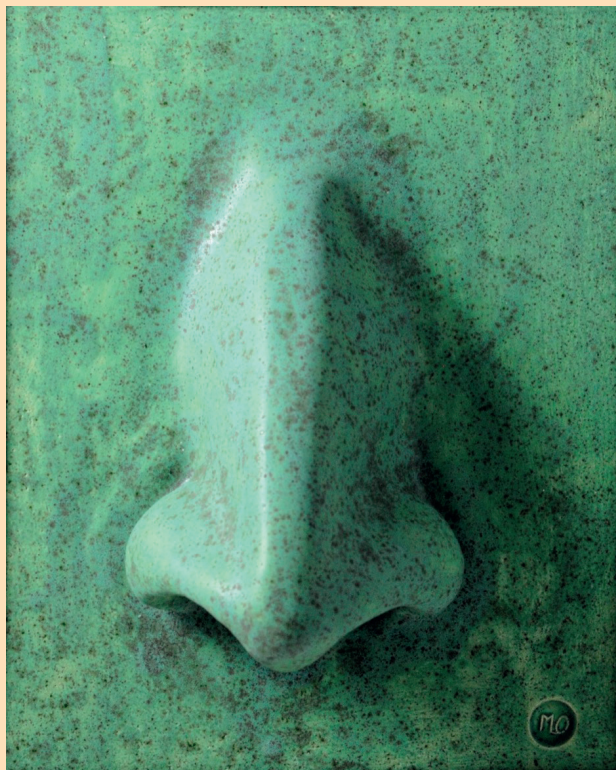


« L'ODORAT A SES MONSTRES »

OLFACTION ET PERVERSION
DANS L'IMAGINAIRE FIN-DE-SIÈCLE
(1880-1905)



Sophie-Valentine BORLOZ



PEETERS

« L'ODORAT A SES MONSTRES »

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

Collection dirigée par Nathalie KREMER et Beatrijs VANACKER

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Michèle BOKOBZA-KAHAN (Université de Tel-Aviv)
Susanna CAVIGLIA (Duke University)
Marc ESCOLA (Université de Lausanne)
Luc FRAISSE (Université de Strasbourg)
Stéphanie GENAND (Université Paris Est Créteil)
Frank GREINER (Université de Lille)
Agnès GUIDERDONI (Université Catholique de Louvain)
Jean-Louis JEANNELLE (Sorbonne Université)
Mladen KOZUL (University of Montana)
Jenny MANDER (University of Cambridge)
David MARTENS (KU Leuven)
Alicia MONTOYA (Université de Nimègue)

COMITÉ D'HONNEUR

Jan HERMAN (KU Leuven, fondateur de la collection)
Michel BIDEAUX (Université de Montpellier)
André MAGNAN (Université Paris Nanterre)
Fritz NIES (Düsseldorf Universität)
François ROSSET (Université de Lausanne)
Philip STEWART (Duke University)

LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES 73

« L'ODORAT A SES MONSTRES »

OLFACTION ET PERVERSION
DANS L'IMAGINAIRE FIN-DE-SIÈCLE
(1880-1905)

Sophie-Valentine BORLOZ



PEETERS
LEUVEN - PARIS - BRISTOL, CT
2025

Illustration de couverture :
Anne Millot, *Félix, inspiré de Félix Le Bourhis, joueur de rugby.*
Faïence émaillée, cadre métal, 42 × 40 × 11 cm, 2014.
Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste.
www.anne-millot.com

This is an open access version of the publication distributed under the terms of the CC-BY-NC-ND 4.0 licence, which permits non-commercial reproduction and distribution of the work, in any medium, provided the original work is not altered or transformed in any way, and that the work is properly cited.

ISBN 978-90-429-4960-7
eISBN 978-90-429-4961-4
D/2025/0602/65
doi: 10.2143/9789042949614

Ce livre a été publié grâce au généreux soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique, ainsi que du Centre Maurice Chalumeau en Sciences des Sexualités, qui lui a décerné son Prix Senior.

SOMMAIRE

<i>Le nez du pervers</i>	1
--------------------------------	---

Première partie : Naso-génitalité

1. Perspectives médicales	49
2. Perspectives littéraires	93
3. Onanisme olfactif	117

Deuxième partie : Perversions olfactives

1. Fétichisme olfactif	137
2. Inversion et olfaction	191
3. Saphisme et senteurs	241
4. Relents prostitutionnels	297
5. Flair, adultère et bestiaire	379

Troisième partie : Odeurs perverses

1. Stupéfiants poisons	431
2. Chrême et blasphème	503
3. Esthètes olfactifs	573
4. Écrire du nez	653

<i>Le nez, ce pervers</i>	689
---------------------------------	-----

<i>Bibliographie</i>	695
----------------------------	-----

<i>Remerciements</i>	739
----------------------------	-----

<i>Index</i>	741
--------------------	-----

LE NEZ DU PERVERS

« L'odorat a ses monstres ». Ces mots sont ceux du romancier Émile Zola dans une lettre adressée à un médecin en formation de vingt-deux ans, Étienne Tardif, le 22 janvier 1897¹. Dans le cadre d'une thèse de doctorat consacrée à l'influence des odeurs sur la vie sexuelle humaine, le futur praticien s'est adressé à « l'illustre écrivain social » pour l'interroger au sujet de l'impact des parfums sur la sexualité. Les odeurs influent-elles sur le désir ? Cet effet varie-t-il selon le sexe ? la classe sociale ? le degré d'éducation ? Est-ce être dépravé que d'être excité par l'odeur corporelle de son partenaire ?

La réponse du maître de Médan prend la forme d'une double page manuscrite abondamment raturée, que Tardif reproduira religieusement dans son ouvrage. Bien qu'il commence par se déclarer incompetent sur le sujet, Zola risque quelques hypothèses. Il pense lui aussi que « le sens de l'odorat est un des pièges par lesquels la nature prend le mâle, pour assurer la propagation de l'espèce » tant chez l'homme que chez l'animal, la notion de « piège » suggérant d'emblée un danger latent. Cette idée enthousiasme Tardif et va servir de ligne directrice à son traité. Se prononçant sur les risques de dérèglement, Zola précise que « si l'instinct entre en jeu, il peut y avoir perversion de l'instinct » ; dans ce cas, « [l]a perversité, la monstruosité sont au bout ». Il réfute par contre l'opinion voulant que ce dérèglement soit plus susceptible de se manifester dans certains groupes sociaux : « Si l'odorat a ses monstres, conclut-il, je crois pourtant qu'ils peuvent se produire dans toutes les classes ».

Tant par son contenu que par son histoire, cette lettre cristallise de nombreux enjeux de la question olfactive telle qu'elle se pose à la fin du XIX^e siècle. Elle témoigne de l'intérêt du milieu médical pour l'odorat et pour ses liens avec la vie sexuelle. Elle trahit également sa crainte de voir ces liens se pervertir et basculer vers la pathologie. Enfin, au-delà de ces éléments de fond, elle rend compte de l'interaction étroite unissant le monde médical et le monde littéraire à l'époque. Un jeune praticien cherchant à faire ses preuves – et peut-être un peu opportuniste – reconnaît en un écrivain à succès une figure d'autorité, et place sa recherche sous

¹ Lettre reproduite in : TARDIF Étienne, *Étude critique des odeurs et des parfums. Leur influence sur le sens génésique*, Bordeaux, Cassignol, 1898, p. 61-62.

son patronage. L'importance qu'accorde Zola aux odeurs dans ses œuvres l'élève au rang de référence sur le sujet, au point qu'un scientifique n'hésite pas à solliciter son expertise. En se prêtant à l'exercice, le romancier valide implicitement l'intérêt de l'entreprise de son correspondant. À propos du rôle des senteurs dans la reproduction humaine, son constat que « des observations précises manquent ici complètement » et que « [r]ien que sur cette matière, il y aurait un livre à écrire » sonne comme une invite à combler cette lacune. Le livre à venir apparaît donc comme le contrepoint scientifique devant venir compléter et valider les propres observations de l'écrivain. Médecine et littérature s'associent dans une visée collaborative ayant pour objet l'exploration de la naso-généralité.

Cette coopération autour de la question de la déviance olfactive, si elle est particulièrement manifeste dans cet exemple, ne constitue pas un cas isolé. En un siècle où « le stylo et le stylet se confondent souvent en un seul instrument »², scientifiques et hommes de lettres instaurent un rapport dialectique fondant un système de représentation où olfaction et perversion ont partie liée. De cette interaction naît la figure du « pervers olfactif », personnage entretenant un rapport jugé anormal à l'odeur et que ses propres exhalaisons trahissent en vertu d'une subtile sémiologie olfactive. C'est cet individu, qui hante l'imaginaire médico-littéraire finisécularisé mais constitue une tache aveugle du discours critique sur la question, que nous allons mettre en lumière, exposant ainsi le cœur du péril olfactif.

*

* *

1. UN CODE CULTUREL

« Toute odeur est tissée d'imaginaire »³ rappelle le sociologue et anthropologue David Le Breton. Le rapport aux odeurs n'est pas un invariant de l'expérience humaine, mais un phénomène culturel, historiquement indexé. Si leur perception physiologique est biologiquement déterminée,

² STEAD Évanghélia, « *Musa Medicinalis* : variations sur la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier », *Romantisme*, n° 94 « Nosographie et décadence », 1996, p. 111.

³ LE BRETON David, « Les mises en scène olfactives de l'autre ou les imaginaires du mépris », in : *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*, dir. LARDELLIER Pascal, Paris, Belin (« Nouveaux Mondes »), 2003, p. 117.

le traitement des messages olfactifs, l'importance qui leur est accordée et leur plus ou moins grande valorisation s'inscrivent, pour leur part, dans un contexte spécifique et varient selon les périodes et les cultures. La réception des stimuli odorants est riche d'enseignements sur les représentations d'une société donnée, notamment sur son rapport au corps, au sexe et à l'instinct. Déconstruire la perception olfactive, ou du moins le discours qui l'entoure, permet de remonter au substrat idéologique qui sous-tend son évaluation en termes hédoniques (agréable ou désagréable), culturels (attendu ou inattendu) et moraux (acceptable ou inacceptable). Il en découle que l'étude des senteurs du passé et des réactions qu'elles ont pu provoquer renseigne non seulement sur les goûts de l'époque, mais aussi sur les mentalités et les conceptions. L'odeur constitue, dans cette perspective, la quintessence du passé, l'émanation d'un moment historique dont elle permet de restituer l'esprit. C'est bien là ce que constatent les anthropologues Constance Classen, David Howes et Anthony Synnott lorsqu'ils écrivent que « [l]'étude de l'histoire culturelle des odeurs est, de façon très concrète, une exploration de l'essence de la culture humaine »⁴. Un élément apparemment aussi volatil et insignifiant qu'une senteur constitue donc une voie d'accès privilégiée vers l'air du temps.

Or le XIX^e siècle est, entre tous, le siècle de l'odeur. Une telle affirmation peut surprendre. Dans son ouvrage fondateur de 1982 *Le Miasme et la Jonquille*, qui a marqué le début de l'intérêt des sciences humaines pour l'odorat et ses perceptions, l'historien Alain Corbin a montré que la France du XVIII^e et surtout du XIX^e siècles avait progressivement fait régner un « silence olfactif », précurseur de la « mystérieuse et inquiétante désodorisation »⁵ de notre époque. La société d'alors serait devenue de plus en plus inodore, au point de se montrer *osmophobe*, intolérante aux odeurs. Le paradoxe n'est qu'apparent. Ce que Corbin discerne, c'est une « hyperesthésie collective »⁶, c'est-à-dire une sensibilité soudainement accrue aux sensations olfactives, non pas de la part d'individus isolés, mais de toute une société. En effet, traquer les odeurs implique de les sentir ; les dénoncer nécessite d'en parler ; purifier l'espace rend perceptibles de nouveaux arômes, précédemment masqués sous des émanations

⁴ « The study of the cultural history of smell is, therefore, in a very real sense, an investigation into the *essence* of human culture. » (CLASSEN Constance, HOWES David, SYNNOTT Anthony, *Aroma. The Cultural History of Smell*, London – New York, Routledge, 1994, p. 3). Sauf autre précision, toutes les traductions sont le fait de l'auteur.

⁵ CORBIN Alain, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982, p. II.

⁶ *Ibid.*, p. I.

plus fortes. La désodorisation du XIX^e siècle touche les rues, les habitations et les corps, en aucun cas les discours. Au contraire. Jamais, jusqu'alors, ne s'était-on autant préoccupé des odeurs. Les hygiénistes et les médecins étudient le fonctionnement de l'olfaction et mettent en garde contre les effets supposément délétères de certaines exhalaisons ; les parfumeurs prospèrent, livrent leurs recettes et leurs conseils et informent sur les matières premières ; les auteurs de manuels de savoir-vivre fixent les bons usages du parfum ; les proto-sexologues s'interrogent sur le rôle de l'odorat dans la sexualité humaine et les écrivains intègrent abondamment la composante olfactive à leurs textes, cet intérêt constituant « [u]n des faits culturels marquants de la fin du XIX^e siècle »⁷ selon Jean de Palacio. Il se met donc en place une constellation de propos⁸ dont la nature et la visée diffèrent parfois radicalement, mais qui, ensemble, contribuent à former le discours d'époque autour de la question olfactive.

En éclairant les représentations, ce discours révèle et établit également les normes qui régissent le champ des odeurs. Il distingue entre les pratiques acceptées ou réprouvées et détermine les significations attribuées à tel ou tel effluve. Les travaux des historiens de la parfumerie ont montré que certains arômes étaient alors fortement connotés⁹. Le musc constituait ainsi le summum du mauvais goût, tandis que le patchouli annonçait la courtisane et que la violette conférait une aura de respectabilité. Ces exemples d'associations témoignent de l'existence de règles qui ne sont pas intrinsèques aux senteurs, mais culturellement inscrites. Les très strictes prescriptions de l'époque concernant l'usage d'articles de parfumerie peuvent être vues comme un ensemble de principes cartographiant et bornant l'espace collectif dans lequel se diffusent les odeurs. En cela, elles constituent ce que l'on appellera le *code olfactif*. Ce code balise l'environnement social et en assure la lisibilité, assignant une signification précise aux différents effluves, qui fonctionnent à la façon de signes. Ce modèle d'appréhension du réel est comparable à celui de la sémiologie médicale, qui, dans l'Antiquité déjà, invitait à identifier une maladie

⁷ PALACIO Jean (de), *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence*, Louvain – Paris – Dudley, Peeters (« La République des Lettres »), 2003, p. 201.

⁸ S'y ajoute un discours philosophique séculaire, qui, malgré quelques exceptions fameuses (Nietzsche notamment), perpétue dans son ensemble une méfiance profonde vis-à-vis de l'odorat. Sur le sujet, voir l'ouvrage de JAQUET Chantal, *Philosophie de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

⁹ Voir notamment les travaux de BRIOT Eugénie et plus spécifiquement son ouvrage *La Fabrique des parfums : naissance d'une industrie de luxe*, Paris, Vendémiaire, 2015.

par ses exhalaisons, procédé que certains médecins tentent de revaloriser au XIX^e siècle¹⁰. Dans le cas du parfum, ce mode de faire se trouve appliqué à un champ plus vaste, permettant de situer les individus sur l'échiquier social en fonction de leur sillage.

Les senteurs font donc partie intégrante de ces nouveaux systèmes de signes qu'invente le siècle et dont Andrea Del Lungo et Boris Lyon-Caen ont étudié la diversité. Dans un monde d'après l'Ancien Régime dont la lisibilité sociale est brouillée et où les signes se complexifient, elles font partie des indices devant répondre à cette « exigence majeure qui traverse les paradigmes du savoir au XIX^e siècle, celle de *déterminer les identités individuelles* »¹¹. Se développe une véritable herméneutique olfactive visant à identifier les individus et à les insérer dans des groupes sociaux au sein d'une hiérarchie clairement déterminée. L'odeur se trouve alors investie d'un double pouvoir d'intégration et d'exclusion : il devient possible de distinguer *au nez* celui qui respecte le code olfactif, donc la bienséance, de celui qui s'en écarte, en vertu d'une sémiologie odorante qui organise un monde de la parfumerie en pleine extension.

2. SÉMIOLOGIE OLFACTIVE

Les élégantes du XIX^e siècle usent et abusent du parfum. Ce marché passe de 1,8 million de francs en 1810 à 80 millions en 1900, pour finalement atteindre les 100 millions en 1912¹². Un tel accroissement appelle un encadrement strict, alliant proscription et prescription : certaines substances seraient à éviter, car dangereuses ; les parfums trop lourds sont réprouvés, évocateurs d'une époque où ils servaient à masquer la mauvaise odeur corporelle ; lorsqu'ils sont d'origine animale (comme le musc, l'ambre ou la civette), on leur reproche d'être associés au rut et donc à une sexualité primale. Afin de protéger à la fois sa santé et sa réputation, la femme respectable se contentera de senteurs florales légères

¹⁰ À ce sujet, voir PERRAS Jean-Alexandre, WICKY Érika, « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : du savoir médical à la norme sociale », *Études françaises*, vol. 49, n°3, 2013, p. 119-135.

¹¹ DEL LUNGO Andrea, « Temps du signe, signes du temps. Quelques pistes pour l'étude du concept de signe dans le roman du XIX^e siècle », in : *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIX^e siècle*, dir. DEL LUNGO Andrea, LYON-CAEN Boris, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (« Essais et Savoirs »), 2007, p. 10.

¹² BRIOT Eugénie, « Imiter les matières premières naturelles. Les corps odorants de synthèse, voie du luxe et de la démocratisation pour la parfumerie du XIX^e siècle », *Entreprises et Histoire*, n°78, 2015/1, p. 61.

et délicates, qu'elle emploiera avec parcimonie. À la fin du siècle, les progrès de la synthèse chimique viennent encore complexifier le paysage olfactif, en rendant les articles de parfumerie plus largement accessibles. Dès lors, le simple fait d'arborer une fragrance ne suffit plus à distinguer la mondaine de la femme du peuple. On se doit de pallier cette perte de lisibilité en affinant les règles, de façon à édicter de nouveaux critères de distinction. L'ensemble de ces recommandations, largement relayées par les manuels de savoir-vivre et la presse féminine, forme ce fameux code qui fixe les normes du bon goût et préside aux « élégances olfactives »¹³, selon l'heureuse expression de l'historienne de la parfumerie Eugénie Briot.

Le parfum intègre alors ce que l'historienne Catherine Lanoë appelle le « langage des apparences », qui considère « les parures comme de véritables systèmes, véhicules d'un langage technique signifiant »¹⁴. La toilette « devient tout à la fois le support d'une communication non verbale entre les individus et le lieu d'un possible investissement symbolique »¹⁵. Choisir un parfum, c'est se réclamer d'un positionnement social et le faire savoir par le biais d'un message odorant, dont la lisibilité implique que le récepteur ait lui-même connaissance du code olfactif. En cela, il s'agit bien d'un langage, une forme de communication reposant sur une convention partagée au sein d'une société donnée.

La maîtrise et le respect de cet idiome témoignent de la conformité de l'individu à son groupe social. Le sillage d'une femme du monde constitue ainsi une forme de carte de visite qui atteste de son appartenance au cercle des élégantes. Carte de visite, mais également carte d'identité, puisque le XIX^e siècle considère que le parfum ne révèle pas uniquement les goûts et le statut, mais également la personnalité de celle qui l'arbore. « Chaque mondaine se laisse lire par son parfum »¹⁶ note ainsi le poète René Fleury, en une formule qui résume parfaitement les enjeux du signe olfactif et de son déchiffrement. L'idée de l'écrivain, partagée par nombre de ses contemporains, est que le choix d'une fragrance en dit long sur le caractère :

¹³ BRIOT Eugénie, « De l'*Eau Impériale* aux *Violettes du Czar*. Le jeu social des élégances olfactives dans le Paris du XIX^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°55-1, 2008/1.

¹⁴ LANOË Catherine, « Les systèmes de parure comme langage technique », in : *Artefact*, n°1 « Corps parés, corps parfumés », dir. LANOË Catherine, MOULINIER Laurence, 2013, p. 16-17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 26.

¹⁶ FLEURY René, « L'art des parfums », *La Vogue*, 15 janvier 1900, p. 43.

Une femme de goût se trahit par son parfum. Silencieuse et réservée, quelques gouttes d'huile antique à l'extrait de violette lui suffiront ; fière, un peu cravachante, elle aimera le tzinniah hautain ; blonde et caressante, et languissante et troublée, elle s'annoncera telle par l'héliotrope blanc ; mûre, encore sensuelle, un peu massive, elle aura de l'inclination pour le patchouli, ardemment ; âprement voluptueuse, ses favoris seront le stephanotis, le chypre, l'opulent opoponax ; simple, franche, le foin coupé imprégnera son mouchoir.¹⁷

À chaque type féminin son parfum, qui en est à la fois la prolongation et la marque explicite. Quoique toute élégante soit libre de choisir le sien – dans la limite des senteurs autorisées par le code – sa préférence semble se porter automatiquement sur un arôme qui correspond à sa nature profonde et la donne ainsi à sentir à son entourage. Le choix exprime le goût, qui trahit le caractère. « Prenez garde, mesdames, avertit un article du *Gil Blas*, il paraît que les parfums sont des indiscrets qui révèlent jusqu'à vos plus intimes sensations »¹⁸. Alors que la fragrance est parfois dépeinte comme ce qui, en dissimulant l'odeur corporelle, masque la vérité de l'être¹⁹, elle est aussi ce qui l'expose, ce qui dévoile les penchants et les tempéraments, presque à l'insu du porteur. Il n'y a donc pas tant opposition que continuation entre un parfum-corps révélateur et impossible à frelater et un parfum-artifice qui montre finalement plus qu'il ne cache, acquérant une dimension quasi physiognomonique. En cela, la senteur artificielle ressortit à un mode de pensée où, comme le formule Roger Chartier, « l'apparence est le signe de l'être »²⁰.

L'idée selon laquelle l'arôme révèle la nature des choses est ancienne. Elle connaît l'une de ses plus fameuses formalisations au début du XVIII^e siècle, lorsque le savant néerlandais Herman Boerhaave énonce sa théorie dite « de l'esprit recteur », qui fait de l'odeur une substance à part entière, regroupant les principales qualités du corps dont elle émane²¹. Ainsi, les vertus médicinales d'une plante seraient tout entières contenues dans son parfum. Bien que cette hypothèse soit infirmée dès la fin du siècle²², elle continue d'imprégner les représentations et les

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ LE DIABLE BOITEUX (baron de Vaux), « Échos & Nouvelles », *Gil Blas*, 18 avril 1898.

¹⁹ « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle », art. cité, p. 127.

²⁰ CHARTIER Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, p. 53.

²¹ BOERHAAVE Herman, *Elemens de chimie*, trad. J.-N.-S. Allamand, Paris, Durand, 1754 [1732], t. 1.

²² FOURCROY Antoine-François, « Mémoire sur l'Esprit recteur de Boerhaave, l'arome des chimistes français, ou le principe de l'odeur des végétaux », *Annales de chimie*, t. 26, 30 Germinal, an VI^e (19 avril 1798), p. 232-250.

mentalités bien au-delà, notamment pour ce qui a trait aux odeurs humaines. En 1903 encore, le Dr Monin, auteur d'un ouvrage influent sur les odeurs corporelles, affirme par exemple que « tout homme a une odeur particulière qui le caractérise parmi ses semblables »²³. Dis-moi ce que tu sens et je te dirai qui tu es.

La survivance de cette idée s'explique par ce que l'anthropologue Olivier Wathelet nomme le « module cognitif olfactif », c'est-à-dire « l'ensemble des croyances intuitives qui s'activent spontanément dans l'exercice de la pensée des odeurs »²⁴. Selon lui, l'une des propriétés principales attribuées à l'odeur dans la culture occidentale est la « réduction essentialisante », en vertu de laquelle elle constituerait l'essence du corps qui l'exhale. La tendance à considérer l'odeur comme le révélateur de l'intériorité d'un individu ferait donc partie intégrante de la façon dont est pensée l'olfaction, indépendamment des théories scientifiques sur la question. Gaston Bachelard rattache cette propension au phénomène de « conviction substantialiste »²⁵, c'est-à-dire à la tentation d'« uni[r] directement à la substance les qualités diverses » qu'elle manifeste²⁶. Les sensations olfactives y seraient particulièrement propices, puisqu'elles semblent provenir directement de l'objet et renseigner sur sa réalité matérielle. « Le réalisme du nez est bien plus fort que le réalisme de la vue »²⁷ note le philosophe. En vertu de cette absence de médiatisation, « les odeurs ont été souvent données comme des preuves de *réalités individualisées* »²⁸, ce dont témoigne amplement la fusion de l'exhalaison et de l'être.

Cette notion confère une extension sans précédent au code olfactif. Celui-ci, dans son acception la plus large, ne fixe plus uniquement la norme concernant l'usage des fragrances, mais touche aux senteurs humaines dans leur ensemble. Dès lors, son pouvoir se trouve nettement

²³ MONIN Ernest, *Les Odeurs du corps humain. Causes et traitements*, Paris, Doin, 1903, p. 51.

²⁴ WATHELET Olivier, « Du parfum comme matière à transmettre. Arguments pour une anthropologie osmologique par la littérature », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°18 « Les Sentiers du parfum », 2008, p. 158.

²⁵ BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 1967 [1938], p. 133. Le philosophe voit dans cette tendance un biais épistémologique majeur : « La saveur, comme l'odeur, peut apporter, au substantialisme, des assurances premières qui se révèlent par la suite comme de véritables obstacles pour l'expérience chimique » (*Ibid.*, p. 136). À ce sujet, voir LE GUÉRER Annick, *Les Pouvoirs de l'odeur*, Paris, Odile Jacob, 2002 [1988], p. 201.

²⁶ *La Formation de l'esprit scientifique, op. cit.*, p. 112.

²⁷ *Ibid.*, p. 133.

²⁸ *Ibid.*, p. 134.

accru, sa puissance d'intégration ou d'exclusion portant également sur l'odeur corporelle, et donc sur l'expression de l'identité profonde. Les implications en cas de non-conformité s'en trouvent aggravées. Le parfum, bien qu'il soit censé révéler l'intériorité, peut être abandonné ou changé. À l'inverse, les exhalaisons personnelles sont inséparables de l'individu et, lorsqu'elles sont jugées contraires aux normes, le condamnent à être ostracisé.

On peut alors considérer que l'odeur inappropriée opère à la façon d'un stigmate, une marque d'infamie. S'inscrivant dans la lignée des travaux du sociologue Erving Goffman, Christèle Couleau étudie cette idée en lien avec la sémiologie du corps au XIX^e siècle et énonce plusieurs remarques qui valent également pour le champ olfactif. Elle note ainsi que le stigmate « naît [...] du décalage existant entre les attributs *normalement* inclus dans la configuration d'une identité sociale *acceptable*, et ceux que possède effectivement l'individu considéré »²⁹, révélant de fait ce que Goffman appelle une « idéologie du stigmate ». Un certain nombre de caractéristiques sont préétablies, constituant la norme ; les traits qui n'appartiennent pas à cet ensemble signalent l'inadéquation de l'individu. Ce faisant, ils révèlent, par la négative, les critères de la « normalité », et donc sa dimension idéologique.

Couleau souligne également la façon dont « le stigmate relie le moral au physique »³⁰, faisant du second l'indice du premier. Un glissement similaire s'observe dans le domaine olfactif, qui passe de l'esthétique au somatique, puis à l'éthique. L'odeur agréable, conforme au code, devient synonyme de vertu, tandis que l'exhalaison jugée déplaisante, anormale, annonce le vice. L'élément olfactif constitue, sur le plan anthropologique, un marqueur moral, en vertu duquel « ce qui sent bon inspire la confiance, ce qui sent mauvais est fourbe et dangereux pour les imaginaires collectifs »³¹, comme le résume David Le Breton.

Cette lecture axiologique des effluves témoigne, là encore, de la dimension culturelle qui préside à leur interprétation. L'idée selon laquelle la puanteur révèle l'immoralité découle d'une association séculaire unissant le nauséabond, le sale, l'impur et le vicieux. Déjà dans la médecine humorale antique, l'aromate, assimilé au chaud, au sec, au sain et à l'odeur balsamique, s'oppose à la peste, froide, humide et

²⁹ COULEAU Christèle, « “Stigmates” : Du signe particulier au signal narratif », in : *Le Roman du signe, op. cit.*, p. 161.

³⁰ *Ibid.*, p. 162.

³¹ « Les mises en scène olfactives de l'autre », art. cité, p. 115.

maladive³². La pensée chrétienne joue également un rôle central dans cette conception, opposant à l'odeur suave de la sainteté les relents soufrés du diabolique. Corbin remarque que, au XIX^e siècle encore, « [l]a puanteur du pécheur est prise au pied de la lettre »³³. Celui qui exhale une odeur considérée comme désagréable est donc perçu comme vicieux.

La réciproque vaut également, qui prête à l'Ennemi un sillage nauséabond. Il s'agit même là d'un lieu commun des discours de rejet, qu'ils regardent l'ethnie, la religion, la classe, le genre ou l'apparence³⁴. Ce ne sont donc pas uniquement des individus, mais bien des groupes sociaux dans leur ensemble, qui sont susceptibles d'être proscrits sur la base de leur exhalaison, réelle ou fantasmée. David Le Breton, qui a étudié en détail ce phénomène, va jusqu'à faire de l'odeur « un ingrédient indispensable à la haine de l'autre »³⁵, montrant que la réduction essentialisante permet de prêter à autrui une identité intrinsèquement répulsive sur la seule base du sillage qu'on lui attribue.

Un autre facteur explique l'attention portée à la sémiologie olfactive et aux informations que sa maîtrise est supposée fournir : la capacité de pénétration des odeurs. Plus que tout autre sens, l'odorat est une incorporation largement involontaire d'émissions extérieures. Cette *prise en soi* de l'autre peut être plaisante, notamment en contexte amoureux, mais elle est parfois vécue comme une forme d'agression, de violation de la sphère individuelle. Cette double dimension de contrainte et de pénétration joue un rôle important dans la dévaluation de ce sens. L'un de ses plus fameux contempteurs, Kant, fonde sa démonstration de l'infériorité de l'odorat sur cet aspect envahissant et forcé. Selon lui, « [l']odorat est une sorte de goût à distance ; les autres sont contraints de participer bon gré, mal gré à ce plaisir, et c'est pourquoi, contraire à la liberté, il est

³² « Brûler ou pourrir », résume l'anthropologue Jean-Pierre Albert au sujet de la thérapie antique consistant à combattre les maladies évoquant la putréfaction par le biais de parfums ou d'épices (ALBERT Jean-Pierre, « L'odeur des autres. À propos de quelques stéréotypes », in : *Corps normalisé, corps stigmatisé, corps racialisé*, dir. BOËTSCH Gilles, HERVÉ Christian, ROZENBERG Jacques J., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2007, p. 80).

³³ *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 128. Nous reviendrons de façon approfondie sur l'ensemble de ces aspects dans le chapitre « Chrême et blasphème ».

³⁴ Pour une autre illustration de ce phénomène, voir aussi COURMONT Juliette, *L'Odeur de l'ennemi. L'imaginaire olfactif en 1914-1918*, préface d'Alain Corbin, Paris, Armand Colin (« Le fait guerrier »), 2010. La brochure tristement célèbre du Dr Bérillon, « La bromidrose fétide de la race allemande » (*Revue de psychothérapie*, 1915), y fait notamment l'objet d'une analyse détaillée.

³⁵ « Les mises en scène olfactives de l'autre », art. cité, p. 119.

moins social que le goût »³⁶. L'imprégnation olfactive affecte tous ceux qui sont dans le champ de diffusion de l'effluve, sans refus ni résistance possibles. L'odeur ne peut être expulsée du corps, qu'elle pénètre très profondément, « [c]ar l'absorption par l'odorat [...] est encore plus intime que celle qui se fait dans les cavités réceptrices de la bouche et du gosier »³⁷. La philosophe Chantal Jaquet, qui commente ces lignes, n'hésite ainsi pas à parler d'un « viol de l'intimité »³⁸ pour décrire la perception kantienne de l'olfactif.

Ce pouvoir pénétrant confère à l'odorat un caractère potentiellement menaçant et anxiogène. L'odeur représente ce qui, provenant de l'autre et pénétrant en soi, risque de compromettre sa propre identité. L'effluve ignore les frontières du corps et fait entrer l'extériorité du monde dans l'intériorité de l'être. Il abolit les distances et confronte intimement le sujet à l'objet odoriférant. Cette capacité d'agir à distance, qui faisait la force de l'olfaction en lui conférant un rôle de « sentinelle » flairant le danger, devient son principal travers, en permettant au corps corrupteur de se projeter hors de lui-même pour contaminer le récepteur. De même que la réduction essentialisante, l'idée de contagion est donc centrale à la compréhension de la manière dont le XIX^e siècle envisage l'odeur et ses dangers.

Cette conviction repose elle aussi sur une conception médicale passée. Dans des pages célèbres, Corbin a montré l'évolution qui, au cours du XVIII^e siècle, conduit à imputer les phénomènes morbides aux miasmes, émanations putrides véhiculées par l'air et absorbées par les corps qu'elles vicient de l'intérieur. Il s'établit à nouveau une analogie entre puanteur et maladie, les lieux de l'air stagnant et nauséabond (marais, cimetières, prisons, hôpitaux) devenant ceux de la contagion. Cette nouvelle conception amène à une intolérance accrue vis-à-vis de la mauvaise odeur, ce que Corbin nomme un « brutal abaissement des seuils de tolérance »³⁹.

Les découvertes de Pasteur, dans les années 1860, viennent modifier en profondeur la compréhension de ces mécanismes. En mettant en évidence le rôle des micro-organismes dans la putréfaction et la possibilité de les maintenir à distance dans un environnement stérile, le scientifique rompt l'association entre puanteur et maladie. Il innocente le miasme en

³⁶ KANT Emmanuel, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1979 [1798], § 21, p. 40.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 47.

³⁹ *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 65.

incriminant le germe. Si ses théories mettent du temps à s'imposer dans la communauté scientifique, elles ne sont plus guère contestées dès les années 1880⁴⁰. C'est d'ailleurs à l'occasion des débats d'experts organisés lors de la grande puanteur de Paris, en 1880, que le professeur Brouardel prononce la fameuse phrase : « Nous pouvons répéter que tout ce qui pue ne tue pas, et tout ce qui tue ne pue pas »⁴¹. Cependant, l'imaginaire de la contagion olfactive demeure tenace, même dans un milieu médical acquis aux thèses microbiennes⁴². La survivance de ces « mythologies prépastorienne »⁴³ s'explique à nouveau, selon Olivier Wathélet, par l'existence au sein du « module cognitif olfactif » d'un principe qui façonne le rapport aux odeurs, le principe de contagion. Celui-ci repose sur l'idée que l'odeur s'insinue dans l'organisme et véhicule « des propriétés réelles ou imaginaires (souvent morales) des corps »⁴⁴ dont elle est issue. Les démonstrations de Pasteur invalident scientifiquement la responsabilité des puanteurs dans la transmission des maladies, mais elles ne suffisent pas à modifier entièrement la façon dont, culturellement, l'odeur est pensée, à savoir comme un véhicule de transmission, sinon des miasmes, du moins des vices.

3. SENTIR FAUX

De cette crainte tenace de l'invasion découle la nécessité d'identifier rapidement la senteur menaçante. Le XIX^e siècle va s'attacher à déterminer quelles exhalaisons constituent un danger, afin de s'en prémunir. Cette mise à distance concerne les relents putrides que la nouvelle sensibilité hygiéniste traque et bannit progressivement des espaces urbains, mais aussi les individus dont les effluves, et donc les identités, sont jugés indésirables. Cet Autre olfactif dont il convient de se distinguer et de se

⁴⁰ « Nous savons aujourd'hui ce que sont les odeurs des cadavres en putréfaction, celles des dépôts vaseux que laissent en se retirant les fleuves débordés : les désastres causés par ces odeurs sont dus aux germes infectieux animaux ou végétaux » écrit par exemple le Dr François-Franck en 1880 (FRANÇOIS-FRANK Charles Émile, « Olfaction », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 2^e série, t. 15, Paris, Masson et Asselin, 1880, p. 99).

⁴¹ Cité dans *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 260.

⁴² En 1906 encore, le Dr Monin écrit que « [l']origine d'une foule de maladies est dans les impuretés microbiennes de l'atmosphère, véhicule incessant des contagions et des miasmes », témoignant d'un étonnant mélange de conceptions pré- et post-pastorienne (MONIN Ernest, *Le Trésor médical de la femme*, Paris, A. Maloine, 1906, p. 55).

⁴³ *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁴ « Du parfum comme matière à transmettre », art. cité, p. 159.

protéger peut prendre des formes variées, que les traités médicaux énumèrent à l'envi. Il s'agit principalement des Non-Blancs, des pauvres et des femmes.

L'Autre est d'abord celui qui diffère par son appartenance ethnique. Les diatribes sur la prétendue puanteur du Non-Blanc, bien qu'elles constituent un discours ancien, sont énergiquement réitérées tout au long du siècle. Un dictionnaire médical de 1894 fait par exemple figurer sous l'article « Fétidité de l'haleine » une mention de « l'odeur du nègre et du chinois [qui] nous semble insupportable »⁴⁵. Le Dr Tardif, celui-là même qui a requis l'expertise de Zola, rapporte le cas d'un ami ayant vécu aux colonies qui « ne pouvait avoir de rapports avec une femme noire si elle n'avait pas pris soin, au préalable, de se parfumer pour masquer sa mauvaise odeur naturelle »⁴⁶.

L'odeur exhalée n'est pas le seul critère employé pour stigmatiser le Non-Blanc. Dans une société occidentale marquée par le primat de la vue sur les autres sens et de l'intellect sur les capacités perceptives, l'acte même de flairer est suspect. L'olfaction est tenue pour un sens inférieur, incapable de fournir une connaissance rationnelle sur le monde. L'Église l'a, de longue date, condamnée comme détournant l'homme du sacré et du spirituel, au profit du charnel⁴⁷. Les médecins, bien qu'ils lui consacrent des traités entiers, sont également prompts à souligner son peu d'intérêt : « Si le sens de l'odorat était perdu tout à fait, la vie de l'humanité se poursuivrait comme auparavant »⁴⁸ n'hésite pas à affirmer le Dr Havelock Ellis.

Corollaire de cette dévaluation, on attribue à l'Autre une sensibilité olfactive particulièrement développée, afin d'en signaler l'anormalité. La stigmatisation de l'altérité et le discours biaisé qu'elle suppose permettent cette distorsion logique en vertu de laquelle le « mal sentir » passe du passif (exhaler une odeur désagréable) à l'actif (percevoir les odeurs de façon anormale). Avoir du nez devient à son tour une marque de

⁴⁵ ROSSI Jérôme, *Dictionnaire de l'homme sain et de l'homme malade*, Paris, Journal de la Santé, 1894, p. 224.

⁴⁶ *Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit., p. 85.

⁴⁷ Bossuet dénonce par exemple « les bonnes senteurs préparées pour affaiblir l'âme, l'attirer aux plaisirs des sens par quelque chose qui, ne semblant pas offenser la pudeur, s'y fait recevoir avec moins de crainte, la dispose néanmoins à se relâcher et à détourner son attention de ce qui doit faire son occupation naturelle » (BOSSUET Jacques-Bénigne, *Traité de la concupiscence*, éd. André Pératé, Paris, Bloud et Cie, 1908 [1731], p. 19).

⁴⁸ ELLIS Henry Havelock, *Études de psychologie sexuelle vol. 4 : La sélection sexuelle chez l'homme : toucher – odorat – ouïe – vision*, trad. A. van Gennep, Paris, Mercure de France, 1925 [1905], p. 84.

non-conformité, un élément à charge. Le flair du Non-Blanc constitue ainsi un lieu commun des discours médicaux :

Dans l'espèce humaine, les races sauvages ont une finesse d'odorat qui les caractérise, en les rapprochant de l'animal. Dans l'Amérique septentrionale, les Indiens peuvent poursuivre leurs ennemis ou leur proie à la piste ; aux Antilles, les nègres marrons distinguent au nez la trace d'un blanc de celle d'un noir. Toute la race nègre est douée à cet égard d'une pénétration inconcevable.⁴⁹

La finesse olfactive ne constitue pas, aux yeux des Occidentaux, un signe de raffinement perceptif, mais une marque de primitivité, voire d'animalité. Le nez acquiert alors un caractère doublement significatif dans l'évaluation des tempéraments : non seulement sa forme constitue un indice important de la personnalité aux yeux des physiognomonistes⁵⁰, mais son fonctionnement devient à son tour révélateur. Dans cette perspective, le Non-Blanc se distinguerait à la fois par un nez épaté ou peu saillant dont la science du temps fait une marque d'infériorité intellectuelle⁵¹ et par un odorat affûté, associé au même diagnostic.

Cette représentation voit ses implications s'aggraver avec les travaux de Darwin, et notamment la publication, en 1871, de *La Descendance de l'homme et la sélection sexuelle*. Le naturaliste y rappelle l'importance de l'olfaction pour les mammifères, mais lui dénie toute utilité chez l'humain, même lorsqu'il s'agit de « races à peau de couleur, chez lesquelles il est généralement plus développé que chez les races civilisées »⁵². L'odorat varierait donc moins en fonction de l'appartenance ethnique que

⁴⁹ RIBOT Théodule, *L'Hérédité psychologique*, Paris, F. Alcan, 1894, p. 52.

