, et attaché aux retards de développement de la personnalité. Or, le tabou social associé aux odeurs à la fois sexuelles et excrémentielles est une construction moderne relativement récente dans l'histoire de la culture occidentale,²⁰ dont LL réalise toute la contingence. Au cours d'un épisode marquant, l'adolescent se cache dans la cabine de toilette voisine de celle de Brandon. C'est d'abord le bruit de l'urine qu'il cherche à entendre, et à travers lequel il perçoit chez Brandon « une régularité désespérante » (66). Une fois encore, le motif de la respiration se donne à lire : haletant et cherchant son air dans la cabine, sous le coup de l'excitation sexuelle, LL tente de s'approcher le plus près possible de Brandon afin de respirer cette odeur d'urine.²¹ Cet épisode de plaisir auto-érotique²² dépasse l'aspect dangereux du « reniflage »²³ et permet à LL de se réappropriar l'attraction pour les odeurs naturelles du corps dans un élan onaniste dédramatisé — LL vivant la scène de Brandon se cachant dans les toilettes afin de se masturber par procuration, notamment par le biais de sa respiration. Le personnage fantasme également une réciprocité d'intérêt pour les odeurs de son corps : lorsque sa mère lui lave les cheveux dans le lavabo de la salle de bain, elle imagine Brandon laper son shampoing et son sébum en fantasmant sur les sensations physiques que cela pourrait lui procurer (82). Cette odeur est toutefois rapidement absorbée par une odeur de sèche-cheveux et de brûlé, lui rappelant désespérément sa présence dans un foyer où règne la peur que tout brûle, des cigarettes mal écrasées de la mère aux toasts oubliés dans le toaster (82 ; 90). Il en est de même pour le motif de la salive de l'être aimé, que LL fantasme au creux de sa paume (87), mais qui ne se matérialise toutefois que sous la forme de crachats haineux tout au long de la narration (133).

Quoiqu'il en soit, la dynamique olfactive à l'œuvre dans ces passages propose donc de subvertir les hiérarchies sociales établies entre le propre et le sale, hiérarchies discriminatoires sur lesquelles ont été fondées un nombre important de politiques xénophobes s'appliquant à l'ordre social. Ces descriptions d'odeurs dérangeantes offrent toutefois un marche-pied en vue de leur réhabilitation : ces émanations socialement taboues ne sont plus mobilisées comme des signes de déviance, mais plutôt comme des symboles d'amour et de mise en relation. Par la mise en valeur de ces différents types d'attractions olfactives, qui pourraient être qualifiés de perverses,²⁴ LL valorise également son identité *queer* et son désir de subversion des normes établies. Ceci contraste

particulièrement avec l'évocation d'autres odeurs, initialement décrites comme plaisantes mais rapidement délaissées car factices — l'odeur florale artificielle de la bougie ou du papier à lettres — et devenant paradoxalement les marqueurs de l'exploitation marchande de nombreux simulacres olfactifs, à la portée politique discrète, mais largement sous-estimée.²⁵

L'Ébec ultime de la respiration

Malheureusement, cette quête respiratoire qui guide le rythme de l'écriture trouve son paroxysme dans un apogée sordide, en dépit des espaces respiratoires alternatifs s'étant peu à peu ouverts à LL au fil du roman. L'un des derniers chapitres du livre, où est mise en scène la mort du jeune personnage et intitulé « LA RESPIRATION DES CADAVRES », est directement suivi de cette note de journal : « 12 février. C'est le dernier matin où je chante » (136). LL commence par y raconter un épisode de sa vie où, bien qu'ayant dû jouer un homme mort dans le cadre d'une pièce de théâtre, l'air avait continué de « fris[er] dans [s]es narines » (136). Or, à la suite des coups de feu cette fois bien réels tirés par Brandon, la respiration autrefois passionnée de LL se change « en respiration sanguinolente » (137). Le personnage respire désormais « par à-coups » (137) jusqu'à la matérialisation ultime de l'épisode de son décès. La structure de ce passage rend typographiquement compte de ce changement de rythme respiratoire : « oh /maman calfeutre mon hémorragie avec / ta / tendre / dresse / mate / ternelle / mam / an / vite / vite / avant / qu'il / ne / soit / trop », la suffocation jusqu'à l'arrêt ultime de sa respiration ne lui permettant pas de terminer sa phrase (140). Le motif de la respiration de LL s'étend donc de l'évocation cathartique à celle de son épuisement, et redevient définitivement empêchée par les coups de feu tirés par l'assassin.²⁶