⁵⁰ Le nez est « un des caractères les plus importants du visage » affirme encore un article de *La Lanterne* en 1887 : « [S]usceptible seulement, en effet, de mouvements modérés pendant que les autres traits, sous l'influence des passions, se transforment, se modifient, s'agitent avec une merveilleuse aisance, le nez est peut-être par cela même plus typique et plus en harmonie avec le caractère moyen et ordinaire de l'individu qui le porte » (MÉMOR, « Le nez », *La Lanterne*, 6 juin 1887).

⁵¹ « Le nez demeure également rudimentaire chez les races humaines qui sont au bas de l'échelle. Voyez le Papou, le Hottentot, le Bushmann [*sic*] : ils n'ont qu'un nez ébauché. Le nez n'est pas beaucoup plus accentué dans les autres rameaux de la race nègre [...]. Aussi donc il est établi que le nez ne fait son apparition qu'à mesure qu'on monte dans l'échelle des êtres, pour acquérir son complet développement chez l'homme, en suivant une progression qui est en rapport avec l'état de culture des différentes races. » (DESOR Édouard, « Essai sur le nez », in : *La Forêt vierge et le Sahara, suivi d'une étude sur les pierres à écuelles et d'un essai sur les nez*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1879, p. 227-228).

⁵² DARWIN Charles, *La Descendance de l'homme et la sélection naturelle*, trad. Edmond Barbier, Paris, Reinwald et C^{ie}, 1891 [troisième édition française ; 1871 pour la première édition anglaise], p. 15.

de l'espèce. Pour l'homme, il ne constituerait qu'un lointain héritage, issu d'un état inférieur de développement :

Ceux qui croient au principe de l'évolution graduelle n'admettent pas aisément que ce sens, tel qu'il existe aujourd'hui, ait été originellement acquis par l'homme dans son état actuel. L'homme doit sans doute cette faculté affaiblie et rudimentaire à quelque ancêtre reculé, auquel elle était extrêmement utile et qui en faisait un fréquent usage.⁵³

Désormais, se fier à son nez suggère que l'on appartient à un stade évolutif antérieur, que l'on ne fait pas partie de la catégorie censément la plus évoluée, celle de l'homme blanc. Être doté d'une excessive sensibilité olfactive devient doublement problématique : non seulement l'individu au nez fin se comporte comme un sauvage, voire comme un animal, mais également comme un dégénéré, un être qui va au rebours de l'évolution.

L'altérité ethnique n'est pas la seule à être frappée d'exclusion olfactive ; il en va de même de l'altérité sociale. L'importance des signaux odorants en matière de distinction et de hiérarchisation rend déterminante la question du coût et de la qualité des fragrances, d'autant plus lorsque les odeurs de synthèse accroissent largement l'accessibilité des parfums. Pour le parfumeur Lenthéric, « le privilège de demeurer éternellement élégante appartient aux costumes, aux accessoires de toilette, aux parfums dont les classes infimes peuvent s'emparer le moins facilement »⁵⁴. Les odeurs véritablement raffinées seraient donc celles que les gens modestes ne peuvent pas s'offrir, mais également, dans la pensée de l'époque, celles qu'ils ne souhaiteraient pas s'offrir. Plusieurs médecins postulent en effet que le non-respect du code olfactif par les groupes sociaux dits inférieurs ne serait pas qu'une question de moyens ou de connaissances, mais également de goût⁵⁵. Il s'opère ainsi une forme de naturalisation, en vertu de laquelle l'absence de raffinement devient constitutive des classes modestes et signale leur infériorité intrinsèque.

S'ils sont moins concernés par les débats entourant des articles de toilette qui demeurent encore souvent inabordables pour eux, les plus humbles ne sont pas considérés comme inodores, tant s'en faut. Alain Corbin a montré comment, durant la première moitié du XIX^e siècle,

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ LENTHÉRIC, *Physiologie de la toilette*, Paris, J. Barreau, 1898, p. 3.

⁵⁵ « Les gens des classes inférieures utilisent beaucoup des parfums lourds, ylang-ylang, peau d'Espagne, patchouli, etc. ; est-ce parce qu'ils sont moins chers que les autres ou parce qu'ils répondent vraiment à leurs goûts ? », s'interroge par exemple le Dr Tardif (*Étude critique des odeurs et des parfums*, *op. cit.*, p. 111).

l'attention des médecins cherchant à identifier des foyers de contagion s'était progressivement déplacée des lieux de l'entassement humain à ceux de la misère. Il s'agit de « découvrir la puanteur du pauvre et de sa tanière »⁵⁶, considérée, à la suite de l'épidémie de choléra morbus de 1832, comme une source de développement et de propagation des maladies. L'odeur de la misère est un signal de danger, mettant en garde contre une possible contamination olfactive. En vertu du module cognitif olfactif, cet amalgame se complique d'une seconde association, liant la puanteur au vice. Ce qui pue est vicieux ; or les pauvres puent. Il s'agit donc de « [c]hasser leurs "vices" supposés, latents ou visibles, en modifiant leur pratique du corps »⁵⁷, résume l'historien Georges Vigarello. Enseigner l'hygiène aux classes les plus modestes reviendrait à les moraliser, la maîtrise des normes olfactives étant un indice du respect des normes sociales et donc un instrument de contrôle.

Outre l'ethnie et la classe sociale, le genre se traduit aussi sur le plan odorant : la femme rejoint ainsi le Non-Blanc et le pauvre en tant qu'individu marqué olfactivement. Ce constat d'altérité est à mettre en lien avec l'intérêt renouvelé du XIX^e siècle pour ce qui distingue les sexes, au fur et à mesure que s'impose l'idée du dimorphisme sexuel⁵⁸. Durant des siècles a prévalu l'idée que les organes génitaux des femmes constituaient une version similaire, quoique miniaturisée et dissimulée, de ceux des hommes. Cette croyance est graduellement contestée durant le XVIII^e et au début du XIX^e siècles, la mise en évidence de l'ovulation spontanée dans les années 1840 achevant de différencier la sexualité féminine du modèle masculin. « Ce qui distingue les deux sexes ne cesse, dès lors, d'être souligné comme naturel », remarque Alain Corbin⁵⁹. Naturel, mais également civilisationnel. Un article de *La Revue des Deux Mondes* de 1893 affirme par exemple que « les différences sexuelles sont d'autant plus marquées qu'on s'élève davantage dans l'échelle de l'évolution »⁶⁰, une telle conception entérinant une vision binaire du genre.

⁵⁶ *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 167.

⁵⁷ VIGARELLO Georges, *Le Propre et le Sale. L'Hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985, p. 207.

⁵⁸ À ce sujet, voir notamment CORBIN Alain, « Plaisir et douleur : au cœur de la culture somatique », in : *Histoire du corps*, vol. 2 : *De la Révolution à la Grande Guerre*, dir. CORBIN Alain, Paris, Seuil, 2005, p. 153-160.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁰ Il s'agit d'un compte rendu de l'ouvrage des médecins anglais Patrick Geddes et J. Arthur Thompson *The Evolution of Sex* paru dans *La Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1893. Cité par KNIBIEHLER Yvonne, « Le discours sur la femme : constantes et ruptures », *Romantisme*, n°13-14, 1976, p. 45.

Conformément à la théorie de l'odeur essentialisante, les exhalaisons féminines sont considérées comme des caractères sexués spécifiques que l'on s'efforce de décrire et de hiérarchiser. La médecine de la fin du siècle fait montre d'un intérêt sans précédent pour ce que l'on nomme, sous influence littéraire, l'*Odor di femina*⁶¹. Si le discours est moins unanimement réprobateur qu'en ce qui concerne la « puanteur » du Non-Blanc ou de la plèbe, le fait même que l'odeur de la femme fasse l'objet d'études distinctes confirme l'altérité ontologique que l'on prête à celle-ci. En outre, comme les ethnies dites « primitives », la femme se voit attribuer une sensibilité olfactive particulière⁶². Tous les médecins ne s'accordent pas pour déterminer qui de l'homme ou de la femme a l'odorat le plus développé, mais la plupart relèvent qu'elle est globalement plus *olfactive*. Plus sensitive que rationnelle, elle entretiendrait un rapport privilégié à l'odorat, sens de l'instinct et de l'émotion.

4. OLFOCALISATION

Le fait de déclarer anormaux une odeur, une manière de sentir ou un usage implique l'existence d'un point de référence à partir duquel mesurer la déviance. Le code olfactif correspond à la normalité odorante telle qu'elle est pensée et établie par le groupe social dominant, qui se considère lui-même comme un standard. Dès lors, les caractéristiques définitoires de ce groupe peuvent se déduire par opposition aux attributs qu'il stigmatise. L'anormalité étant, pour lui, non-blanche, pauvre et féminine, son idéal-type se dessine comme un homme blanc appartenant à la bourgeoisie. En d'autres termes, il incarne cette classe moyenne masculine dont la III^e République marque l'avènement.

Le bourgeois blanc hétérosexuel détient donc le pouvoir symbolique de marquer comme anormal, voire déviant, ce qui ne correspond pas à son propre modèle olfactif. Cela peut laisser penser qu'il est lui-même inodore, conformément à l'idéal de neutralité odorante de l'époque⁶³.

⁶¹ Popularisée par le livret de Lorenzo Da Ponte pour le *Don Giovanni* de Mozart (« *Zitto ! mi pare sentir odor di femmina* »), l'expression, amputée d'un « m », s'impose d'abord dans le langage poétique, avant de gagner la sphère médicale.

⁶² « [Anatole] France disait que quand l'animalité s'élève, il y a une prédominance de la vue sur l'odorat, qui est le sens de la bête primitive, ajoutant que le goût des parfums était chez la femme une marque de son infériorité » écrit Edmond de Goncourt [GONCOURT Edmond et Jules (de), *Deux sous de vérité. Perles du journal*, éd. Rodolphe Trouilleux, Bègles, Le Castor Astral (« Les Inattendus »), 2018, entrée du 4 décembre 1895].

⁶³ « Dans le nouveau code de l'élégance masculine, [...] il n'est plus de place pour la nuance olfactive, à moins qu'on ne considère précisément l'absence d'odeur forte, témoin

Il n'en est évidemment rien. Les lois de l'habituation, en vertu desquelles le nez cesse de percevoir les odeurs après un certain temps, font que l'on ne se sent pas soi-même. À son nez, le bourgeois ne sent rien ; ce sont les autres qui sont odorants. Le critère olfactif permet donc de discriminer entre le semblable, inodore, et le différent, reconnaissable à ses exhalaisons. Le caractère involontaire et immédiat de l'olfaction donne en outre l'illusion que cette ségrégation repose sur des critères biologiques, et non culturels. Le code s'auto-justifie, renforçant ses propres normes au point de leur conférer le poids de lois naturelles.

On peut s'étonner que, pour disqualifier les Autres au nez trop fin, le bourgeois s'appuie précisément sur son odorat. Cela ne signifie-t-il pas qu'il est lui-même un *olfactif* ? Ce paradoxe ne se résout que si l'on admet la possibilité d'un double discours, d'un système de valeurs qui se modifie suivant à quel individu il s'applique. Le recours à l'olfaction comme moyen de connaissance est jugé problématique lorsqu'il s'exerce chez des êtres auxquels la doxa dénie un intellect développé. À l'inverse, chez un homme cultivé, appartenant à une société dite civilisée et à une classe sociale éduquée, l'acuité olfactive devient le signe d'un esprit supérieur, aux perceptions affinées par l'évolution.

La posture de « celui qui sent » a fait l'objet de plusieurs descriptions théoriques et, partant, de plusieurs dénominations. Janice Carlisle, dans un ouvrage étudiant la distinction olfactive des classes sociales dans la fiction victorienne, oppose un « sentant » (« *smeller* ») et un « senti » (« *smelled* »)⁶⁴. Dans une communication portant sur l'œuvre de Giono, Claire Leforestier avançait le substantif « le senteur »⁶⁵ pour désigner l'individu à l'origine des sensations décrites. En ce qui nous concerne, nous proposons, pour qualifier le phénomène dans son ensemble, le terme d'*olfocalisation*. De même que la focalisation désigne le point de vue adopté, notamment dans une œuvre littéraire, l'olfocalisation indique le « point de nez » qui motive et organise la description olfactive. Cette notion permet d'intégrer le référent olfactif au sein d'un véritable système sensoriel et subjectif, et donc chargé d'idéologie. Elle permet en outre de

de la pratique d'une hygiène attentive, comme le critère décisif du bon goût. » (*Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 213).

⁶⁴ CARLISLE Janice, *Common Scents. Comparative Encounters in High-Victorian Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 28-29.

⁶⁵ LEFORESTIER Claire, « Le fin mot de l'odeur : quelques aspects de l'évocation olfactive chez Jean Giono », communication présentée dans le cadre du colloque « Sens et Senteurs, une question d'expression et de communication », Université de Lille, 5 et 6 octobre 2018.

distinguer entre différents régimes d'olfocalisation (interne, externe, zéro, etc.) et, ainsi, de rendre compte d'éventuelles variations dans la source de la perception.

Pour résumer, on peut donc dire que le code olfactif constitue l'institutionnalisation de la façon dont la classe dominante masculine *sent*, dans les deux sens du terme, par un processus d'olfocalisation. Tous ceux qui s'en écartent, soit par l'odeur, réelle ou fantasmée, qu'ils exhalent, soit par leur sensibilité particulière, soit par un usage qui contrevient au code sont désignés comme Autres et stigmatisés en conséquence. Il s'agit d'un instrument de hiérarchisation sociale extrêmement puissant, d'autant plus que, la senteur étant perçue comme l'essence de l'être, c'est l'identité même qui se trouve évaluée. Il s'opère ainsi une double naturalisation, portant à la fois sur la norme, présentée comme une loi naturelle et non comme un code culturel, et sur la déviance, devenue constitutive de l'individu. Le critère olfactif joue donc un rôle clé dans la maîtrise du corps, qu'il soit individuel ou social.

Nous avons qualifié la mise en œuvre du code de *langage*, les odeurs fonctionnant à la façon de messages qui font l'objet d'un déchiffrement de la part de ceux qui les perçoivent, dans une logique sémiologique. Cette représentation mérite cependant d'être commentée, la possibilité même d'un langage olfactif étant loin de faire consensus. Considérer l'odeur comme un signe revient en effet à admettre qu'elle existe indépendamment de sa source et des évocations qu'elle fait naître, qu'elle puisse faire l'objet d'une verbalisation et qu'elle soit perçue de la même façon par tous⁶⁶. Or les effluves ne remplissent aucun de ces prérequis. Ils résistent à l'abstraction et à la verbalisation et demeurent, de ce fait, éminemment subjectifs et liés aux émotions et aux souvenirs de chacun. Sur cette base, l'établissement d'un langage reposant sur une convention partagée semble largement compromis. L'anthropologue Annick Le Guérer tire le bilan de cette impossibilité en considérant que « les odeurs sont exclues du champ sémantique »⁶⁷.

Ces restrictions ne remettent pourtant pas en cause la pertinence de la notion de code olfactif. Elles invitent simplement à ne pas faire des prescriptions véhiculées par les ouvrages médicaux ou mondains le reflet exact des pratiques. La condamnation unanime entourant l'usage du

⁶⁶ Sur la possibilité d'un signe olfactif, voir notamment le numéro sur le sujet de la revue *Langages*, n°181 « Pour une linguistique des odeurs », dir. KLEIBER Georges, VUILLAUME Marcel, 2011/1.

⁶⁷ LE GUÉRER Annick, « Le déclin de l'olfactif, mythe ou réalité ? », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14, n°2 « Les "cinq" sens », 1990, p. 39.

musc, par exemple, ne signifie pas que tout élégant était capable d'identifier et de décoder cette fragrance, mais atteste bien plutôt de la méfiance générale entourant des parfums animaux jugés sulfureux⁶⁸. En d'autres termes, la norme olfactive telle qu'elle nous parvient à travers les discours renseigne moins sur les habitudes de consommation que sur les représentations de l'époque. Elle témoigne de l'existence d'un imaginaire de l'odeur extrêmement présent, lui-même révélateur d'une idéologie. Notre recherche ne visera donc pas à déduire des usages – les historiens de la parfumerie s'en sont par ailleurs déjà chargés⁶⁹ – mais à reconstituer cet imaginaire qui sous-tend le code olfactif. Notre intérêt ne portera pas tant sur des livres de comptes de parfumeurs ou autres inventaires de biens que sur une variété de discours offrant un aperçu de la façon dont le XIX^e siècle envisage et construit son rapport à l'odeur. Discours mondain prescriptif dont nous avons déjà pu observer un échantillon, discours médical ostracisant, discours proto-sexologique cherchant à définir les limites de l'excitabilité olfactive, mais aussi discours littéraire, le monde des lettres constituant un espace particulièrement réceptif à « l'odoromanie » ambiante.

5. LITTÉRATURE OLFACTIVE

L'intérêt pour la chose olfactive au XIX^e siècle s'exprime abondamment dans le champ littéraire. L'historienne de la littérature Isabelle Reynaud-Chazot parle d'un « déferlement des odeurs »⁷⁰ dans les textes fin-de-siècle et voit dans ce phénomène le « choix de la modernité en art »⁷¹, c'est-à-dire une orientation stylistique et thématique qui suffit à inscrire l'œuvre dans une forme d'actualité. En une jolie formule, Jean

⁶⁸ Le parfumeur britannique Septimus Piesse se montre très conscient de cette distinction. Il remarque que même si c'est « une mode aujourd'hui de dire qu'on n'aime pas le musc [...] le goût du public pour cette odeur est aussi grand que peuvent le désirer les parfumeurs ». Le client choisira spontanément l'effluve contenant du musc, « tant que le marchand a soin d'assurer à l'acheteur qu'il n'y en a point » (PIESSE George William Septimus, *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques*, Paris, Baillière et Fils, 1877 [1865], p. 242-243).

⁶⁹ Outre les travaux d'Eugénie Briot, voir également LHEUREUX Rosine, *Une Histoire des parfumeurs. France 1850-1910*, Ceyzérieu, Champ Vallon (« Époques »), 2016.

⁷⁰ REYNAUD-CHAZOT Isabelle, *Détournements de l'olfaction dans la littérature de la deuxième partie du XIX^e siècle (France et Angleterre)*, thèse de doctorat sous la dir. de Jean de Palacio, Université de Paris IV – Sorbonne, 2000, p. 8.

⁷¹ *Ibid.*, p. 200.

de Palacio résume cette préoccupation nouvelle en remarquant que « l'expression "parler du nez" [prend] désormais un sens aussi inattendu que précis »⁷².

Le phénomène touche essentiellement la France. Cette inscription géographique s'explique en grande partie par le développement du marché de la parfumerie dans ce pays, qui s'impose alors comme le principal producteur et exportateur de fragrances⁷³. Cette situation de quasi-monopole crée, dans l'esprit des contemporains, une association étroite entre la France et le parfum. En 1881, l'écrivain irlandais Lafcadio Hearn, grand connaisseur de la scène artistique parisienne, affirme que « l'odor di femina imprègne tout ce qui est produit par la magie de Paris »⁷⁴. Le fait, pour un écrivain non francophone, d'intégrer les odeurs à son œuvre suffit à lui apposer un cachet francophile. Dans son analyse du *Portrait de Dorian Gray*, Jane Desmarais note par exemple que « [l]e parfum du premier chapitre lui confère une note artificielle, ou du moins française, puisque dans les textes anglais les odeurs fortes (notamment corporelles) tendent à être neutralisées »⁷⁵. « Parler du nez » constitue donc une spécificité française, les exemples de littérature olfactive dans d'autres pays étant souvent appréhendés comme des réponses ou des réactions à cette pratique culturellement et géographiquement localisée.

En France, les écrivains qui s'inscrivent dans cette mouvance sont qualifiés d'« olfactifs »⁷⁶. En 1924, le médecin André Monéry livre la définition suivante de ce terme :

⁷² *Le Silence du texte*, op. cit., p. 202.

⁷³ Eugénie Briot constate « la domination de la parfumerie française sur les marchés internationaux au XIX^e siècle » et indique qu'en 1900, l'exportation d'articles de parfumerie est vingt-cinq fois plus importante que l'importation, avec 13,5 millions de francs d'articles exportés sur une production s'élevant au total à 80 millions de francs (*La Fabrique des parfums*, op. cit., p. 85).

⁷⁴ « [T]he odor di femina impregnates everything produced by the magic of Paris. » (HEARN Lafcadio, « The Sexual Idea in French Literature », *The Item*, 17 juin 1881, cité par MAXWELL Catherine, *Scents & Sensibility. Perfume in Victorian Literary Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 168).

⁷⁵ « The perfume of the first chapter strikes an artificial note, or at least a French one, for in English writing strong smells (particularly of the bodily variety) tend to be neutralized. » (DESMARAIS Jane, *Monsters Under Glass. A Cultural History of Hothouse Flowers from 1850 to the Present*, London, Reaktion Books, 2018, p. 97).

⁷⁶ Si cette appellation tend à s'imposer, d'autres variantes coexistent, notamment dans la critique anglo-saxonne. Dans son ouvrage sur le parfum dans la culture littéraire victorienne, Catherine Maxwell emprunte au parfumeur David Pybus la notion d'« aromanciers » (*aromancers*) lorsqu'il s'agit de qualifier un « écrivain qui ressuscite le passé par le biais de l'odeur » [*a storyteller who conjures the past through scent*] (*Scents & Sensibility*, op. cit., p. 122). Jim Drobnick, qui a dirigé l'influent *Smell Culture Reader*, préfère, quant à lui, le terme plus générique de « flaireurs » (en français dans le texte)

L'olfactif est celui chez qui les perceptions venues du sens de l'odorat, soit par une acuité naturelle ou une éducation spéciale de ce sens, soit par le soin apporté à recueillir, analyser et traduire cet ordre de sensations, ont acquis une valeur pathétique supérieure à celle que possèdent normalement les mêmes perceptions pour la majorité des individus.⁷⁷

Tout individu faisant preuve d'une sensibilité marquée aux odeurs peut être taxé d'olfactif. Il ne s'agit donc pas d'un trait propre aux auteurs, mais, chez eux, il tend à devenir « une des sources majeures, un des thèmes principaux de leur inspiration »⁷⁸. L'attrance de la fin de siècle littéraire pour les odeurs serait donc le résultat d'une perception particulière, innée ou acquise, une idée qui sera à l'origine d'une certaine méfiance envers ces écrivains, ainsi que nous le constaterons.

Cette irruption des senteurs dans la littérature n'a évidemment pas échappé aux lecteurs de l'époque, comme en témoigne une chronique du médecin Maurice de Fleury pour *Le Figaro* en 1890 :

En même temps, la littérature contemporaine se préoccupe des sensations olfactives ; comprenant qu'elles sont entre toutes fécondes en évocations, elle leur donne une très large place dans ses descriptions : jamais les mots *fragrance, fleur* (pour odeur), *émanations, effluences, senteurs, relent, remugle, troublants effluves*, sans compter l'*odor di femina*, jamais ces mots n'ont été si fréquemment employés que ces dernières années ; on en abuse même un peu.⁷⁹

Longtemps négligée, quasi absente des productions littéraires des siècles précédents, l'odeur se fait si présente qu'elle menace de devenir un lieu commun. En date du 8 juin 1884, Edmond de Goncourt note dans son *Journal* :

Pour rendre la nature, Gautier faisait seulement appel à ses yeux. Depuis, tous les sens des auteurs ont été mis à contribution pour le rendu en prose d'un paysage. [...] Maintenant, c'est le nez qui entre en scène : les senteurs, l'odeur d'un pays, que ce soit le carreau de la Halle ou un coin d'Afrique, nous les avons avec Zola, avec Loti.⁸⁰

pour désigner, au-delà des seuls artistes, des individus qui accordent une grande importance aux odeurs (DROBNICK Jim, « Part III. *Flaieurs*. Preface », in: *The Smell Culture Reader*, ed. DROBNICK Jim, Oxford – New York – Berg, 2006, p. 163-166).

⁷⁷ MONÉRY André, *L'Âme des parfums. Essai de psychologie olfactive*, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1924, p. 30.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ FLEURY Maurice (de), « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, *Le Figaro*, « Supplément littéraire du dimanche », 15 mars 1890, p. 41.

⁸⁰ GONCOURT Edmond et Jules (de), *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. 2 1866-1886, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1956, entrée du 8 juin 1884, p. 1080.

Bien que Goncourt laisse percevoir un certain agacement, il fait lui-même partie des auteurs généralement reconnus comme ayant contribué à ce tournant aromal. Parmi les autres noms fréquemment évoqués figurent ceux de Zola, Maupassant, Huysmans et, bien entendu, Baudelaire. La majorité des commentateurs s'accordent à faire de ce dernier le pionnier de la littérature olfactive. En 1924, Monéry se livre à un *Essai de psychologie olfactive*, qui le conduit à une étude rétrospective des écrivains sensibles à la question. Il y déclare que « Charles Baudelaire est, dans la cohorte des olfactifs, un devancier et un maître »⁸¹. Dans une série d'articles sur le thème « Parfums et Belles-Lettres », le poète et essayiste Louis Estève affirme, quelques années plus tard, que l'auteur des *Fleurs du mal* « mériterait le titre d'“évangéliste des odeurs” »⁸². En effet, c'est à 1857, date de la parution du recueil, « que la critique fait remonter l'ère de la pleine lucidité pour l'esthétique des parfums »⁸³.

À la suite du poète, de nombreux auteurs ont intégré la dimension olfactive à leurs œuvres. Le mouvement naturaliste a fait la part belle aux odeurs, qu'elles soient suaves ou nauséabondes, dans sa volonté de « tout dire », y compris le plus abject. Les émanations des lieux se confondent progressivement avec celles des protagonistes, conformément aux théories sur l'influence des milieux⁸⁴. Dans la préface de *L'Assommoir*, Zola présente ainsi son œuvre comme « le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple »⁸⁵. Cette facette du naturalisme a suscité une réaction immédiate chez les lecteurs. Les accusations de « littérature putride », visant principalement son chef de file, sont bien connues. L'article du même titre signé Ferragus et paru dans *Le Figaro* du 23 janvier 1868 s'en prend vertement à ces écrivains qui « en faisant leur petit tas de boue, [...] s'y mirent, avant de le balayer ; ils veulent qu'on le flaire et que chacun s'y mire à son tour ; ils ont la coquetterie de leur besogne, et ils oublient l'égoût [*sic*], en retenant l'ordure au dehors »⁸⁶. La charge s'envenime avec *Thérèse Raquin*, « flaque de boue

⁸¹ *L'Âme des parfums*, *op. cit.*, p. 33.

⁸² ESTÈVE Louis, *Parfums et Belles-Lettres. 1^{er} fascicule : I. Valeur esthétique des odeurs ; II. Histoire de la littérature aromale*, Paris, Vigot frères, s.d. [1939], p. 50.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Au sujet des odeurs chez Zola, voir SOLDA Pierre, *Les Odeurs dans l'œuvre romanesque d'Émile Zola jusqu'au Docteur Pascal*, thèse de doctorat sous la dir. de Gérard Peylet, Université de Bordeaux 3, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000.

⁸⁵ ZOLA Émile, « Préface », in : *L'Assommoir*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard, 1999 [1877], p. 20.

⁸⁶ FERRAGUS (Louis Ulbach), « Lettres de Ferragus. III. La Littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868, n.p.

et de sang » reposant uniquement sur « la monotonie de l'ignoble »⁸⁷. Cet article virulent n'est que le premier d'une longue série, la publication des *Rougon-Macquart* étant émaillée de réponses scandalisées du même type. La parution de *La Faute de l'abbé Mouret* conduit Barbey d'Aurevilly à sacrer son auteur « fanfaron d'ordures » : « Il y en a tant dans ses livres, qu'il est impossible de ne pas croire qu'il brave l'opinion en les y mettant. Il les y entasse. Il les y décompose. Il les y flaire. »⁸⁸ Timothée Colani, dans ses *Essais de critique*, décerne le titre ironique de « chef-d'œuvre » au *Ventre de Paris*, « hymne à toutes les émanations possibles, surtout aux puanteurs »⁸⁹.

Toutes les critiques ne sont cependant pas si négatives. Dans la première étude systématique des odeurs en littérature, datant de 1889, un professeur de philosophie de Montpellier, Léopold Bernard, célèbre la capacité de Zola à les mettre en valeur dans une œuvre où, « [à] chaque instant nous baignons dans une atmosphère alourdie de miasmes nauséabonds ou diluée de parfums enivrants »⁹⁰. Selon lui, nul n'est allé aussi loin dans l'exploitation du potentiel romanesque des odeurs, tant pour caractériser les lieux et les personnages que pour relancer l'action. Les distillateurs et autres parfumeurs feraient bien de ne jamais lire *Les Rougon-Macquart* : « ils sortiraient de cette lecture confus et humiliés, à voir combien leur collection est encore pauvre et incomplète »⁹¹. Au-delà du scandale, Bernard perçoit toute la puissance narrative du procédé, ainsi que le remarquable talent d'évocation de l'écrivain.

Bien que diversement appréciée, la prégnance de l'élément olfactif dans les œuvres de Zola et de ses épigones est unanimement reconnue, au risque parfois de reléguer dans l'ombre d'autres approches et d'autres sensibilités. Edmond de Goncourt reproche ainsi à la critique de trop se focaliser sur les puanteurs du naturalisme. Lui-même plaide pour une littérature du réel qui ne se préoccuperait pas uniquement du putride : « Le Réalisme, pour user du mot bête, [...] n'a pas en effet l'unique mission de décrier ce qui est bas, ce qui est répugnant, ce qui pue ; il est venu au monde aussi, lui, pour définir dans de l'écriture *artiste*, ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon »⁹². Dans *Chérie*, il s'efforcera

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Le Roman contemporain*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1902, critique initialement parue dans *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875], p. 223.

⁸⁹ COLANI Timothée, *Essais de critique*, Paris, Léon Chailley, 1895, p. 206.

⁹⁰ BERNARD Léopold, *Les Odeurs dans les romans de Zola. Conférence faite au Cercle Artistique*, Montpellier, Camille Coulet, 1889, p. 11.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² GONCOURT Edmond (de), « Préface », in : *Les Frères Zenganno*, in : *Œuvres complètes*, éd. Alain Montandon, t. 9, Paris, Champion, 2012 [1879], p. 111.

de livrer une évocation réaliste de la suavité, contribuant par ce biais à détacher l'odeur du corps physiologique pour en explorer le potentiel esthétique, sans pour autant renoncer à la dimension pathologique.

La littérature dite décadente puise elle aussi abondamment dans le registre olfactif, notamment à travers les figures de Huysmans, Rachilde, Jean Lorrain ou encore Catulle Mendès. Ces auteurs partagent avec le naturalisme une volonté de dévoilement, mais visent à mettre en lumière non tant les injustices sociales que les turpitudes humaines, les vices et les dérèglements. L'exploration des limites et de la transgression s'accompagne souvent de références aux odeurs, elles-mêmes sulfureuses et peu respectueuses des frontières. Les expérimentations sensorielles visant à éprouver un « frisson nouveau » tirent également profit de fragrances réputées capables d'enivrer, de griser et de faire voyager l'esprit dans l'espace et le temps. Le blasé, le dandy, l'esthète ou le dépravé ne se conçoivent ainsi pas sans leur arsenal parfumé devant leur permettre de s'abstraire d'une réalité forcément décevante. Cette capacité des senteurs à évoquer un ailleurs dépassant les mots et la matière, à révéler les analogies secrètes liant les composantes du réel leur vaut également une place de choix au sein du mouvement symboliste. L'odeur y a fonction de relais de l'écriture vers un au-delà, le corps disparaissant derrière une pensée de la correspondance et de la transposition.

Comme en témoigne cette énumération sommaire, l'odeur constitue bel et bien un trait majeur de la littérature du second XIX^e siècle, de Baudelaire aux symbolistes, avec une accentuation nette du phénomène durant les vingt dernières années. Ce constat amène à relativiser la stricte partition entre les différents courants : si tous ne font pas nécessairement le même usage des mentions olfactives, ils leur accordent une large place, témoignant de la porosité du champ littéraire vis-à-vis des problématiques qui agitent la société. Cette omniprésence dans des textes très différents permet de considérer la littérature olfactive non comme une curiosité, une forme de *hapax*, mais comme une caractéristique de la fin de siècle, un moment littéraire, indépendamment des écoles et des mouvements. Les observateurs sont ainsi nombreux à se demander, avec René Fleury, s'il ne va pas « falloir inventer une dixième Muse »⁹³, celle du parfum.

La senteur littéraire peut remplir de multiples fonctions. Elle participe de la caractérisation des espaces et des milieux, que ce soit ceux de la misère humaine ou de l'érotisme, dont la rapproche son lien étroit avec le corps et l'instinct. On la voit ainsi révéler la part d'animalité en l'homme, en s'adressant directement à ses pulsions les plus primaires.

⁹³ « L'art des parfums », art. cité, p. 46.

À l'inverse, elle peut être le vecteur de la transcendance et du spirituel, bien que, dans la littérature fin-de-siècle, la dimension incarnée tende à prendre le dessus sur cette vision idéalisante. Elle permet également des effets de relance narrative, ce qui lui confère un rôle important au sein de l'économie fictionnelle. En influant sur les personnages, en leur insufflant des sensations et des émotions, l'odeur oriente le déroulement de l'intrigue, faisant naître le désir, la griserie ou le malaise, déterminant à l'action ou plongeant dans la léthargie. Un simple sillage suffit ainsi à faire basculer un récit, tant est puissante l'influence que l'imagination littéraire attribue aux arômes.

L'intérêt de l'odeur littéraire réside aussi dans le type de réception qu'elle détermine. Par sa puissance d'évocation et son lien direct avec la mémoire et l'émotion, la senteur, même écrite, tend à faire naître chez le lecteur une réponse physique. Dégoût, excitation, griserie se communiquent à travers le texte, initiant ce qu'Éléonore Reverzy appelle une « lecture somatique »⁹⁴. Expérience de lecture, mais aussi d'écriture. En raison de la pauvreté du lexique olfactif en français, décrire une senteur représente un défi stimulant pour de nombreux auteurs. La difficulté qu'éprouve Bel-Ami, et à travers lui Maupassant, à caractériser cet air « frais et pénétré d'un parfum, vague, doux, qu'on n'aurait pu définir, dont on ne pouvait dire le nom »⁹⁵ illustre cet écueil, ainsi que la volonté de le dépasser.

La fonction principale de la mention olfactive demeure cependant la caractérisation et l'évaluation des personnages. Le code olfactif qui régit les conduites en société imprègne la littérature, les écrivains le mettant à profit pour livrer des indices quant à la nature profonde de leurs protagonistes. Les implications diffèrent par exemple radicalement selon qu'un personnage féminin sent le musc ou la violette. De même, un protagoniste masculin lourdement parfumé se verra automatiquement soupçonné d'effémination, en vertu de la règle sociale qui fait des senteurs un attribut purement féminin. L'usage littéraire de l'odeur rejoint ainsi le

⁹⁴ REVERZY Éléonore, « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 65. Maupassant en fournit une belle illustration lorsqu'il décrit l'effet qu'a eu sur lui *La Faute de l'abbé Mouret*. Le roman fait « tellement sentir la terre, les arbres, les fermentations et les germes » que cela « finit par monter à la tête », et Maupassant avoue avoir terminé sa lecture « absolument grisé et, de plus, fortement excité ! » (Lettre à Émile Zola, avril 1875, sur le site *Maupassant : Correspondance* [En ligne], Lettre n° 41. URL: www.maupassant.free.fr/corresp/cadre.php?ord=c&num=41).

⁹⁵ MAUPASSANT Guy (de), *Bel-Ami*, éd. Jean-Louis Bory, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1973 [1885], p. 59.

constat de Boris Lyon-Caen, selon lequel « [l']herméneutique romanesque sert essentiellement la caractérisation du personnage », dont la « psychologie nécessite en effet, pour être présentée de façon vraisemblable, réalisme descriptif oblige, d'être révélée à la société du roman et au lecteur au moyen d'indices extérieurs suffisamment probants »⁹⁶. Comme en société, l'odeur participe activement de cette entreprise de dévoilement, le sillage devant renseigner sur l'origine raciale et sociale, les penchants et la moralité de celui ou celle qui l'exhale : « L'odeur, c'est l'Autre réduit à son effluve »⁹⁷, rappelle David Le Breton.

La capacité des personnages à faire sens de cet indice va alors se révéler centrale pour l'intrigue : celui qui est au fait du code saura déterminer à qui il a affaire ; celui qui l'ignore sera la dupe des apparences ou commettra lui-même des impairs odorants, se mettant ainsi en danger. Chaque œuvre, en tant qu'univers clos, reconfigure à sa manière le code olfactif et élabore son propre système de signes, accentuant ou paramétrant différemment tel aspect ou telle implication en fonction du genre, des sensibilités et des visées poursuivies. Les protagonistes doivent donc s'orienter au sein d'un univers diégétique spécifique, obéissant à ses propres règles. Dans de nombreux textes, ce décalage prend la forme d'un effet de brouillage qui vient compliquer l'interprétation des signaux olfactifs. Les écrivains jouent à pervertir la lisibilité du signe, à mettre à mal la démarche herméneutique en déconstruisant l'équivalence entre l'essence et l'apparence, entre l'odeur et l'âme. Le parfum est alors ce qui dissimule et trompe, ce qui induit en erreur. Dans tous les cas, cependant, le recours au signe olfactif repose sur un code culturel de référence partagé par l'auteur et son lectorat. Même dans les exemples de non-congruence entre l'effluve et la personnalité, la connaissance de la règle est nécessaire pour percevoir la déviance.

En exploitant si largement le code olfactif, les écrivains de la fin du siècle contribuent à consolider les normes en vigueur. Ils répandent largement l'idée que, conformément à ce qu'affirment médecins et observateurs sociaux, le pauvre et le Non-Blanc empestent, la femme de petite vertu sent le musc ou le patchouli et celle qui se respecte, la violette. Les exceptions ne font que confirmer la règle, puisqu'elles constituent des anomalies. Nous rejoignons sur ce point l'opinion de l'anthropologue Olivier Wathelet, qui justifie le fait de se servir d'un corpus littéraire pour

⁹⁶ LYON-CAEN Boris, « Synthèse des travaux », in : *Le Roman du signe, op. cit.*, p. 256.

⁹⁷ « Les mises en scène olfactives de l'autre », art. cité, p. 118.

identifier la dimension culturelle de la perception olfactive par le fait que « même lorsqu'elle s'engage dans la voie du naturalisme, l'écriture romanesque n'échappe pas aux idéologies de son temps, quant [*sic*] bien même il s'agirait de défendre une version en marge de l'intelligentsia dominante »⁹⁸. La littérature renseigne moins sur les *smellscapes* ou paysages olfactifs d'une époque ou d'un milieu que sur les systèmes de valeurs qui les organisent et les identifient, et cela même quand elle semble les dénoncer.

Plus encore, les mentions littéraires d'odeurs constituent un lieu privilégié de mise en œuvre du code, puisqu'elles contournent ou exploitent certaines des apories constatées en société. Alors que l'application de la norme se heurtait à des obstacles de perception et d'identification, la senteur écrite est immédiatement et collectivement reconnue pour ce qu'elle est. L'odeur est labélisée nominalement sans erreur ni habitude possibles, sa seule mention suffisant à activer les significations associées. Le texte constitue, selon Perras et Wicky, « un laboratoire où s'élaborent des représentations conférant à l'odorat une puissance évocatrice qui ne peut s'articuler qu'au sein de la fiction »⁹⁹. De la sorte, il contribue à la diffusion de la norme, les œuvres littéraires touchant un public bien plus large que les ouvrages médicaux. Il s'établit un double mouvement d'emprunt et de renforcement, par lequel les auteurs puisent dans l'imaginaire collectif et médical, qu'ils valident et enrichissent en retour.

Ce constat amène à réévaluer l'observation fréquente selon laquelle la littérature serait un refuge contre la désodorisation progressive de la société. De notre point de vue, la contre-culture olfactive que constituerait le champ littéraire selon de nombreux critiques doit être relativisée. Classen, Howes et Synnott écrivent que « [d]ès lors que les odeurs ont été chassées de la culture dominante au XIX^e siècle, elles ont été récupérées et transformées en signes littéraires par un groupe d'écrivains et de poètes d'avant-garde »¹⁰⁰. L'historienne Brigitte Munier considère de même que le discours olfactif « fut laissé aux poètes et aux romanciers qui, tout au long du XIX^e siècle, notamment, firent des odeurs et des

⁹⁸ « Du parfum comme matière à transmettre », art. cité, p. 151.

⁹⁹ PERRAS Jean-Alexandre, WICKY Érika, « Présentation. Littérature et parfum : des affinités électives », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 5.

¹⁰⁰ « As odours were chased out of mainstream culture in the nineteenth century, they were taken up and transformed into literary signs by an avant-garde group of writers and poets. » (*Aroma, op. cit.*, p. 85).

parfums les plus sûrs alliés de la suggestion narrative »¹⁰¹. La chercheuse en littérature Alison Booth parle d'une « réaction généralisée contre la répression de l'odorat au XIX^e siècle »¹⁰², tandis que sa collègue Lene Østermark-Johansen évoque une « contre-révolution olfactive »¹⁰³ (« *olfactory counter-revolution* ») chez les décadents et que David Howes n'hésite pas à diagnostiquer un « retour délirant du refoulé olfactif »¹⁰⁴.

Ces analyses sont justes ; le fait d'accorder une large place dans une œuvre littéraire à un sens largement déconsidéré comme étant primal, animal, grossier et inconvenant constitue une forme de révolte à l'encontre de la doxa olfactive du moment. Cette dimension provocante explique l'omniprésence des sensations odorantes dans des textes qui se dressent contre la morale bourgeoise et lui assènent le tableau sans complaisance de ses dessous et de ses vices ou la confrontent à son animalité constitutive. Il serait cependant erroné de considérer que deux discours radicalement différents s'opposent : l'un, social, systématiquement désodorisé, et l'autre, littéraire, odorant jusqu'à la nausée. Il s'agit de ne pas surévaluer la fonction critique de la littérature sur cette question. Les textes médicaux et mondains évoqués jusqu'à présent ont suffisamment montré que l'odeur, précisément parce qu'elle est menaçante, est incontournable. Elle suscite davantage d'intérêt lorsqu'elle devient insupportable que lorsqu'elle est ignorée en tant que composante ordinaire de la vie quotidienne. Les mauvaises odeurs en tant qu'objet d'investigation ne sont donc pas l'apanage du champ littéraire.

Dans le même ordre d'idées, il serait réducteur de considérer que la littérature construit son rapport à l'élément odorant en porte-à-faux par rapport au discours dominant sur le sujet. Une telle perspective suggérerait que les écrivains valorisent tant la sensibilité olfactive qu'ils renoncent à inscrire les différentes exhalaisons au sein d'un système classifiant. Or nous avons vu qu'il n'en était rien. Le fait même que certains effluves soient thématés alors que d'autres ne le sont pas dessine, en

¹⁰¹ MUNIER Brigitte, *Odeurs et parfums en Occident. Qui fait l'ange fait la bête*, Paris, Félin (« Les marches du temps »), 2017, p. 19.

¹⁰² « Notably, the avowal of smell in Baudelaire, Huysmans, Wilde, or the Naturalists signalled a widespread reaction against the nineteenth-century repression of smell. » (BOOTH Alison, « The Scent of a Narrative: Rank Discourse in "Flush" and "Written on the Body" », *Narrative*, vol. 8, n°1, 2000, p. 6).

¹⁰³ ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, « Entry Point », in: *Nose Book. Representations of the Nose in Literature and the Arts*, eds DE RIJKE Victoria, ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, THOMAS Helen, London, Middlesex University Press, 2000, p. 3.

¹⁰⁴ HOWES David, « Le sens sans parole : vers une anthropologie de l'odorat », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 10, n°3, 1986, p. 38.

creux, la présence d'un nez évaluateur. Tout texte incluant des mentions olfactives suppose une olfocalisation, un *point de nez*, explicite ou non. La congruence entre la norme valable en société et celle qui préside à la plupart des œuvres littéraires invite à penser que cette référence sentante pourrait bien être la même dans les deux cas. Dans les textes littéraires comme dans les traités médicaux ou mondains, l'homme blanc, parfois plus artiste que bourgeois, ne sent rien, tandis que les Autres exhalent une odeur marquée, plus ou moins agréable mais en tout cas nettement perceptible. Bien qu'elle explore parfois des variantes inusitées et des cas limites, la littérature fait donc partie intégrante de la doxa olfactive, qu'elle contribue à renforcer.

Cette univocité des discours médicaux, mondains et littéraires se constate tout particulièrement dans la pathologisation du rapport aux odeurs. La perversion s'accompagne de façon quasi systématique, dans la pensée du XIX^e siècle, d'une relation particulière à l'odorat et à ses stimuli. Cette conception est le résultat de la conjonction de théories concernant l'olfaction d'une part, la dégénérescence et la déviance sexuelle de l'autre, théories qui se nouent autour de la question de la composante olfactive des perversions. La compréhension de la façon dont ces différents champs de recherche en viennent à se rejoindre implique de revenir brièvement sur le développement de ce que l'on n'appelle pas encore la sexologie et sur la genèse de la notion de perversion.

6. PROTO-SEXOLOGIE ET PERVERSIONS DU SENS GÉNÉSISQUE

Les travaux de Michel Foucault ont mis en évidence que l'« injonction au silence »¹⁰⁵ que l'on a longtemps prêtée au XIX^e siècle en matière de sexualité se heurtait, dans les faits, à une « “mise en discours” du sexe »¹⁰⁶ sans précédent. Cette abondance attire largement l'attention sur le phénomène décrit, qu'elle contribue à conceptualiser. Ce constat rappelle celui que nous faisons au sujet de l'olfaction : dans les deux cas, une volonté de contrôle par la verbalisation met son objet en lumière, y apporte des nuances et des classifications et en élabore des représentations qui sont ensuite largement diffusées. Odeur et sexe sont donc, tous deux, des objets de discours.

¹⁰⁵ FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité I : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard (« Tel »), 2014 [1976], p. 10.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 20.

Tout au long du siècle, les textes médicaux témoignent de l'ambition de fonder une véritable science de l'amour¹⁰⁷, correspondant, dans les faits, à une science du sexe¹⁰⁸. Cette nouvelle discipline, nouvelle sinon dans son objet du moins dans son approche, va s'élaborer à partir de la marge, puisqu'elle va se focaliser sur ce qui est considéré comme des déviations sexuelles¹⁰⁹. Ce développement s'explique notamment par le recours croissant à des experts médicaux lorsque les tribunaux doivent juger des cas d'outrages aux mœurs. Appelés à statuer sur la responsabilité de certains accusés, les aliénistes en dédouanent toujours davantage, considérant qu'il s'agit de malades et non de criminels. Ils s'arrogent donc certaines des prérogatives qui revenaient précédemment au juge ou au confesseur, par un processus d'« appropriation médicale » des perversions¹¹⁰. Ce rôle implique, de la part des médecins, une définition toujours plus précise et opérante des troubles sexuels, ainsi que des critères aussi objectifs que possible pour les identifier. Ce faisant, ils établissent et affermissent graduellement la frontière séparant le normal de l'anormal, le sain du pathologique, dessinant les contours de la santé sexuelle et de ses déviations.

Différents courants de pensée vont s'opposer et se succéder au fil des années, pour aboutir, au début du XX^e siècle, à ce qui est aujourd'hui la sexologie¹¹¹. Le premier tiers du siècle est marqué par la théorie de la monomanie, développée par Philippe Pinel, puis par Étienne Esquirol¹¹².

¹⁰⁷ DÍAZ CORNIDE Martina, *La Belle-Époque des amours fétichistes*, Paris, Classiques Garnier (« Études romantiques et dix-neuviémistes »), 2019, p. 14-15.

¹⁰⁸ MAZALEIGUE-LABASTE Julie, *Les Déséquilibres de l'amour. La genèse du concept de perversion sexuelle, de la Révolution française à Freud*, Montreuil-sous-Bois, Ithaque, 2014, p. 44.

¹⁰⁹ Cette antériorité de l'intérêt pour la déviance par rapport à l'étude de la « normalité » sexuelle peut sembler contre-intuitive. Elle correspond cependant à l'ordonnement qui préside à la physiologie en tant que discipline, selon Georges Canguilhem : « c'est le *pathos* qui conditionne le *logos* parce qu'il l'appelle. C'est l'anormal qui suscite l'intérêt théorique pour le normal » [CANGUILHEM Georges, *Le Normal et le Pathologique*, Paris, P.U.F (« Quadrige »), 1991 [1966], p. 139].

¹¹⁰ LANTÉRI-LAURA Georges, *Lecture des perversions : histoire de leur appropriation médicale*, Paris, Economica (« Anthropos »), 2012 [1979].

¹¹¹ Le terme fait son apparition en France dans les années 1910 et témoigne, selon l'historienne de la sexualité Sylvie Chaperon, d'« une volonté de rompre avec le savoir médical sur la sexualité, accumulé dans les décennies antérieures » (CHAPERON Sylvie, *Les Origines de la sexologie 1850-1900*, Paris, Louis Audibert, 2007, p. 9). Chaperon présente l'évolution du discours proto-sexologique au cours du XIX^e siècle comme une succession de trois moments théoriques distincts, partition que nous reprenons ici (CHAPERON Sylvie, « Les fondements du savoir psychiatrique sur la sexualité déviante au XIX^e siècle », *Recherches en psychanalyse*, 2010/2, n°10, p. 276-285).

¹¹² PINEL Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou La Manie*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1801. ESQUIROL Jean-Étienne Dominique, *Des maladies*

Cette approche, qui se concentre sur les idées fixes qui peuvent se développer chez certains individus et les conduire à des actes irrépressibles, est progressivement supplantée, dans les années 1850, par une notion qui va profondément influencer la seconde moitié du siècle : la dégénérescence. En 1857, Bénédicte-Augustin Morel publie son *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Il y postule que, sous l'effet de nombreux facteurs, dont la misère, l'alcoolisme ou encore la malnutrition, les populations les plus précaires se trouvent prises dans un « enchaînement de phénomènes morbides qui se commandent et s'engendrent successivement »¹¹³. Les tares se transmettent et s'aggravent de génération en génération, jusqu'à mener au crétinisme, à la stérilité, voire à la mort. La dégénérescence constitue donc le pendant de l'évolutionnisme darwinien tel qu'il s'impose durant les mêmes années, à savoir comme un modèle postulant que l'espèce humaine, et plus spécifiquement l'homme blanc, incarne l'aboutissement d'un long processus évolutif. Or l'ouvrage de Morel suggère que, même dans les sociétés dites civilisées, certains individus échappent à ce mouvement ascendant, voire régressent.

Si la dégénérescence se manifeste par des symptômes variés, elle est réputée toucher particulièrement le domaine sexuel. Alors que l'évolution est censée accentuer le dimorphisme, la dégénérescence tendrait vers l'indifférenciation des caractères sexuels ; tandis que l'homme civilisé privilégie la raison, le dégénéré est le jouet de ses pulsions. Cette notion fournit donc un cadre de référence pour expliquer les déviations de l'instinct génésique. En 1877, le fameux psychiatre viennois Richard von Krafft-Ebing, le « pape des perversions »¹¹⁴, est le premier à interpréter ce que l'on nomme alors l'« inversion », c'est-à-dire l'homosexualité, comme la conséquence de la dégénérescence¹¹⁵. Progressivement, toutes les « anomalies » sexuelles vont être vues comme les manifestations variables de cette cause unique¹¹⁶. Dans un souci de taxinomie cher

mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal, 2 t., Paris, J.-B. Baillière, 1838.

¹¹³ MOREL Bénédicte-Augustin, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Paris, Baillière, 1857, p. VII.

¹¹⁴ *Les Déséquilibres de l'amour*, op. cit., p. 12.

¹¹⁵ *Les Origines de la sexologie*, op. cit., p. 82.

¹¹⁶ Voir par exemple l'article de CHARCOT Jean-Martin et MAGNAN Valentin, « Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles » (2 parties), *Archives de neurologie*, n° 7 et 12, 1882, p. 53-60 et 296-322. Les « déviances sexuelles », et notamment l'homosexualité, y sont décrites comme susceptibles de se développer chez « un sujet entaché de dégénérescence » (p. 320).

à l'époque, les psychiatres « entomologisent en leur donnant d'étranges noms de baptême »¹¹⁷ ces différents symptômes, établissant une véritable nosologie génésique. Morel popularise, en 1857, le terme de « nécrophilie », tandis que Charles Lasègue crée, en 1877, celui d'« exhibitionnisme » et que Krafft-Ebing multiplie les néologismes, forgeant notamment « sadisme » et « masochisme » en 1886.

Cette nouvelle étiologie constitue un changement très important dans la façon d'appréhender la perversion sexuelle. Là où la théorie de la monomanie considérait que le dérèglement constituait une affection localisée touchant une faculté et connaissant des épisodes de crise, le système de Morel et de ses épigones postule que la déviance n'est pas une maladie, mais un état, un trait constitutif de l'individu, qui se développe sur le terreau propice d'une hérédité morbide. La compréhension des actions du « pervers » implique de se détacher de l'acte incriminé pour adopter une perspective plus générale, dresser un tableau aussi complet que possible de ses habitudes, ses antécédents et ses origines, mais également de stigmates physiques variés, de façon à traquer les indices d'une anomalie congénitale étendue à tous les domaines de la vie.

Au tournant du siècle, dans la continuité de la théorie de la dégénérescence, se développe enfin une troisième approche de la perversion, celle défendue par la psychologie sexuelle. Les précurseurs de cette discipline, tout en poursuivant le travail d'anamnèse devenu inséparable de l'étude des déviances, s'attachent à déterminer les raisons qui ont poussé le « malade » à développer un type de dérèglement plutôt qu'un autre. Pour ce faire, ils enquêtent sur le passé des sujets, notamment leur enfance, et n'hésitent pas à interroger l'entourage pour accéder à des événements oubliés. Progressivement se fait jour l'idée que l'inconscient et les comportements sont peut-être plus révélateurs que l'hérédité et d'hypothétiques stigmates physiques¹¹⁸. Ce changement de perspective amène à dépathologiser progressivement les perversions, en ne considérant plus ceux qui en sont atteints comme des êtres ontologiquement déviants. La psychopathologie sexuelle ouvre la voie à une appréhension plus moderne des perversions et de la sexualité, dont les travaux de Freud seront l'illustration la plus significative¹¹⁹.

¹¹⁷ *La Volonté de savoir, op. cit.*, p. 60.

¹¹⁸ *Les Origines de la sexologie, op. cit.*, p. 142.

¹¹⁹ Bien que Chaperon précise que Freud fonde une psychologie reposant sur les névroses, et non sur la sexualité. À ce sujet, voir son sous-chapitre « Et Freud alors ? » (*Les Origines de la sexologie, op. cit.*, p. 147-152).

Ce survol de l'histoire de la proto-sexologie amène trois remarques. La première concerne la norme à partir de laquelle se mesure la déviance. Bien qu'elle ne transparaisse qu'en négatif à travers les textes des médecins, la « normalité » en matière de sexualité apparaît comme étant l'hétérosexualité et le coït à visée reproductive. Dans son étude sur *L'Harmonie des plaisirs*, Alain Corbin a mis en lumière la façon dont ce qu'il nomme « le vœu de la Nature »¹²⁰, à savoir la reproduction, constituait la ligne de mire du discours sur la sexualité jusqu'au dernier tiers du XIX^e siècle. Sous l'œil des médecins, la focale se modifie quelque peu à cette époque, le couple cédant la place à l'individu et la conjugalité infertile à la déviance. Malgré ces évolutions, le type de conduites réunies sous l'appellation de perversions sexuelles continue de présenter, par effet de contraste, comme normale, acceptable et souhaitable, la relation hétérosexuelle acceptant la possibilité de la conception¹²¹. Cet idéal se renforce encore au sortir de la guerre de 1870, la blessure nationale et la baisse de la natalité qui touchent le pays¹²² accentuant l'angoisse suscitée par une population réputée s'étioler, tant sur le plan numérique que physique. La perversion sexuelle constitue donc une véritable menace envers la stabilité sociale et politique.

La deuxième remarque concerne précisément ce terme de « perversion ». Si Jean-Martin Charcot et Valentin Magnan, deux représentants de la théorie de la dégénérescence, sont les premiers à englober les différentes déviances sous l'appellation de « perversions sexuelles » en 1882¹²³, il ne s'agit cependant pas là d'un mot nouveau. « Perversion » est en effet employé de longue date en médecine pour désigner l'altération d'une fonction¹²⁴, et plus spécifiquement une détérioration qualitative, par opposition à un dérangement de type quantitatif (excès ou

¹²⁰ CORBIN Alain, « Le vœu de la Nature », in : *L'Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2008, p. 17-36.

¹²¹ « Il faut considérer comme pervertie toute manifestation de l'instinct sexuel qui ne répond pas au but de la nature, c'est-à-dire à la perpétuité de la race, si cette manifestation s'est produite malgré l'occasion propice pour satisfaire d'une manière naturelle le besoin sexuel » écrit par exemple Krafft-Ebing [KRAFFT-EBING Richard (von), *Psychopathia sexualis*, trad. E. Laurent et S. Csapo, Paris, Georges Carré, 1895 [1886], p. 78].

¹²² Voir à ce sujet le dossier « Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914 » de la revue *Communications* (n°44, 1986). Et notamment l'article de VAN DE WALLE Étienne, « La fécondité française au XIX^e siècle », p. 35-45.

¹²³ *Les Origines de la sexologie*, op. cit., p. 115. L'appellation apparaît dans l'article « Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles » de Charcot et Magnan.

¹²⁴ Mazaleigue-Labaste rappelle que la luxation a longtemps été décrite comme une « perversion de la tête des os » (*Les Déséquilibres de l'amour*, op. cit., p. 18).

manque)¹²⁵. Il s'agit donc d'un concept particulièrement efficace pour désigner les déviations sexuelles, qui ne se comprennent pas comme un « trop » ou un « pas assez », mais comme un « à côté »¹²⁶. Cette origine permet également de relativiser l'idée selon laquelle l'utilisation médicale du terme constituerait un simple transfert d'une notion théologico-morale devant permettre la naturalisation d'une éthique sexuelle.

Cette distinction est au cœur de la pratique des médecins, notamment dans leur rôle auprès des tribunaux. Dans un passage souvent cité, Krafft-Ebing met en garde contre l'amalgame qui consisterait à faire de « perversion » un synonyme de « perversité » :

La perversion de l'instinct sexuel [...] ne doit pas être confondue avec la perversité des actes sexuels. Celle-ci peut se produire sans être provoquée par des causes psychopathologiques. L'acte pervers concret, quelque monstrueux qu'il soit, n'est pas une preuve. Pour distinguer entre maladie (perversion) et vice (perversité), il faut remonter à l'examen complet de l'individu et du mobile de ses actes pervers. Voilà la clé du diagnostic.¹²⁷

La perversion n'est donc pas un jugement moral, mais une appréciation médicale. Malgré ce *distinguo* fondamental, le terme doit sans doute de s'être imposé dans le langage courant et médical face à d'autres concurrents comme « aberration » ou « psychopathie » à cette proximité avec un concept éthique. Pour Claude-Olivier Doron, « [l']ambivalence contenue dans la notion de “pervers”, qui peut renvoyer tant à la “perversion” qu'à la “perversité”, permet ainsi de faire jouer l'une face à l'autre la norme médicale et la norme morale »¹²⁸. Ce constat n'implique pas que le concept soit inopérant. S'il peut en rendre l'usage discutable dans le domaine médical, il présente aussi l'intérêt, fondamental pour notre démarche, de suggérer à la fois la volonté de fonder un discours scientifique objectif non jugeant sur les déviations sexuelles et le substrat idéologique qui sous-tend forcément cette démarche.

La troisième remarque nous ramène au cœur de notre sujet. La proto-sexologie au XIX^e siècle, et plus spécifiquement le modèle de la dégénérescence, considère que la perversion sexuelle est une anomalie de l'instinct

¹²⁵ DORON Claude-Olivier, « La formation du concept psychiatrique de perversion au XIX^e siècle en France », *L'Information psychiatrique*, 2012/1, vol. 88, p. 42, 44.

¹²⁶ Le Dr Paul Garnier, médecin-chef du dépôt municipal des aliénés à la Préfecture de Police, parle ainsi d'un « amour à côté » (GARNIER Paul, *Les Fétichistes, pervers et invertis sexuels*, Paris, J.-B. Baillière, 1896, p. 18).

¹²⁷ *Psychopathia sexualis*, *op. cit.*, p. 78.

¹²⁸ « La formation du concept psychiatrique de perversion au XIX^e siècle en France », *art. cité*, p. 45.

génésiqne se développant chez des individus en retrait par rapport à l'évolution (car miséreux, primitifs ou non-blancs). Se manifestent chez eux une moindre différenciation des caractères sexuels et un érotisme non tempéré par la raison. Il s'agirait d'un trait constitutif (et non d'une maladie), dont les symptômes s'observeraient tant sur le corps que dans les comportements. Il s'agit là d'observations connues et réaffirmées par toutes les histoires de la sexualité.

Ce qui n'a par contre pas été relevé, c'est que ce portrait du pervers sexuel rappelle en tout point celui de l'olfactif pathologique. L'odorat est en effet considéré comme un atavisme, dont le maintien est contraire à la logique de l'évolution et s'observe principalement chez des individus jugés moins évolués, voire dégénérés, tels que les « sauvages », les « fous », les pauvres et les femmes. Son lien ancestral avec l'excitation génitale lui confère une dimension éminemment sexuelle, là encore jugée problématique lorsqu'elle intervient au sein d'une société dite civilisée. La sensibilité olfactive peut également conduire à un brouillage de l'identité de genre, par exemple lorsqu'elle est particulièrement développée chez un homme, alors qu'il s'agit d'un trait généralement considéré comme féminin. L'odeur, enfin, est perçue comme l'expression de l'intériorité – donc comme un élément constitutif de la personne –, tandis que le fait d'accorder une grande importance aux sensations olfactives constitue un comportement socialement réprouvé.

Perversion sexuelle et hypersensibilité olfactive sont entourées d'une même suspicion, motivée par les mêmes arguments et exprimée selon la même rhétorique : ces deux réprobations devaient donc forcément se rencontrer et se mêler. Dès lors que l'aberration du sens génésique est une identité se repérant par des stigmates et que l'odorat développé ou l'odeur corporelle forte sont des signes de dégénérescence, alors *l'élément olfactif devient le signe par excellence de la perversion sexuelle*. Ces considérations confèrent une importance nouvelle à la sémiologie olfactive. Les usages considérés comme marqués dans la perspective de l'olfocalisation dominante signalent un nouveau représentant de l'altérité, d'autant plus menaçant qu'il peut avoir l'apparence de la « normalité » : le pervers.

7. PERVERSIONS LITTÉRAIRES

« Entendu par le lecteur, le mot [« perversion »] retentit comme un jugement ; prononcé par un médecin, il pose un diagnostic ; interprété par un

écrivain ou un artiste, il induit un imaginaire »¹²⁹. Ainsi que le remarque l'historien de la littérature Daniel Grojnowski, la déviance constitue un sujet fécond et comme obligé pour les écrivains de la fin de siècle. L'érotisme – la pornographie disent ses détracteurs – se généralise dans la production littéraire, ce que déplorent certains contemporains :

Il n'y a plus de vice, aujourd'hui, qui ne soit devenu l'objet d'une monographie spéciale, et les étalages des libraires s'agrémentent de romans à couvertures *suggestives* sur le sadisme, l'inversion sexuelle, le fétichisme, la flagellation, le Masochisme, le saphisme, l'uranisme et telles autres manières de se conduire dans le monde.¹³⁰

La loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881, ainsi que cet « air de liberté soufla[n]t [...] sur Paris depuis l'échec de l'Ordre Moral »¹³¹, marquent le début d'une vague de romans osés déferlant sur les étals des librairies. Dans le champ pornographique, le nombre de publications est multiplié par treize entre les années 1840 et 1890, alors que la production littéraire en général ne l'est que par trois et demi¹³².

Dans un ouvrage étudiant la façon dont le rapport complexe qu'entretient la Belle Époque au sexe transparait à travers ses discours, Marc Angenot a montré que le phénomène de la littérature « faisandée » se déployait tout autant dans les œuvres modernistes destinées à un public restreint que dans la littérature boulevardière. S'y illustrent des grands noms – Zola, Huysmans, Rachilde ou Lorrain – publiés par des éditeurs reconnus (Charpentier, Mercure de France, ou Kistemaekers à Bruxelles), des auteurs appartenant au « circuit moyen »¹³³, tels Mendès, Maizeroy ou Belot, parus chez des éditeurs plus généralistes (Dentu, Ollendorff, Havard), ainsi que des productions plus populaires, presse boulevardière, brochures à quelques sous ou roman que l'on appellera bientôt « de gare ».

¹²⁹ GROJNOWSKI Daniel, « Introduction », in : S. N., *Confessions d'un inverti-né, suivies de Confidences et aveux d'un Parisien par Arthur W.*, préface d'Émile Zola, éd. Daniel Grojnowski, Paris, José Corti, 2007, p. 16.

¹³⁰ CURNONSKY, « Sur les progrès de la pornographie », *La Vie parisienne*, 11 novembre 1905, p. 904. Cité par ALBERT Nicole G., *Saphisme et Décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, La Martinière, 2005, p. 90.

¹³¹ MOLLIER Jean-Yves, « Éditer la littérature érotique à Paris », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n°4 « Sexorama », 2014, p. 109.

¹³² BESSARD-BANQUY Olivier, « L'évolution du livre érotique », in : *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux (« Les cahiers du livre »), 2010, p. 27.

¹³³ ANGENOT Marc, *Le Cru et le Faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Charleroi, Labor (« Archives du futur »), 1986, p. 109.

Ces ouvrages sont de qualité inégale et diffèrent par leur style, leurs ambitions, leur diffusion et leur réception. Selon Angenot, leur traitement de la thématique sexuelle ne change cependant pas fondamentalement. Même lorsque les textes modernistes revendiquent une vision innovante et un immoralisme provocateur, il ne s'agit que d'« une *audace contrôlée et esthétisée*, laquelle demeure ambigüment [*sic*] dans la mouvance des représentations dominantes qu'elle "conteste" »¹³⁴. Témérité de façade, donc, uniquement possible parce le sexe y fait l'objet d'une description pathologisante. La production littéraire adopte, en grande partie, « des positions scientistes simulacrées [...], rendant un hommage indirect à la médicalisation du sexe »¹³⁵, de sorte que la doxa en la matière se trouve, là encore, largement réaffirmée.

Cette « réfraction du discours médical »¹³⁶, selon les termes de Jean-Louis Cabanès, s'observe dans le lien étroit entre olfaction et perversion, pleinement exploité par les auteurs. Nul personnage de fétichiste qui ne soit stimulé par l'odeur de son objet d'élection, nulle lesbienne littéraire qui ne sélectionne au nez ses partenaires, pas plus que de prostituée qui n'exhale un effluve spécifique, mélange de musc et de vice. Le corpus médical fournit un inépuisable répertoire de cas et de notions, dans lequel les écrivains puisent abondamment, au point que, selon Jean Pierrot, « certains des recueils de Jean Lorrain ou de Rachilde peuvent apparaître comme de simples illustrations de manuels de psycho-pathologie sexuelle »¹³⁷. Les poètes et les romanciers ne se contentent cependant pas de reproduire à l'identique les exemples médicaux. Ils tirent profit de leur potentiel narratif, explorent les limites des théories médicales, proposent des cas extrêmes et, ce faisant, parviennent parfois à extraire le sublime du pathologique. Ces cas fictifs sont à leur tour susceptibles d'inspirer les médecins¹³⁸. Le proto-sexologue allemand Iwan Bloch fait ainsi de des Esseintes, protagoniste d'*À rebours*, un « fétichiste olfactif »

¹³⁴ *Ibid.*, p. 163.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ CABANÈS Jean-Louis, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1991, p. 14.

¹³⁷ PIERROT Jean, *L'Imaginaire décadent 1880-1900*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007 [1977], p. 179.

¹³⁸ Certains médecins sont cependant réticents à les employer. Le Dr Tardif, bien qu'il place son traité sous le patronage de Zola, écrit ainsi que la littérature « s'est servie de notre odorat comme d'un merveilleux instrument, bien propre à faire vibrer les passions humaines et elle nous a fourni des types célèbres de perversis que nous n'avons pas cités parce qu'ils sont du domaine du roman » (*Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit., p. 112).

(« *Geruchsfetischisten* »¹³⁹), tandis que son confrère français Portemer voit dans le héros de *La Faute de l'abbé Mouret* le type de l'érotomane¹⁴⁰. Même lorsque les emprunts ne sont pas clairement identifiables, les pervers littéraires contribuent à nourrir le champ médical, en donnant corps aux déviances. Il n'y pas jusqu'à la critique osmophobe qui ne puise dans les conceptions scientifiques du moment pour valider ses indignations, comme en témoigne l'exemple de Timothée Colani s'appuyant sur les travaux du médecin-anatomiste Paul Broca pour attribuer à Zola « le flair des anthropoïdes de l'époque tertiaire »¹⁴¹.

Hormis dans des situations de ce type où l'influence médicale ou littéraire se fait clairement sentir, il demeure souvent délicat d'établir avec certitude des inspirations ou un rapport d'antériorité entre les différents discours. Ce qui se dégage surtout de leurs échanges, ce sont des circulations, le passage de certaines notions ou images d'un champ à l'autre. L'hyperosmie (sensibilité accrue aux odeurs) comme indice de déséquilibre ou la dimension contagieuse des émanations se retrouvent sous des plumes appartenant à des univers très différents. De même, l'odeur comme métaphore privilégiée pour penser la littérature est un trait commun aux écrivains olfactifs et aux critiques qui rendent compte de leurs œuvres, que ce soit sur le mode laudatif ou dépréciatif. Les concepts de putridité, d'asphyxie ou de griserie par la senteur passent du lexique de la médecine à celui des lettres, où ils acquièrent souvent une dimension plus allégorique. Malgré les visées très différentes de ces domaines, malgré les reconfigurations qu'ils font subir aux conceptions qu'ils intègrent, il émerge néanmoins de ces transferts une forme de consensus qui constitue et nourrit les représentations du temps en matière d'odeur.

Par ces circulations, et c'est là, répétons-le, l'idée centrale de notre recherche, *praticiens et écrivains collaborent à la création et à la diffusion dans l'imaginaire collectif de la figure du pervers olfactif*. Née de la rencontre de la proto-sexologie et de l'osphrésiologie (c'est-à-dire du discours sur les odeurs), cette nouvelle catégorie nosologique met en lumière leur étroite connexité, ainsi que leur inscription marquée dans les représentations littéraires, critiques, médicales et sociales de l'époque.

¹³⁹ BLOCH Iwan (sous le pseudonyme Albert Hagen), *Die sexuelle Oosphresologie. Die Beziehungen des Geruchssinnes und der Gerüche zur menschlichen Geschlechtsthätigkeit*, Charlottenburg, H. Barsdorg, 1901, p. 267.

¹⁴⁰ PORTEMER A.-E., *Les Érotomanes*, Paris, J. Rousset, 1902, p. 49.

¹⁴¹ *Essais de critique, op. cit.*, p. 205.

8. LE PERVERS OLFACTIF

Visant à mettre au jour les modalités et les effets de ces échanges interdisciplinaires, cette étude s'inscrit à la confluence de l'histoire littéraire, de celle des représentations et de celle de la médecine. Elle se place dans la lignée des importants travaux sur les interactions médico-littéraires et des recherches sur l'odorat qui essaient depuis le *Sensual Turn* des années 1980¹⁴². Les travaux sur l'histoire de la sexologie et des perversions n'abordent généralement pas la question de l'olfaction, ou alors uniquement à titre de curiosité¹⁴³. Les *Smell Studies* ont certes souligné le lien entre odorat et sexualité, mais le sujet de la perversion olfactive n'a pas été abordé de manière systématique. Corbin remarque par exemple que, au XIX^e siècle, ceux qui font montre d'une excitabilité trop prononcée aux odeurs « viennent rejoindre les malheureux "pervers" dont la liste s'allonge »¹⁴⁴. Classen, Howes et Synnott relèvent, de leur côté, que les individus qui « insistaient sur l'importance de l'odorat étaient considérés soit comme des sauvages insuffisamment évolués, des prolétaires dégénérés ou comme d'autres types d'anormaux : des pervers, des fous ou des idiots »¹⁴⁵. Certaines déviances ont été abordées dans le cadre d'études historiques ou littéraires. La composante olfactive du discours sur l'homosexualité a par exemple été relevée par Briot ou par Maxwell ; celle liée à l'onanisme a été analysée par Krueger, Reynaud-Chazot, Wicky, Oberhuber ou encore Bradstreet ; les odeurs de la prostitution ont fait l'objet d'un article de Reverzy ; et la question du fétichisme est brièvement évoquée par Krueger et Reynaud-Chazot¹⁴⁶. Quant

¹⁴² HOWES David, *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003.

¹⁴³ À l'exception notable du psychiatre Vernon A. Rosario, qui consacre une dizaine de pages à la question (« The Stench of Decadence », in : ROSARIO Vernon A., *The Erotic Imagination. French Histories of Perversity*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 131-143).

¹⁴⁴ *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 216.

¹⁴⁵ « Modern humans who emphasized the importance of smell were therefore judged to be either insufficiently evolved savages, degenerate proletariat, or else aberrations: pervers, lunatics or idiots. » (*Aroma*, op. cit., p. 4).

¹⁴⁶ *La Fabrique des parfums*, op. cit., p. 234 ; *Scents & Sensibility*, op. cit., p. 139-145, 157-160 ; KRUEGER Cheryl, « Decadent Perfume: Under the Skin and through the Page », *Modern Languages Open*, 28 octobre 2014 ; *Détournements de l'olfaction*, op. cit., p. 241, 250-252 ; WICKY Érika, OBERHUBER Andrea, « Du mauvais usage des parfums : Chérie empoisonnée par le musc et l'héliotrope », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°23, 2017, p. 131-140 ; BRADSTREET Christina, « "Wicked with Roses": Floral Femininity and the Erotics of Scent », *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol. 6, n°1, 2007 ; « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », art. cité.

à Nick Kneale, il observe la façon dont la forme du nez peut constituer un indice de perversion dans ce qu'il nomme les « fictions nasales » (« *nasal fictions* ») de la fin du siècle¹⁴⁷.

La question de la naso-génitalité et de ses troubles ne constitue cependant pas l'enjeu central de ces recherches. De là, notre approche, dans une perspective différente de celle de ces auteurs, a consisté à penser une théorie de la déviance naso-génitale en établissant un lien systématique avec les traités proto-sexologiques. Ce rapprochement offre un nouvel éclairage : reconstituer le discours d'époque permet de montrer que, loin de former des éléments épars, ces différentes perversions olfactives s'intègrent au sein d'un système organisé et cohérent. Cette perspective englobante fournit le cadre général au sein duquel le XIX^e siècle a pensé ses déviants tant sur le plan du nez que du sexe. Notre travail se positionne donc dans le prolongement de ces études, tout en mettant en lumière le centre autour duquel elles gravitent sans s'y focaliser. Qu'elle serve de repoussoir, de ligne de fuite ou d'angle mort, la figure du pervers olfactif, concentration de ces désordres et de ces excès, apparaît en filigrane derrière l'ensemble de ces travaux et il s'agit pour nous de l'aborder frontalement, dans sa diversité et sa complexité, afin d'éclairer cet extrême vers lequel tendent tous les autres cas.

Si la cristallisation de la figure du pervers olfactif est le produit de théories et de considérations qui traversent tout le XIX^e siècle et s'ancrent même en amont, les dernières décennies du siècle marquent une nette intensification des débats. Les années 1880, avec l'avènement de la parfumerie moderne, les recommandations médicales et mondaines qui s'ensuivent et la recrudescence des inquiétudes face à la démocratisation des fragrances, inaugurent un nouveau rapport à l'odeur. Celle-ci se fait omniprésente dans le discours, perd de sa lisibilité sociale et traduit l'immoralité de ceux qui en abusent, autant de traits qui favorisent sa pathologisation. Cette médicalisation, du fait de ses implications, entre en écho avec les discours sur les perversions de l'instinct génésique, qui prolifèrent à la même période¹⁴⁸. Un quart de siècle plus tard, le propos a évolué. La centralité de la théorie de la dégénérescence dans la psychopathologie sexuelle, déjà contestée, se trouve définitivement dépassée en 1905,

¹⁴⁷ KNEALE Nick, « The Scent for Perversion. Nasal Myths and Fictions in the Late Nineteenth-Century », in : *Nose Book, op. cit.*, p. 221-239.

¹⁴⁸ Les travaux pionniers de Charcot et Magnan sur l'« inversion », de Garnier sur l'onanisme, de Ball sur la folie érotique, de Krafft-Ebing sur la psychopathie sexuelle, de Brouardel sur les aberrations génitales ou encore de Binet sur le fétichisme ont tous été publiés durant la décennie 1880-1890.

lorsque Freud publie ses *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Le discours entourant l'olfaction ne change pas radicalement, mais la conception de la sexualité humaine, notamment ses liens avec l'enfance et l'inconscient, ainsi que le rapport aux troubles psychosexuels se trouvent si radicalement modifiés qu'il s'agit d'un moment-charnière, marquant l'avènement d'un nouveau paradigme sexuel. Ces deux bornes temporelles, 1880-1905, circonscrivent donc l'âge d'or de la perversion olfactive et constituent les limites de notre recherche, sans pour autant interdire quelques écarts temporels lorsqu'ils sont pertinents.

Rappelons qu'il n'est pas ici question d'investiguer des pratiques, mais bien des discours et des représentations. Il s'agit, pour reprendre la belle expression de Juan Rigoli, d'effectuer la « lecture d'une lecture »¹⁴⁹, c'est-à-dire de ne pas se focaliser sur les phénomènes en tant qu'ils ont pu se produire, mais sur l'interprétation (la « lecture ») qui en a été faite par les contemporains. Dans notre cas, ces lectures sont au nombre de trois, correspondant à autant de corpus. Le premier, composé de discours médicaux, comprend les traités sur l'olfaction composés durant les deux périodes fastes de l'osphrésiologie (1800-1830 et surtout 1880-1900), ainsi que des études sur la sexualité humaine et ce que l'on considère alors comme ses anomalies (études françaises pour la plupart, mais également étrangères – notamment allemandes – lorsqu'elles ont influencé la pensée française). S'y ajoutent quelques ouvrages portant sur les mœurs rédigés par des policiers, des magistrats ou autres observateurs sociaux, dont les constatations constituent le pendant social des traités médicaux et témoignent de la perspective médico-légale qui a longtemps présidé à la proto-sexologie française.

Le deuxième corpus est littéraire. Il se compose d'une centaine de textes francophones, d'auteurs français (majoritairement) ou belges, retenus en fonction de la place qu'ils accordent à l'élément olfactif et à ses déviances. Il s'agit d'un corpus hétérogène, tant en matière de genre que de style. Il contient une majorité de romans, et cela malgré la remarque d'Havelock Ellis selon laquelle « [r]écemment, les poètes ont fait des allusions fréquentes aux odeurs personnelles et autres, mais les romanciers l'ont fait plus rarement »¹⁵⁰. Si ce constat vaut peut-être pour la littérature olfactive en général – encore que cela reste à prouver – il ne s'applique pas au champ des perversions. D'après nos observations, les

¹⁴⁹ RIGOLI Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 15.

¹⁵⁰ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 134.

déviances liées aux odeurs sont davantage représentées en contexte romanesque, en raison probablement de l'intérêt du naturalisme, genre où le roman est roi, pour ces questions. Certes, la poésie exploite largement la puissance évocatoire de l'odeur et sa capacité à stimuler le souvenir. Toutefois, selon la perspective de l'époque, il s'agit là d'un usage « autorisé » des senteurs, et donc moins susceptible de perversion. Cette tendance souffre certaines exceptions. Des textes et recueils poétiques qui font la part belle aux troubles naso-génitaux trouvent donc place de plein droit dans le corpus. Quelques rares pièces de théâtre viennent compléter l'ensemble, soulignant la dimension transgénérique de la littérature olfactive.

Le troisième et dernier corpus s'écarte de la question des déviances sexuelles, tout en contribuant à les identifier. Il réunit des manuels de savoir-vivre, des articles tirés de la presse, ainsi que des livres de parfumeurs et autres ouvrages techniques. Ces sources permettent de recomposer les prescriptions du code olfactif et les recommandations en matière de parfumerie. Par la négative, elles dessinent donc les pratiques à bannir.

La confrontation et la combinaison de ces différents ensembles par un jeu de va-et-vient systématique permet de conscientiser les phénomènes étudiés et de souligner, au-delà des répétitions, les spécificités de certains cas. Il ne s'agit pas d'évaluer et de valider la qualité de l'observation médicale en littérature en la mettant en regard avec des traités médicaux contemporains. Il ne s'agit pas davantage d'illustrer les théories médicales par des exemples littéraires. Le but de notre démarche est, répétons-le, de mettre en évidence un intérêt partagé, des circulations et des inspirations réciproques entre plusieurs discours, afin de souligner, au-delà des rapports de filiation ou d'intertextualité, un climat intellectuel commun.

Cette mise en dialogue doit permettre de dégager ce que Marc Angenot appelle un « état du discours social », c'est-à-dire :

[L]a rumeur d'une « basse continue » derrière les variations d'une série de « motifs », la permanence de la doxa dans la surprise des reformulations et des paradoxes [...] ; en d'autres termes la présence de « lois » tacites et de tendances collectives dans les idiosyncrasies des « opinions individuelles » et des innovations esthétiques qui encombrant banalement les marchés de production symbolique.¹⁵¹

¹⁵¹ ANGENOT Marc, « 1889 : pourquoi et comment j'ai écrit ce livre – et quelques autres », in : 1889. *Un état du discours social*, 1989, §18, réédité en intégralité sur le site Médias 19 [En ligne]. URL : www.medias19.org/index.php?id=11003.

Il s'agit de repérer des constantes parmi l'apparente cacophonie des productions discursives d'un temps donné, afin de mettre en lumière les composantes d'un *Zeitgeist* au-delà des variations individuelles. Le discours social est le lieu de l'idéologie, du discours dominant, de la « vérité » telle que la conçoit une société donnée. Il est aussi celui de la répression, puisqu'il a pour fonction « de refouler et de censurer l'impensable »¹⁵². Il englobe donc ce que nous avons jusqu'ici appelé le *code*, la *norme*, la *doxa* ou l'*imaginaire collectif*.