Conclusion

Là où la subversion des codes odorants que s'approprie l'industrie du luxe semble encore bien souvent servir des intérêts marchands,²⁷ la littérature semble quant à elle permettre d'ouvrir la voie à une façon alternative de traiter les problématiques olfactives et leur potentiel de subversion. Dans ce roman jeunesse de Simon Boulerice, les descriptions d'odeurs semblent avoir pour but de sensibiliser à des modèles de respiration alternatifs. La représentation des odeurs dans le roman s'accompagne de la prise de conscience de leur qualité d'artefacts sociaux et de leur instabilité par essence, ainsi que de tout le potentiel

de subversion inscrit en elles. Boulерice s'attache à faire dialoguer différents imaginaires olfactifs et amène le lectorat – majoritairement enfant – à réfléchir à la complexité de rapports socio-olfactifs loin d'être figés²⁸ et toujours à même d'être remodelés. Aussi, parce que la littérature permet de discuter en détail de la façon dont les membres de certaines communautés peinent souvent à respirer – en l'occurrence, un jeune adolescent victime d'un meurtre motivé par la xénophobie – elle ouvre aussi le chemin à de nouveaux modèles de réflexion et d'identification quant à la façon dont il pourrait devenir possible, dans une perspective explicitement politique de la part de l'auteur, de veiller à ce que toutes et tous puissent vivre sur un pied d'égalité respiratoire. Bien que la littérature reste toujours de la littérature, renifler le texte littéraire permet au moins de semer les graines d'une réflexion beaucoup plus générale à propos des liens entretenus entre les sociétés et leurs corps, corps agissants bien souvent comme des catalyseurs particulièrement opérants du bien nommé « air du temps ».

Notes

¹ J'emprunte la formule au site internet de la marque, consulté le 5 mai 2022 à l'adresse suivante. <https://www.etatlibredorange.com/fr/collections/fragrances/products/secretions-magnifiques>.

² Voir l'étude classique d'Alain Corbin à ce sujet : Alain Corbin, *Le Miasme et la jonquille* (Paris : Flammarion, 1986).

³ Voir notamment les études menées par Georges Vigarello, ; Alain Corbin, ; ou, plus récemment, celles menées par Cheryl Krueger et Sophie-Valentine Borloz.

⁴ Cheryl Krueger étudie la problématique du lien entre immoralité et usages féminins du parfum plus en profondeur dans son article.

⁵ Dans un souci de cohésion avec la norme éditoriale de la revue, le choix a été fait de ne pas utiliser l'écriture inclusive et de continuer à genrer le personnage au masculin. L'utilisation de l'abréviation « LL » pour Larry/Leticia vise toutefois à faire état de la transition en cours dans le roman.

⁶ Selon Jim Drobnick, « une ambivalence entre les facteurs objectifs et subjectifs accompagne toute expérience odorante, donnant lieu à une interaction intime entre le niveau physique de la matérialité et de la physiologie, d'une part, et le niveau symbolique de la culture et de l'idéologie, d'autre part » (ma traduction). Jim Drobnick, *The Smell Culture Reader* (Oxford-New York : Berg, 2006), 5.

⁷ Claude Fintz, *Les Imaginaires du corps* (Paris : L'Harmattan, 2000), 384.

⁸ Au sujet du lien entre culture olfactive et processus de résistance à l'ordre établi, voir notamment l'introduction de Jim Drobnick dans *The Smell Culture Reader* ainsi que, plus récemment, cet ouvrage collectif abordant le sujet en détail : Gwenn-Aël Lynne et Debra Riley-Parr, *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance* (New York : Routledge, 2021).

⁹ Notons que la phrase « I can't breathe » (« Je ne peux pas respirer ») est également devenue le symbole de la lutte contre les violences policières à l'encontre de communautés racisées, notamment à la suite du meurtre par asphyxie d'Eric Garner en 2014 puis de George Floyd en mai 2020, tous deux asphyxiés par des officiers de police à la suite de leur arrestation. Ces deux assassinats ont mené à plusieurs réflexions de philosophes au sujet de la respiration, de Franco Bifo Berardi à Marielle Macé.