Dans *Le Cru et le Faisandé*, Angenot lui adjoint un second concept, celui de sociogramme, emprunté à la sociocritique de Claude Duchet. Il en élargit la définition usuelle pour en faire « l'ensemble des vecteurs discursifs qui, chacun à sa façon, thématisent un *objet doxique* »¹⁵³. Les sociogrammes sont des « concrétions interdiscursives »¹⁵⁴, des nœuds thématiques constitués par un agglomérat particulièrement dense de discours autour d'un sujet, qui évoluent au fur et à mesure que viennent s'y ajouter de nouvelles voix.

Appliqué à notre objet, cet outillage théorique permet d'en préciser les ambitions : au sein d'un discours social accordant une large place à la question de l'odeur et à celle de la sexualité déviante, ainsi qu'à la notion de dégénérescence, il s'agit d'observer comment, à partir de l'interaction de discours variés (médicaux, judiciaires, littéraires et mondains) et de leurs « migrations »¹⁵⁵, s'élabore un nouveau sociogramme, celui du pervers olfactif.

L'étude de cette construction discursive implique de commencer par ce qui la sous-tend. La première partie de ce volume est donc consacrée à la croyance de l'époque en un lien très étroit unissant le nez et le sexe en vertu d'un « réflexe naso-génital » faisant l'objet d'une importante théorisation médicale (« Perspectives médicales ») et d'un riche usage littéraire (« Perspectives littéraires »). Ce réflexe, normalement contrôlé par la raison, se révèle surdéterminant et se pervertit dans les cas de déviances sexuelles, comme l'illustre l'exemple emblématique de l'onanisme (« Onanisme olfactif »). Ce dérèglement se retrouve dans toutes

¹⁵² *Ibid.*, § 23.

¹⁵³ *Le Cru et le Faisandé*, *op. cit.*, p. 188.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 187.

¹⁵⁵ Angenot appelle *migration* « la diffusion de certains schèmes, de certaines "idées", "valeurs" et certains procédés rhétoriques d'un genre discursif à l'autre, avec l'adaptation de ces entités migrantes à la logique du champ d'arrivée et à son héritage de formes propres » (« 1889 : pourquoi et comment j'ai écrit ce livre – et quelques autres », art. cité, § 27).

les perversions dont la nosographie du XIX^e siècle établit le catalogue et qui constitueront l'objet de la deuxième partie de l'ouvrage. Ainsi, l'excitation nasale devient si fondamentale dans les cas de fétichisme olfactif qu'elle pousse les malades à se focaliser sur l'effluve, indépendamment du partenaire (« Fétichisme olfactif »). Les exhalaisons du corps de l'autre sont au cœur de l'homosexualité masculine, dont les représentants sont réputés se parfumer, mais peuvent aussi rechercher la puanteur, comme le postule un discours médical particulièrement haineux (« Inversion et olfaction »). Sous la plume de praticiens et d'écrivains cette fois-ci plus émoustillés que dégoûtés, les lesbiennes se laisseraient aussi charmer par le sillage de leurs conquêtes, respirer l'autre devenant l'équivalent symbolique de l'acte sexuel (« Saphisme et senteurs »). Ce saphisme olfactif est réputé très présent parmi les prostituées, qui excellerait en outre à stimuler le réflexe naso-génital de leurs clients, bien qu'elles soient supposées exhaler un relent nauséabond, signalant leur bassesse intrinsèque (« Relents prostitutionnels »). Les *filles* posséderaient en outre un flair hors du commun, leur permettant de repérer au nez le bon client. Cette forme d'intelligence instinctive et sensorielle, souvent attribuée aux femmes, est également mise à profit par les écrivains dans les scènes d'adultère, où le conjoint trompé perçoit les traces olfactives de l'aventure extra-conjugale. Mais ce mode de connaissance, malgré son efficacité, demeure associé à une forme de primitivité : flairer, c'est se comporter comme un animal, d'où le risque toujours présent, pour les êtres au nez fin, de basculer dans la bestialité (« Flair, adultère et bestiaire »).

L'association de l'olfaction à la perversion en vertu du réflexe naso-génital est si étroite qu'elle opère même dans des cas qui ne relèvent pas *a priori* du champ psychiatrique et d'une définition étroite de la déviance. La composante odorante vicié tout domaine qui s'en réclame, révélant les dérèglements cachés et exposant les turpitudes sexuelles que suppose *toujours déjà* la présence de l'odeur. La troisième partie examinera cet élargissement de la perversion olfactive hors du champ nosographique. Sous son action, l'amour des parfums se mue en véritable dépendance, poussant des individus à rechercher à tout prix la griserie qu'ils provoquent, au risque de s'intoxiquer ou de contaminer leur entourage (« Stupéfiants poisons »). La capacité de l'odeur à pervertir de l'intérieur est aussi particulièrement manifeste dans le monde religieux, où les parfums associés au culte font l'objet d'une trivialisat[i]on dégradante (« Chrême et blasphème »). Certes, il arrive dans quelques cas que la senteur acquière une dimension esthétique. Prenant le contre-pied des

représentations dominantes, des artistes, réels ou fictifs, tentent d'élever la création olfactive au rang d'art, modérant quelque peu la noirceur du discours d'époque (« Esthètes olfactifs »). La suspicion médicale a cependant tôt fait de les rattraper, ces esthètes devenant des malades en puissance, notamment lorsqu'ils se réclament d'une perception synesthésique du monde. Cette méfiance s'étend jusqu'aux écrivains olfactifs, avec qui les praticiens prennent alors leurs distances. Après s'être tant inspirés de leurs œuvres, ils s'interrogent : à force de parler d'odeur, les auteurs ne seraient-ils pas eux aussi, au fond, des pervers (« Écrire du nez ») ?

Non seulement l'odorat a ses monstres, mais ils sont partout.

PREMIÈRE PARTIE
NASO-GÉNITALITÉ

PERSPECTIVES MÉDICALES

Dans l'article qu'il consacre à l'olfaction pour le *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques* de 1877, le Dr Georges Poinsoy affirme que « [c]e sens intervient [...] dans l'éveil du désir vénérien : le fait n'a pas plus besoin d'être démontré pour l'homme que pour les animaux »¹. Selon le médecin allemand Joseph Franck, cité par Ernest Monin, la « passion génitale » serait même « une sorte de maladie qui s'inoculerait dans l'économie par l'odorat »². De nombreux titres d'ouvrages médicaux confirment l'intérêt pour ce lien privilégié. En 1886, le médecin parisien Augustin Galopin publie *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour : étude psycho-physiologique*³, suivi, deux ans plus tard, par l'*Étude critique des odeurs et des parfums. Leur influence sur le sens génésique* de Tardif⁴, puis, en 1903, par *La Volupté et les parfums. Rapport des odeurs avec le sens génital*⁵ du Dr Caufeynon (Jean Fauconney). Le monde médical semble avoir acté l'influence des sensations olfactives sur la vie sexuelle humaine⁶.

Le sujet ne fait toutefois pas l'unanimité. Si le rôle de l'odorat dans la reproduction animale est largement reconnu, la transposition de cette réalité dans le domaine humain engendre de fortes résistances. Certains réfutent toute influence olfactive, tandis que d'autres s'efforcent d'en limiter la portée. Différentes perspectives s'opposent en outre quant à la nature de cette réaction et, surtout, quant au type d'odeurs susceptibles de la provoquer. L'excitation est-elle produite indifféremment par les parfums manufacturés ou l'odeur naturelle du corps ? Que recouvre exactement

¹ POINSOT Georges, « Olfaction », in : *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques*, Paris, Baillière, 1877, p. 444.

² *Les Odeurs du corps humain*, op. cit., p. 268.

³ GALOPIN Augustin, *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour : étude psycho-physiologique*, Paris, Dentu, 1886.

⁴ *Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit.

⁵ FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon), *La Volupté et les parfums. Rapport des odeurs avec le sens génital. Le parfum naturel de la femme*, Paris, Offenstadt, 1903.

⁶ Et cela même si certains de ces ouvrages, notamment celui de Fauconney, relèvent de cette production pseudo-médicale visant davantage à diffuser des on-dit et des anecdotes grivoises qu'à véritablement faire avancer la recherche scientifique.

la notion d'*Odor di femina* ? Existe-t-il un équivalent masculin ? Les femmes sont-elles susceptibles d'y réagir ? *In fine*, le point de discorde semble moins être la possibilité d'une excitation olfactive que la validité de semblable réaction.

1.1 L'HOMME, UN ANIMAL COMME LES AUTRES ?

L'importance des odeurs dans la vie reproductive des animaux fait l'objet de nombreuses études au XIX^e siècle. Les scientifiques s'efforcent de déterminer des hiérarchies en matière de sensibilité olfactive et s'interrogent sur la réceptivité des différentes espèces. Eugénie Briot va jusqu'à affirmer que l'intérêt littéraire pour la composante aromale de la sexualité humaine découlerait directement de ces recherches, conduites notamment dans le domaine entomologique. Elle rappelle la notoriété du naturaliste Jean-Henri Fabre et des dix volumes de ses *Souvenirs entomologiques*, publiés entre 1879 et 1907. Dans cette somme, l'une des « découvertes les plus importantes » aux yeux de l'époque concerne « la démonstration du rôle fondamental de l'odeur dans le rapprochement sexuel des papillons »⁷. Briot estime probable que les écrivains aient eu rapidement connaissance de ces résultats, en vertu de « l'intérêt que la littérature fin-de-siècle porte à l'entomologie »⁸.

1.1.1 Le hanneton et le gamète

Les recherches menées par le psychologue Charles Féré, médecin-chef de Bicêtre, au sujet des « perversions sexuelles chez les animaux »⁹ connaissent également un large écho. Féré s'intéresse particulièrement à la question de l'existence de l'homosexualité dans le règne animal, notamment chez les hannetons. Ces derniers ont en effet « été accusés de pédérastie volontaire ; les accouplements de hannetons mâles figurent dans les annales de la criminalité des animaux »¹⁰. Le médecin émet

⁷ *La Fabrique des parfums*, op. cit., p. 75.

⁸ *Ibid.*

⁹ FÉRÉ Charles, « Les perversions sexuelles chez les animaux », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n°43, 1897, p. 494-503.

¹⁰ FÉRÉ Charles, « Expériences relatives aux rapports homosexuels chez les hannetons », *Comptes rendus des séances de la Société de biologie et de ses filiales*, séance du 21 mai 1898, p. 549.

l'hypothèse que ce phénomène soit dû à des circonstances spécifiques (l'absence de femelles, par exemple) ou à des erreurs, induites notamment par des stimuli olfactifs trompeurs :

On sait que les odeurs sexuelles sont senties à des distances considérables par les insectes, ce sont elles qui paraissent jouer le plus grand rôle dans les excitations sexuelles ; un hanneton mâle qui vient de se livrer à la copulation est nécessairement empreint d'odeurs bien faites pour attirer un autre mâle, et d'autre part, il est à demi mort d'épuisement et parfaitement incapable de résister ; il se prête, on ne peut mieux, à l'erreur, tout aussi bien que les mâles d'autres espèces féminisés par un parasite.¹¹

Passif car épuisé par l'accouplement, imprégné des senteurs sexuelles de l'autre sexe, le hanneton mâle constituerait une femelle tout à fait convaincante pour ses congénères.

Pour prouver sa théorie, Féré se livre à diverses expériences et parvient à la conclusion que les rapports homosexuels n'ont lieu qu'avec des hannetons dits « émérites » (qui viennent de se livrer au coït) ou imprégnés artificiellement de l'odeur de la femelle, qui remplissent toujours le rôle « passif »¹². Ces coléoptères prétendument homosexuels sont en effet « des hannetons pris au piège bien plutôt que des hannetons invertis ou criminels »¹³. Une seconde expérience¹⁴ durant laquelle on leur sectionne les antennes – organes de l'olfaction – semble confirmer ces résultats.

Ces travaux suscitent un intérêt certain. Si d'aucuns s'en servent pour tenter une explication olfactive de l'homosexualité humaine¹⁵, d'autres y voient plus prudemment la preuve du rôle des odeurs dans la vie sexuelle. Tardif, Fauconney ou Bloch¹⁶ reproduisent en intégralité les observations de Féré dans leurs ouvrages traitant de l'importance des senteurs dans la sexualité humaine, affirmant la proximité de l'homme et de l'animal sur cette question. Tardif parvient à la conclusion que les stimuli odorants remplissent une triple fonction : informer le mâle de la période des chaleurs, localiser aisément une femelle et exciter le mâle pour favoriser la fécondation¹⁷. Il enchaîne en affirmant que « [c]ette

¹¹ FÉRÉ Charles, *L'Instinct sexuel. Évolution et dissolution*, Paris, F. Alcan, 1899, p. 78.

¹² *Ibid.*, p. 80.

¹³ *Ibid.*, p. 81-82.

¹⁴ *Ibid.*, p. 81.

¹⁵ Voir à ce sujet le chapitre « Inversion et Olfaction ».

¹⁶ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 73-76; *La Volupté et les parfums, op. cit.*, p. 139-142; *Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 39-42.

¹⁷ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 65.

relation intime des odeurs et de l'olfaction avec le sens génital est bien manifeste chez l'homme »¹⁸, ce trait apparaissant donc comme un héritage animal. En matière de sexualité, l'humain ne serait pas si différent du hanneton.

Certains scientifiques remontent plus loin encore dans la primitivité de cette stimulation aromale. Il ne s'agirait pas uniquement d'un vestige animal, mais cellulaire. Le biologiste et zoologue allemand Ernst Haeckel, admirateur de Darwin dont il contribue à diffuser les théories, attribue aux cellules sexuelles femelles et mâles « une forme d'activité sensorielle analogue à l'odorat qui les attire l'une vers l'autre »¹⁹. Il attribue la fécondation à « une attraction par le biais de l'odeur » et considère que ce phénomène constitue « la quintessence de l'âme, la nature primordiale de l'amour »²⁰. L'olfaction serait donc à l'origine de la vie. Sans aller jusqu'à doter les gamètes d'un nez, d'autres chercheurs admettent ce caractère premier des sensations olfactives. Ils sont plusieurs à citer le neuropsychologue Jules Soury, l'un des traducteurs de Haeckel en français, lorsqu'il déclare, tel un Condillac des neurosciences²¹, que « [l]a pensée a commencé dans la série animale par l'élaboration des perceptions olfactives »²².

Cette théorie est notamment reprise par le psychologue Joanny Roux, qui la met plus spécifiquement en lien avec la procréation :

Dans l'ordre phylogénique, dans l'histoire des ancêtres de l'homme, les sensations olfactives sont certainement les premières qui se sont

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁹ « [...] zwar ist es wahrscheinlich eine dem Geruche verwandte Sinnestätigkeit, die sie zueinander zieht. » [Iwan BLOCH (sous le pseudonyme E. Dühren), *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*, Berlin, L. Marcus, 1907, p. 17]. Bloch reprend ici un passage des *Énigmes de l'univers* de Haeckel, dans lequel le biologiste écrit que « [c]hez les infusoires qui se reproduisent par la copulation de deux cellules, il faut admettre une sensibilité chimique semblable à l'odorat des animaux plus élevés. Et si les deux cellules qui copulent présentent déjà une différenciation sexuelle, ce chémotropisme prend un caractère érotique. » (HAECKEL Ernst, *Les Énigmes de l'univers*, trad. Camille Bos, Paris, Schleicher frères, 1902 [1899], p. 444).

²⁰ « Er beruht auf einer Anziehung durch den Geruch und stellt die seelische Quintessenz, das ursprünglichste Wesen der Liebe dar. » (*Das Sexualleben unserer Zeit*, *op. cit.*, p. 18).

²¹ Dans son *Traité des sensations* de 1754, l'abbé de Condillac, étudiant l'acquisition de la connaissance et de l'affectivité, imagine une statue dotée, au départ, du seul odorat et qui, par ce biais, acquiert progressivement toutes les autres facultés. À ce propos, voir « L'esprit qui nous vient par le nez : Condillac et la statue », in : *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 367-410.

²² SOURY Jules, « Cerveau », in : *Dictionnaire de physiologie*, t. 2, éd. RICHEL Charles, Paris, Alcan, 1897, p. 788.

associées au besoin sexuel, car ce sont les premières qui se sont différenciées de la sensibilité générale²³.

Pour Roux, la recherche d'un partenaire sexuel est une quête éminemment olfactive et le développement du sens de l'odorat est prioritairement dévolu à cette tâche. Il en veut pour preuve que « dans le développement ultérieur des êtres vivants, les sensations olfactives, dépossédées en partie de leur rôle dans l'instinct de conservation de l'individu, l'ont conservé dans l'instinct de reproduction »²⁴. Et d'ajouter que « [c]hez l'homme lui-même, ce rôle est encore très grand »²⁵. La question de l'influence des senteurs dans la vie sexuelle inscrirait donc l'homme dans une très longue histoire, remontant aux stades premiers de son développement. La question qui divise les médecins est de savoir si l'individu moderne prolonge cette chaîne ou s'il la rompt, témoignant de la prévalence de son intellect sur son instinct.

1.1.2 Négation ou modération de l'excitabilité olfactive

Certains médecins réfutent absolument la possibilité d'une excitation olfactive humaine. Cette opposition farouche se rencontre principalement durant la première moitié du siècle, soit bien avant les travaux de Fabre, de Féré ou de ceux qu'ils ont inspirés. Ce sont alors principalement Rousseau²⁶ et le physiologiste sensualiste Pierre-Jean-Georges Cabanis²⁷, deux fervents partisans de la naso-généralité, qui font figure de repoussoirs. En 1804, l'aspirant médecin Charles Poumier rédige une thèse sur *L'influence des odeurs sur l'homme civilisé*, dans laquelle il s'ingénie à réfuter toutes les croyances traditionnelles autour de l'odorat, dont son lien supposé avec la vie génitale. De l'influence des parfums sur le sentiment amoureux, il garde uniquement l'idée que l'« amour se développe

²³ ROUX Joanny, *Psychologie de l'Instinct sexuel*, Paris, J.-B. Baillière, 1899, p. 42.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ « L'odorat est le sens de l'imagination. [...] Il a dans l'amour des effets assez connus : le doux parfum d'un cabinet de toilette n'est pas un piège aussi faible qu'on pense ; et je ne sais s'il faut féliciter ou plaindre l'homme sage et peu sensible que l'odeur des fleurs que sa maîtresse a sur le sein ne fit jamais palpiter » écrit Rousseau dans *l'Émile*, une phrase très fréquemment citée dans les osphrésiologies [ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*], éd. Charles Wirz, Pierre Burgelin, Paris, Gallimard (« Folio essais »), 1969 [1762], p. 252].

²⁷ « Mais il est un autre système d'organes avec lequel l'odorat paroît avoir des rapports encore plus étendus ; je veux parler des organes de la génération. » (CABANIS Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris, Baillière, 1844 [1802], p. 174).

mieux au sein de l'opulence »²⁸, un parfum suave n'étant que l'une des conséquences de l'aisance financière, comme la bonne chère ou le confort. Une telle explication ne prend en compte que le parfum et non les exhalaisons du corps. Postuler une excitabilité due aux senteurs corporelles n'est en effet pas envisageable pour Poumier : « Veut-on parler de l'odeur particulière qui caractérise les sexes ? Mais ceci ne regarde que les animaux ou les sauvages »²⁹, s'indigne-t-il.

L'article « Nez » du *Dictionnaire des sciences médicales* affirme, pour sa part, que la « sympathie » entre le nez et les organes génitaux, « qui, dans la plupart des animaux, s'exerce avec tant d'empire, que la moindre odeur de la femelle met aussitôt le mâle en rut, nous paraît, dans l'espèce humaine, non-seulement peu prononcée, mais même tout à fait indirecte »³⁰. Un avis partagé par l'aliéniste italien Paolo Mantegazza, pour qui presque tous les plaisirs sexuels « regardent le sens du tact, peu d'entre eux tiennent au sens visuel, aucun aux trois autres sens »³¹. Dans une note de bas de page, son traducteur français s'interroge cependant : « Le sens de l'odorat et celui de l'ouïe sont-ils aussi passifs que le juge l'auteur ? »³²

À la fin du siècle, Krafft-Ebing a lui aussi des doutes quant à la naturalité du phénomène. Il considère, comme Mantegazza, que « le sens auditif et le sens olfactif ne jouent qu'un rôle secondaire dans le domaine physiologique » et que ce n'est que « dans certaines circonstances pathologiques [que] ce dernier a une grande importance pour l'excitation sexuelle »³³. Son confrère Albert Moll, l'un des grands noms de la proto-sexologie allemande, est un peu plus prudent et estime qu'il est difficile de formuler un avis scientifique définitif sur la question. Certes, la plupart des hommes interrogés par lui n'attribuent pas une grande importance aux odeurs dans leur vie sexuelle, mais ces résultats ne sont pas entièrement fiables, puisque les hommes indifférents aux senteurs peuvent ne pas être conscients de l'influence de ces dernières, tandis que les

²⁸ POUMIER Charles, *De l'influence des odeurs sur l'homme civilisé*, Montpellier, Ricard, An XII (1804), p. 20.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ RULLIER Pierre Joseph, PERCY Pierre-François, LAURENT, « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. 36, Paris, Panckoucke, 1819, p. 42.

³¹ MANTEGAZZA Paolo, *Physiologie du plaisir*, trad. M. Combes de Lestrade, Paris, Reinwald, 1886 [1854 pour l'édition originale italienne], p. 44.

³² *Ibid.* Dans sa *Physiologie de l'amour*, publiée une vingtaine d'années plus tard, Mantegazza reviendra sur cette idée, considérant cette fois-ci que l'excitation olfactive est envisageable, dès lors qu'elle demeure en deçà de certaines limites.

³³ *Psychopathia sexualis*, *op. cit.*, p. 34.

individus réceptifs peuvent difficilement prouver la nature purement odorante de leur excitation³⁴.

Le sujet intéresse aussi beaucoup le Britannique Havelock Ellis, autre père fondateur de la sexologie et auteur des influentes et monumentales *Études de psychologie sexuelle*, parues entre 1897 et 1928. Sur la question de l'excitabilité olfactive, il est l'un des plus nuancés. Il estime que « [l]es caractères de l'olfaction [...] ne sont, en général, pas favorables à l'influence des odeurs personnelles en tant qu'attraction sexuelle chez l'homme civilisé »³⁵. Il n'exclut pas totalement la possibilité d'une excitation olfactive, mais réfute qu'il puisse s'agir d'une cause première. Selon lui, lorsque les odeurs corporelles sont perçues hors de tout contexte érotique, elles sont « moins susceptibles d'éveiller l'instinct sexuel que d'éveiller l'instinct anti-sexuel »³⁶, c'est-à-dire le rejet. Si une réaction érotique se produit dans ces circonstances, « nous pouvons raisonnablement supposer la présence d'un certain degré de perversion »³⁷. Par contre, ces odeurs peuvent renforcer le désir si un « certain degré de tumescence »³⁸ a déjà été atteint. Ellis refuse donc de s'associer à ces médecins qui estiment « que l'instinct sexuel doi[t] être regardé tout entier, ou pour sa plus grande partie, comme une affaire olfactive »³⁹, mais admet que « l'influence de l'odorat sur la sphère sexuelle, chez l'homme civilisé, a été beaucoup sous-estimée »⁴⁰. Dans un ouvrage postérieur, il proposera d'ailleurs des termes spécifiques pour décrire le phénomène. Il emprunte au praticien américain James G. Kiernan la notion d'« ozolagnie »⁴¹ pour désigner le plaisir sexuel médiatisé par l'odorat et suggère le terme « olfactionisme »⁴² pour caractériser le rôle global, attractif comme réceptif, que les senteurs jouent dans la vie sexuelle humaine.

³⁴ MOLL Albert, *Untersuchungen über die Libido Sexualis*, Berlin, Fischers Medicinische Buchhandlung, 1898 [1897], p. 133-134.

³⁵ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 144.

³⁶ *Ibid.*, p. 145.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 143.

³⁹ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 129-130.

⁴¹ *Ibid.* Ellis se réfère à l'article « Ozolagny », publié par le médecin de Chicago dans l'*Urologic and Cutaneous Review* (n°7, juillet 1922, p. 413-417). Kiernan forge le terme sur « ozo- », lié aux odeurs, et « -lagnie », désignant l'excitation ou la satisfaction sexuelles. Il définit l'ozolagnie comme « la volupté des odeurs » (« *odor volupty* ») (p. 413).

⁴² ELLIS Henry Havelock, *Psychology of Sex. A Manual for Students*, London, W. Heinemann, 1933, p. 46.

1.1.3 Affirmation de l'excitabilité olfactive

Parmi les médecins qui admettent un lien entre odorat et sexualité, certains tendent à en modérer les implications en invoquant le rôle de la mémoire et de l'imagination. En 1869, le Dr Michel Lévy, responsable des Services de Santé militaire sous le Second Empire, écrit par exemple qu'il est « des hommes chez qui l'odorat intervient dans l'éveil du désir vénérien, moins encore par une connexion physiologique que parce qu'il met en jeu le souvenir et l'imagination »⁴³. D'autres ne s'embarrassent pas de ces précautions et identifient une action beaucoup plus directe, à l'image de Cabanis qui, en 1802 déjà et conformément à sa vision sensualiste, considérait que les senteurs « exercent une action spéciale sur les organes où prennent leur source les plaisirs les plus vifs accordés à la nature sensible »⁴⁴. Selon lui, les sensations olfactives agissent directement sur le système nerveux et le prédisposent à l'action. Cabanis refuse donc de « considérer les odeurs dans leurs effets éloignés et moraux ; c'est-à-dire, comme réveillant, par le seul effet de la liaison des idées, une foule d'impressions qui ne dépendent pas directement de leur propre influence »⁴⁵.

Un siècle plus tard, le Dr Monin défend une idée similaire. Il affirme que « [c]'est l'odeur caractéristique du mucus vaginal, exaltée au moment des règles, qui constitue le plus grand facteur de l'amour ou de l'accouplement »⁴⁶. Il existerait donc des formes de « chaleurs » humaines, périodes privilégiées de fécondation. Une hypothèse semblable, quoique différente dans ses implications, est formulée par le gynécologue allemand Gustav Klein, dont les théories à ce propos sont résumées par Bloch. Klein affirme que certaines glandes présentes dans les organes génitaux féminins (les *glandulae vestibulares majores*) sont les vestiges d'une vie sexuelle marquée par des périodes de rut (« *Brunstzeit* »)⁴⁷, durant lesquelles elles exhalaient une odeur plus marquée. L'excitation provoquée par l'odeur des organes génitaux de la femme chez l'homme moderne constituerait donc un « vestige phylogénétique » (« *phylogenetisches Ueberbleibsel* »⁴⁸), qu'il considère comme une marque de dégénérescence.

⁴³ LÉVY Michel, « De l'odorat », *Traité d'hygiène publique et privée*, t. 2, Paris, Baillière et fils, 1869 [5^e édition], p. 141.

⁴⁴ *Rapports du physique et du moral de l'homme*, *op. cit.*, p. 174.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁶ *Les Odeurs du corps humain*, *op. cit.*, p. 272.

⁴⁷ *Das Sexualleben unserer Zeit*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁸ *Ibid.*

Osmophile enthousiaste, le Dr Galopin réfute cet atavisme et les connotations morales qui s'y attachent. Prenant le contre-pied du discours dominant, il fait de la sensibilité érotique aux odeurs le propre de l'homme civilisé. À ses yeux, le « sauvage » n'est plus celui qui se laisse guider par ses sensations olfactives, mais le priseur, l'amateur de tabac à l'olfaction émoussée qui ne touche « à l'amour que par les sens grossiers » et ne sait rien des « enivrements doux et salutaires engendrés par l'atmosphère vivante et fluctuante de l'objet adoré »⁴⁹. Si celui-là peut « aimer beaucoup, passionnément même », il n'aimera jamais « complètement »⁵⁰. Le véritable amour est en effet celui qui repose sur la compatibilité des senteurs corporelles :

Le mariage le plus pur qui se puisse contracter entre l'homme et la femme, est celui qui s'engendre par l'olfaction et se sanctionne par l'assimilation commune, dans l'encéphale, des molécules animées provenant de la sécrétion et de l'évaporation de deux corps en contact et qui sympathisent.⁵¹

Loin d'être un signe de dégénérescence, la sensibilité aux odeurs constituerait la garantie d'une union harmonieuse et fructueuse, essentielle à la survie de l'espèce. Tardif partage cette vision. Il est convaincu que la « relation intime des odeurs et de l'olfaction avec le sens génital est bien manifeste chez l'homme »⁵², mais déclare que ce phénomène s'accompagne d'« un sentiment d'ordre plus élevé, et [que] c'est en cela que l'homme, dont le cerveau a épuré les sensations, peut revendiquer sa suprématie sur l'animal »⁵³. « Sommes-nous pour cela des pervers ou des dégénérés ? », interroge-t-il ; « Non, à moins que dégénéré ne soit regardé comme synonyme de civilisé ! »⁵⁴

L'un des plus ardents partisans de l'ozolagnie est le médecin, zoologiste et hygiéniste allemand Gustav Jäger. L'importance accordée à l'olfaction par celui que Bloch taxe ironiquement de « philosophe de l'odeur » (« *Philosoph des Geruches* »)⁵⁵ dépasse de beaucoup sa fonction génésique. Fervent défenseur d'une conception essentialiste de l'odeur, Jäger affirme que ce que l'on appelle communément l'« âme » est en réalité une substance chimique composée des émanations corporelles

⁴⁹ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 107.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 157.

⁵² *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 76.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 153.

(« *Ausdünstungsduftes* ») propres à chaque individu, mais également à chaque partie du corps⁵⁶. Les cellules sexuelles ne font pas exception à la règle : ovule et spermatozoïde contiennent « leur propre modification de la matière de l'âme dans la molécule de leur albuminate »⁵⁷, qui se caractérise par des senteurs spécifiques, que Jäger nomme « aura seminalis » pour les hommes et « aura ovulalis » pour les femmes⁵⁸. Le désir sexuel serait alors le résultat de l'excitation nerveuse produite par ces exhalaisons, chez le récepteur comme chez l'émetteur, favorisant d'autant la possibilité du coït⁵⁹.

Comme Galopin, Jäger considère donc que l'entier de la vie sexuelle humaine est guidé par le nez. Les travaux de ces deux médecins n'ont de loin pas fait l'unanimité. Ellis décrit l'ouvrage de Galopin comme un livre « semi-scientifique où l'importance sexuelle de l'odeur personnelle est développée à l'extrême »⁶⁰. Quant à Bloch, il se livre à une attaque en règle contre Jäger, ce « fanatique de l'odeur » (« *Geruchsfanatiker* »)⁶¹, et estime que son œuvre appartient aux « excentricités littéraires » (« *litterarischen Exzentrizitäten* »)⁶². Ces réactions témoignent bien de la méfiance que suscitent des célébrations trop enthousiastes du rôle des odeurs dans la sexualité humaine, y compris chez des auteurs qui, comme Bloch, consacrent eux-mêmes des ouvrages entiers à la question.

1.2 RÉFLEXE NASO-GÉNITAL ET SENS OLFACTIVO-GÉNÉSIQUE

Loin de se contenter d'en postuler l'existence, les tenants d'une action directe des odeurs sur les organes génitaux tentent d'expliquer physiologiquement cette relation. Le modèle de la « sympathie » employé par

⁵⁶ JÄGER Gustav, *Entdeckung der Seele*, t. 1, Leipzig, Ernst Günthers Verlag, 1884 [1878], p. 58.

⁵⁷ « [...] hier soll nur gesagt werden, dass die Geschlechtstoffe d. h. Eier und Samen ebenfalls ihre eigentümliche Seelenstoffmodifikation im Molekül ihres Albuminates führen » (*Ibid.*).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁰ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, *op. cit.*, p. 133. Alors que la plupart des osphresologies sont publiées par des éditeurs médicaux réputés, tels Jean-Baptiste Baillière, Victor Masson ou Octave Doin, l'ouvrage de Galopin appartient au catalogue bien plus généraliste d'Édouard Dentu.

⁶¹ *Die sexuelle Osphresologie*, *op. cit.*, p. 159.

⁶² *Ibid.*, p. 164. Il est piquant d'observer que la littérature, qui fournit à Bloch l'essentiel de ses exemples, est ici érigée en contre-modèle scientifique.

Cabanis pour décrire les relations entre différents systèmes d'organes opère comme référence pour penser ce lien⁶³. Ce rapport privilégié est rebaptisé « réflexe naso-génital » à la fin du XIX^e siècle et sert à désigner « une corrélation intime, une véritable sympathie, entre l'appareil de la reproduction et celui de l'olfaction »⁶⁴. Le Dr Monin peut ainsi écrire que « [l]es *parfums* [...] déclenchent souvent l'érection, par un réflexe naso-génital »⁶⁵. Krafft-Ebing préfère, pour sa part, parler de « sens olfactivo-génésique »⁶⁶. Sa réflexion porte, il est vrai, sur les localisations cérébrales des différentes sensations et sur les liens qu'elles entretiennent. Il ne s'agit donc pas directement, dans sa pensée, du nez et du sexe en tant que parties du corps, mais des zones corticales vouées au traitement des informations envoyées par ces deux systèmes. Il n'en demeure pas moins que le proto-sexologue, pourtant prudent quant à l'influence des senteurs sur la vie sexuelle humaine, affirme l'existence d'une connexion cérébrale si directe entre les deux zones qu'elles en viennent à se confondre.

1.2.1 Deux zones érectiles

Le réflexe naso-génital repose, selon de nombreux médecins, sur la structure anatomique similaire du nez et des organes génitaux. Cette théorie est principalement le fait du laryngologue américain John Noland MacKenzie, dont l'intérêt a été piqué par le cas d'un patient qui, après chaque rapport sexuel, souffrait d'un rhume intense⁶⁷. Cette observation l'amène à examiner de plus près la nature des deux zones et à en déduire que « chez l'homme, couvrant les parties médianes et inférieures des os

⁶³ Anne Harrington et Vernon A. Rosario ont montré comment la reprise par Cloquet du modèle « sympathique » de Cabanis postulant un rapport privilégié entre le système olfactif et d'autres fonctions corporelles rend possible la notion d'un lien direct entre l'organe de la pensée humaine qu'est le cerveau et les perceptions animales, primitives, des organes sensoriels (HARRINGTON Anne, ROSARIO Vernon A., « Olfaction and the Primitive: Nineteenth-Century Medical Thinking on Olfaction », in : *Science of Olfaction*, eds SERBY Michael J., CHOBOR Karen L., New York, Springer, 1992, p. 6).

⁶⁴ JOAL Joseph, « De l'épistaxis génitale » (1^{ère} partie), *Revue mensuelle de laryngologie, d'otologie et de rhinologie*, t. 8, février et mars 1888, p. 79.

⁶⁵ MONIN Ernest, *L'Impuissance virile. Son traitement rationnel*, Paris, Le François, 1928, p. 99.

⁶⁶ KRAFFT-EBING Richard (von), *Traité clinique de psychiatrie*, trad. É. Laurent, Paris, A. Maloine, 1897 [1879 pour la première édition allemande], p. 17.

⁶⁷ MACKENZIE John Noland, « The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », *Journal of Laryngology, Rhinology, and Otolaryngology*, vol. 13, n°3, mars 1898, p. 111.

turbinaux [cornets des fosses nasales] et une portion du septum [cloison nasale], se trouve une structure anatomiquement analogue aux tissus érectiles du pénis »⁶⁸. Comme les organes génitaux, ce corps caverneux nasal est susceptible de se gonfler sous l'effet d'irritations extérieures ou d'impressions psychiques.

Or il existerait un rapport de solidarité entre les différentes constitutions caverneuses du corps. La tumescence du sexe doit donc provoquer celle du nez. « Il n'y a aucune raison, écrit MacKenzie, que l'excitation sexuelle qui cause la congestion et l'érection de ces organes [caverneux], comme par exemple dans le cas du téton, ne puisse pas, dans des circonstances similaires, occasionner l'engorgement des zones nasales érectiles »⁶⁹. Dans cette pensée par analogie, l'excitabilité olfactive trouve son explication physiologique dans une sorte d'érection nasale.

Cette théorie entre en écho avec la croyance en un rapport de taille entre le nez et le sexe masculins⁷⁰. Il s'agit là d'un préjugé séculaire⁷¹, considéré par la plupart des médecins comme une « erreur populaire »⁷². Les travaux de MacKenzie vont cependant lui apporter un crédit nouveau. Havelock Ellis lui reconnaît par exemple une part de vérité, estimant qu'il s'agit d'une « observation très ancienne, qui a été vérifiée quelquefois aux temps récents »⁷³. Il postule lui aussi « une tendance corrélative entre un fort développement de l'organe olfactif et un fort développement de l'appareil sexuel »⁷⁴ et rappelle que le nez a tendance à croître au moment de la puberté.

Les recherches de MacKenzie connaissent un retentissement important en Europe, où elles sont largement reprises et commentées, notamment par Bloch et par Ellis. Trois ans après leur parution, Léon Arviset présente

⁶⁸ « [I]t is necessary to recall the anatomical fact, that in man, covering the middle and inferior turbinated bones and a portion of the septum, is a structure which is essentially the anatomical analogue of the erectile tissue of the penis. » (MACKENZIE John Noland, « Irritation of the Sexual Apparatus as an Etiological Factor in the Production of Nasal Disease », *American Journal of the Medical Sciences*, n°87, 1884, p. 362).

⁶⁹ « There is no reason why the sexual excitement that leads to congestion and erection of these organs, as for example in the case of the nipple, may not, under similar circumstances, cause engorgement of the nasal erectile spaces. » (« The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », art. cité, p. 116).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 361.

⁷¹ Monin cite par exemple une épigramme de Martial qui peut se traduire ainsi « Ton priape est si long, Papilius, et ton nez si grand, qu'à chaque érection tu peux flairer l'un avec l'autre » (*L'Impuissance virile*, op. cit., p. 115).

⁷² « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, art. cité, p. 4.

⁷³ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 113.

⁷⁴ *Ibid.*

devant la Faculté de médecine de Lyon une thèse intitulée *Contribution à l'étude du tissu érectile des fosses nasales*⁷⁵ ; la même année, le Dr Isch-Wall publie un article traitant « Du tissu érectile des fosses nasales » dans *Le Progrès Médical*⁷⁶.

1.2.2 Phénomènes afférents et efférents

L'une des caractéristiques principales du réflexe naso-génital est sa dimension à la fois afférente et efférente : « Si les excitations de l'odorat retentissent facilement sur le sens génital, inversement, les excitations des organes génitaux peuvent retentir sur l'organe de l'olfaction »⁷⁷, résume Féré. Bien que l'influence du nez sur le sexe s'observe principalement dans l'effet excitant de certaines odeurs, elle peut prendre des formes plus inattendues, comme en témoigne le cas de cet homme chez qui une opération visant à l'ablation d'une partie du cartilage nasal fut suivie par un écoulement continu de sperme durant trois semaines⁷⁸.

Réciproquement, le sexe agit de diverses façons sur le nez. L'une des manifestations les plus communes est la dilatation ou la palpitation des narines lors de l'excitation sexuelle :

[I] est bien connu que lorsqu'un homme est en proie au désir vénérien, lorsqu'il est près d'une femme convoitée, ses narines se dilatent et deviennent battantes, sa respiration est accélérée, bruyante, tous phénomènes, qui semblent pouvoir être rapportés à une obstruction partielle des fosses nasales par la muqueuse devenue turgescence.⁷⁹

S'y ajoute l'éternuement, dont MacKenzie remarque qu'il est « plutôt commun, surtout durant le coït »⁸⁰. La simple rêverie fantasmagorique peut causer une telle réaction, comme l'illustre le cas, rapporté par Féré, de ce « jeune homme qui éternuait toutes les fois qu'il avait une pensée érotique »⁸¹. Une dame atteinte du même syndrome fait également partie

⁷⁵ ARVISET Léon, *Contribution à l'étude du tissu érectile des fosses nasales*, thèse de doctorat, Lyon, Imprimerie nouvelle, 1887.

⁷⁶ ISCH-WALL, « Du tissu érectile des fosses nasales », *Le Progrès Médical*, n°37, 10 septembre 1887, p. 201-203 ; n°38, 17 septembre 1887, p. 214-216.

⁷⁷ FÉRÉ Charles, *La Pathologie des émotions*, Paris, Alcan, 1892, p. 439.

⁷⁸ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 118.

⁷⁹ *Contribution à l'étude du tissu érectile des fosses nasales*, op. cit., p. 36.

⁸⁰ « Sneezing is sufficiently common, particularly during coitus » (« The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », art. cité, p. 116).

⁸¹ *La Pathologie des émotions*, op. cit., p. 439.

de la clientèle d'Ellis. Celui-ci invite néanmoins à « ne pas perdre de vue, en même temps, que le degré plus ou moins grand d'exposition à l'air froid impliqué par les rapports sexuels est en soi-même une cause de congestion nasale et d'éternuement »⁸².

L'excitation génésique provoquerait aussi des saignements de nez. Ellis remarque que ce phénomène « a une tendance spéciale à se produire à l'époque de la puberté et pendant l'adolescence »⁸³ et recommande de le traiter « par l'application de glace aux régions sexuelles »⁸⁴. Le véritable spécialiste de la question reste toutefois le Dr Joal, médecin thermaliste, qui consacre une brochure entière à ce qu'il nomme « l'épistaxis génitale ». Dans cet opuscule, il va jusqu'à affirmer que la turgescence des organes génitaux doit figurer « en première ligne »⁸⁵ parmi les causes des hémorragies nasales, notamment à la période charnière qu'est la puberté.