¹⁰ Voir l'article de Dorothee King, « Is There Empathy Through Breathing ? », *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*. Sous la direction d'Isabelle Boisclair (New York : Routledge, 2021), 99–108.

¹¹ Cette thématique a été abordée en détail par Jean-Thomas Tremblay, dans le cadre de son travail sur le lien entre pratiques respiratoires et émancipation féministe, dont il fait état dans l'article.

¹² À ce sujet, voir notamment l'étude de Danielle Dupuis, « Odeurs balzaciennes », *L'Année balzacienne* 10, n° 1 (2009) : 37–59. La chercheuse y analyse en détail l'utilisation du motif olfactif dans *La Comédie humaine* de Balzac. Elle y discute de l'influence du discours médical de l'époque sur cet écrit, et aborde des thématiques similaires aux évocations que l'on trouve dans le roman de Boulerice tel que celle des ordures ou de la nourriture avariée au sein des communautés les plus défavorisées de la société. Cette description de l'environnement familial populaire comme étant particulièrement sale se doit toutefois d'être maniée avec précaution, et renvoie ici moins à une description authentiquement sociologique qu'à un artefact littéraire visant à symboliser le rejet familial auquel aspire le personnage.

¹³ Voir l'étude de David Howes et Anthony Synnott Howes, *Aroma : The Cultural History of Smells* (London : Routledge, 1993).

¹⁴ Pour une discussion de la conception *camp* de la vie comme d'une pièce de théâtre, voir le texte fondateur de Susan Sontag. Matt Morris discute également de cette thématique dans le roman de Boulerice, dans un article précisément consacré à *L'enfant mascara*. Matt Morris, « Eat Your Makeup : Perfume, Drag and the Transgressions of Queer Subjects under Capitalism », dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*. Sous la direction d'Isabelle Boisclair (New York : Routledge, 2021) : 131–46.

¹⁵ En poussant la comparaison plus loin encore, on pourrait lire une référence au *Lys dans la Vallée*, œuvre majeure du cycle de La Comédie Humaine. Dans ce roman, également rédigé sous forme de lettre, le jeune Félix de Vandenesse est mal-aimé par sa famille, tout comme LL, lui aussi en proie à une passion inaccessible jusqu'à en mourir.

¹⁶ Pour une discussion plus détaillée de l'utilisation de parfum dans le contexte du camp et particulièrement de l'esthétique *drag* — notamment dans les films de John Waters et dans les performances de la *drag queen* américaine RuPaul — voir l'article de Morris, « Eat Your Makeup ».

¹⁷ L'étude de Sophie Borloz porte sur *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau et discute de l'usage du papier parfumé dans ce roman. La seconde, de Cheryl Krueger, décrit le motif de la lettre odorante comme symbole de la peur de la contagion entre la vie pure de la campagne et le vice de la ville, dans *Béatrix* de Balzac et dans *Madame Bovary* de Flaubert principalement.

¹⁸ Processus encore une fois décrit par Georges Vigarello, et par David Howes dans le monde anglophone.

¹⁹ À la suite des écrits fondateurs de Judith Butler.

²⁰ Selon David Howes, « jusqu'à la révolution industrielle, les mauvaises odeurs étaient principalement générées par les déchets organiques et, bien que désagréables, elles tendaient à être acceptées comme faisant naturellement partie du cycle de la vie » (ma traduction). Howes et Synnott, *Aroma*, 57.

²¹ Pour un autre exemple d'utilisations positives et subversives d'odeurs de sécrétions sexuelles et d'excréments en littérature, voire l'étude faite par Danuta Fjellestad du motif olfactif dans trois romans étasuniens (de Toni Morrison, Jamaica Kincaid et Jeanette Winterson, trois autrices marginalisées soit du fait de leur orientation sexuelle, soit du fait de leur position racisée). Laura Frost a également écrit sur le sujet dans son travail portant sur les odeurs dans *Ulysses* de James Joyce. Elle y décrit l'œuvre de l'auteur comme étant l'une des premières à élargir les limites littéraires de l'attrayant littéraire pour y inclure le répugnant afin de remodeler les dialectiques sociales du plaisir et du déplaisir.