La question des épistaxis génitales est aussi abondamment traitée par l'un des plus ardents défenseurs de la théorie du réflexe naso-génital, le médecin berlinois Wilhelm Fliess. Dans son ouvrage de 1897 *Die Beziehungen zwischen Nase und weiblichen Geschlechtsorganen*, Fliess élabore une théorie proche de celle de MacKenzie, dont il ne semble pas avoir connaissance. Il se concentre sur la physiologie féminine, affirmant une similitude de structure entre les corps caverneux du nez et ceux du clitoris, et considère que « [l]e processus de la menstruation se reflète [...] dans le nez par la congestion, la sensibilité accrue au contact et la tendance au saignement »⁸⁶.

L'une de ses originalités consiste dans l'identification des « localisations génitales du nez », zones entretenant un lien particulièrement étroit avec les organes sexuels. Celles-ci présenteraient des anomalies lors de nombreux troubles – désordres gynécologiques, migraines, maux d'estomac, hystérie – que Fliess réunit sous l'appellation de « névroses nasales réflexes ». Le traitement de ces maux s'effectue par cocaïnisation des zones génitales correspondantes dans le nez. Ainsi que le relève David Howes, le « syndrome de Fliess » suscita un intérêt certain dans le milieu médical, jusqu'à ce que l'on s'aperçoive que le soulagement résultait en

⁸² *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 116.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ « De l'épistaxis génitale », art. cité, p. 79.

⁸⁶ FLIESS Wilhelm, *Les Relations entre le nez et les organes génitaux féminins*, trad. Patrick Ach, Jean Guir, Paris, Seuil (« Le champ freudien »), 1977 [1897], p. 20.

réalité de l'effet de la cocaïne et ne constituait en rien une preuve de l'existence d'un réflexe naso-génital⁸⁷.

1.2.3 Névroses nasales réflexes

Le modèle de Fliess met en évidence l'importance pour les médecins des cas pathologiques pour l'identification du réflexe naso-génital. Ils sont nombreux, avec MacKenzie, à affirmer que les excès vénériens tendent à causer ou à aggraver des inflammations des muqueuses nasales⁸⁸. Le Dr Garnier, médecin-chef de l'infirmerie spéciale du Dépôt à la Préfecture de Police de Paris, met en garde ses lecteurs : « Des hémorragies nasales suivent les excès de coït chez les deux sexes »⁸⁹. Et de poursuivre, reprenant presque à l'identique une phrase de Joal : « Une nuit consacrée à Vénus augmente un simple coryza de la veille et, en se répétant, amène parfois un véritable catarrhe »⁹⁰. Les désordres nasaux causés par une activité sexuelle trop intense se constateraient aussi chez les masturbateurs, que leur nez purulent dénoncerait à la morale publique.

Si l'abus a un impact sur le nez, l'impuissance ne va pas non plus sans conséquence. Le Dr Collet, oto-rhino-laryngologiste à Lyon, remarque « la coexistence de l'anosmie avec l'impuissance génitale des neurasthéniques »⁹¹, comme si le dérèglement sexuel provoqué par la maladie des nerfs s'accompagnait automatiquement d'une incapacité à percevoir les odeurs. Dans le même ordre d'idées, le Dr Féré note « la répugnance particulière des impuissants pour les odeurs sexuelles »⁹², suggérant que l'incapacité à être excité par ces exhalaisons rendrait celles-ci insupportables. Ce lien étroit amène certains praticiens à imaginer un traitement olfactif des troubles érectiles. Tardif indique qu'« une médication de l'impuissance [...] repose sur l'emploi de substances odorantes »⁹³ et

⁸⁷ HOWES David, « Freud's Nose. The Repression of Nasality and the Origin of Psychoanalytic Theory » in : *Nose Book, op. cit.*, p. 273. Au sujet de l'influence des théories nasales de Fliess sur Freud, voir le chapitre « Sigmund Freud, Wilhelm Fliess et Emma Eckstein : trois histoires de nez aux origines de la psychanalyse » : in *Les Pouvoirs de l'odeur, op. cit.*, p. 211-229.

⁸⁸ « Irritation of the Sexual Apparatus as an Etiological Factor in the Production of Nasal Disease », art. cité, p. 365.

⁸⁹ GARNIER Pierre, *Anomalies sexuelles*, Paris, Garnier frères, 1891 [2^e édition], p. 57.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ COLLET Justin-Frédéric, *L'Odorat et ses troubles*, Paris, Baillière, 1904, p. 32.

⁹² *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 441.

⁹³ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 91.

Monin réserve aux senteurs une place non négligeable dans son ouvrage consacré à *L'Impuissance virile*⁹⁴.

Outre les excès vénériens et l'impuissance, le réflexe naso-génital se manifesterait aussi par la fréquence des phantosmies (hallucinations olfactives) dans la folie érotique. Ellis, comme Féré⁹⁵, juge qu'elles sont nombreuses dans les cas d'« aliénation mentale d'un caractère sexuel » et y voit la preuve du « lien intime entre les centres sexuels et la région olfactive »⁹⁶. Krafft-Ebing considère que ces illusions sont très répandues « dans les psychoses des deux sexes qui ont pour origine la masturbation, de même que dans les psychoses des femmes, causées par les maladies des parties génitales ou les phénomènes de la ménopause »⁹⁷. En revanche, précise-t-il, « dans les cas où il n'y a pas de causes sexuelles, les hallucinations olfactives sont très rares »⁹⁸. Les phantosmies signaleraient donc avec une quasi-certitude l'origine génitale du mal.

Aux troubles mentaux peuvent s'ajouter des troubles physiologiques. MacKenzie formule l'hypothèse que des retards de développement en matière sexuelle pourraient avoir une cause olfactive, tout en déplorant l'absence d'exemples cliniques permettant de le prouver⁹⁹. Il renvoie cependant à un cas décrit par le Dr Heschel et très largement repris dans la littérature médicale, celui d'un homme aux parties génitales insuffisamment développées chez qui les nerfs olfactifs étaient totalement absents¹⁰⁰. Ce cas pourrait suggérer qu'une atrophie des structures nasales accompagne, voire cause, un important retard sexuel. Une telle hypothèse semble aller à l'encontre du discours médical dominant, qui affirme, comme le fera Freud, la nécessité du refoulement et de l'affaiblissement des stimuli olfactifs pour le développement de la sexualité, tant au niveau ontogénétique que phylogénétique. La contradiction n'est cependant qu'apparente. Aucun médecin ne va jusqu'à prophétiser une disparition complète de l'odorat chez l'homme moderne. De plus, l'observation du Dr Heschel n'implique pas nécessairement une relation de causalité entre les deux phénomènes, mais peut aussi se lire comme la manifestation conjointe de deux pathologies distinctes, révélatrice d'un état physique

⁹⁴ *L'Impuissance virile*, op. cit., p. 99-100.

⁹⁵ *L'Instinct sexuel*, op. cit., p. 129.

⁹⁶ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 119.

⁹⁷ *Psychopathia sexualis*, op. cit., p. 37.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ « The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », art. cité, p. 117.

¹⁰⁰ Voir aussi le compte rendu que fait Krafft-Ebing de ce cas (*Psychopathia sexualis*, op. cit., p. 36-37).

général marqué par la dégénérescence. Cet exemple ne suffit donc pas à prouver une éventuelle corrélation.

L'abondance des cas pathologiques dans les traités médicaux visant à prouver l'existence du réflexe naso-génital est doublement intéressante. Premièrement, elle illustre le phénomène que nous signalions en introduction, à savoir que la sexologie s'est formée en négatif, par l'étude de ses marges. Secondement, elle témoigne de la méfiance qui entoure l'odorat, y compris parmi les médecins osmophiles. Même si la naso-généralité est présentée comme une réaction réflexe normale, elle ne va pas sans suggérer une part d'animalité perçue comme honteuse et menaçante chez l'homme moderne. L'étude de ce lien s'effectue donc surtout sur des patients qui relèveraient, eux aussi, d'un certain atavisme, qu'il s'agisse d'excès vénériens, de masturbation, de folie érotique ou de malformations génitales. Sans surprise, c'est dans ces exemples considérés comme « déviants » que le lien avec l'olfaction est le plus marqué, comme si l'élément odorant ne pouvait prendre une place centrale dans la *vita sexualis* sans que cette dernière ne bascule dans l'anomalie. De manière très révélatrice, Krafft-Ebing affirme n'avoir abordé la question de « la connexité qui existe entre le sens olfactif et le sens sexuel » qu'en raison de « l'importance de ce consensus pour la compréhension de certains cas pathologiques »¹⁰¹. L'affirmation médicale de l'importance des odeurs dans la génitalité humaine porte donc, au moins en germe, son rejet ou du moins sa pathologisation.

1.2.4 Localisations cérébrales

Un dernier aspect des recherches visant à étudier la physiologie du réflexe naso-génital consiste à en chercher la localisation dans le cerveau. Dans le cadre bien plus large des investigations scientifiques visant à déterminer les zones cérébrales impliquées dans les diverses sensations et actions, certains spéculent sur une possible proximité des centres olfactif et génital, qui pourrait expliquer leur interrelation. Dans son ouvrage célèbre *The Functions of the Brain*, le neurologue écossais David Ferrier s'interroge sur l'emplacement des « centres de l'appétit sexuel » et suggère leurs liens étroits avec les sensations tactiles et olfactives :

De plus, ainsi qu'on le sait, l'un des plus puissants excitants de l'appétit sexuel chez les animaux inférieurs consiste en une odeur sexuelle spéciale, et bien que chez l'homme l'excitation de l'appétit sexuel par

¹⁰¹ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 37.

l'odeur ne soit pas si évidente, quelques-uns considèrent, et non sans raison probablement, la passion de certaines odeurs, particulièrement le musc, ses congénères et dérivés, comme alliée à un instinct érotique [...]. Par conséquent, une région étroitement réunie aux centres de l'odorat et des sensations tactiles pourrait être considérée comme le siège probable des sensations qui constituent la base de l'appétit sexuel.¹⁰²

L'action excitante des odeurs sur la vie intime s'expliquerait par la proximité des zones qui leur sont dévolues au sein même du cerveau.

Dans son *Traité clinique de psychiatrie*, paru trois ans plus tard, Krafft-Ebing fait un état des lieux des connaissances de son temps sur la cartographie cérébrale. Il rappelle la localisation du centre sexuel proposée par Ferrier et commente : « Étant donné le rapport fonctionnel qui existe entre le sens génésique et le sens olfactif aussi bien chez l'homme que chez l'animal, bien des circonstances plaident en faveur de cette théorie »¹⁰³, un avis qu'il répétera dans *Psychopathia sexualis*¹⁰⁴. Il y affirme cependant que le rôle de l'olfaction n'est pas déterminant dans la vie génésique. La proximité anatomique des deux régions relèverait davantage pour lui d'un héritage primitif que d'une liaison essentielle pour la sexualité de l'homme moderne.

S'en prenant à Ferrier, mais aussi à Krafft-Ebing, dont il fait un fervent défenseur de la naso-génitalité, Albert Moll affirme que, pour sa part, il « ne croi[t] pas que cette théorie soit fondée »¹⁰⁵, et ce, pour quatre raisons. Premièrement, la « parenté fonctionnelle » de deux centres n'implique pas nécessairement leur « voisinage anatomique ». Deuxièmement, certains effluves restent sans effet sur le sens génital, d'où il faudrait conclure que « c'est seulement le centre de certaines perceptions olfactives, qui se trouverait à côté du centre génital », ce qui semble absurde. Troisièmement, le lien qui unit la sexualité à l'odorat n'est pas plus fort que celui qui l'associe à la vue ou au toucher. Faudrait-il alors en déduire que le centre génital est proche de toutes les zones sensorielles cérébrales,

¹⁰² FERRIER David, *Les Fonctions du cerveau*, trad. Henri C. de Varigny, Paris, G. Baillière et C^{ie}, 1878 [1876 pour la version anglaise], p. 318.

¹⁰³ *Traité clinique de psychiatrie*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁴ *Psychopathia sexualis*, *op. cit.*, p. 31. Le Dr Chevalier considère également qu'aux organes reproducteurs correspond « un centre nerveux adéquat que des travaux récents tendent à localiser dans l'écorce du cerveau, non loin du centre olfactif » (CHEVALIER Julien, *Une Maladie de la personnalité : L'inversion sexuelle*, Paris, G. Masson, 1893, p. 9).

¹⁰⁵ MOLL Albert, *Les Perversions de l'instinct génital. Étude sur l'inversion sexuelle*, trad. Drs Pactet et Romme, Paris, G. Carré, 1893 [1891], p. 228.

alors même qu'elles ne se situent pas du tout au même endroit ? Là encore, il juge la suggestion absurde. Enfin, il met en doute la notion même de centre sexuel et se demande si les perceptions qui s'y rapportent ne se trouvent pas en réalité « dans des zones nombreuses disséminées sur toute la surface de l'écorce cérébrale »¹⁰⁶. Le fait que certaines senteurs stimulent le désir ne constitue donc pas, à ses yeux, un argument suffisant pour postuler l'existence d'une zone sexuelle spécifique dans le cerveau et pour la placer à proximité du lobe olfactif.

1.3 NORMAL OU PERVERS ?

La reconnaissance de l'existence d'un réflexe naso-génital humain n'implique pas nécessairement que les comportements qui en découlent soient considérés comme « normaux ». L'aspect potentiellement pathologique de la naso-génitalité constitue un troisième point de débat entre les spécialistes, après la possibilité d'une excitabilité olfactive chez l'homme et la physiologie du phénomène.

En 1819, l'article « Nez » du *Dictionnaire des sciences médicales*, qui, rappelons-le, nie la prégnance de l'élément olfactif dans la vie sexuelle humaine, reconnaît cependant que « certains hommes lascifs trouvent dans l'influence qu'exerce le *smegma vulvae* sur la pituitaire [muqueuse qui tapisse les fosses nasales], le principe de dispositions très-érotiques, et que l'odeur de l'homme réveille chez certaines femmes ardentes le besoin du plaisir »¹⁰⁷. La sensibilité érotique aux odeurs est placée sous le signe de l'excès vénérien et constitue donc une déviance. Cette phrase sera promise à une certaine longévité, puisqu'elle est reprise par Cloquet, Monin, Tardif ou encore Joal. Dans les années 1850, le médecin François Achille Longet la reproduit dans son *Traité de physiologie*, mais, erreur ou volonté délibérée, il omet l'adjectif « lascifs »¹⁰⁸, se contentant d'affirmer que « [l']odorat intervient dans l'éveil du désir vénérien chez quelques personnes »¹⁰⁹. La phrase ainsi modifiée sera à son tour citée par plusieurs praticiens, dont Galopin et Caufeynon. Deux versions de la même citation coexistent donc durant toute la seconde moitié du siècle, l'une pathologisant la naso-génitalité, l'autre

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, art. cité, p. 42.

¹⁰⁸ LONGET François Achille, « Sens de l'odorat », in : *Traité de physiologie*, t. 2, Paris, Masson, 1860 [1850], p. 143.

¹⁰⁹ *Ibid.*

adoptant un ton plus neutre. Leur coprésence constitue une bonne illustration du débat qui a cours, principalement à la fin du siècle, entre détracteurs et tenants de la naturalité du réflexe naso-génital. Il est en outre intéressant de constater que la femme sensible aux effluves de son compagnon demeure systématiquement « ardente », quelle que soit la variante retenue.

Si certains médecins réfutent absolument la possibilité de l'excitation sexuelle olfactive chez l'homme « normal », d'autres, moins catégoriques, estiment que ce phénomène n'est pas pathologique en lui-même, mais que sa « normalité » est relative au degré et au contexte d'exposition, ainsi qu'au type d'odeur impliqué.

1.3.1 Critère quantitatif

Le contexte dans lequel intervient l'excitation olfactive, mais aussi son intensité et son caractère contingent ou nécessaire, constituent des critères fondamentaux dans la réflexion évaluative menée par les médecins. Pour le Dr Layet, professeur titulaire d'hygiène à Bordeaux, « les fonctions génésiques [sont] celles sur lesquelles l'action des odeurs paraît se faire sentir le plus »¹¹⁰. Ce fait « est en concordance avec ce que l'on observe dans la nature » et ne pose donc pas de problème dès lors que cette influence demeure « en dehors des exagérations maladives qu'une imagination débauchée peut lui prêter »¹¹¹. Tant qu'elle reste conforme à la nature – donc susceptible de mener à la conception –, l'ozolagnie est jugée normale.

La notion d'excès détermine également la pensée d'Ellis. Celui-ci identifie trois types d'individus. Les premiers appartiennent au « type olfactif »¹¹², leur « odorat semble posséder une prédominance émotionnelle qu'on ne saurait dire qu'il possède chez des personnes moyennes »¹¹³. Chez eux, « la sympathie ou l'antipathie olfactives est tellement prononcée qu'elle exerce une influence décisive sur leurs rapports sexuels »¹¹⁴. Le second type regroupe ceux chez qui l'odeur, sans influencer la sélection du conjoint, « entre en jeu dans l'association intime de l'amour et

¹¹⁰ LAYET Alexandre, « Odeurs », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 2^e série, t. 14, Paris, Masson et Asselin, 1880, p. 166.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Ellis emprunte cette notion au psychologue Alfred Binet, qui théorise le fétiche. Voir à ce sujet le chapitre « Fétichisme olfactif ».

¹¹³ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, p. 122.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 185.

agit comme une excitation additionnelle »¹¹⁵. Enfin, la troisième catégorie est formée de ceux qui restent imperméables à cette influence. Pour le proto-sexologue, « la majorité des gens cultivés appartient au groupe intermédiaire des personnes qui n'appartiennent pas au type olfactif prédominant, mais qui sont susceptibles d'être de temps en temps influencées de cette manière »¹¹⁶. La norme est rapportée à la culture, ce qui permet tout à la fois au savant auteur de se constituer en référentiel et de s'exclure des groupes problématiques. Elle consisterait en une excitabilité modérée, une forme de juste milieu. Les olfactifs ont beau être décrits comme des « personnes exceptionnelles, mais parfaitement saines »¹¹⁷, ils n'en demeurent pas moins à la limite de la normalité.

Le critère du caractère nécessaire ou contingent est aussi retenu par Féré. Celui-ci fait d'abord preuve d'un grand relativisme, affirmant que n'importe quelle sensation peut prendre le dessus sur les autres et jouer un rôle prépondérant dans le désir sexuel. En ce qui concerne l'odorat, il estime par exemple que « [l']influence des excitations odorantes sur la fonction génésique doit être considérée comme normale, et à plus forte raison les odeurs du corps humain »¹¹⁸. Le discours se fait toutefois moins conciliant envers ces individus chez qui « le rôle de l'odorat devient très prédominant à tel point qu'en l'absence des excitations de ce sens l'activité génésique est nulle, ou que les excitations de l'odorat déterminent des impulsions irrésistibles »¹¹⁹. Lorsque la stimulation olfactive devient indispensable à l'excitation génésique ou qu'elle cause des élans irrépessibles, il y a glissement vers la pathologie.

La position de Féré semble avoir convaincu, puisque son avis est repris par Caufeynon, ainsi que par Tardif. Celui-ci affirme que l'influence sexuelle des senteurs « est d'autant plus naturelle qu'elle est moins indispensable »¹²⁰. « Si elle éveille simplement le sens génésique, elle exerce son action sur des individus physiologiques ; les seuls individus pathologiques sont ceux chez lesquels elle est un besoin »¹²¹, précise-t-il, là encore en parfaite adéquation avec Féré.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 185-186.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 122-123.

¹¹⁸ *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 439.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 114.

¹²¹ *Ibid.*

1.3.2 Premier critère qualitatif : naturel ou artificiel ?

Parallèlement au critère quantitatif (contingent ou nécessaire) entre en jeu le critère qualitatif, devant permettre lui aussi de définir le seuil séparant le normal du pathologique. Les praticiens sont confrontés à un double questionnement : vaut-il mieux être troublé par des odeurs artificielles ou naturelles ? et, dans le second cas, est-il plus admissible de réagir sexuellement à l'atmosphère générale du corps ou aux odeurs spécifiquement génitales ?

Certains praticiens n'admettent l'acceptabilité d'un réflexe nasogénital que si le stimulus est un parfum artificiel. Ainsi, le traducteur français de Krafft-Ebing, le Dr Laurent, ne s'explique pas que « des hommes intelligents [puissent] sombrer dans les plus singulières aberrations », lorsque l'« odeur provenant des organes d'amour de la femme les excite au plus haut point »¹²². Pour lui, la sensibilité érotique aux effluves génitaux est un « véritable délire » ; quand elle se manifeste « l'amour sombre dans la nuit puante des entrailles »¹²³. La violence du lexique exprime la répulsion du praticien à cette seule idée. Ce dégoût disparaît par contre entièrement dès lors qu'il est question de parfum. « Qui de nous n'a point son odeur préférée ? Et qui oserait nier leur action excitante sur l'appareil sexuel ? Qui de nous n'a pas été séduit par une femme parce qu'elle exhalait tel parfum aimé et non tel autre ? »¹²⁴, s'interroge-t-il. Le rapport de connivence avec le lecteur institué par le recours aux questions rhétoriques permet de naturaliser le phénomène et de constituer ce degré d'excitabilité en seuil de la normalité.

Si Laurent établit une véritable opposition entre parfums manufacturés et odeurs sexuelles, d'autres y voient davantage une continuité, considérant qu'au cours de l'évolution les exhalaisons intimes ont été progressivement remplacées, dans les sociétés « civilisées », par des fragrances artificielles qui remplissent la même fonction d'attraction. Le parfum serait donc une odeur sexuelle policée. C'est notamment l'opinion défendue par Mantegazza. S'il estime que les senteurs génitales sont « de puissants excitants chez les races inférieures et chez les hommes vulgaires dans les races supérieures »¹²⁵, il ne pense pas pour autant que l'homme

¹²² LAURENT Émile, *Fétichistes et érotomanes*, Paris, Vigot frères, 1905, p. 62.

¹²³ *Ibid.*, p. 62-63.

¹²⁴ LAURENT Émile, *L'Amour morbide. Étude de psychologie pathologique*, Paris, Société d'Éditions scientifiques, 1891, p. 166.

¹²⁵ MANTEGAZZA Paolo, *Physiologie de l'amour*, Paris, F. Fetscherin et Chuit, 1886 [1873], p. 149-150.

raffiné abdique toute excitabilité olfactive, puisque « même chez les natures très élevées, le sens de l'odorat exerce une grande influence sur l'amour par l'intermédiaire des parfums que nous avons su conquérir sur la nature vivante, et que nous savons reproduire maintenant par la puissance de la chimie »¹²⁶.

L'hypothèse de Mantegazza est partagée par Tardif, qui estime que « l'emploi des parfums dans l'espèce humaine est une dérivation d'un besoin physiologique inhérent aux êtres vivants et indispensable à la reproduction et à la conservation de leurs espèces »¹²⁷. Elle rejoint également celle de Bloch, pour qui « [u]n sens de l'odorat développé et sa mise à profit dans une visée sexuelle constituent, pour l'homme civilisé, l'indice d'un état morbide naissant [à moins qu'il ne s'agisse de parfum] »¹²⁸. Bloch consacre un chapitre entier de son ouvrage aux « odeurs artificielles (parfums) et à leur importance pour l'osphrésiologie sexuelle »¹²⁹. Il affirme que ce sont elles qui permettent le mieux de mesurer l'influence des odeurs sur la « vie sexuelle humaine »¹³⁰. Dans un passage au ton inhabituellement enthousiaste, il écrit qu'elles donnent « l'impression de s'abstraire du corporel et l'illusion momentanée d'une plus grande communion durant l'acte sexuel, le sentiment d'engagement de sa propre personnalité, ainsi que l'illusion temporaire d'un accroissement du sens de la vie »¹³¹. Il ressort de ces considérations que la différence entre « primitif » et « civilisé », et donc le seuil d'acceptabilité, ne dépendent pas du mode de stimulation érotique – le nez demeurant central – mais de la nature des odeurs impliquées.

Certains observateurs remarquent cependant que cette opposition entre odeurs corporelles et parfums artificiels relève d'un certain paradoxe. Le

¹²⁶ *Ibid.*, p. 150. L'opinion du médecin italien a donc bien évolué depuis la *Physiologie du plaisir*, dans laquelle il excluait la possibilité même de l'excitabilité olfactive chez l'homme moderne.

¹²⁷ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 60.

¹²⁸ « Eine schärfere Ausbildung des Geruchssinnes und Verwertung desselben für sexuelle Zwecke ist beim Kulturmenschen meist schon das Zeichen eines beginnenden krankhaften Zustandes. » (*Die sexuelle Oosphrésiologie, op. cit.*, p. 84).

¹²⁹ « Die künstlichen Duftstoffe (Parfüme) und ihre Bedeutung für die sexuelle Oosphrésiologie » (*Ibid.*, p. 220).

¹³⁰ « Ein reiches und interessantes Kapitel der sexuellen Oosphrésiologie bildet die Lehre von den künstlichen Duftstoffen oder Parfümen, welche uns vielleicht am meisten die Bedeutung der Riechstoffe für das Sexualleben der Menschheit erkennen lässt. » (*Ibid.*).

¹³¹ « In psychischer Beziehung entspreche dem durch den Wohlgeruch hervorgerufenen Gefühle des Abstreifens des Körperlichen und der momentanen Illusion einer höheren Lebensgemeinschaft beim Geschlechtsakt das Gefühl der Hingabe der eigenen Persönlichkeit, sowie die momentane Illusion einer Erweiterung des Lebensinhaltes. » (*Ibid.*, p. 26).

Dr Binet souligne que « dans beaucoup de parfums artificiels on relève l'effet d'ensemble par un fragment de musc, de civette, ou de castoreum, matière empruntée à ce que Mantegazza appelle "les organes d'amour" de l'animal »¹³². Les fragrances censées remplacer les exhalaisons sexuelles n'en sont qu'une déclinaison. « Nous nous trouvons simplement en face d'odeurs sexuelles un peu plus compliquées ou un peu plus raffinées, mais qui ne sont pas spécifiquement différentes des odeurs humaines »¹³³, conclut Ellis.

1.3.3 Second critère qualitatif : général ou génital ?

Même parmi les médecins qui admettent une sensibilité érotique aux effluves corporels, un débat demeure. Ils ne font pas preuve de la même tolérance pour toutes les inclinations olfactives, selon qu'elles privilégient telle ou telle zone du corps.

Dans un ouvrage qui, quoique tardif, ressortit encore largement à l'idéologie du XIX^e siècle, le Dr Bourdon considère que la « nécessité du parfum, pour beaucoup d'hommes » constitue « un phénomène naturel parfaitement admissible, si l'on tient compte du rôle que joue l'odeur chez les animaux, à l'époque du rut »¹³⁴. L'excitabilité olfactive peut toutefois devenir perversion « lorsque l'odeur sort de l'ordinaire »¹³⁵, certaines exhalaisons paraissant moins « normales » que d'autres et faisant naître un désir qui ne l'est pas non plus. Pervers, selon lui, les « flaireurs », ces hommes qui « sont émus par les parfums gènesiques de la femme » et chez qui l'absence des dites odeurs « entraînerait [...] une relative impuissance »¹³⁶. Pervers également ceux qui recherchent l'odeur d'urine ou d'excrément. « Mais, martèle Bourdon, tant qu'il ne s'agit que des parfums naturels de la femme, il ne peut y avoir réelle perversion »¹³⁷.

Féré juge également déviante la recherche de certaines exhalaisons, mais, contrairement à Bourdon, il n'incrimine pas les odeurs génitales. Il remarque que, chez certains individus, « [l']excitation n'est pas provoquée

¹³² BINET Alfred, « Le fétichisme dans l'amour » (1^{ère} partie), *Revue philosophique*, vol. 24, 1887, p. 156.

¹³³ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 158.

¹³⁴ BOURDON J. R., *Perversions sexuelles : causes physiologiques, leur traitement, leur influence dans les rapports conjugaux*, Paris, Astra, s.d. [1928 ?], p. 46.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*, p. 220.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 46.

seulement par l'odeur des sécrétions annexées aux organes de la génération, mais par les sécrétions cutanées en général, et quelquefois par une sécrétion locale »¹³⁸, comme celle de l'aisselle par exemple. Pour lui, semblables « sensibilités électives sont au seuil de la pathologie »¹³⁹. La perversion intervient lorsque la charge érotique se trouve déplacée vers une zone non érogène, une vision proche de la définition du fétichisme, comme nous le verrons.

Dans la même ligne, Tardif est l'un des plus fervents partisans de la naturalité de l'excitabilité olfactive. Bien qu'il juge que les parfums sont en passe de remplacer les odeurs corporelles, il s'oppose fermement à une pathologisation de ceux qui tirent leur plaisir de celles-ci :

L'animal a besoin, pour être poussé à satisfaire son appétit génital, de percevoir l'odeur génitale ; pour l'homme civilisé, cette odeur est regardée comme secondaire. Aussi traite-t-on de pathologiques, et celui qui recherche l'odeur sexuelle et celui qui aime l'odeur générale du corps.

Or, des deux, le second est le véritable pathologique (nous nous contenterions même du mot raffiné) ; le premier est absolument physiologique, d'une physiologie animale évidemment ; mais n'est-ce pas la mieux adaptée au but de la conservation et de la reproduction des espèces. Ces gens-là sont donc des « rétrogrades » ; ils ne méritent pas le nom de pervers.¹⁴⁰

Être excité par les odeurs sexuelles revient à obéir à un instinct certes animal, mais qui a fait ses preuves en matière de conservation de l'espèce, argument qui, dans une France en proie au spectre du dépeuplement, acquiert un poids certain. La déviance ne pointe que dans la catégorie des individus excités par « l'odeur générale du corps ». En préférant à l'appellation « pervers » celle de « raffinés », Tardif se démarque cependant du discours dominant, en postulant que ceux-ci pèchent par excès de civilisation :

L'autre catégorie, celle des raffinés, s'éloigne davantage de l'animalité, dans laquelle l'odeur du corps de la femelle ne suffit pas à éveiller chez le mâle l'ardeur génitale. Plus l'individu s'écarte de la physiologie animale, plus son cas pathologique est compliqué. On passe alors par une gamme allant de l'individu qui s'éprend de l'odeur naturelle, de l'« odor di femina », jusqu'à celui qui recherche certaines odeurs spéciales du corps, celle des organes génitaux mise à part.¹⁴¹

¹³⁸ *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 439.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 82.

¹⁴¹ *Ibid.*

L'exhalaison corporelle hors senteurs génitales n'étant pas *naturellement* censée faire naître le désir sexuel, le fait qu'elle y parvienne témoigne d'une sensibilité anormale. Pour autant, Tardif ne taxe pas tous les raffinés de pervers, mais établit une gradation dans la déviance, des cas jugés les plus bénins aux plus sérieux. Seuls ceux-ci peuvent être qualifiés de pervers, et encore.

Un tel discours n'est pas du goût de Bloch, qui réfute violemment la position de Tardif, la jugeant « singulière » (« *sonderbare* ») et « complètement fausse » (« *grundfalsch* »). Il peut, à la rigueur, admettre qu'un « homme normal » soit légèrement attiré par l'odeur corporelle, à condition que cette dernière ne soit pas « absolument déplaisante ». Mais cet homme sera, à coup sûr, « révolté par les odeurs génitales »¹⁴², car « [l]es hommes sains et normaux éprouvent la plus vive répugnance vis-à-vis de toutes les odeurs provenant de cette zone »¹⁴³. Tout exemple contraire constitue un cas d'« atavisme » (« *Atavismus* »). Adoptant un ton prophétique, il affirme que « [d]ans un avenir proche, l'osphresiologie sexuelle ne jouera plus un rôle que dans la pathologie humaine »¹⁴⁴. L'idéal de désodorisation du XIX^e siècle ne pouvait mieux s'exprimer, Bloch appelant de ses vœux un monde aseptisé, où seuls les pervers rechercheront encore les senteurs génitales.

1.4 ODOR DI FEMINA

On l'aura peut-être remarqué, il n'est quasiment question dans ce qui précède que de la sensibilité masculine à l'odeur de la femme. Cette disparité s'explique d'abord par l'intérêt médical déjà évoqué pour les spécificités des senteurs féminines, dans la perspective du dimorphisme sexuel. Elle découle aussi de la théorie, défendue par certains médecins, selon laquelle les femmes auraient un sens de l'odorat moins développé et percevraient donc moins les effluves de leur partenaire. L'aliéniste italien Cesare Lombroso s'appuie par exemple sur les travaux de confrères américains pour affirmer que « les hommes ont un odorat deux fois plus

¹⁴² « Der normale Mensch wird höchstens noch durch eine allgemeine Körperausdünstung, insofern sie nicht intensiv unangenehm ist, angezogen, durch die Genitalgerüche direkt abgestossen. » (*Die sexuelle Oosphresiologie, op. cit.*, p. 114).

¹⁴³ « Gesunde und normale Menschen empfinden den heftigsten Widerwillen gegen alle in jenen Gegenden lokalisierten Ausdünstungen. » (*Ibid.*).

¹⁴⁴ « In absehbarer Zeit wird die sexuelle Oosphresiologie wohl nur noch in der menschlichen Pathologie eine Rolle spielen » (*Ibid.*, p. 278).

fin que les femmes »¹⁴⁵. De même, Tardif assure que « [l]e sens de l'odorat est moins développé chez la femme que chez l'homme » et que cette infériorité se retrouve chez « toutes les espèces »¹⁴⁶. Selon lui, il n'y a rien d'étonnant à cela, « puisque c'est à celui-ci [le mâle] qu'incombe l'obligation de rechercher celle-là [la femelle] »¹⁴⁷. Le Dr Laurent estime, au contraire, que, dans le règne animal, le mâle est odorant et qu'il revient à la femelle de réagir à cette stimulation en se préparant à l'accouplement. Il rejoint cependant Tardif en ce qui concerne la physiologie humaine, déclarant que « [d]ans la race humaine, c'est bien plus la femme qui secrète ces odeurs qui excitent les hommes sensuels »¹⁴⁸. La logique olfactive se serait donc inversée au cours de l'évolution, sans que le médecin explique ce changement. Le troisième facteur expliquant ce déséquilibre tient à l'idée que la femme, mal dotée sur le plan de l'odorat, serait par contre très odorante. Cette observation témoigne de l'olfocalisation masculine qui prévaut dans le monde médical. Les émanations féminines grisent l'homme et font naître en lui le désir sexuel. Mais qu'est-ce au juste que cette *Odor di femina* qui stimule l'instinct génésique masculin ?

Lorsqu'il s'agit de la définir, les praticiens oscillent entre plusieurs interprétations. Il peut s'agir d'une odeur purement naturelle ou d'une savante combinaison entre l'arôme personnel et le parfum. D'aucuns en font un impénétrable mystère, tandis que d'autres, moins lyriques, en relèvent les aspects déplaisants.

1.4.1 Odeur naturelle ?

L'*Odor di femina* au sens d'émanation naturelle recouvre des réalités différentes. Le Dr Monin opte pour une signification purement physiologique et réduit le concept aux effluves sexuels. À ses yeux, « le parfum le plus aphrodisiaque, c'est encore l'odeur génitale féminine, l'*odor di femina*, rudement animale, mais qui ne “rebute que les tièdes”, comme le disait le bon roy Henry, dégustateur légendaire du sexe faible »¹⁴⁹. Il est cependant minoritaire, la plupart des médecins la considérant comme une exhalaison corporelle générale, incluant les organes génitaux, mais

¹⁴⁵ LOMBROSO Cesare, *La Femme criminelle et la prostituée*, trad. Louise Meille, Paris, F. Alcan, 1896 [1895], p. 46.

¹⁴⁶ *Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit., p. 77.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *L'Amour morbide*, op. cit., p. 165.

¹⁴⁹ *L'Impuissance virile*, op. cit., p. 99.

ne s'y limitant pas. Tardif la définit de manière peu spécifique comme l'« odeur particulière » de la femme, puis comme son « odeur naturelle »¹⁵⁰. Le Dr Cabanès attribue, quant à lui, « l'excitation génésique » produite par les femmes à « l'odeur de leur corps », et précise que « [c]ette excitation n'est pas seulement due à l'odeur des sécrétions provenant des organes de la génération, mais encore à celle des sécrétions cutanées et, parfois, à une sécrétion locale »¹⁵¹. Cette dimension composite se retrouve chez Bloch :

Le concept de l'« Odor di femina », respectivement des odeurs sexuelles du corps humain, englobe tout ensemble les émanations de la peau, de la chevelure, les odeurs spécifiques des organes reproducteurs et de la zone génitale, ainsi que, dans une moindre mesure, l'arôme de la bouche.¹⁵²

L'*Odor di femina* serait le bouquet que composent les différents arômes du corps féminin.

Ces interprétations se compliquent de nombreux facteurs susceptibles de faire varier l'odeur féminine. L'un des principaux est l'âge. La senteur délicate et légère qu'exhale la jeune fille est un lieu commun du discours médical¹⁵³. « [T]endre odeur de marjolaine »¹⁵⁴ pour Auguste Debay ; arôme rappelant « le vent et le soleil du printemps, l'eau fraîche framboisée »¹⁵⁵ selon Galopin : le parfum de la jeune fille joue sur la gamme du naturel et du délicat, les termes de comparaison oscillant entre la réalité botanique et la métaphore de la femme-fleur chaste et virginale. Dans le second cas, il tend parfois vers l'abstrait, comme lorsque le même Debay évoque « les parfums d'innocence qui [...] environnent »¹⁵⁶ l'adolescente.

¹⁵⁰ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 77, 82.

¹⁵¹ CABANÈS Augustin, *Les Cinq sens, Curiosités de la médecine*, t. 2, Paris, Librairie E. Le François, 1926, p. 281. Bien que tardif par rapport au reste du corpus, Cabanès, médecin de la préfecture de la Seine, conserve, comme Bourdon, une approche très dix-neuviémiste des phénomènes médicaux, qui transparait notamment dans plusieurs volumes au ton léger traitant des *Curiosités de la médecine* ou des pathologies de grands personnages historiques.

¹⁵² « Der Begriff des "Odor di femina" bzw. der sexuellen Gerüche des menschlichen Körpers überhaupt setzt sich zusammen aus der Hautausdünstung, dem Haardufte, den spezifischen Gerüchen der Geschlechtsteile und ihrer Umgebungen, sowie in geringerem Masse aus dem Aroma des Mundes. » (*Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 47).

¹⁵³ Voir WICKY Érika, « Ce que sentent les jeunes filles », *Romantisme*, n°165, 2014/3, p. 43-53.

¹⁵⁴ DEBAY Auguste, *Les Parfums et les fleurs. Leur histoire et leurs diverses influences sur l'économie humaine*, Paris, Moquet, 1846, p. 49.

¹⁵⁵ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 195.

¹⁵⁶ DEBAY Auguste, *Physiologie descriptive des trente beautés de la femme*, Paris, E. Dentu, 1861 [4^e édition], p. 119.

Le registre de la pureté évoque évidemment celui de la chasteté, le sillage délicat de la jeune fille étant celui du corps vierge. Il n'est dès lors guère surprenant que la puberté soit réputée modifier en profondeur les exhalaisons féminines. L'arrivée des menstruations détermine un premier changement. Le Dr Cabanès affirme par exemple que, « [à] l'époque des règles, les femmes exhalent généralement, par la bouche, une odeur forte, qui rappelle l'odeur de moisi »¹⁵⁷. C'est cependant le premier rapport sexuel qui causerait la modification la plus importante. De très nombreux médecins mentionnent le cas de ce religieux de Prague – transformé en « moine de Hongrie » sous la plume de Monin – prétendument capable de distinguer à l'odeur une vierge d'une femme sexuellement active¹⁵⁸. Ce changement est attribué à l'influence du sperme. En 1831, le Dr Descourtiz, botaniste devenu médecin, soutient que « [l']odeur que contracte la femme dans le coït est tellement l'effet de la résorption du sperme, que la jeune vierge, dont la transpiration est presque inodore, acquiert une odeur sensible lorsqu'elle a plusieurs fois subi les approches de l'homme »¹⁵⁹.

Ces considérations s'inscrivent dans la théorie de l'imprégnation ou télégonie, doctrine médicale qui considère que la femme est durablement « imprégnée » par son premier partenaire sexuel¹⁶⁰. L'homme marque de son cachet olfactif celle qu'il déflore, déterminant son identité adulte. Cette expérience modifie considérablement la femme, ainsi que l'explique Corbin :

Celle-ci [l'imprégnation spermatique] avive les fonctions. Elle donne plus de feu et d'activité à toute l'économie. La jeune épouse s'en porte mieux. Sa timidité se change en mâle assurance, tandis que sa chair se charge d'odeur et prend une consistance nouvelle.¹⁶¹

Paradoxalement, l'*Odor di femina*, senteur sexuelle de la femme dont les hommes n'ont cessé de proclamer le pouvoir fascinateur, serait donc le produit de leurs œuvres.

¹⁵⁷ *Les Cinq sens, op. cit.*, p. 248.

¹⁵⁸ Cette anecdote est d'abord publiée en 1684 dans *Le Journal des sçavans* (Académie des inscriptions et belles-lettres, « Extrait du journal d'Angleterre », *Le Journal des sçavans*, 1684, p. 59). Elle sera reprise par Cloquet, Monin, Ellis et Galopin, parmi beaucoup d'autres.

¹⁵⁹ DESCOURTILZ Michel-Étienne, *De l'impuissance et de la stérilité*, Paris, Masson et Yonet, 1831, t. 2, p. 174.

¹⁶⁰ Voir notamment OLRİK Hilde, « La théorie de l'imprégnation », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15 n° 1/2, Fall-Winter 1986-1987, p. 128-140.