²² Cheryl Krueger, Erika Wicky et Andrea Oberhuber ont chacune présenté une analyse du *Chérie* d'Edmond de Goncourt, dans lequel l'héroïne éponyme s'embarque dans une aventure onaniste sur fond d'usage de parfums. Cette jeune fille, dépeinte comme une « hystérique » et dont l'attrait obscène pour les plaisirs du corps ne fait que la conduire à sa perte, vit une sexualité solitaire intensifiée par son usage de substances parfumées, jusqu'à mourir vierge tout comme LL dans le roman de Boulerice.

²³ Cheryl Krueger, « Decadent Perfume : Under the Skin and Through the Page », *Modern Languages*, n° 1 (2014) : 9.

²⁴ Domenico Beneventi, « Prendre parole: bégaiements *queer* dans Mouthquake de Daniel Allen Cox », dans *QuébéQueer : Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*. Sous la direction d'Isabelle Boisclair (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2020), 56.

²⁵ Pour une discussion de l'idée de « l'ère du capitalisme de la misère » dans laquelle les entreprises profitent de la misère des communautés marginalisées, voir Eleonora Edreva, « Olfactory Resistance at the End of the World », dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*. Sous la direction d'Isabelle Boisclair (New York : Routledge, 2021), 56–65.

²⁶ Jean-Thomas Tremblay, « Feminist Breathing », *Differences* 30, n° 3 'The End of the Story' (2019) : 94.

²⁷ Pour une discussion plus approfondie de la façon dont les techniques de marketing du « late capitalism » se sont emparées d'abord emparées des codes odorants gay et lesbien, et plus tard de réflexions héritées de la théorisation *queer*, voir notamment les articles de Mark Graham, « Queer Smells : Fragrance of Late Capitalism or Scents of Subversion ? », dans *The Smell Culture Reader*. Sous la direction Jim Drobnick, 305–20. (Oxford-New York : Berg, 2006), 305–20 ; et de Morris, « Eat Your Makeup ».

²⁸ Jean-Alexandre Perraset Érika Wicky, « La Sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : Du savoir médical à la norme sociale », *Études françaises* 49, n° 3 (2013) : 7.

Ouvrages Cités

Barré, Sandra. « Women's Smell : Towards a New Representation of the Body ». Dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*, dirigé par Lynn Gwenn-Aël, 157–69. New York : Routledge, 2021.

Beneventi, Domenico. « Prendre parole: bégaiements *queer* dans Mouthquake de Daniel Allen Cox ». Dans *QuébéQueer : Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, dirigé par Isabelle Boisclair, 53–68. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2020.

Berardi, Franco "Bifo". *Breathing : Chaos and poetry*. Cambridge : The MIT Press, coll. "Semiotext(e)", 2018.

Boisclair, Isabelle. « Avant-propos : La Pensée *queer* ». Dans *QuébéQueer : Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, 7–31. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2020.