¹⁶¹ *L'Harmonie des plaisirs, op. cit.*, p. 145.

1.4.2 Peau et parfum

Le discours autour de l'odeur féminine inclut évidemment une réflexion sur le parfum. Certains considèrent que l'*Odor di femina*, dans sa forme la plus suave, repose sur le juste équilibre entre l'arôme naturel de la peau et une fragrance qui s'y accorde parfaitement et le sublime. Dans son *Dictionnaire des lieux communs*, Lucien Rigaud exalte l'atmosphère grisante du boudoir « *tout imprégné du parfum de la femme aimée* », affirmant que « [c]'est l'amour en collaboration avec la parfumerie »¹⁶².

Cette « collaboration » sous-tend également le long article « De l'atmosphère de la femme et de sa puissance » du chimiste et pharmacien Cadet de Vaux, paru en 1821, soit la même année que l'influente *Osphrésiologie* du médecin Hippolyte Cloquet. Ce texte, malgré le passéisme de certaines de ses conceptions¹⁶³, « attira beaucoup l'attention en Allemagne autant qu'en France »¹⁶⁴ selon Havelock Ellis et sera fréquemment cité jusqu'à la fin du siècle. Son auteur se livre à une célébration enthousiaste des exhalaisons féminines :

Quelle est donc cette atmosphère voluptueuse ? Elle peut se définir. C'est un mélange des émanations corporelles et des plus doux parfums, devenus plus suaves, si, au lieu de dominer, ils sont, dans cette harmonie olfactive, ce qu'est la basse dans un concert, ce qu'est le parfum de l'air embaumé des jardins qui ne laisse distinguer ni la rose ni l'héliotrope.¹⁶⁵

La comparaison musicale permet d'introduire la notion clé d'harmonie, indispensable à l'équilibre olfactif de l'ensemble. Il s'agit de combiner soigneusement senteur individuelle et parfum, mais également de jouir d'une bonne santé, d'observer une hygiène régulière et de choisir une tenue adaptée à l'exhalaison des senteurs. Alors seulement, l'*Odor di femina* « excite[ra] cette vive et forte commotion, d'où jaillissent les feux de l'amour »¹⁶⁶.

Le parfum n'a cependant pas que des adeptes, certains lui préférant l'odeur naturelle. En 1895, le journal *La Lanterne* invite ses lecteurs à se prononcer sur la question « Les parfums ajoutent-ils quelque chose aux charmes de la femme ? ». La plupart des réponses publiées condamnent

¹⁶² RIGAUD Lucien, *Dictionnaire des lieux communs*, Paris, Ollendorff, 1881, p. 42. Les italiques sont d'origine.

¹⁶³ Voir *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁶⁴ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, *op. cit.*, p. 133.

¹⁶⁵ CADET DE VAUX Antoine-Alexis, « De l'atmosphère de la femme et de sa puissance », *Revue encyclopédique*, 1821, p. 431.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 439.

l'usage des eaux de senteur. Un certain Louis Authié affirme que « [l]es charmes de la femme, qui eux tiennent du surnaturel, ne peuvent rien gagner à quelque chose d'artificiel et de relatif comme les parfums »¹⁶⁷. La diatribe la plus violente est le fait de « P'tit Mi », dont le ton hyperbolique traduit la profonde aversion pour les articles de parfumerie :

Mélanger un parfum aux senteurs d'une bouche ou d'un corps féminin, lui retirer, conséquemment, la suavité de son arôme personnel pour y substituer celle plus ou moins agréable d'un parfum quelconque, c'est, sans contredit, un crime de lèse-logique. C'est, croyant surenchérir, mettre le qualificatif *bon* où l'on avait écrit d'abord *meilleur* ; c'est saupoudrer de sucre un plat de betteraves ; c'est asperger de musc un bouquet de roses fraîchement cueillies.

Les parfums ont été créés pour nous rappeler les charmes de la femme et non pour y ajouter.

Femme, parfum = synonyme

Femme ET parfum = pléonasme.¹⁶⁸

Cette critique repose sur une représentation romantique de la senteur comme émanation purement corporelle qui garantit l'authenticité de la femme et des sentiments qu'elle inspire, dans une logique essentialisante. La notation mathématique contribue à naturaliser cette opinion, en lui donnant l'apparence d'une loi scientifique. La dimension langagière redouble cette stratégie rhétorique en investissant la notion de langage olfactif et en présentant l'usage de parfum comme une véritable faute de style. À l'image de P'tit Mi, la plupart des sondés se raccrochent à cette vision passéiste des exhalaisons féminines, en réaffirmant inlassablement que rien ne vaut le naturel, idéologiquement présenté comme toujours suave.

Sans surprise, ce rejet du parfum est partagé par le Dr Galopin, grand promoteur des senteurs corporelles en amour. À ses yeux, une femme dépourvue d'effluves artificiels est un plaisir de connaisseur :

Quand une femme supprime toute espèce d'odeur artificielle autour d'elle, c'est qu'elle est elle-même sans odeur appréciable des profanes ; mais cette femme-là dégage sûrement le parfum le plus suave et le plus enivrant pour les gourmets de l'olfaction.¹⁶⁹

Le corps féminin, véritable « laboratoire » olfactif, rivaliserait d'ailleurs avec « [l]a parfumerie commerciale », qui « a des *odeurs*, mais n'a pas

¹⁶⁷ LOMBARD Paul, « Tribune des lecteurs du *Supplément* », *La Lanterne. Supplément littéraire*, 13 janvier 1895, p. 3.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 144.

de *parfums* »¹⁷⁰. C'est pourquoi « [e]n amour, le nez doit encore être plus subtil qu'en parfumerie artificielle, et pouvoir distinguer, au moyen d'une parcelle odorante, vivante, la femme que nous devons le plus chérir et aimer »¹⁷¹.

Gare aux hommes qui ne savent pas décoder ces messages odorants et fréquentent une femme arborant des fragrances manufacturées, surtout lorsqu'elles sont frelatées ou de mauvaise qualité. Ils risquent de prendre « pour des exhalaisons naturelles du corps de la femme aimée des parfums délétères étrangers qui exaltent leurs sens et troublent leur raison »¹⁷² et s'exposent à des « désordres nerveux » et au « gâtisme » : « Demandez à ces hommes quel était le parfum de la femme ou des femmes qui les ont ruinés si radicalement au moral et au physique, et vous verrez que ces femmes portaient presque toujours des parfumeries de contrebande »¹⁷³. La mauvaise parfumerie se faisant passer pour une émanation naturelle constituerait donc un problème de santé et de morale publiques. À l'inverse, « [j]amais le parfum naturel de la femme ne pousse à ces excès, ni n'entraîne ces désordres »¹⁷⁴.

Dans la suite de son ouvrage, Galopin modère quelque peu son propos, allant jusqu'à tolérer l'utilisation d'une fragrance manufacturée, dès lors qu'elle est élégante, discrète et choisie avec le plus grand soin : « Le talent, chez la femme de goût, ne consiste pas seulement à savoir choisir les parfums les plus fins ; il consiste, surtout, à savoir user de celui qui amplifie, sans le dénaturer, en aucune façon, le parfum naturel qui lui est propre »¹⁷⁵. L'important est donc de ne pas fausser sa senteur corporelle, afin de ne pas brouiller les messages olfactifs que l'on exhale.

1.4.3 Aura de mystère

Au sein du débat visant à déterminer la nature profonde du charme olfactif féminin, certains plaident pour l'indéfinissable. Cabanès affirme que « [l]'*odor di femina* est, pour tout dire, des plus complexes, et le chimiste le plus habile aurait quelque peine à en dissocier les éléments »¹⁷⁶. À une époque où l'analyse chimique des odorants permet d'en identifier le prin-

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁷² *Ibid.*, p. 96.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 97.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 156.

¹⁷⁶ *Les Cinq sens, op. cit.*, p. 281.

cipe et de le reproduire synthétiquement, l'arôme de la femme serait ce qui se soustrait.

Il est toutefois déjà trop tard selon l'homme de lettres Alexandre Hepp. Hier encore, cette senteur enivrante « avait le bonheur d'échapper à toute analyse : elle s'exhalait – en gardant son secret »¹⁷⁷. Mais tout a changé avec la publication de l'ouvrage de Galopin :

Aujourd'hui, la science a fait son enquête là aussi : elle s'attaque à cette dernière illusion de l'amour, elle la prend de force. Un homme, assez peu homme, assez ingrat, assez barbare s'est trouvé pour étudier de près ce pouvoir grisant, pour traiter comme un X vulgaire ce problème dont l'obscurité était le charme même.

Hepp accuse Galopin, que ses confrères jugent pourtant peu scientifique, d'avoir immolé le rêve sur l'autel du savoir. Il ne lui pardonne pas d'avoir fait choir de leur piédestal les grandes amoureuses des temps jadis :

On sait la chimie de ces damnantes effluves dont était fait l'ascendant de Mme Marneffe, d'Esther ou de la Delphine du père Goriot.

Elles n'auraient plus de secret à cette heure, les « glandes sébacées » de Sapho, de Laure, d'Elvire, de la Fornarina...

La physiologie se charge de nous décomposer le je ne sais quoi olfactif des grandes aimées et elle se démonte comme une pièce anatomique, l'Ève parfumée !

L'odeur féminine se réduit à une formule chimique, ce qui la rend – double sacrilège – à la fois dissécable et théoriquement reproductible à volonté.

Hepp s'en prend également à la portée quasi physiognomonique de l'ouvrage de Galopin, selon qui une exhalaison spécifique révèle un tempérament. Non contente de ne plus être une énigme, la fragrance devient un « signe fatal, une marque de la destinée », le journaliste allant jusqu'à imaginer un monde prochain où les diseuses de bonne aventure « renifleront l'avenir ». C'est donc le modèle même de la sémiologie olfactive qui se trouve ici mis en accusation et, à travers lui, l'appréhension moderne de la senteur. Les analyses du type de celle de Galopin « sont pour la plus grande gloire de l'existence à rebours, d'un des Esseintes, malade du besoin de raffiner sur tout », mais elles rebutent celui qui « comprend l'âme de Baudelaire voyageant à travers les parfums, dans l'*odor di femina*, à la recherche d'une félicité – et non pas d'une formule ». En une quarantaine d'années, on serait donc passé de l'évocation à l'analyse. Les médecins ont pris le pas sur les poètes et « [l]'ardente et

¹⁷⁷ HEPP Alexandre, « Ève parfumée », *Le Matin*, 14 novembre 1885, n.p.

divine Cythère de nos anciens est peuplée maintenant de pharmaciens et de spécialistes ». La science désenchante le monde ; la senteur perd son pouvoir dès lors qu'elle se trouve expliquée. Au terme de son article, Hepp fait le deuil des parfums féminins : « ils étaient une tentation... Ils ne sont plus qu'un avertissement... »¹⁷⁸.

Le mystère de l'odeur féminine survit cependant à la publication du livre de Galopin, comme en témoignent notamment les ouvrages sur la toilette publiés par celle qui signe la comtesse de Tramar. À l'expression usuelle « *Odor di femina* », la comtesse préfère celle d'« *Aura Féminea* », qui réintroduit une part de rêve et de mystère. Cette aura serait « l'apanage de quelques personnes » seulement, celui de ces femmes douées d'une séduction irrésistible que la tradition a attribuée à « des philtres qui les faisaient aimer, alors que seule, leur beauté capiteuse et aussi le parfum que dégageait leur être étaient la véritable cause de leur puissance »¹⁷⁹. La Sulamite Abisag, Dalila, Judith, Salomé, mais aussi des figures historiques comme la princesse de Condé ou Ninon de Lenclos auraient exhalé ce mystérieux effluve. Leur puissance de séduction a beau être ramenée à un mécanisme physiologique déterminé – une senteur corporelle particulièrement suave – la rareté du phénomène et le caractère mythique des femmes évoquées conservent à l'*Aura Féminea* son caractère magique. L'odeur féminine échappe à la science pour rester dans le domaine du rêve, et ce malgré les progrès de la chimie.

1.4.4 Odeur déplaisante

Les exhalaisons féminines peuvent charmer, mais également révolter. La comtesse de Tramar, donnant pour l'occasion une acception plus large et un peu contradictoire à son concept d'*Aura Féminea*, déclare ainsi qu'« il y a des femmes dont l'*Aura Féminea* se diffuse désagréablement pour le nerf olfactif. L'une sent le bouc, l'autre le soufre : celle-là porte sur elle une odeur repoussante indéfinissable »¹⁸⁰. Descourtiz estime de même que l'effet répulsif de l'odeur féminine est équivalent à son pouvoir de séduction, le réflexe naso-génital pouvant faire naître le désir ou l'éteindre :

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ TRAMAR Comtesse (de) (pseudonyme de la marquise Isarn de Villefort), *L'Évangile profane. Rite féminin*, Paris, V. Havard, 1905, p. 458.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 71.

En appréciant le pouvoir de l'olfaction, on croira facilement que certains luxurieux ne peuvent entrer en jouissance et s'acquitter convenablement du coït, qu'en respirant les émanations de la bouche, des aisselles et autres parties du corps de la femme qu'ils caressent. C'est pourquoi, si ces vapeurs sont agréables, il en résulte une excitation héroïque, un plaisir pur et sans trouble ; mais aussi malheur à la femme qu'un amant aveugle croit parée des charmes de Cypris et des grâces de cette déesse, si une exhalaison nauséabonde vient péniblement affecter le sens de l'odorat du chevalier qui la courtise, car soudain le bandeau tombe, l'illusion cesse, et le froid dédain éteint entièrement les feux de la concupiscence.¹⁸¹

Si une senteur agréable peut amener à négliger l'aspect physique d'une femme, une mauvaise odeur suffit à mettre un terme à toute ardeur. Ce constat amène Descourtiz à lister « la malpropreté, la mauvaise odeur de la sueur ou de l'haleine » parmi les « affections de l'âme [qui] ont une influence plus directe et plus immédiate sur la production de l'impuissance »¹⁸².

Dans le système de Galopin par contre, chaque femme constitue l'idéal olfactif d'un homme au moins. Dès lors, « [t]outes les femmes sentent bon puisque toutes les femmes sont aimées ; il n'y a là qu'une question de *goût* olfactif personnel et impossible à généraliser »¹⁸³. Un mauvais usage des articles de parfumerie peut toutefois conférer un arôme douteux et ne pas avoir le résultat escompté :

Que de femmes qui éloignent leurs maris par l'usage immodéré, ou même très réservé, de parfums artificiels, qui, malheureusement, faussent et dissimulent complètement leurs parfums naturels, cent fois plus agréables que tous ceux qu'elles répandent inintelligemment sur leur corps.¹⁸⁴

Galopin renoue ici avec sa profonde aversion pour les effluves artificiels, qui brouillent la communication amoureuse et ne « sont bons qu'à masquer les odeurs désagréables d'un corps incomplètement soigné ou affecté d'une transformation morbide repoussante »¹⁸⁵. Le parfum se résume donc à un cache-misère souvent inefficace.

L'auteur de l'*Osphrésiologie sexuelle* partage l'opinion de Galopin quant à l'influence délétère des odeurs corporelles désagréables sur la vie de couple. Il estime qu'il est « très fréquent qu'une mauvaise odeur soit

¹⁸¹ *De l'impuissance et de la stérilité, op. cit.*, p. 14-15.

¹⁸² *Ibid.*, p. 14.

¹⁸³ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 210.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 105-106.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 106.

la cause d'une antipathie sexuelle entre mari et femme qui ne peut s'expliquer autrement »¹⁸⁶. Il cite notamment Mantegazza, pour qui ces antipathies peuvent être si fortes qu'elles mènent à la haine, la vengeance, l'adultère et même au meurtre. Bloch évoque par ailleurs le débat ayant agité la faculté de médecine de Leipzig à la fin du XVII^e siècle, à savoir *an fœtor alarum sufficiens causa divortii*, « la puanteur des aisselles est-elle une cause de divorce suffisante ? »¹⁸⁷, hélas sans indiquer le verdict auquel sont parvenus les éminents praticiens germaniques. Quoi qu'il en soit, les émanations nauséabondes du partenaire semblent constituer une sérieuse menace pour la félicité conjugale, même si « chez la plupart des gens, la sympathie ou l'antipathie dans les relations quotidiennes sont davantage influencées par la vue et l'ouïe que par l'odorat »¹⁸⁸.

1.5 ODEUR MASCULINE

Bien qu'il traite presque exclusivement des senteurs féminines et de leur influence sur les hommes, le Dr Galopin remarque que l'effet répulsif de l'odeur du partenaire fonctionne dans les deux sens et que si « [u]ne femme peut aimer passionnément un manchot, un bossu ou un amputé des deux pieds ou des deux mains ; elle ne saurait être longtemps amoureuse d'un homme qui sent mauvais du nez, des pieds ou de la peau, en général »¹⁸⁹. Cette petite phrase, perdue au sein d'un océan de considérations sur l'*Odor di femina*, témoigne d'une timide prise en compte de la sensibilité féminine et d'un effort, tout relatif, de décentrement vis-à-vis de l'olfocalisation dominante, le médecin admettant presque à contre-cœur que l'homme, lui aussi, *sent* quelque chose. Le Dr Cabanès note à son tour que, tout comme certaines femmes pas spécialement belles remportent tous les suffrages masculins, il est des hommes « qui, sans avoir des attributs extérieurs bien remarquables, arrivent toujours bons premiers dans les lices amoureuses », succès que le praticien attribue « au parfum de mâle qu'ils dégagent »¹⁹⁰.

¹⁸⁶ « Sehr häufig kommt es vor, dass ein übler Geruch Ursache von sexuellen Antipathien zwischen Mann und Frau ist, die sich sonst nicht erklären lassen würden. » (*Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 74).

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 76.

¹⁸⁸ « Ich glaube auch, dass die meisten übrigen Menschen im täglichen Verkehr sich mehr durch Auge und Gehör in ihren Sympathien und Antipathien beeinflussen lassen, als durch den Geruch. » (*Ibid.*, p. 78)

¹⁸⁹ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 208.

¹⁹⁰ *Les Cinq sens, op. cit.*, p. 286.

Témoignant comme souvent d'une certaine modernité, Havelock Ellis se montre très ouvert à l'idée de l'excitabilité olfactive des femmes. Contrairement à beaucoup de ses collègues, il juge même que l'odorat féminin est plus fin et donc plus aisément stimulé que celui des hommes. Cette « sensibilité augmentée aux odeurs » se développerait « lorsque la vie sexuelle débute »¹⁹¹, témoignant une fois encore du lien étroit entre les deux systèmes. Ellis demeure toutefois fidèle à l'idée qu'un certain degré d'excitation doit déjà avoir été atteint pour que l'odeur fasse effet :

Somme toute il paraîtrait que les femmes ne sont pas susceptibles d'être sérieusement affectées par des odeurs corporelles fortes, en l'absence de toute excitation préliminaire, mais qu'elles ne sont aucunement insensibles à l'influence sexuelle des impressions olfactives. Il est même probable qu'elles sont plus affectées, et plus fréquemment, de cette manière que les hommes.¹⁹²

Les femmes réagissant aussi aux odeurs masculines, on pourrait s'attendre à ce que celles-ci soient évoquées, même brièvement, par les osphrésiologues lorsqu'ils étudient l'importance des odeurs dans la vie sexuelle humaine. Ellis fait toutefois figure d'exception, la senteur de l'homme demeurant une tache aveugle dans la plupart des travaux.

Les médecins justifient cette omission peu scientifique par le fait que « [t]out ce qui se rapporte au parfum de la femme peut être dit à propos du parfum de l'homme, avec cette nuance pourtant : c'est que les odeurs qui émanent du corps de l'homme sont beaucoup plus accentuées que celles qui émanent de la femme »¹⁹³. Cette ligne de défense n'est cependant guère convaincante. À notre connaissance, aucune osphrésiologie ne traite exclusivement, ou même principalement, des odeurs masculines, pourtant réputées fortes, alors que de nombreux ouvrages sont consacrés entièrement aux exhalaisons féminines. L'odeur a une fois de plus partie liée avec le féminin, les médecins rechignant à reconnaître, et *a fortiori* à analyser, leurs propres effluves.

Le fait que cette thématique ne soit pas constituée comme domaine de recherche se reflète dans le flou terminologique qui l'entoure. Alors que l'expression *Odor di femina* s'impose dans le discours médical comme dans l'imaginaire collectif, la désignation de l'équivalent masculin varie d'un auteur à l'autre. Au XVIII^e siècle, Albrecht von Haller parle d'« esprit

¹⁹¹ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 147.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Le Parfum de la femme*, op. cit., p. XV. Bloch et Cadet de Vaux ont recours au même argument.

fétide vital »¹⁹⁴, que Monin reformulera en « aura seminalis »¹⁹⁵ et Ellis en « odeur séminale »¹⁹⁶. Au XVIII^e siècle toujours, le Dr Brieu de opte pour « odeur du mâle »¹⁹⁷, qui se retrouve à la fin du siècle suivant dans l'« odeur de l'homme » dont parle Bloch, en français dans le texte¹⁹⁸. Santini de Riols préfère parler d'« aura viri »¹⁹⁹, tandis que, dans un texte qui n'a rien de médical, la chroniqueuse mondaine Cousine Yvonne risque l'expression « *odor di mascula* »²⁰⁰.

1.5.1 Aura seminalis

Les rares odeurs masculines dont les médecins parlent abondamment sont les exhalaisons extraordinaires prêtées à des hommes illustres. Depuis Cloquet, il est ainsi usuel de rappeler que, selon Plutarque, la sueur d'Alexandre le Grand fleurait la violette, tandis que Malherbe, Cujas et Haller auraient exhalé « une suave odeur de musc »²⁰¹. Il s'agit cependant là de phénomènes hors norme, tenant presque d'une forme d'odeur de sainteté récompensant le mérite militaire, littéraire, juridique ou scientifique²⁰².

De tels cas demeurent exceptionnels. L'homme normal exhale, à en croire les quelques lignes consacrées à cette question, une senteur moins suave et davantage liée à la fonction sexuelle, puisqu'elle serait due à l'écoulement du sperme. Monin paraphrase l'opinion que défendait

¹⁹⁴ HALLER Albrecht (von), cité par Monin in : *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 52.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 108.

¹⁹⁷ BRIEUDE Jean-Joseph, « Mémoire sur les odeurs que nous exhalons, considérées comme signes de la santé et des maladies », in : *Histoire et Mémoires de la Société royale de Médecine*, t. 10, 1789, p. XLVIII.

¹⁹⁸ *Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 69.

¹⁹⁹ SANTINI DE RIOLS Emmanuel-Napoléon, *Les Parfums magiques*, Paris, L. Genon-ceaux, 1903, p. 53. Cet ouvrage, signé pourtant par un professeur de physique et de chimie, constitue lui aussi un bon exemple de ces approches pseudo-scientifiques, alliant sans distinction théories médicales, croyances populaires et phénomènes surnaturels.

²⁰⁰ COUSINE YVONNE, « Les Conseils de la Cousine : Les Deux Jurys », *Les Annales politiques et littéraires*, 2 août 1903, p. 78.

²⁰¹ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 54.

²⁰² On peut se demander dans quelle mesure la mention de cette reconnaissance olfactive de la valeur scientifique s'étend aux osphresiology eux-mêmes. En se plaçant dans la lignée de ces hommes illustres (notamment de Haller, dont les expériences sur la nature des odeurs étaient restées célèbres), ceux-ci suggèrent peut-être indirectement qu'ils méritent une place dans cette hiérarchie spirituelle et qu'ils sont davantage susceptibles de sentir le musc ou la violette que le bouc.

Haller à ce sujet à la fin du XVIII^e siècle déjà, témoignant ainsi de la persistance de cette conception :

Ce savant physiologiste et philosophe médical, dans son *Traité de physiologie*, soutient [...] qu'il se fait continuellement une sécrétion du sperme, comme de toutes les humeurs en général. Il prouve que l'odeur qu'exhalent plusieurs animaux pendant le temps du rut, celle qu'on reconnaît chez le jeune homme arrivé à l'époque de la puberté, celle observée chez ceux qui gardent pendant longtemps une continence forcée, sont produites par une certaine quantité de sperme qui a été portée dans le torrent de la circulation et dont tous les organes se trouvent plus ou moins imprégnés.²⁰³

L'idée répandue selon laquelle l'odeur masculine provient de la substance séminale en circulation dans l'organisme justifie l'appellation d'*Aura seminalis*, dont nous userons désormais.

Cet effluve apparaîtrait à la puberté pour disparaître avec le grand âge. Brieudef décrit « une odeur forte que chacun connoît, sans pouvoir l'exprimer, qui le distingue de la femme, [et qui] sera désormais un caractère de sa santé, jusqu'à la vieillesse »²⁰⁴. Cet arôme appartiendrait à la classe des odeurs caprines, Bloch²⁰⁵, Ellis²⁰⁶ ou encore Monin le rapprochant explicitement des exhalaisons du bouc : « À la puberté, le mâle exhale une odeur caractéristique, qui est, pour ainsi dire, la miniature de celle dite *de bouc*, que répand l'animal en rut »²⁰⁷ précise ce dernier. Semblables descriptions sont bien éloignées de l'aura de mystère et de raffinement qui entourait l'*Odor di femina* ; l'*Aura seminalis* est une senteur sexuelle qui s'assume comme telle.

Cette odeur, qui varie selon la vitalité de celui dont elle émane, est indice de santé et de virilité. Pour Brieudef, elle se manifeste dans sa pleine puissance chez l'homme « lorsqu'il est sain et vigoureux »²⁰⁸. Elle est alors si marquée « qu'elle seule le feroit reconnaître sans le secours des autres sens »²⁰⁹. Plus d'un siècle plus tard, Tardif estime toujours que « [l]es hommes vigoureux, qui sont en même temps les plus "génitaux", au sens physiologique du mot, ont une odeur générale plus forte que les efféminés »²¹⁰. Robustesse, ardeur et effluve corporel marqué sont donc

²⁰³ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 51-52.

²⁰⁴ « Mémoire sur les odeurs », art. cité, p. XLVIII.

²⁰⁵ *Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.*, p. 70.

²⁰⁶ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 70.

²⁰⁷ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 56.

²⁰⁸ « Mémoire sur les odeurs », art. cité, p. XLVIII.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 79.

étroitement associés. Tardif établit cependant une différence entre l'homme et l'animal, et remarque que « [l]es lois de la nature ont été transformées à un tel point par la civilisation et l'atavisme » que les individus de ce type « ne sont pas nécessairement pour cela plus ardents en amour »²¹¹. L'*Aura seminalis* constituerait un héritage ancestral dont les liens avec l'activité sexuelle tendent à se défaire. Cependant, il estime que si l'humanité retournait à un stade de développement où seuls les mâles dominants parviennent à se reproduire, « les plus vigoureux, qui ont le plus d'odeur propre, auraient le privilège (au détriment des autres, mais au profit de la race) de remplir le rôle de fécondateurs »²¹². L'instinct ne serait donc pas enfoui bien profondément sous le vernis de la civilisation.

L'adéquation entre odeur et virilité a de quoi surprendre dans une société qui, surtout en ce qui concerne les effluves masculins, tend vers le « silence olfactif ». Celui-ci constitue un idéal dans les représentations, mais ne se traduit pas forcément dans la réalité, où il conviendrait plutôt de parler d'arôme « normal », dans la perspective de l'olfocalisation dominante. Les praticiens admettent l'existence d'une certaine odeur masculine, attribuée à l'écoulement du sperme dans l'organisme et signe du bon fonctionnement des organes reproducteurs. Ils ont toutefois grand soin de la distinguer d'autres senteurs masculines jugées problématiques, telles celles du pauvre ou du Non-Blanc. Tardif précise en outre que l'homme doué d'une bonne constitution est plus odorant que l'« efféminé », retournant ainsi le discours usuel qui fait de l'homosexuel un personnage odorant²¹³. Le défaut d'odeur passe du côté de l'individu pas assez viril pour répandre l'arôme qui attire les femmes. À lui les parfums artificiels et leurs implications suspectes, aux « vrais hommes » l'odeur enivrante d'un corps sain.

Quelques observateurs craignent alors l'impact d'une vie de confort et de mollesse « dévirilisante », telle celle que mène la bourgeoisie de la seconde moitié du siècle. Dès 1789, Brieu de s'inquiétait de la disparition de « l'odeur du mâle » : « Le luxe et la mollesse cherchent à l'anéantir parmi nous ; je n'en comprends point la raison, car son parfum est agréable dans l'homme qui se porte bien »²¹⁴. En 1910, ce constat se retrouve, non dans la bouche d'un médecin, mais dans celle d'une femme

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ Voir le chapitre « Inversion et Olfaction ».

²¹⁴ « Mémoire sur les odeurs », art. cité, p. XLVIII.

qu'interroge René Schwæblé pour son *Étude de mœurs contemporaines*. Cette « détraquée » qui fréquente assidûment les maisons de rendez-vous explique à l'auteur :

Comment tromper mon mari dans son monde ? Je n'y vois que des hommes vannés ou occupés de leur toilette. Que me fait leur cravate ? Que me fait leur peau parfumée ? J'aime mieux l'odeur du mâle, j'aime mieux une peau rugueuse. Quand je m'offre à eux, à peine osent-ils me prendre ! Pour un rien, ils garderaient leurs gants blancs ! Ils font des façons ! Cela les excite. Car, ils ont besoin d'une excitation préalable pour arriver au bout !²¹⁵

Pour celle que Schwæblé considère comme un cas pathologique, l'« efféminé » n'est plus celui qui est en marge de la société, mais le produit de cette dernière. À trop civiliser, à trop désodoriser, le monde moderne aurait dévirlisé ses hommes. Seuls remplissent encore le rôle de « mâles » les individus issus des classes populaires, réputés très odorants.

1.5.2 Odeur de la continence

L'*Aura seminalis* étant attribuée à l'écoulement du sperme dans l'organisme, une accumulation de liquide séminal due à une longue période de continence doit logiquement se traduire par une accentuation de l'odeur. Lorsqu'il aborde la « continence trop prolongée chez les sujets vigoureux », le Dr Lévy mentionne « l'odeur pénétrante et presque spermatique de leur haleine et de leurs sécrétions »²¹⁶. Monin considère que cette senteur particulière est « probablement due à la résorption de la liqueur séminale dans le torrent circulatoire, et à l'élimination, par la surface cutanée, de ses principes odorants »²¹⁷. Le sperme, ne trouvant pas d'exutoire dans l'éjaculation, s'exhalerait par la peau et l'haleine. Galopin parle ainsi de « [l']odeur caractéristique de la continence »²¹⁸.

Ce phénomène serait fréquent chez les adolescents. Cabanès écrit par exemple que celui « qui n'a pas encore "jeté sa gourme" se trahit par une odeur spéciale »²¹⁹. Ellis remarque que cette particularité permet de déterminer l'activité sexuelle, puisque « les jeunes hommes continents ont, d'après plusieurs auteurs anciens, une odeur plus forte que ceux qui

²¹⁵ SCHWÆBLÉ René, *Les Détraquées de Paris. Étude de mœurs contemporaines*, s.l., Darangon, s.d. [1910], p. 52.

²¹⁶ « De l'odorat », art. cité, p. 71.

²¹⁷ *Les Odeurs du corps humain*, op. cit., p. 56.

²¹⁸ *Le Parfum de la femme*, op. cit., p. 122.

²¹⁹ *Les Cinq sens*, op. cit., p. 243.

ne sont pas chastes »²²⁰. Il rapporte à ce sujet la légende selon laquelle saint Philippe de Néri aurait été capable de reconnaître un homme chaste à son odeur²²¹. Dans le même ordre d'idée, Monin évoque un médecin viennois qui « était à même de reconnaître, par simple flairement, qu'un sujet du sexe masculin s'était adonné au coït peu de temps auparavant »²²². Ces deux figures, bien que moins populaires, constituent un équivalent au Religieux de Prague, les femmes n'étant plus les seules dont la vie intime se hume à distance. La senteur de l'adolescence diffère cependant beaucoup d'un sexe à l'autre ; alors que la jeune fille exhale une odeur de pureté qui n'acquerra un caractère plus incarné qu'après le premier rapport, le jeune homme, pour sa part, répand un effluve ouvertement sexuel qui témoigne du fait que, s'il est encore puceau, son corps est bien celui d'un homme.

L'odeur du prêtre constitue un autre lieu commun du discours médical. Cabanès évoque ironiquement « une véritable grâce d'état »²²³ des religieux sur ce plan. Galopin relève également la si reconnaissable « odeur de confessionnal et de presbytère »²²⁴. L'*Aura seminalis* étant réputée susciter le désir chez la femme, les traités médicaux n'ont de cesse de souligner l'influence excitante de la senteur des hommes d'Église sur leurs ouailles féminines. Galopin toujours remarque que cette fragrance « a tourné la tête à tant de paroissiennes »²²⁵ qu'il faut dénoncer « l'immoralité du confessionnal »²²⁶. « Que cette odeur soit due à la résorption de la liqueur séminale, ou à l'élimination par la surface cutanée de ses principes odorants, les paroissiennes n'en ont cure »²²⁷, s'amuse Cabanès. Caufeynon évoque pour sa part le cas d'une jeune fille très religieuse « qui était sujette à des jouissances involontaires et souvent déterminées par la seule odeur de son confesseur, que d'ailleurs sa décrépitude et son aspect hideux rendaient moins propre à rallumer les feux de l'amour qu'à les éteindre »²²⁸. Sous leur apparence de scientificité, ces remarques témoignent surtout de l'anticléricalisme ambiant. Attribuer aux prêtres une odeur directement liée à leur vœu de chasteté, *Aura seminalis* amplifiée

²²⁰ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 107.

²²¹ *Ibid.*, p. 108.

²²² *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 53-54.

²²³ *Les Cinq sens, op. cit.*, p. 286.

²²⁴ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 122.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 157.

²²⁷ *Les Cinq sens, op. cit.*, p. 286.

²²⁸ FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon), *Orgasme. Sens génital, jadis et aujourd'hui*, Paris, Offenstadt, 1903, p. 127.

et viciée par la continence, c'est affirmer que leur condition est anormale et qu'ils ne remplissent pas leur rôle d'homme. La thématique du désir de la femme pour l'homme d'Église se comprend dans la même logique, le rôle de directeur de conscience, qui justifie l'importance sociale du religieux comme garant de la moralité, se trouvant sapé par la lubricité qu'il fait naître dans l'esprit des paroissiennes.

*
* *

Malgré la description de l'*Aura seminalis* comme un signe de vigueur et de fertilité chez les hommes, le soupçon qui entoure encore et toujours les individus odorants dans la pensée du XIX^e siècle se perçoit dans la tentation permanente de présenter l'homme respectable comme inodore et de faire basculer l'odeur masculine dans le domaine de la pathologie et de l'immoralité. L'*Odor di femina*, bien que faisant l'objet d'un plus large consensus, est également suspecte, du fait de ce qu'elle risque de réveiller – et donc de révéler – en l'homme. Cette omniprésence du spectre de la perversion, même lorsqu'il s'agit de décrire des pratiques jugées normales, explique que les dérèglements du réflexe naso-génital soient surreprésentés dans le discours d'époque autour de la déviance sexuelle, dans le domaine médical, mais aussi dans le champ littéraire.

PERSPECTIVES LITTÉRAIRES

Le discours médical sur la naso-génitalité se construit dans l'oscillation permanente entre normalité et déviance, validation et condamnation. Les observations des praticiens, qu'elles portent sur la physiologie, sur la nature ou sur le degré de l'excitation, visent à situer le phénomène général et les cas particuliers sur cet axe normatif, à proximité plus ou moins immédiate de l'un des deux pôles. La question de l'acceptabilité sous-tend aussi les textes littéraires qui traitent du sujet. Si plusieurs cas fictionnels sont présentés comme relevant clairement de la perversion, d'autres progressent sur une ligne de crête, n'appartenant pas au domaine du pathologique à proprement parler sans pour autant être jugés pleinement admissibles. La tendance à pathologiser la sensibilité érotique aux odeurs, déjà observée dans le champ médical, s'étend à la sphère littéraire, l'excitabilité olfactive d'un personnage suggérant souvent sa nature très (trop ?) sensuelle et un désir intense jusqu'à l'excès.

À cette première tension, commune aux deux domaines, s'ajoute une seconde, plus propre au littéraire. Il s'agit de la dialectique du montré et du caché. En vertu de la « réduction essentialisante », l'odeur révèle l'intériorité des êtres et renseigne sur leur nature profonde. Elle constitue un indice fiable pour jauger son vis-à-vis et déterminer son origine, sa classe sociale, sa profession, mais aussi sa moralité et son honnêteté. Il arrive cependant que cette interprétation se complique, soit parce que le récepteur ne maîtrise pas bien le code olfactif, soit parce que la senteur est trompeuse et induit en erreur celui qui la respire. Les écrivains explorent les deux modalités, appliquant, radicalisant ou détournant les principes de la sémiologie olfactive selon le cas.

Combiné à la naso-génitalité, ce jeu de dissimulation ou de dévoilement se charge de nouvelles implications. Un nez qui palpite, éternue ou saigne devient le signe, visible par tous, d'une excitation sexuelle croissante, d'autant plus suspecte qu'elle se manifeste dans le domaine nasal. Signe aussi, l'odeur féminine qui se fait indiscreète et révèle la virginité ou l'expérience sexuelle de celle qui l'exhale, stimulant le désir masculin. Il arrive toutefois que cet arôme envoie de faux signaux et masque la vérité de l'être sous des fragrances manufacturées. Les arômes artificiels viennent alors couvrir l'odeur du vice, de la maladie, voire de la mort.

Bien que rare, l'*Aura seminalis* joue également un rôle dans ces variations. Dans la majorité des cas, l'odeur masculine qui provoque une excitation chez une femme en révèle davantage sur la sensualité de celle-ci que sur l'homme dont émane la senteur. Une exception, cependant : les hommes d'Église. Tirant profit du discours médical sur la question, les écrivains anticléricaux affublent nombre de leurs personnages d'ecclésiastiques d'une odeur nauséabonde, qui révèle leurs désirs invouables, leurs vices cachés et l'anormalité supposée de leur condition. Ce faisant, ils sapent la prétention de l'Église au contrôle de la vie sexuelle.

La naso-génitalité offre donc un répertoire de motifs, d'indices et de ressorts narratifs à la littérature. En s'en emparant, en attribuant à leurs personnages des comportements aux conséquences plus ou moins funestes, les écrivains contribuent à définir les limites de la « normalité » et à constituer certaines pratiques comme relevant de la simple excitabilité ou, au contraire, de la maladie. Ce faisant, ils participent également à la diffusion dans l'imaginaire collectif des thèses médicales et de la symptomatologie relatives à l'olfaction, renforçant d'autant les représentations entourant ce sens.

2.1 PALPITATIONS, ÉTERNUEMENTS, SAIGNEMENTS

La plus sommaire des manifestations nasales du désir sexuel est la palpitation des ailes du nez. Il peut s'agir d'une réaction ponctuelle trahissant une pulsion soudaine ou d'un trait constant, indice d'une nature éminemment sensuelle. Isabelle Reynaud-Chazot y voit « le signe non de la colère mais d'une sensibilité bestiale de l'être humain »¹. Nous y observons plus spécifiquement la marque, certes instinctive, d'une excitation érotique, par ailleurs majoritairement propre aux personnages féminins². Les narines frémissantes sont l'attribut de femmes fatales prédatrices et déterminées, confrontées à de potentielles proies masculines. La « bestialité » identifiée par Chazot s'intègre donc aussi au sein d'un paradigme cynégétique qui sous-tend la relation amoureuse.

Lorsque Maxime, protagoniste du roman *Les Mancenilles* d'André Couvreur, rencontre pour la première fois la terrible Raymonde, qui causera sa perte, il remarque « [s]on nez délicat, aux narines mobiles, [qui]

¹ *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 45.

² Il est intéressant de constater que le nez, traditionnellement associé au phallus, devient ici l'équivalent du sexe de la femme, dont il duplique les excitations et les désirs.

vibrait »³. Les narines de Laure, l'héroïne de *L'Animale* de Rachilde, « se gonfl[ent] »⁴ lors de son entretien sulfureux avec le prêtre dont elle est éprise, tandis que le nez de la sadique Mary, dans *La Marquise de Sade*, « d'une arête droite, était fin au bout, aux ailes battantes »⁵. De même que les yeux sont considérés le miroir de l'âme, le nez est celui du sexe, ses mouvements constituant un indicateur précieux des frémissements d'une partie plus intime de l'anatomie.

Barbey d'Aurevilly va plus loin, faisant des narines la partie la plus éloquente du visage féminin, révélatrice non seulement du désir, mais plus fondamentalement des passions et du caractère véritable. Dans *Les Diaboliques*, l'observation du nez met au jour la résolution morale de femmes qu'une passion blessée mène à de grandes extrémités. La froideur de la comtesse de Stasseville, imperturbable meurtrière, se manifeste à « ces ailes du nez, qui se creusaient au lieu de s'épanouir, immobiles et non pas frémissantes »⁶. La volonté inébranlable de la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone de traîner dans la boue le nom d'un époux détesté se lit également dans ses narines : « Il y avait dans les ailes ouvertes de ce nez, aussi expressives que des yeux et par où la passion, comme par les yeux, devait jeter des flammes, une décision suprême comme celle d'un crime qu'on va accomplir »⁷. Ce dernier exemple thématise explicitement l'expressivité de ce langage nasal, seul élément de la physionomie qui trahisse les émotions profondes au sein d'un masque impassible et leur permette, littéralement, de se lire comme le nez au milieu de la figure (que celle-ci soit anatomique ou stylistique).

Le cas de l'éternuement révèle une différence d'usage entre les médecins et les écrivains. Si les praticiens y voient l'une des réactions les plus communes et attestées au désir sexuel, les auteurs en font plus fréquemment l'apanage des priseurs. La dimension érotique n'est toutefois pas totalement absente, comme en témoigne *Le Possédé* de Camille Lemonnier. Ce texte, qui relate les turpitudes sexuelles du président de la Cour de justice Lépervié et de l'institutrice de ses enfants, Rakma, s'ouvre sur une scène de délire fébrile, durant laquelle le président, enrhumé, croit

³ COUVREUR André, *Les Mancenilles*, Paris, Plon, 1900, p. 83.

⁴ RACHILDE, *L'Animale*, Paris, Mercure de France, 1993 [1893], p. 96.

⁵ RACHILDE, *La Marquise de Sade*, Paris, Gallimard (« L'imaginaire »), 1996 [1887], p. 32.

⁶ BARBEY D'AUREVILLY Jules, « Le dessous de cartes d'une partie de whist », in : *Les Diaboliques*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 2003 [1874, 1850 pour la première parution de la nouvelle], p. 211.

⁷ BARBEY D'AUREVILLY Jules, « La vengeance d'une femme », in : *Les Diaboliques*, op. cit., p. 317.

errer dans un paysage lunaire dominé par un pic. Progressivement, la vision change et le pic se modifie, par un glissement que ne renierait pas Edmond Rostand : « il ressemblait maintenant à un nez démesurément profilé dans un bouillonnement de mucosités grasses et fluentes, une mer laiteuse dont les lourdes oscillations tout à coup se déchirèrent sous les déflagrations réitérées d'un tonnerre »⁸. La tempête agitant le paysage fantasmagorique est en réalité un éternuement sonore qui tire Lépervié de sa torpeur. Ce rhume dont il est atteint marque le début de sa déchéance physique et mentale. Son sentiment que « sa cervelle, à présent liquéfiée, semblait se diluer en des sérosités qui lui arrosaient le sinus labial et longuement larmaient en roupieuses stalagtites [*sic*] à la pointe du nez »⁹ est la préfiguration de la dissolution progressive de son intelligence dans le gâtisme et le vice. Ce soir-là, pour la première fois, le président est troublé par la présence de Rakma. La maladie nasale annonce le dérèglement sexuel et rend l'homme, amoindri, plus sensible aux séductions odorantes de la femme fatale. Le nez est une ouverture, à travers laquelle s'écoule la moralité perdue du président et par laquelle pénètrent les parfums lénifiants et liquéfiant de Rakma. À cette dimension indicielle s'ajoute une valeur symbolique, l'analogie du pic conférant une portée phallique à l'organe nasal. Son rôle instrumental dans le récit et sa double sémiotisation expliquent que le nez se trouve ainsi détaché du corps, élevé au rang de monument et placé en exergue du récit.

Quant au saignement de nez d'origine génitale, qui constituait l'indice le plus fréquent d'excitation selon les médecins, il est employé par Rachilde dans *La Marquise de Sade* pour opposer Mary et ses narines frémissantes à sa proie, le jeune Paul Richard. L'étudiant en médecine est pris de saignements lorsqu'il rencontre la femme de son protecteur. Face à elle, il « perdit contenance tout à fait ; une rougeur plus intense lui grimpa au front, ses narines s'ouvrirent brusquement, un flot de sang inonda le devant de sa chemise et son gilet »¹⁰. Les médecins qui assistent à la scène affirment que cela « lui passerait avec la jeunesse »¹¹. La réaction du jeune homme est présentée comme l'expression d'une énergie sexuelle encore non maîtrisée, presque semblable à une érection, voire à une éjaculation précoce. Plus tard dans le roman, lorsque Mary revient seule de son voyage de noces, Paul, troublé de cette visite inattendue,

⁸ LEMONNIER Camille, *Le Possédé*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1997 [1890], p. 12.

⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰ *La Marquise de Sade*, *op. cit.*, p. 222.

¹¹ *Ibid.*, p. 223.

l'accueille en « retenant à grand-peine son hémorragie, qui regrimpait au cerveau »¹². La jeune femme, fascinée par le sang, fera de cette marque de vigueur une vulnérabilité, s'amusant à provoquer et à prolonger volontairement les saignements de celui qui deviendra son amant. L'épistaxis signale donc à la fois le désir irrépressible de l'homme et le sadisme de la femme, mettant en évidence la relation de pouvoir qui sous-tend leur liaison.

L'idée – sinon le terme – de névroses nasales réflexes est si bien ancrée dans l'imaginaire collectif que, même allusive, son évocation demeure parfaitement compréhensible. En témoigne un résumé humoristique du roman *Chérie* d'Edmond de Goncourt, paru dans *La Vie parisienne* en 1884, soit la même année que l'article fondateur de MacKenzie. Le résumé se compose de vignettes mêlant dessin et texte et reprenant de manière détournée des passages du livre. La vignette VIII correspond au chapitre décrivant les premières règles et exprime en termes extrêmement fleuris l'arrivée de la puberté chez la jeune fille. La dernière phrase du texte se révèle plus explicite, indiquant que « Chérie s'aperçut qu'elle saignait du nez »¹³. S'il demeurait le moindre doute quant au sens à donner à ces lignes, l'illustration se charge de le dissiper : on y voit Chérie tenant un drap constellé de taches sombres. La vignette suivante la montre parfumant ses livres et relate l'émoi sensuel qu'elle ressent en entendant deux jeunes filles parler d'amour. Là encore, l'auteur de l'article a recours au truchement nasal pour exprimer le trouble sexuel, en indiquant que « [c]hez Chérie, le nez était resté très impressionnable. Elle eut la fièvre »¹⁴.

Il ne s'agit évidemment pas d'affirmer que celui qui signe Jules-Pas-De-Goncourt avait connaissance des travaux de MacKenzie, mais de souligner que l'intérêt pour ce phénomène s'ancre profondément dans les représentations populaires. Les médecins qui observent et théorisent cette action réflexe n'ont d'ailleurs cessé de rappeler ses fréquentes occurrences dans les textes antiques. Le crédit scientifique qu'ils y apportent stimule l'engouement du monde littéraire pour le sujet, étant entendu que la scientificité le cède parfois à la liberté créatrice, lorsque les écrivains radicalisent ou détournent le discours spécialisé. Le même phénomène s'observe pour le traitement réservé à l'*Odor di femina*.

¹² *Ibid.*, p. 241.

¹³ JULES-PAS-DE-GONCOURT, « Chérie. Roman psychique, pathologique et décoratoire », *La Vie parisienne*, 17 mai 1884, p. 279.

¹⁴ *Ibid.*

2.2 ODOR DI FEMINA

Avant d'être un terme médical, l'*Odor di femina* est une notion littéraire. Cette origine témoigne de l'importance de l'odeur féminine dans les œuvres de fiction, l'intérêt des écrivains étant au moins aussi vif que celui des médecins. De même que le nez pouvait trahir l'excitation sexuelle, l'odeur parle. La sémiologie olfactive repose largement sur les effluves individuels, là encore presque exclusivement féminins. Leurs nuances renseignent entre autres sur l'âge, la personnalité et l'activité sexuelle de celle qui les exhale, bien que les romanciers jouent parfois à brouiller la lisibilité du signal. Fondamentalement, l'odeur féminine, au-delà de ses variations, demeure ce qui grise les hommes, mais souvent les piège. La dualité de son pouvoir conduit certains à célébrer la séduction de ces senteurs, tandis que d'autres les jugent trompeuses, repoussantes, voire mortelles.

2.2.1 Vierges odorantes

Comme en médecine, l'odeur fraîche et légère est la marque de la jeune fille vierge dans la littérature. Hippolyte Cloquet disait de cet arôme que « les poètes de tous les temps n'ont point manqué de [le] célébrer »¹⁵, ce que viennent confirmer les textes de la fin du siècle. Cependant, le goût du détournement, si cher à l'époque, vient souvent pervertir ce topos, soit que le parfum innocent fasse naître un désir qui ne l'est pas, soit parce que la virginité n'était qu'un leurre. Certains s'y laissent prendre. D'autres s'érigent en sentinelles, s'attribuant un flair infailible pour repérer toute trace d'imprégnation spermatique.

Conformément à un modèle topique, Luis d'Herdy, dans *L'Homme-sirène*, a recours à la métaphore florale pour exprimer l'odeur virginale. Le premier amour du protagoniste est « une fleur sauvage que nul n'avait encore respirée »¹⁶, la comparaison renseignant ici discrètement sur la pureté, mais également sur la fertilité de la jeune fille¹⁷. L'association

¹⁵ CLOQUET Hippolyte, *Osphrésiologie ou traité des odeurs, du sens et des organes de l'olfaction*, Paris, Méquignon-Marvis, 1821, p. 62-63.

¹⁶ HERDY Luis (d') (Louis Didier), *L'Homme-sirène*, Paris, Girard et Villerelle, 1899 [2^e édition], p. 20.

¹⁷ Au sujet de la métaphore florale et de ses implications, voir BRADSTREET Christina, « "Wicked with Roses" : Floral Femininity and the Erotics of Scent », *Nineteenth-Century Art Worldwide* [En ligne], vol. 6, n°1, 2007. URL : www.19thc-artworldwide.org/spring07/46-spring07/spring07/article/144-qwicked-with-rosesq-floral-femininity-and-the-erotics-of-scent.

étroite entre floraison et nubilité peut aussi intervenir quand une femme plus âgée éprouve le sentiment de retrouver sa jeunesse. En villégiature avec son amant, la Faustin, héroïne du roman éponyme d'Edmond de Goncourt, se refait une santé. « Des fraîcheurs et des rigidités étaient venues à sa chair, exhalant cette odeur naturelle de framboise, qu'ont les chairs des adolescentes de la campagne bien portantes »¹⁸, écrit l'auteur, témoignant ainsi de sa lecture de Galopin, ou de l'un de ses épigones. Cette senteur témoigne du renouveau physique, mais également moral de la comédienne, revenue à une forme de pudeur et de chasteté.

Cette grille de lecture apparemment limpide peut cependant être mise à mal, la perversion du modèle se déclinant différemment selon qu'elle est le fait du récepteur ou de l'émetteur de l'odeur. Dans *Le Possédé*, le président Lépervié croit préférer la séduction entêtante de Rakma au charme juvénile des « Agnès sentant la pomme verte »¹⁹. La voix intérieure qui lui dicte ses mauvais instincts le détrompe toutefois : « Crois-moi, *mon cher*, il te sera toujours temps, oh ! tu y viendras, de concupiscer les petites filles sautant à la corde et montrant leurs petits derrières »²⁰. Ce n'est pas ici l'odeur de pomme verte qui est mise en cause ; elle signifie la fraîcheur asexuée de la très jeune fille sans poser de problème de déchiffrement. L'altération découle de la réaction qu'elle provoque chez le président. La senteur acquiert une portée métaphorique, évoquant les transgressions à venir et la tentation de « croquer la pomme ». La note végétale de la jeunesse se trouve comme souillée et dévoyée par le désir – certes encore virtuel – qu'elle fait naître.

La Femme-enfant de Catulle Mendès relève du second mode de détournement. Liliane, très jeune fille d'apparence chaste et ingénue, se présente à Faustin, le personnage principal, dans un déguisement de Pierrette : « quand elle leva un bras pour redresser le chapeau trop penché, il vint, de son bras nu, ce presque pas de parfum, plus exquis d'être perceptible à peine, qu'aurait le sexe d'une fleur »²¹. La puissance érotique de l'odeur axillaire est reconnue, mais atténuée en étant présentée comme le premier et léger effluve d'une sensualité qui s'éveille. Liliane est à la fois sexualisée par le désir qu'elle inspire à Faustin et préservée dans son innocence par la comparaison florale, les organes sexuels tant de la femme que de la fleur semblant trop discrets, trop menus encore pour déterminer une

¹⁸ GONCOURT Edmond (de), *La Faustin*, Paris, G. Charpentier, 1882, p. 294.

¹⁹ *Le Possédé*, *op. cit.*, p. 105.

²⁰ *Ibid.*

²¹ MENDÈS Catulle, *La Femme-enfant*, Paris, Charpentier, 1891, p. 357.

véritable excitation. *L'Odor di femina* est ici décrite par la négative, par le « presque pas » qui l'affirme en la niant. Et pourtant, c'est à l'issue de ce bal populaire que Faustin, ayant appris que celle qu'il aime a été la maîtresse de tous les convives, hommes ou femmes, décide de coucher à son tour avec elle. La *défloration* qui aurait dû marquer ce premier soir, dans la logique de la métaphore florale, se révèle donc une illusion.

Cette odeur trompeuse de virginité apparaît aussi dans *Pot-Bouille* de Zola. Alors que l'oncle Bachelard entretient une petite ouvrière, Fifi, qui semble ingénue et chaste, il la découvre un jour au lit avec son propre neveu. Lors du flagrant délit, la jeune fille, qui ne semble pas comprendre ce que son protecteur lui reproche, « gardait ses yeux ingénus, son odeur de chasteté, la naïveté d'une petite fille incapable encore de distinguer un monsieur d'une dame »²². Trompé par le parfum d'innocence de cette rouée qui exhale une senteur de vierge, Bachelard passe outre cette incartade et pardonne à Fifi, témoignant ainsi de la difficulté pour un homme de croire à une infidélité inodore.

Les cas de Liliane et de Fifi illustrent la versatilité du signe olfactif sous la plume d'écrivains qui jouent de son ambiguïté. Ils témoignent également des échecs de la sémiologie au sein de l'économie fictionnelle, ces deux anomalies ayant des répercussions sur la suite de l'intrigue. Les situations de brouillage des indices se révèlent donc particulièrement intéressantes sur le plan narratif, en ce qu'elles permettent de mettre en scène des personnages abusés, aux prises avec des femmes qui ne sont pas ce qu'elles – ou du moins leurs effluves – prétendent.

Cette fausse chasteté signale également que la théorie médicale de la télégonie – le cachet olfactif qu'appose le premier amant – ne s'applique pas ici, ces femmes conservant un sillage virginal. Cette notion n'est cependant pas absente du champ littéraire, mais y acquiert généralement le sens plus large de trace odorante du rapport sexuel, sans qu'il s'agisse forcément du premier. Mme de Tarves, l'une des employeuses de Célestine dans *Le Journal d'une femme de chambre*, rentre ainsi chez elle le corps « tout imprégné d'une odeur qui n'était pas la sienne »²³, indice qui renseigne sa domestique sur la teneur de ses passe-temps nocturnes. L'idée que l'activité sexuelle se perçoit au nez est d'ailleurs très présente dans le roman. Mme de Tarves, qui cherche à faire de sa femme de

²² ZOLA Émile, *Pot-Bouille*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1982 [1883], p. 427.

²³ MIRBEAU Octave, *Le Journal d'une femme de chambre*, éd. Noël Arnaud, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2015 [1900], p. 290.

chambre la maîtresse de son fils, vérifie chaque jour, au nez, si la liaison tant désirée a eu lieu : « Elle avait l'instinct du vice, voilà tout... Elle le flairait à travers les murs, à travers les âmes, ainsi qu'une chienne hume dans le vent l'odeur lointaine du gibier »²⁴. Là encore, l'élément olfactif joue un rôle clé dans le déroulement du récit, le plan de l'employeuse se trouvant couronné de succès lorsqu'elle prête à sa domestique des vêtements imprégnés de sa propre senteur : « Petite putain, tu sens maman... »²⁵ susurre M. Xavier à Célestine en la déshabillant. La jeune femme elle-même, lorsqu'elle suspecte une liaison entre le cocher Joseph et la cuisinière Marianne, écarte bien vite cette idée en se disant que, si tel avait été le cas, elle l'« aurait flairé »²⁶, Mirbeau jouant sur le double tableau du sens figuré – une connaissance intuitive – et du sens propre – un sillage révélateur.

Le fantasme de l'imprégnation spermatique se retrouve également dans *Les Sœurs Vatarad* de Huysmans, où les ouvrières se rebellent contre l'action des dames patronnesses, qui conditionnent leur soutien à la moralité des bénéficiaires, dont elles n'hésitent pas à juger et à condamner les mœurs. « Ça vient vous renifler pour voir si l'on sent l'homme ! »²⁷ s'indigne une travailleuse, son expression sans doute imagée évoquant pourtant les théories médicales du moment. Dans les deux cas, la trace olfactive du passage de l'homme est perçue par des personnages féminins, qui font ainsi montre de la réceptivité accrue des femmes aux effluves masculins, mais témoignent aussi de leur propre sensibilité et, potentiellement, de leur propre excitabilité. La senteur en dit donc autant sur celle qui l'exhale que sur celle qui la perçoit.

2.2.2 Chair et parfum

Les écrivains utilisent souvent l'expression *Odor di femina* dans un sens général, exploitant toute la variété offerte par cette notion sans véritablement s'attacher à la préciser. À travers les usages qu'ils en font se dessinent cependant, en filigrane, des éléments de définition, concernant notamment sa naturalité ou son artificialité. De l'avis de nombre d'entre eux, le parfum artificiel n'en est pas une composante. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Mme Lanlaire, pour soustraire son époux, dont

²⁴ *Ibid.*, p. 302.

²⁵ *Ibid.*, p. 296.

²⁶ *Ibid.*, p. 338.

²⁷ HUYSMANS Joris-Karl, *Les Sœurs Vatarad*, in : *Œuvres complètes*, eds Pierre Glaudes, Jean-Marie Seillan t. 1 1867-1879, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 826.

le « nez s'excitait aux parfums »²⁸, à l'influence grisante de Célestine, interdit à celle-ci les eaux de senteur ; mais la tentative se solde par un échec, preuve que la puissance fascinatrice de la jeune femme ne se résume pas à une senteur manufacturée.

Certains, se faisant les porte-parole des réticences du Dr Galopin, considèrent même les parfums comme des éléments externes indésirables qui gâchent le plaisir olfactif. Dans un poème précisément intitulé « Odor di femina » et publié dans *La Vie parisienne*, le peintre et écrivain Jacques Redelsperger s'adresse aux « Belles dames et demoiselles » qui mènent les hommes « Malgré [eux], par le bout du nez »²⁹. Il les juge « folles » de « laisser les parfumeurs / [Leur] verser à coups de fioles / Les plus capiteuses odeurs » (v. 13-16). Même les senteurs les plus intimes sont menacées, puisque ces extraits chimiques sont vendus « Sous une étiquette lubrique, / Telle que : “Pour les coins secrets” » (v. 19-20), de sorte que cet usage ruine la séduction olfactive féminine :

Alors, avec ce flux d'aromes,
Une femme plus jamais n'a
Ce qui prend et retient les hommes :
La fine « Odor di femina »

Ce parfum subtil, que tout l'être
Dégage imperceptiblement,
Qui vous grise, qui vous pénètre
Et tient en servage un amant. (v. 21-28)

« Vous narguiez toutes les réclames / Du musc de l'ambre et du benjoin » (v. 39-40), poursuit le poète, en un écho baudelairien. Il déplore la disparition de cette odeur « Qui, dans les minutes ultimes / De la trop courte pâmoison, / De tous les hommes vos victimes, / Faisait chavirer la raison » (v. 45-48). Il y a donc lieu de s'indigner :

Et c'est ce talisman magique,
Aux réflexes si merveilleux
Que chacune de vous s'applique
À supprimer à qui mieux mieux. (v. 49-53)

Bien que la fin de siècle prescrive, dans le domaine érotique, l'hygiène et le « silence olfactif », Redelsperger juge qu'à trop s'y plier, on supprime la composante instinctive et mystérieuse de l'acte sexuel. Son

²⁸ *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 52.

²⁹ REDELSPERGER Jacques, « Odor di femina », *La Vie parisienne*, 8 mai 1926, p. 397, v. 1, 4. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

poème opère ainsi une subtile érotisation des discours osmophiles en les déplaçant du champ médical vers celui de la littérature (modérément) licencieuse.

Verlaine défend un point de vue similaire, dans un poème autrement plus explicite. Les vers de « Goûts royaux » rapprochent les préférences du *je* lyrique en matière d'odeurs intimes de celles de Louis XV, qui, selon lui, « aimait peu les parfums »³⁰. Suivant son royal modèle, il implore : « Ni flacons, s'il vous plaît, ni sachets en amour ! » (v. 3). Il leur préfère « L'odeur de la vaillance et de la puberté / Ou le relent très bon des belles femmes mûres » (v. 8-9), l'ode aux exhalaisons corporelles n'excluant aucune femme, jeune ou mature. Poursuivant cette célébration du naturel et de l'organique, il confesse « adore[r] » tout particulièrement « ces fumets qu'on tient secrets, / Du sexe et des entours, des avants comme après / La divine accolade et pendant la caresse » (v. 11-13).

Les plaisirs olfactifs génitaux ne sont pas les seuls qui flattent son nez. Après l'étreinte, lorsque son « odorat lassé, / Comme les autres sens, du plaisir ressassé, / Somnole » (v. 15-17), d'autres effluves s'offrent à lui, produits de l'entrelacement des corps et « Des pieds doux se baisant dans la moiteur des draps » (v. 19). Cette atmosphère provoque un plaisir aussi vif que les senteurs sexuelles :

De cette langueur mieux voluptueuse monte
Un goût d'humanité qui ne va pas sans honte,
Mais si bon, mais si bon qu'on croirait en manger ! (v. 20-22)

Du relâchement, de l'abandon des corps, et de l'intimité, naît une senteur si dense qu'elle paraît matérielle. Filant la métaphore de l'aliment, initiée avec les « fumets » (v. 11), Verlaine passe de l'inhalation à l'ingestion. Le mouvement de pénétration de la senteur se superpose à celui des corps, dans un fantasme de fusion et d'incorporation de l'autre. Poursuivant dans la même veine, il se demande pourquoi il devrait rechercher le « poison étranger / D'une fragrance prise à la plante, à la bête / Qui vous tourne le cœur et vous brûle la tête » (v. 23-25), lorsqu'il a, pour sa

³⁰ VERLAINE Paul, « Goûts royaux », in : *Femmes et Hommes*, éd. Laurence Fey, Chloé Rodiguet, Paris, Mille et une nuits, 1995 [1890 et 1903], v. 1. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte entre parenthèses. Le règne de Louis XV est connu comme un âge d'or de la parfumerie, Versailles étant surnommé à l'époque « la cour parfumée ». Le monarque avait cependant la réputation de préférer les exhalaisons naturelles. Monin le cite ainsi, aux côtés de Salomon et d'Henri IV, comme l'un de ces « illustres paillards » chez qui « les émanations naturelles excitent à l'amour » (MONIN Ernest, *L'Hygiène des sexes*, Paris, O. Doin, 1890, p. 105-106).

jouissance, « la quintessence de la beauté » (v. 27). Les effluves sexuels, dont la plupart des médecins peinent à admettre la valeur excitante pour l'homme dit civilisé, sont ici valorisés, décrits comme bien supérieurs aux parfums artificiels et acquièrent leurs lettres de noblesse par la mise en vers. Le poète prend le contre-pied de la pathologisation du plaisir olfactif et invite à chercher la satisfaction où qu'elle se trouve.

Alors que Verlaine opte pour le physiologique aux dépens d'une évocation idéale de l'*Odor di femina*, Épiphane Sidredoux (Prosper Blanchemain) feint tout d'abord de faire le choix inverse, dans son poème intitulé lui aussi « *Odor di femina* ». S'interrogeant sur la nature de la « chaude et pantelante haleine »³¹ qui se dégage de la chevelure de sa maîtresse, il se heurte à l'impossibilité de trouver un comparant satisfaisant. S'essayant à une forme de définition par la négative, il établit que « Ce n'est pas la senteur des roses ioniennes, / L'encens du baume oriental » (v. 5-6) ni l'« huile dorée » (v. 7) de l'Inde, fleurant le musc et le santal, pas plus que les « brises langoureuses » (v. 9) de l'été, soufflant au clair de lune. Tout au plus peut-on la comparer à un « vin capiteux dont la saveur enivre » (v. 13) et reconnaître sa puissance en y voyant « Un fluide odorant qui tue et fait revivre » (v. 15). En dépit du lyrisme des comparaisons, les *topoi* romantiques les plus exaltés semblent impropres à rendre compte de la suavité de cette senteur quasi divine. Mais la dernière strophe du poème initie un brusque changement de ton. Si la précédente annonçait déjà ce retournement en évoquant un « sperme immatériel » (v. 14), à mi-chemin entre le lyrique et le biologique, le vers final opte résolument en faveur du second :

Ce parfum sensuel et nerveux qui s'exhale
 Qui s'acharne à nous obséder ;
 C'est le flux d'une chair ardente et virginale,
 C'est le parfum qui fait b... (v. 17-20)

Blanchemain parodie le discours idéalisant qu'il semblait tout d'abord endosser. Le dernier vers vient rappeler que, malgré le voile de mystère dont on l'entoure souvent, l'*Odor di femina* est avant tout cette odeur corporelle qui provoque le réflexe naso-génital chez l'homme.

Alors qu'à l'exception de quelques enthousiastes comme Tardif ou Galopin, l'excitabilité olfactive était souvent traitée par les médecins

³¹ SIDREDOUX Épiphane (Prosper Blanchemain), « *Odor di femina* », in : *L'Œuvre libertine des poètes du XIX^e siècle*, pièces recueillies par Germain Amplecas (Guillaume Apollinaire), Paris, Bibliothèque des Curieux, 1918, p. 286, v. 3. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le texte, entre parenthèses.

comme un atavisme plus toléré qu'encouragé, elle acquiert, sous certaines plumes littéraires, une puissance libératrice. Toute exhalaison est susceptible de provoquer du plaisir, dès lors qu'elle est naturelle, semblent dire Redelsperger, Verlaine et Blanchemain. La voie ouverte par l'investigation médicale offre la possibilité de revendiquer un plaisir jugé coupable et d'affirmer que l'acte sexuel n'est pas communion des seules âmes, mais aussi des corps. Le fait que cette valorisation soit principalement le fait de poètes s'explique sans doute par la dissonance accrue que produit cette célébration dans un genre généralement voué à l'éloge des parfums spiritualisés d'une femme désincarnée. La provocation et la valeur de quasi-manifeste des textes se trouvent donc accentuées par leur inscription générique. Il faut toutefois noter que la hardiesse de ces appels demeure rare au XIX^e siècle, les poèmes de Redelsperger et de Blanchemain datant des années 1920. Verlaine fait donc figure d'exception.

2.2.3 Mauvaises odeurs et odeurs mauvaises

Alors que plusieurs praticiens définissaient l'*Odor di femina* comme l'harmonie des exhalaisons naturelles et du parfum artificiel, les écrivains choisissent souvent d'explorer les ruptures de cet équilibre. Dans ces situations de dissociation, la fragrance manufacturée opère à la façon d'un appât trompeur, tandis que l'arôme naturel, lorsqu'il se révèle, est la plupart du temps repoussant. Dans les cas les plus graves, il évoque la putréfaction et devient indissociable de l'idée de mort, confrontant l'homme au cadavre en puissance de celle qu'il aime, et donc à sa propre finitude. Là où les médecins s'intéressaient à la mauvaise odeur dans une perspective pratique et prophylactique, les écrivains privilégient l'odeur mauvaise et ses implications existentielles et morales.

Isabelle Reynaud-Chazot s'est penchée sur la récurrence du motif de la mauvaise haleine féminine dans les textes de la fin du siècle : « Petit signal strident, malgré son apparente innocuité, il exprime la peur de l'époque devant la mort, devant le processus de décomposition inéluctable de tout être vivant »³². Avec elle, nous pouvons citer ce passage du *Calvaire* de Mirbeau, où le narrateur, contemplant sa maîtresse endormie, perçoit « son haleine toujours si fraîche, où se mêle en ce moment, comme une petite chaleur fade, son haleine toujours si odorante, où

³² *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 171.

pointe comme une imperceptible odeur de pourriture »³³. Cet effluve discret constitue un rappel insupportable de l'organicité intrinsèque de la femme et s'inscrit dans la perspective plus générale de la vie comme une « pourriture en marche »³⁴.

Nombreuses sont les scènes où un personnage féminin, dans un moment d'abandon tel que le sommeil, révèle le caractère factice de sa beauté et la putridité que dissimulaient les atours, le maquillage et le parfum. Auteurs de manuels de savoir-vivre et parfumeurs mettent d'ailleurs leurs lectrices en garde contre ces moments critiques pour la femme dont la beauté ne doit pas tout à la nature. La comtesse de Tramar souligne les dangers qu'il y a à partager la couche de la personne aimée :

Le masque tombe : l'homme, la femme, en beauté par le mouvement, l'expression, laissent voir, dans cette mort apparente produite par le sommeil, un tout autre individu ; ils sont parfois l'un et l'autre grotesques, odieux même, la révélation est brutale, inoubliable, c'est le désenchantement, le matérialisme qui s'affirme en présence de cette masse écroulée, tenant plus de la bête que de la créature, ronflant, transpirant, s'étirant en des poses avachies peu faites pour retenir l'amour, ce petit Dieu fragile qui ne se plaît que dans le rêve.³⁵

Tous les attraits que confèrent l'élégance et la civilisation se dissipent lors du sommeil, dans lequel l'humain redevient un animal comme les autres. Telle une Cendrillon moderne, la femme ne jouit des attraits de la cosmétique que durant un laps de temps donné, puis « l'heure vient où il faut déposer sur sa toilette cette beauté d'emprunt ; la nuit achève de détruire l'effet de l'art, et la rose de la veille n'est souvent le lendemain qu'une triste fleur presque entièrement desséchée, et que le papillon du jour daigne à peine regarder »³⁶.

Ce motif du dévoilement de la décrépitude est développé par Champsaur dans son roman *Dinah Samuel*. La tragédienne qui donne son nom à l'œuvre cherche activement à préserver une beauté qui s'étiole. Pour tonifier ses chairs vieillissantes, elle emploie « tantôt les bains aromatiques, de thym ou de romarin, tantôt les bains styptiques [astringents], d'iris ou de verveine ; elle parvenait, de la sorte, à resserrer les pores de la peau »³⁷.

³³ MIRBEAU Octave, *Le Calvaire*, Paris, Ollendorff, 1887 [1886], p. 160-161.

³⁴ *Détournements de l'olfaction*, op. cit., p. 173.

³⁵ TRAMAR Comtesse (de), *Le Bréviaire de la femme*, Paris, V. Havard, 1903, p. 116.

³⁶ LUNEL Adolphe-Benestor, *Guide pratique du parfumeur. Dictionnaire raisonné des cosmétiques & parfums*, Paris, J. Hetzel et C^{ie} (« Bibliothèque des professions »), s.d. [1893 ?], p. 157.

³⁷ CHAMPSAUR Félicien, *Dinah Samuel*, édition définitive, Paris, P. Ollendorff, 1889 [1882], p. 361.

Mais durant son sommeil, l'effet de ces ablutions s'estompe progressivement, ce qui révèle à son amant éveillé l'ampleur de l'artifice :

Jamais il n'aurait supposé que Dinah Samuel eût besoin, de manière si effrayante, des parfums, des bains, des pâtes, des lotions, des cosmétiques, des émaux, des crèmes, des poudres, des onguents, des peintures avec le rose, le carmin, le henné, l'azurine, le blanc liquide, enfin, pour en badigeonner son corps ainsi qu'une façade décrépète de lupanar.³⁸

À travers les yeux de l'homme désillusionné, il nous est donné à voir la femme réelle : celle que dissimulaient d'habiles déguisements et, par un jeu de mise en abyme de sa profession, celle qui se cachait sous le masque de la comédienne acclamée et désirée. Conformément à la proximité entre actrice et prostituée dans l'imaginaire de l'époque, elle apparaît à son amant sous l'aspect d'une maison close tentant vainement, à force de replâtrage, de se faire passer pour une demeure respectable. Ce délabrement acquiert une valeur morale, la dissolution des onguents semblant mettre son âme à nu aussi sûrement que son corps.

C'est au nez plus encore qu'à la vue que s'impose cette transformation : « Puis, une odeur étrange de cimetière venait de cette femme, de son sexe ; les fards qu'on avait oublié de laver, décomposés par la moiteur, exhalaient la senteur écœurante d'un mort avancé qui se liquéfie »³⁹. Comme dans le cas de l'haleine putride, le corps endormi suant ses fards annonce la décomposition à venir. L'odeur déplaisante est plus spécifiquement rapportée au sexe de la femme, comme si le cœur de sa féminité et de sa séduction devait aussi être celui de sa perte, Dinah pourrissant par là où elle a péché. Cette localisation spécifique joue sur la notion de contagion, la putridité de la comédienne évoquant une maladie sexuellement transmissible, susceptible d'affecter les hommes, nombreux, qui ont eu des rapports intimes avec elle.

La menace vénérienne qui n'est que suggérée dans cet exemple est plus directement abordée par Villiers de l'Isle-Adam dans *L'Ève future*. Le savant Edison y met au jour l'allure véritable de la séductrice Evelyn Habal, responsable du suicide de l'un de ses amis. Derrière la jeune et jolie femme se dissimule « un petit être exsangue, vaguement féminin »⁴⁰. À la présentation des divers postiches et autres coussins « de très

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste (de), *L'Ève future*, éd. Alan Raitt, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1993 [1886], p. 201.

rance odeur »⁴¹ qui modèlent sa silhouette aguicheuse⁴² succède l'analyse systématique du contenu de son cabinet de toilette. Aux côtés des flacons de parfum visant à « combattre les regrettables émanations de la nature » se trouvent « de plus sérieux flacons provenant de la même officine : leur odeur, leur teinte iodurée, leurs étiquettes grattées nous font pressentir quels bouquets de *Ne m'oubliez pas* la pauvre enfant pouvait offrir à ses préférés »⁴³. Non seulement Evelyn n'est pas ce qu'elle paraît, mais elle est en plus atteinte d'une maladie vénérienne, sans doute la syphilis, contre laquelle l'iode était un traitement fréquent. Cette découverte éclaire d'un jour nouveau le suicide de l'ami, possiblement contaminé, et confère une dimension littéraire aux métaphores de la femme fatale et de la contagion odorante⁴⁴.

Dans sa variante déplaisante, l'*Odor di femina* acquiert donc un sens opposé à celui qu'on lui reconnaît généralement. Elle ne favorise plus la reproduction par le biais du réflexe naso-génital, mais se fait dispensatrice de maladie et de mort. La senteur féminine apparaît comme problématique à plus d'un titre, réveillant la bête dans l'homme, le faisant éternuer ou saigner, l'excitant à la pensée d'une très jeune fille ou le trompant sur la nature de celle à qui il a affaire. Le danger suprême réside toutefois dans cette putridité qui prend l'apparence de la suavité. L'odeur stimule alors un désir forcément délétère, puisqu'il pousse l'homme vers un être qui distille la mort, répandant sa contagion morbide au sein du foyer, voire de la société tout entière.

2.3 LA TENTATION DU MÂLE

Le champ littéraire détourne ou radicalise volontiers les observations du monde médical, mais il partage également certaines de ses frilosités, notamment en ce qui concerne l'*Aura seminalis*. La plupart des auteurs

⁴¹ *Ibid.*, p. 205.

⁴² Le poème « Le Monstre » de Rollinat pousse ce motif à son paroxysme en montrant une femme devant son miroir qui retire successivement sa perruque, faisant apparaître son crâne chauve « tout gras des parfums de sa fausse toison », puis son dentier, son œil de verre, son nez de cire et enfin sa jambe en caoutchouc. L'excès de la démonstration, à l'issue de laquelle il ne semble plus rien rester de la femme, prête à rire, mais n'en révèle pas moins une angoisse prégnante dans les textes d'époque (ROLLINAT Maurice, « Le Monstre », in : *Les Névroses*, Paris, Charpentier, 1883).

⁴³ *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 206.

⁴⁴ Il s'agit là d'un motif fréquent dans les « romans de filles », comme le montrera le chapitre « Relents prostitutionnels ».

du corpus étant des hommes, les biais olfactifs dus à l'olfocalisation dominante valent pour eux aussi. Les hommes odorants qui ne sont pas des homosexuels, des onanistes ou autres « pervers » sont rares dans les textes et les quelques cas qui se rencontrent renseignent davantage sur la sensibilité olfactive des femmes qu'ils côtoient que sur leur propre nature, ou alors ils concernent des catégories jugées en marge de la masculinité sans être déviantes, comme les hommes d'Église.

2.3.1 Effluves masculins

Edmond de Goncourt met en scène dans *La Faustin* l'excitation olfactive que son héroïne ressent sous l'effet d'une senteur masculine. Cet épisode intervient lorsque la tragédienne, cherchant son amant, se rend dans une salle d'armes qu'il vient de quitter, mais qui conserve encore l'odeur des joutes dont elle a été le théâtre. Lorsque la Faustin y pénètre, « ses narines avaient de petits frémissements imperceptibles »⁴⁵ :

Dans cette salle, où venait d'avoir lieu une série d'assauts, où des activités musculaires s'étaient dépensées en une sorte de furie, où une transpiration guerrière avait arrosé de ses gouttelettes le plancher ; dans cette salle toute [*sic*] imprégnée des sécrétions de la Force, il sortait encore fumante, des plastrons, des sandales, de toute cette peau trempée de sueur, une fauve et excitante odeur d'homme, titillant les sens féminins, aux heures troubles et lubrifiées.⁴⁶

L'activité physique virile a conféré aux lieux une atmosphère qui provoque une forte impression sur la jeune femme. Goncourt joue ici sur l'analogie entre le combat et l'acte sexuel : les « assauts » nécessitant une intense « activité musculaire » susceptible de se muer en « furie » et générant force « transpiration » et « sécrétions » sur une « peau trempée de sueur » et sur des vêtements jetés pêle-mêle dans la pièce évoquent tout autant l'affrontement martial que la lutte amoureuse. Des efforts des épéistes ne subsiste, pour les sens exaltés de la femme, que la trace olfactive de corps demi-nus et suants, exhalant « une fauve et excitante odeur d'homme ».

La tragédienne observe avec attention le maître d'armes, un jeune homme roux « répandant autour de lui les senteurs d'une âcre jeunesse »⁴⁷. Deux facteurs d'intensification de l'odeur selon l'époque, la

⁴⁵ *La Faustin*, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 123-124.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 124.

vigueur et la rousseur, se combinent pour le rendre particulièrement attirant. La Faustin se sent d'ailleurs « clouée sur la banquette par une puissance magnétique »⁴⁸. Le motif littéraire traditionnel qui voit l'homme captivé par l'odeur féminine au point de perdre toute volonté se trouve ici inversé. Il ne s'agit cependant pas d'un véritable retournement idéologique, la scène servant moins à exalter le caractère séducteur et enivrant de l'*Aura seminalis* qu'à suggérer la nature sensuelle et luxurieuse de la Faustin.

Il en va de même dans *Le Journal d'une femme de chambre*, lorsque Célestine se montre sensible aux exhalaisons de son employeur, M. Lanlaire, qui « dégage je ne sais quoi de puissant... et aussi une odeur de mâle... un fumet de fauve, pénétrant et chaud... qui ne [lui] est pas désagréable »⁴⁹. Bien qu'elle ne soit pas physiquement ou sentimentalement attirée par lui, la jeune femme répond à un stimulus primitif, animal – se retrouve l'odeur de « fauve » déjà évoquée par Goncourt – qui provoque une attirance instinctive, bien éloignée des raffinements de la galanterie. Ce désir brutal se rit des convenances et des valeurs morales. Il tend à jeter Célestine dans les bras des pires crapules, elle qui confesse avoir « toujours eu un faible pour les canailles... Ils ont un imprévu qui fouette le sang... une odeur particulière qui vous grise, quelque chose de fort et d'âpre qui vous prend par le sexe »⁵⁰. Cette inclination est à l'origine de son attirance pour le cocher Joseph, dont il émane une « atmosphère sexuelle, âcre, terrible ou grisante »⁵¹, alors même qu'elle le soupçonne d'être un violeur doublé d'un meurtrier. Malgré, ou plutôt en raison même de sa dangerosité, Joseph la charme irrésistiblement, le crime dont elle le soupçonne lui conférant une aura érotique à laquelle elle ne parvient pas à se soustraire. Au fil du roman, cette « odeur forte de mâle, presque de fauve »⁵² prend progressivement possession d'elle, la poussant à s'offrir, sans force et sans volonté, à celui qu'elle finira par épouser.

Il arrive cependant dans de rares cas que la fragrance masculine renseigne davantage sur celui qui l'exhale que sur celle qui la perçoit. C'est notamment le cas du personnage de Paul Brétigny dans *Mont-Oriol* de Maupassant. La première fois que Christiane rencontre celui qui deviendra son amant et le père de son enfant, elle le trouve laid, mais est surprise par son odeur : « de sa jaquette, de son linge, de sa peau peut-être

⁴⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁹ *Le Journal d'une femme de chambre*, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 224.

⁵¹ *Ibid.*, p. 217.

⁵² *Ibid.*, p. 334.

s'exhalait un parfum très subtil, très fin, que la jeune femme ne connaissait pas ; et elle se demanda : "Qu'est-ce donc que cette odeur-là ?" »⁵³. L'intérêt pour le jeune homme naît de ses effluves, Christiane étant intriguée avant d'être séduite.