- Boulerice, Simon. *L'enfant mascara*. Montréal : Éditions Leméac, coll. « Jeunesse », 2016.
- Coté, Nicole. « L'enfant mascara et le double mouvement de la honte sous le manteau du camp ». Dans *QuébéQueer : Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, dirigé par Isabelle Boisclair, 7–51. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2020.
- Borloz, Sophie-Valentine. « Plaidoyer en faveur des renifleurs d'odeurs littéraires : Pour une mise à profit de l'élément olfactif dans l'analyse de la littérature romanesque de la fin du XIX^e siècle ». *Littérature* 1, n° 185 (2017) : 97–108.
- _____. *Les Femmes qui se parfument doivent être admirées de loin : Les Odeurs féminines dans Nana de Zola, Notre cœur de Maupassant et L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam*. Lausanne : Éditions Archipel, 2015.
- Bradstreet, Christina. « Wicked with Roses : Floral Femininity and the Erotics of Scent ». *Nineteenth-Century Art Worldwide* 6, n° 1 (2007).
- Briot, Eugénie. « Couleurs de peau, odeurs de peau le parfum de la femme et ses typologies au XIX^e siècle ». *Corps* 3, n° 2 (2007) : 57–63.
- Butler, Judith. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (1990). New York : Routledge, 2006.
- Classen, Constance. *Worlds of Sense : Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London : Routledge, 1993.
- Corbin, Alain. *Le Miasme et la jonquille*. Paris : Flammarion, 1986.
- Drobnick, Jim. *The Smell Culture Reader*. Oxford-New York : Berg, 2006.
- Dupuis, Danielle. « Odeurs balzaciennes ». *L'Année balzacienne* 10, n° 1 (2009) : 37–59.
- Edreva, Eleonora. « Olfactory Resistance at the End of the World ». Dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*, dirigé par Isabelle Boisclair, 56–65. New York : Routledge, 2021.
- Fintz, Claude. *Les Imaginaires du corps*. Paris : L'Harmattan, 2000.
- Fjellestad, Danuta. « Towards an Aesthetic of Smell or The Foul and the Fragrant in Contemporary Literature ». *CAUCE* 24, (2001) : 637–51.
- Frost, Laura. « James Joyce and the Scent of Modernity ». Dans *The Problem with Pleasure : Modernism and Its Discontents*. New York : Columbia University Press, 2013.
- Graham, Mark. « Queer Smells : Fragrance of Late Capitalism or Scents of Subversion ? ». Dans *The Smell Culture Reader*, dirigé par Jim Drobnick, 305–20. Oxford-New York : Berg, 2006.

- Kjellmer, Viveka. « Scented Bodies : Perfuming as Resistance and a Subversive Identity Statement ». Dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*, dirigé par Isabelle Boisclair, 146–57. New York : Routledge, 2021.
- Howes, David et Anthony Synnott. *Aroma : The Cultural History of Smells*. London : Routledge, 1993.
- _____. *Sensual Relations : Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2003.
- King, Dorothee. « Is There Empathy Through Breathing ? ». Dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*, dirigé par Isabelle Boisclair, 99–108. New York : Routledge, 2021.
- Krueger, Cheryl. « Decadent Perfume : Under the Skin and Through the Page ». *Modern Languages*, n° 1 (2014).
- _____. « Lettres parfumées, correspondances fatales ». *Littérature* 185, n° 1 (2017) : 39–54.
- Lynn, Gwenn-Aël et Debra Riley-Parr. *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*. New York : Routledge, 2021.
- Macé, Marielle. *Respire*. Lagrasse : Verdier, 2023.
- Morris, Matt. « Eat Your Makeup : Perfume, Drag and the Transgressions of Queer Subjects under Capitalism ». Dans *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance*, dirigé par Isabelle Boisclair, 131–46. New York : Routledge, 2021.
- Oberhuber, Andrea et Érika Wicky. « Du mauvais usage des parfums, Chérie empoisonnée par le musc et l'héliotrope ? ». *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt Le XVIII^e siècle des Goncourt*, n° 23 (2016) : 131–40.
- Perras, Jean-Alexandre et Érika Wicky. « La Sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : Du savoir médical à la norme sociale ». *Études françaises* 49, n° 3 (2013) : 119–35.
- _____. « Littérature et parfum : Des affinités électives ». *Littérature* 185, n° 1 (2017) : 5–8.
- Reinarz, Jonathan. *Past Scents : Historical Perspectives on Smells*. Chicago : University of Illinois Press, 2014.
- Sontag, Susan. « Notes on camp » (1964). Dans *Against Interpretation and Other Essays*, 272–88. Picador : New York, 1966.
- Tremblay, Jean-Thomas. « Feminist Breathing ». *Differences* 30, n° 3 'The End of the Story' (2019).
- Vigarello, Georges. *Le Propre et le sale. L'Hygiène du corps de puis le Moyen Âge*. Paris : Seuil, coll. « L'Univers historique », 1985.

Wicky, Érika. « Ce que sentent les jeunes filles ». *Romantisme* 165, n° 3 (2014) : 43–53.

_____. « Grammaire olfactive : Les Parfums au pluriel ». *Littérature* 185, n° 1 (2017) : 68–80.

Zola, Émile. *L'Assommoir* (1877). Paris : Garnier-Flammarion, 1993.