Lorsqu'elle se renseigne auprès de son frère sur le nouveau venu, Christiane apprend qu'il s'agit d'un homme « [c]édant à toutes ses impulsions, ne sachant ni se maîtriser, ni se diriger, ni combattre une sensation par un raisonnement, ni gouverner sa vie avec une méthode faite de convictions méditées »⁵⁴. Il s'est notamment fait connaître en enlevant une jeune actrice qui lui avait plu à la sortie du théâtre, un soir de première représentation. Christiane interroge son frère au sujet de la mystérieuse fragrance :

- Quel singulier parfum il a, ça sent très bon. Qu'est-ce que c'est ?
Gontran répondit :
- Je n'en sais rien, il ne veut pas le dire ; je crois que ça vient de Russie. C'est l'actrice, son actrice, celle dont je le guéris en ce moment, qui lui a donné cela. Oui, ça sent très bon en effet.⁵⁵

Paul Brétigny est l'un des rares protagonistes masculins de la littérature fin-de-siècle à pouvoir arborer un parfum artificiel sans que sa masculinité soit remise en doute. Son sillage est même la preuve éclatante de son tempérament d'amoureux fougueux. Cela ne signifie pas pour autant que cet effluve soit dénué d'ambiguïté. Il s'agit du cadeau d'une maîtresse, de la trace olfactive d'un amour passé, rappelant l'inconstance et l'impulsivité amoureuses de Paul. Le fait que le parfum soit russe contribue à cette aura sulfureuse, les articles de cette provenance étant très en vogue au moment de l'écriture, mais également marqués par un exotisme de mauvais aloi. Le cuir de Russie est ainsi connu pour « pousse[r] à la sensualité »⁵⁶. Par son origine même, le parfum constitue une mise en garde que Christiane ne peut ou ne veut déchiffrer. Aveuglée par son amour, elle ne prête pas attention au message olfactif et succombe à celui qui ne tardera pas à l'abandonner.

L'odeur masculine témoigne donc de la vigueur sexuelle de certains protagonistes et fait naître chez la femme une réponse instinctive, indépendante de la morale et des règles sociales, et révélatrice de sa nature sensuelle. La relation amoureuse est alors réduite au désir primitif d'une

⁵³ MAUPASSANT Guy (de), *Mont-Oriol*, éd. Noëlle Benhamou, Paris, Le Livre de Poche, 2017 [1887], p. 43.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁶ S.N., « Propos féminins », *Journal du dimanche*, 17 avril 1895, n. p.

femelle pour un mâle dont elle perçoit olfactivement la virilité. Bien que problématique par la forme d'animalisation qu'elle instaure, cette forme d'excitation est perçue comme naturelle. Les implications diffèrent lorsque la senteur excitante n'est pas l'*Aura seminalis*, mais un parfum manufacturé, comme dans *Mont-Oriol*. Plus policée, l'attrance est aussi plus compliquée, puisqu'elle repose sur l'interprétation du code olfactif et réintroduit le danger d'un déchiffrement erroné.

2.3.2 Odeurs cléricales

Les écrivains, comme les médecins, abordent avec moins de scrupules une odeur masculine spécifique, celle de l'ecclésiastique. La religion entretient un rapport étroit avec l'olfaction, comme le montrera le chapitre « Chrême et blasphème ». L'élection divine, ainsi que des pratiques telles que la continence ou l'ascétisme, sont réputées modifier les exhalaisons corporelles et conférer à certains élus une « odeur de sainteté », marque de leur proximité avec le divin. Dans la perspective de médecins et d'écrivains souvent anticléricaux, le discours s'inverse toutefois, la vie austère et le vœu de chasteté du prêtre viciant son odeur personnelle. Une vie vouée à Dieu se signale toujours au nez, mais la marque de la grâce s'est transformée en une cause de répulsion.

Ce relent de frustration sexuelle est constitutif du personnage de Frère Archangias dans *La Faute de l'abbé Mouret* de Zola, le terrible homme d'Église exhalant en permanence « l'odeur d'un bouc qui ne serait jamais satisfait »⁵⁷. La violence du manque prend, chez lui, la forme d'un rejet viscéral de tout ce qui touche au féminin. Il décrit les femmes comme des « créatures bonnes à jeter au fumier, avec leurs saletés qui empoisonnent ! »⁵⁸ et met en garde Serge Mouret : « Elles ont le diable dans le corps. Elles puent le diable ; elles le puent aux jambes, aux bras, au ventre, partout... C'est ce qui ensorcelle les imbéciles »⁵⁹. L'*Odor di femina* serait éminemment diabolique, surtout lorsqu'elle se rapporte aux zones érogènes ou aux organes de la génération. Cette connotation éclaire d'un jour différent l'image du bouc. Celui-ci est en effet une représentation traditionnelle du diable, l'accusation envers la gent féminine révélant indirectement la noirceur intrinsèque de celui qui la profère.

⁵⁷ ZOLA Émile, *La Faute de l'abbé Mouret*, éd. Henri Mitterrand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1991 [1875], p.144.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 107.

Ce rejet de la femme s'élargit au couple que forment Serge et Albine. Archangias erre devant la brèche qui permet d'entrer dans le Paradou, le jardin de l'éveil à la sensualité : « Les délices entrevues du Paradou le torturaient. Depuis des semaines, il était resté sur le seuil, flairant de loin les jouissances damnables »⁶⁰. Tel un animal retenu non par une laisse mais par sa foi, le frère respire les effluves d'une satisfaction charnelle qu'il n'ose s'autoriser. Lorsqu'il arrache Serge à Albine, il entoure le jeune abbé d'une surveillance constante, le retenant comme dans un « cachot » devant lequel il « se tenait toujours [...] à boucher le soleil, à empêcher une odeur d'entrer »⁶¹. Mais Serge porte sur lui le parfum de sa faute : « vous empoisonniez le sexe »⁶², l'accuse Archangias. Le jeune homme demeure à ses yeux celui qui a vécu cette expérience qui l'obsède, lui le « bouc qui ne s'était jamais satisfait »⁶³. L'odeur qui émane d'Archangias est donc à la fois celle de l'état religieux, celle de la continence qu'il implique, celle de la frustration que cela détermine et celle de l'être diabolique qu'il est devenu. Elle résume à elle seule les tensions et contradictions qui composent le personnage. L'hypersensibilité aux senteurs féminines et sexuelles participe de cette dépréciation, le nez trop affûté du frère révélant le déséquilibre de sa nature.

La figure de frère Archangias influence durablement la littérature anticléricale qui essaime durant la fin du siècle. Paul Bonnetain en livre une version presque parodique à force d'être radicalisée dans son brûlot antimasturbation *Charlot s'amuse...* Les frères chargés de l'éducation du jeune Charlot exhalent une odeur repoussante qui annonce leur bassesse morale, eux qui abuseront régulièrement de l'enfant. Dès son arrivée dans l'école religieuse, Charlot est accueilli par « une odeur de renfermé dont la moisissure le serrait à la gorge », relent « complétant par une constriction de ses narines révoltées l'impression générale que lui causait ce grand bâtiment vide »⁶⁴. Il s'aperçoit rapidement que cette odeur n'est pas le fait de la seule bâtisse :

[I] venait de s'apercevoir que le frère Hilarion participait comme producteur à cette odeur écœurante qui remplissait la maison, et cette découverte l'étonnait, lui inspirant peut-être plus de curiosité encore que de dégoût. Alors, tandis que son guide s'assurait si le bénitier était

⁶⁰ *Ibid.*, p. 392.

⁶¹ *Ibid.*, p. 308.

⁶² *Ibid.*, p. 393.

⁶³ *Ibid.*, p. 309.

⁶⁴ BONNETAIN Paul, *Charlot s'amuse...*, Bruxelles, H. Kistemaeckers, 1883 [2^e édition], p. 79.

rempli, il se pencha contre lui. Quand il se releva, il avait compris : c'était cette soutane, dont les cheveux plats balayaient le collet gras, couvrant l'étoffe pisseuse de pellicules, qui exhalait cette odeur rancie, indéfinissable, où se mêlaient il ne savait quels relents de drap mouillé, de pommade rance et de violentes senteurs masculines. Et l'enfant, dans un mouvement d'instinctive répulsion, s'écarta du frère que, pour toujours, il venait de prendre en horreur.⁶⁵

L'odeur amalgame le frère et le bâtiment, tous deux semblant constituer un unique organisme qui enferme le jeune garçon en son sein. Émanant de la soutane, elle est intimement liée à l'identité religieuse, qui s'en trouve dégradée. Sa nature composite témoigne du manque d'hygiène de frère Hilarion et de sa frustration sexuelle, qu'indiquent les « violentes senteurs masculines » révélatrices d'une chasteté mal vécue. De même que les personnages féminins réagissent spontanément aux exhalaisons du mâle, Charlot ressent une « instinctive répulsion », percevant indistinctement ce que ces effluves contiennent de menace à son égard. La puanteur acquiert une dimension métaphorique, devenant l'odeur du « vice » qui rongé l'ecclésiastique. Lorsqu'Hilarion risque un geste inapproprié envers Charlot, le garçon s'échappe aussitôt, « avide d'air pur »⁶⁶.

En 1900 encore, dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Mirbeau évoque l'arôme de « vieux mouton »⁶⁷ de l'aumônier du couvent des sœurs de Notre-Dame des Trente-six Douleurs. L'odeur de bouc frustré de frère Archangias vire à l'ovin fatigué chez cet homme d'Église moins effrayant que repoussant. Il n'en demeure pas moins que l'imagerie animale est susceptible d'activer chez le lecteur le souvenir intertextuel de Zola ou de Bonnetain. Les figures d'Archangias et d'Hilarion confèrent une certaine épaisseur à ce personnage secondaire, suggérant les turpitudes et les convoitises de celui dont Célestine reprise les caleçons.

*

* *

Le réflexe naso-génital, les phénomènes afférents et efférents, les névroses nasales réflexes, les réflexions sur l'*Odor di femina* et sur l'*Aura seminalis* imprègnent donc le champ littéraire, où ils sont mis au service de ce double processus de pathologisation et de monstration ou dissimulation. Les écrivains se servent de la relation entre le nez et le sexe pour interroger la fiabilité de la sémiologie olfactive, l'attrait du

⁶⁵ *Ibid.*, p. 80-81.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁷ *Le Journal d'une femme de chambre*, *op. cit.*, p. 310.

naturel dans la sexualité, la crainte de la femme fatale, la finitude humaine et la moralité des hommes d'Église. Ainsi médiatisé, le discours médical donne lieu à des réflexions générales, qui dépassent la seule question de l'acceptabilité de l'excitation olfactive. Cet élargissement des perspectives n'équivaut pas à une dissolution des préoccupations médicales dans des questionnements plus vastes, mais vient les renforcer. Attribuer une sensibilité olfactive anormale à des personnages tels que la marquise de Sade ou le président Lépervié, jouer sur l'odeur trompeuse d'Evelyn Habal ou de Dinah Samuel, ou encore souligner la puanteur des frères Hilarion et Archangias revient à suggérer un lien étroit entre ces phénomènes et une forme, plus ou moins prononcée, de déviance. Les vers enthousiastes de Redelsperger, de Verlaine⁶⁸ ou de Blanchemain ne suffisent pas à contrebalancer les évaluations majoritairement négatives qui prévalent dans les textes. Même les cas « normaux » de naso-génitalité tendent à basculer dans l'excès ou le dérèglement, ouvrant la voie, tant médicale que littéraire, à l'étude des véritables perversions olfactives.

⁶⁸ La sensibilité jugée excessive de Verlaine est d'ailleurs l'un des traits ayant conduit à la lecture pathologisante de sa vie et de son œuvre par de nombreux médecins. À ce sujet, voir COURAPIED Romain, « Les Pathologies verlainiennes », *Revue Verlaine*, n°13, 2015, p. 287-314.

ONANISME OLFACTIF

Dans son cours sur les « Anormaux » au Collège de France, Michel Foucault fait de l'onaniste, aux côtés du « monstre humain » et de l'« individu à corriger », l'une des trois figures à partir desquelles se construit, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, le domaine de l'anomalie. En réunissant la cellule familiale et la sphère médicale autour du contrôle permanent du corps de l'enfant, la prévention de ce « vice » aurait conduit à « faire apparaître [...] le normal et l'anormal dans l'ordre du sexuel »¹. Il s'agirait donc d'une « perversion » fondatrice, à l'origine de l'intérêt pour la déviance sexuelle et ceux qui s'en rendent coupables. Fondatrice, la masturbation l'est aussi dans le domaine de la naso-génitalité. Alliant des phénomènes afférents et efférents, marquant le passage du contingent vers le nécessaire, elle illustre de façon archétypale le pendant pathologique d'une excitation olfactive « acceptable ». Cette double exemplarité en fait une voie d'accès privilégiée vers l'investigation du rapport pervers aux odeurs, qui constituera le fil rouge de la prochaine partie, et justifie son placement en exergue, comme une forme de cas d'école du basculement du normal vers le maladif et du sensuel vers le pervers.

Le discours médical autour de l'autoérotisme est indissociable de l'ouvrage de référence sur la question, *L'Onanisme*, publié en 1760 par le Dr Samuel Auguste Tissot². Le médecin lausannois y brosse un portrait effrayant du masturbateur, voué, selon lui, à une mort certaine, rapide et douloureuse causée par la dilapidation irraisonnée de sa force vitale et par le déséquilibre organique qui s'ensuit. Le livre devient rapidement un grand succès éditorial, connaissant de multiples rééditions jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Au fil du temps, cependant, et bien qu'ils s'y réfèrent encore fréquemment, les médecins s'en distancient, jugeant que ce tableau sinistre ne repose pas sur des bases scientifiques solides³. Cette

¹ FOUCAULT Michel, *Les Anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard / Le Seuil, 1999, p. 239.

² TISSOT Samuel Auguste, *L'Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Paris, Pigoreau, 1817 [1760].

³ *L'Harmonie des plaisirs, op. cit.*, p. 153-154.

remise en question n'équivaut pas à une acceptation de la masturbation, qui continuera longtemps à être condamnée. Elle s'inscrit plutôt dans l'évolution du discours général autour des « perversions », lequel préconise le déplacement de la focale de l'acte vers la personne, à savoir son hérédité, son milieu et son psychisme, en plus des risques sanitaires encourus. La nouvelle approche encourage la détection des signes révélateurs du « vice », particulièrement chez les jeunes gens, donnant corps à une véritable sémiologie masturbatoire.

Parmi ces nouveaux indices, l'odeur, qu'elle soit perçue ou émise. Les stimulations olfactives sont susceptibles de produire l'excitation sexuelle à l'origine de la masturbation, alors que celle-ci peut, en retour, engendrer des troubles naso-olfactifs, principalement des saignements de nez, qui s'ajoutent à la liste des signes incriminants. Comme souvent, ce jeu de déchiffrement dépasse le seul champ médical pour intégrer le monde littéraire, les marques de l'onanisme exhibées par certains personnages permettant au lecteur de s'improviser diagnosticien. Outre cette approche herméneutique, l'autoérotisme olfactif permet aux écrivains d'explorer plus particulièrement la transgression que représente l'usage intime des senteurs pour son propre plaisir, hors de toute interactivité. L'odeur devient alors le symbole du caractère antisocial des amours solitaires.

3.1 CAUSES, SYMPTÔMES ET CONSÉQUENCES

L'odeur intervient à différents stades de la pratique masturbatoire, faisant office, au fil des discours, de principe déclencheur, de signe diagnostic ou d'effet secondaire. Du fait de son pouvoir excitant, elle est susceptible de provoquer le geste en faisant naître le désir. Le processus semble courant surtout chez les femmes. Le Dr Thésée Pouillet liste ainsi parmi les causes possibles « certaines odeurs fortes de fleurs ou de parfums : musc, benjoin, patchouli, etc., qui agissent sur le système nerveux de bon nombre de femmes à grande impressionnabilité »⁴. La stimulation produite par ces effluves puissants est telle qu'elle requiert un soulagement manuel, fournissant là un argument supplémentaire pour bannir les odeurs fortes de la panoplie des élégantes. La théorie de Pouillet est réaffirmée à l'aube du ^{xx} siècle par Caufeynon qui, comme à son habitude, se livre

⁴ POUILLET Thésée, *Étude médico-philosophique sur les formes, les causes, les signes, les conséquences et le traitement de l'onanisme chez la femme*, Paris, A. Delahaye, E. Lecrosnier, 1884 [1876], p. 60.

à une compilation de textes préexistants. Paraphrasant son prédécesseur, il affirme qu'« il faut ajouter [aux causes favorisant l'onanisme] les odeurs fortes et suaves qui agissent sur le système nerveux de certaines femmes à grande impressionnabilité »⁵.

La puissance mémorielle des effluves peut aussi contribuer à l'érotisme. Le propos rejoint alors la mise en cause de l'imagination dans l'autoérotisme. Comme le résume Corbin, reprenant les propos du médecin Léopold Deslandes, « la masturbation est d'abord "un travail de l'esprit" »⁶. La mémoire renforce la suggestion, la vivacité de la reminiscence conférant de la substance au fantasme. Il s'agit là d'un processus si central à l'étude du phénomène que le Dr Dallemagne en fait une catégorie à part entière, celle de « l'onaniste par évocation » :

L'onaniste par évocation est celui dont l'orgasme génital réclame un souvenir déterminé. D'ordinaire, c'est l'image d'une femme ou des parties génitales d'une femme ; parfois l'évocation porte sur toute une scène. Toutefois d'autres perceptions que les perceptions visuelles peuvent intervenir. Un onaniste nous a déclaré n'entrer en érection qu'au souvenir ravivé ou non de l'odeur dégagée par les parties génitales.⁷

L'odeur sexuelle, sans doute exhalée par l'individu lui-même, peut être réellement présente et stimuler sa mémoire olfactive en lui rappelant des situations antérieures qui provoquent l'excitation. Elle peut aussi n'être elle-même qu'un souvenir, une forme d'odeur au second degré recrée artificiellement par l'esprit. Cette exaltation indirecte n'en est pas moins intense, du fait de la capacité des senteurs à présentifier ce qu'elles évoquent. L'odeur imaginée suffit à suggérer la femme dénudée et à faire naître le désir. Le péril s'accroît alors, selon les médecins, puisque le désir ne dépend plus de la présence réelle d'un stimulus, mais est susceptible d'intervenir à tout moment. Comme le déplore le Dr Rozier, « [I]es sens laissent encore quelques instants de repos, l'imagination ne laisse plus d'intermédiaire entre l'erreur et la raison »⁸.

Dans la plupart des cas, le lien entre olfaction et masturbation consiste toutefois moins dans un rapport de causalité que d'indicialité. Le discours

⁵ FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon), *La Masturbation et la sodomie féminines*, Paris, Nouvelle Librairie Médicale, s.d. [1902 ?], p. 31.

⁶ *L'Harmonie des plaisirs*, op. cit., p. 159.

⁷ DALLEMAGNE Jules, *Dégénérés et déséquilibrés*, Bruxelles, H. Lamertin / Paris, F. Alcan, 1895, p. 521.

⁸ ROZIER François, *Des habitudes secrètes ou des maladies produites par l'onanisme chez les femmes*, troisième édition corrigée, Paris, Audin, 1830, p. 232. Cité par Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, op. cit., p. 159.

médical d'époque consacre de nombreuses pages aux signes qui doivent faire soupçonner les pratiques solitaires, afin que le praticien ou les parents identifient le « vice » et en détournent celui ou celle qui s'y adonne. Corbin décrit la tension entre déchiffrement et brouillage des indices qui s'instaure entre le « patient » et son entourage :

La masturbation, la perte séminale, l'impuissance imposent chez toutes leurs victimes un jeu de secret, un art de la dissimulation et de la retenue, un maniement subtil des signes, une opacité que l'œil du clinicien se doit de savoir percer. C'est ainsi que les savants élaborent une galerie de types et que leur art s'apparente à celui des romanciers, alors obligés, eux aussi, de traquer la nuance, le détail, le signe impondérable mais révélateur.⁹

Ces signes peuvent être associés à l'odorat, soit que le masturbateur exhale une odeur particulière qui le désigne comme tel, soit qu'il soit sujet à des manifestations nasales tout aussi révélatrices.

Le Dr Monin note que « les odeurs spéciales du sperme, comme celles de la sécrétion bartholienne [chez la femme], exaspérées par la chaleur du lit, permettent souvent aux médecins et aux parents, d'affirmer, chez les jeunes gens des deux sexes, l'existence des habitudes solitaires »¹⁰. Le Dr Galopin identifie, quant à lui, une senteur plus spécifique, une « odeur fadasse de beurre rance très prononcée » qu'exhaleraient les coupables « mâles ou femelles »¹¹. Il s'agit là d'un symptôme aisé à détecter, puisque « [t]ous leurs habits sont comme imprégnés de lait aigri ; ils sentent la nourrice malpropre, ou qui ne change pas assez souvent de linge »¹². L'onanisme, de même que le premier rapport ou une longue continence, serait susceptible de modifier les émanations corporelles et donc de révéler olfactivement les secrets de la vie intime. Le caractère déplaisant de l'odeur décrite par Galopin suggère en outre une dimension morale, venant en quelque sorte accentuer et prouver le caractère pervers de la pratique¹³.

⁹ *L'Harmonie des plaisirs, op. cit.*, p. 171-172.

¹⁰ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 275.

¹¹ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 195.

¹² *Ibid.*

¹³ La mauvaise odeur de l'onaniste apparaissait déjà chez Tissot, dont le compte rendu célèbre du cas de l'horloger mort dans d'atroces souffrances à la suite de ses habitudes masturbatoires inclut la mention d'une « odeur infecte » (*L'Onanisme, op. cit.*, p. 55). Il n'est cependant pas clair si cette exhalaison est un symptôme, ou simplement une conséquence de l'état général de décrépitude dans lequel se trouve l'homme. Elle participe en tout cas de l'horreur que doit susciter son exemple et de la notion de châtement infligé au pécheur.

La plupart des signes d'onanisme en lien avec le système olfactif sont cependant réputés se repérer davantage à l'œil qu'au nez. On se souvient que, dans la perspective de la naso-génitalité, diverses pathologies nasales pouvaient être attribuées aux excès vénériens ou à des pratiques jugées déviantes. La masturbation étant supposée relever des deux, il n'est pas surprenant qu'elle s'accompagne de divers écoulements au niveau du nez, nouvelle illustration de cette « science » nasale qui dépasse la simple physiognomonie pour s'ancrer dans le fonctionnement et l'économie de l'organe. L'onanisme est ainsi toujours accusé d'entraîner un dérèglement dans l'équilibre des fluides.

Le Dr Cabanès, citant son confrère Julius Rosenbaum, avance que « les onanistes se trahissent souvent par un nez luisant, à cause du *sébum*, qui, chez eux, sécrète en plus grande abondance »¹⁴. Bien plus que la peau grasse, ce sont toutefois les saignements de nez qui constituent l'indice le plus révélateur et communément accepté. Le Dr Garnier estime que ceux-ci, « si fréquents dans l'adolescence, sont assurément en rapport, dans un certain nombre de cas, avec l'habitude de l'onanisme »¹⁵. Fliess affirme qu'il a été « établi avec une extrême précision qu'il y a une forme de saignement de nez dont souffrent les masturbants, et où l'épistaxis surgit immédiatement après qu'a été commis l'excès »¹⁶. Cabanès renchérit, parlant même spécifiquement de l'« épistaxis des onanistes »¹⁷. Le fait est si connu que, pour Garnier, la seule constatation de saignements fréquents chez un adolescent doit « faire soupçonner [la masturbation] et mettre sur la voie pour la découvrir »¹⁸. Dès lors, il importe de largement faire connaître ce symptôme encore trop souvent ignoré, mais qui représente un « [a]vertissement utile pour les familles de surveiller leurs enfants à cet égard »¹⁹. Les différents signes sont par ailleurs susceptibles de se combiner, des saignements de nez fréquents associés à une odeur de beurre rance constituant à n'en pas douter une preuve incontestable de plaisir solitaire.

Les médecins, s'inscrivant en cela dans la lignée de Tissot, continuent de considérer qu'une pratique masturbatoire régulière cause des

¹⁴ ROSENBAUM Julius, *Histoire de la syphilis dans l'Antiquité*, trad. J. Santlus, Bruxelles, Gregoir, 1847, p. 239. Cité in : *Les Cinq sens*, op. cit., p. 243. Dans l'esprit de Rosenbaum, cette indication vise toutefois surtout à mettre en évidence le lien entre les organes génitaux et le système cutané.

¹⁵ *Anomalies sexuelles*, op. cit., p. 57.

¹⁶ *Les Relations entre le nez et les organes génitaux féminins*, op. cit., p. 133.

¹⁷ *Les Cinq sens*, op. cit., p. 291.

¹⁸ *Anomalies sexuelles*, op. cit., p. 57.

¹⁹ *Ibid.*, p. 308.

dommages chroniques, amenant une progressive déchéance. Selon le Dr Joal, les altérations porteraient notamment sur le système olfactif, déterminant rhume persistant et affections diverses :

Bien plus, l'excitation sexuelle, portée au-delà de ses limites physiologiques, peut créer de toutes pièces un état inflammatoire chronique de la muqueuse nasale. Les phénomènes morbides, qui au début consistaient en des congestions et des inflammations passagères, par leur répétition et leur augmentation progressive, finissent par se fixer sur la muqueuse de façon permanente, et par altérer la structure des cornets. C'est ainsi que les masturbateurs invétérés sont exposés au catarrhe chronique, avec écoulement purulent et perversion du sens olfactif.²⁰

La surstimulation des zones sexuelles causerait des dommages irréversibles aux structures nasales. Garnier acquiesce, disant du catarrhe que « [d]es masturbateurs invétérés le présentent à l'état chronique avec écoulement purulent et perversion du sens olfactif »²¹. Il cite pour preuve le cas d'un malade, « livré à ce vice depuis l'enfance et ayant passé la trentaine, [qui] présentait une irritation sécrétoire si abondante du nez qu'il y tenait son mouchoir en permanence et était privé d'odorat »²². Quant au Dr MacKenzie, il précise que « [l]a nature de la perversion du sens olfactif chez les onanistes varie en fonction du type de dérangement nerveux produit par le vice – l'hyperosmie, l'hyposmie, la parosmie et l'allotriosmie ont toutes été observées dans des cas d'excitation sexuelle immodérée »²³. Enfin, Havelock Ellis ajoute que les hallucinations olfactives sont « spécialement fréquentes dans des cas de masturbation excessive »²⁴. Si la plupart de ces observations concluent à une altération de l'odorat, Iwan Bloch postule au contraire que le nez des onanistes est « souvent très aiguë et affiné »²⁵, l'excès étant aussi problématique que le défaut. De cause à conséquence, de symptôme à séquelle, l'élément

²⁰ « De l'épistaxis génitale », art. cité, p. 85.

²¹ *Anomalies sexuelles, op. cit.*, p. 58.

²² *Ibid.*

²³ « The nature of the perversion of the olfactory sense in onanists will vary with the character of the nervous condition produced by the vice – hyperosmia, hyposmia, parosmia, and allotriosmia have all been observed in cases of immoderate sexual excitement. » (« The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », art. cité, p. 121). L'hyperosmie désigne un accroissement de la perception olfactive, l'hyposmie une baisse, la parosmie et l'allotriosmie une discordance entre la stimulation olfactive et l'odeur perçue.

²⁴ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 120.

²⁵ « Die merkwürdige Thatsache, dass der Geruchssinn durch Onanie häufig sehr geschärft und verfeinert wird » (*Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.*, p. 82).

olfactif accompagne donc tout le parcours masturbatoire, de l'intimité du fantasme à la publicité du stigmaté.

3.2 ONANISTES LITTÉRAIRES

Bien que, comme le remarque Corbin, le déchiffrement des signes extérieurs de l'onanisme concerne tout autant le discours médical que le discours littéraire, sinon par son ampleur, du moins par la démarche herméneutique qu'il suppose, les masturbateurs olfactifs ne sont pas très présents dans la littérature fin-de-siècle. Plus précisément, la composante odorante de leur pratique est généralement associée à un autre « dérèglement » : la sensibilité aux odeurs des lesbiennes²⁶, des « parfumomanes »²⁷ ou des hystériques²⁸ se manifeste souvent par une appréciation solitaire intense et vaguement honteuse, qui vient souligner leur supposée immoralité. Il existe cependant quelques textes qui traitent plus spécifiquement de la masturbation en lien direct avec les odeurs.

L'olfaction joue un rôle clé dans ce qui est sans doute *le* roman de la masturbation au XIX^e siècle, *Charlot s'amuse...* de Bonnetain. La publication de l'ouvrage en 1884 chez l'éditeur belge Kistemaeckers fait scandale et aboutit à un procès pour outrage aux bonnes mœurs, dont Bonnetain sortira acquitté. La préface du roman, signée Henri Céard, devance les reproches qui pourront lui être adressés et dépeint l'ouvrage comme une œuvre à vocation scientifique et non pornographique²⁹. Céard dit du livre qu'il est « moral comme une leçon de l'École de Médecine, comme un traité de Moreau (de Tours), moral comme une étude de Tardieu, moral comme Tissot [...] – moral et terrible comme le musée Dupuytren lui-même ! »³⁰ Le romancier naturaliste place le texte sous l'autorité tutélaire des spécialistes de l'aliénation, des attentats aux mœurs et de l'onanisme, faisant de Bonnetain l'héritier de ces illustres maîtres. La précaution oratoire n'empêche pas le tollé et les accusations d'immoralité, conférant à l'écrivain une réputation d'auteur licencieux.

²⁶ Voir le chapitre « Saphisme et senteurs ».

²⁷ Voir le chapitre « Stupéfiants poisons ».

²⁸ Voir le chapitre « Crème et blasphème ».

²⁹ Alexandre Hepp considère cependant que c'est la préface de Céard bien plus que l'ouvrage lui-même qui a provoqué le scandale, le préfacier risquant dès la deuxième ligne le mot « masturbation » que Bonnetain a grand soin d'éviter (HEPP Alexandre, « Vieux scandales », in : *Paris tout nu*, Paris, E. Dentu, 1885, p. 103).

³⁰ CÉARD Henri, « Préface », in : *Charlot s'amuse...*, *op. cit.*, p. IX.

Conformément au flottement qui règne au sein des discours médicaux du moment, Bonnetain décrit Charlot certes comme un masturbateur, mais également comme un « inverti » et un pédophile, les trois « vices » relevant, selon ses conceptions, de dérèglements proches par leur nature, sinon par leur gravité. La progressive déchéance du personnage est jalonnée d'odeurs qui accompagnent ou favorisent le passage à l'acte. Les abus dont il est victime enfant sont annoncés par la puanteur de l'école religieuse et de ses enseignants, ainsi que nous l'avons vu. Cette profonde blessure va donner lieu à des « habitudes onanistiques », auxquelles il se livre « machinalement, [...] avec une sorte d'hébétude, sans excitation préalable, et comme obéissant passivement à un fatal instinct »³¹. La masturbation ne tient déjà plus lieu chez lui de plaisir ou de réponse à un désir, mais d'une forme de nécessité n'entraînant pas d'autre satisfaction que le soulagement d'un besoin devenu impérieux. Sa santé s'en ressent ; il n'est plus « le blondin charmant qu'enviaient les mères, mais un petit malade aux traits tirés, à la physionomie préoccupée et morose, dont un mal innommé avait fané et impitoyablement flétri la fleur de santé »³². La remarque de Corbin selon laquelle « [u]ne notion court durant tout le siècle, qui résume l'apparence de l'“onaniaque” : celle de flétrissure »³³ trouve donc une parfaite illustration en la personne de Charlot.

La pratique masturbatoire couplée aux attouchements des prêtres évolue en une attirance homoérotique, selon une logique de contagion. Cette inclination se manifeste chez Charlot lorsque, envoyé à la campagne, il fait la connaissance de Lucien Leroy, un voisin de son âge. D'innocents, les jeux des deux garçons deviennent rapidement chargés d'un érotisme latent qui se concrétisera lors d'une promenade en forêt. Nature et culture associent alors leurs effluves pour favoriser l'union. La première, « exhalant ses troublantes griseries », berce les jeunes gens dans une « grisante odeur de résine [...] traversée à chaque souffle par les effluves parfumées d'un chèvrefeuille enroulé autour d'un sapin et qu'ils ne voyaient pas »³⁴. Les senteurs mêlées de l'arbre et de la plante, ainsi que leur proximité physique, appellent le rapprochement des corps. Quant à la culture, elle favorise leur penchant sur le mode livresque et métaphorique, « car des feuillettes de leur Virgile, de leur Ovide, de leur Horace, des bouffées chaudes et malsaines montaient qui grisaient leurs jeunes têtes des

³¹ *Charlot s'amuse...*, op. cit., p. 122-123.

³² *Ibid.*, p. 124.

³³ *L'Harmonie des plaisirs*, op. cit., p. 165.

³⁴ *Charlot s'amuse...*, op. cit., p. 159.

parfums voluptueux d'un Orient blasé »³⁵. L'imaginaire lascif entourant l'Orient et l'Antiquité s'exhale à la lecture des textes, insérant les deux amis dans la continuité d'une lignée temporelle et géographique.

Au fur et à mesure que Charlot s'enfonce dans la dépravation, les notions de préférence sexuelle ou de dégoût tendent à disparaître derrière un désir tyrannique et insatiable, une « folie génésiaque »³⁶ que plus rien n'arrête. C'est dans cet état d'éréthisme constant que Charlot viole une jeune voisine de quatorze ans, cédant aux « monstrueuses tentations » qui l'assaillent³⁷. Cet épisode est suivi d'une phase d'apaisement relatif, durant laquelle il développe un intérêt nouveau pour la parfumerie, aboutissement logique de l'excitabilité olfactive dont il a fait montre tout au long de sa vie. Il met en place un rituel spécifique :

Depuis la période de collapsus qui avait succédé à son crime, il avait aussi l'amour des parfums. Avec la gratification que lui donna le marchand de fer lors de son inventaire, il acheta vingt sortes d'essences et un peignoir de femme, brodé de fausses dentelles dans lesquelles couraient des rubans. Les dimanches, lorsque la pluie l'empêchait de sortir, il passait ce vêtement sur son corps nu, après s'être couvert de poudre de riz et s'être versé un flacon d'eau de Lubin dans les cheveux ; et, assis devant sa glace, il restait toute l'après-midi à lire les œuvres de M. Octave Feuillet.³⁸

Ce passage développe plusieurs réseaux de sens liés aux odeurs en contexte de perversion. Premièrement, il constitue une forme de parodie des véritables esthètes olfactifs qui peuplent la littérature fin-de-siècle³⁹. Si Charlot semble se comporter comme un amateur éclairé en achetant plusieurs essences, il prouve rapidement son statut d'imposteur en ne s'en servant pas et en ne les nommant même pas. Aux parfums rares et compliqués, il préfère l'eau de Lubin, produit de toilette d'usage commun⁴⁰. L'excès qui préside à ce parfumage éloigne également le protagoniste de la finesse que nécessite l'art du parfum. Il ne se sert pas non plus des senteurs comme d'un langage permettant l'élaboration d'une véritable œuvre d'art éphémère, mais n'y a recours que comme un parfum

³⁵ *Ibid.*, p. 183.

³⁶ *Ibid.*, p. 278.

³⁷ *Ibid.*, p. 277.

³⁸ *Ibid.*, p. 286.

³⁹ Voir le chapitre « Esthètes olfactifs ».

⁴⁰ Le Lubin, ou Eau de Lubin, est une eau de toilette élaborée à la fin du XVIII^e siècle par le parfumeur Pierre-François Lubin. Au moment où écrit Bonnetain, il s'agit d'une préparation extrêmement courante, employée dans la toilette quotidienne, si usuelle qu'elle est devenue un nom commun.

d'ambiance accompagnant la lecture d'œuvres sentimentales appréciées des mondaines sous le Second Empire. Charlot constitue donc un bien piètre des Esseintes.

Deuxièmement, cette scène accélère la féminisation du personnage. Le parfum étant un accessoire féminin par excellence, la seule façon pour un homme de l'apprécier sans que soit – trop – mise en doute sa masculinité est précisément le statut d'esthète olfactif. Dès lors que Charlot ne se conforme pas à cette catégorie, il redevient un homme parfumé, avec toutes les connotations dépréciatives que cela comporte. L'achat des eaux de senteur et du peignoir de femme orné de rubans sème le doute quant à son identité de genre, l'emploi de poudre de riz achevant de le classer comme homme-femme. Les fausses dentelles et l'emploi maladroit et excessif de la poudre et du Lubin marquent en outre l'artificialité de cette féminité, Charlot se situant dans une forme d'entre-deux sexuel. Le personnage apparaît alors comme une sorte de caricature, adoptant un costume et des pratiques féminins et prenant plaisir au travestissement. Cependant, il s'agit pour lui d'un plaisir individuel, le « déguisement » n'intervenant pas dans le cadre d'une sociabilité homosexuelle, comme dans d'autres textes. Cette dimension solitaire rappelle que le « vice » premier de Charlot est bien l'autoérotisme, la jouissance individuelle.

La dimension masturbatoire invite à une troisième lecture de la scène. Le goût du protagoniste pour les parfums intervient à la suite du viol, comme une forme d'apaisement de ses pulsions par la recherche de satisfactions sensorielles. L'intérêt pour la chose olfactive pourrait donc se lire comme une tentative de transformer le désir charnel en une jouissance sensuelle désincarnée. Cependant, du fait des caractéristiques propres aux odeurs, cette nouvelle passion apparaît en réalité comme une déclinaison de plus de l'onanisme. L'appréciation olfactive est une activité solitaire, un plaisir individuel invitant à s'absorber en soi-même⁴¹. En vertu du réflexe naso-génital, le contentement qui en résulte n'a rien d'intellectualisant, mais apparaît comme éminemment sexuel, l'odeur remplaçant la main. Il s'agit donc bien d'une stimulation érotique éprouvée en l'absence d'un partenaire. Dans cette perspective, les expériences olfactives de Charlot constituent moins une sublimation qu'une réplique de ses pulsions.

⁴¹ La mention du miroir entre dans la même logique, en soulignant la dimension individuelle du rituel. Par son reflet, Charlot se crée un partenaire qui n'est qu'un autre lui-même, conditionnant son plaisir à sa solitude.

La capacité supposée de l'odeur à révéler la réalité des êtres et des pratiques, notamment sur le plan moral, ne tarde pas à exposer ce nouveau passe-temps pour ce qu'il est en réalité. Après quelques heures, Charlot est forcé de poser son livre, « écœuré par l'odeur des plombs et des lieux d'aisance qui, le soir, après les journées chaudes, rendait inhabitable son taudis »⁴². L'atmosphère putride témoigne de la misère sordide dans laquelle il vit et souligne le contraste entre ce milieu et ses prétentions maladroites au statut d'esthète olfactif. Elle se charge également d'un rôle métaphorique, donnant à sentir l'« ordure » qui se dissimule sous les expériences parfumées, et notamment leur lien étroit avec le bas corporel. De même que l'apparence de Charlot trahit son « vice », l'odeur qui l'entoure se charge de renseigner qui la perçoit et sait l'interpréter sur les turpitudes du personnage.

Quoique Charlot offre un exemple éloquent, la plupart des cas d'onanisme olfactif en littérature concernent toutefois des femmes, conformément à la remarque de Pouillet qui les jugeait particulièrement susceptibles d'y succomber. L'odeur qui fait naître le désir peut être celle du partenaire, celle des parfums ou encore celle des fleurs, le thème de l'orgasme floral acquérant une grande popularité à l'époque. Elle peut en outre être réellement présente ou relever du fantasme et de la suggestion, ainsi que l'avaient déjà constaté les médecins.

Ce second cas de figure est notamment mis à profit par René Maizeroy dans son roman *La Peau*, lorsque la comédienne Andrée Clarette, imaginant que son futur amant Lucien se caresse en pensant à elle, se laisse aller à son propre désir :

Alors, perdant la tête elle aussi, s'enfiévrant à cette suggestion, comme si tout à coup elle avait respiré quelque parfum affolant, Clarette ferma les yeux, s'étendit, rejeta au loin le couvre-pied de satin et les draps de guipure, s'absorba dans la pensée qu'ils se donnaient l'un à l'autre et s'aima lentement, s'imagina que leurs extases se confondaient.⁴³

La scène repose sur le rôle de l'imagination dans l'autoérotisme, l'image évoquée de Lucien et de son plaisir produisant une stimulation sexuelle analogue. Pour exprimer la force de cette excitation, Maizeroy a recours à une comparaison olfactive, choix qui illustre bien la puissance érotique que l'époque attribue aux senteurs. On peut ainsi supposer que le « parfum affolant » que rêve Clarette est l'odeur émanant du corps de Lucien échauffé par le désir, la composante odorante expliquant la

⁴² *Charlot s'amuse...*, *op. cit.*, p. 287.

⁴³ MAIZEROY René, *La Peau*, Paris, Ollendorf, 1897 [1890], p. 78.

rapidité et l'intensité de l'exaltation. Suivant la catégorisation établie par le Dr Dallemagne, Clarette serait donc une « onaniste par évocation », capable de se plonger dans un état d'éréthisme par le simple souvenir d'une odeur, en partie créée par son imagination puisqu'elle n'a pas encore partagé une intimité totale avec Lucien.

Conformément à son désintéret pour les hommes, ce ne sont pas les exhalaisons masculines, mais bien un parfum manufacturé, qui troublent l'une des héroïnes les plus sensuelles de la fin du siècle, la Chérie d'Edmond de Goncourt :

Maintenant, tous les matins, à son premier réveil, la jeune fille se levait, et, encore endormie, d'une main cherchant à tâtons, atteignait un vaporisateur, et se mettait à insuffler l'intérieur de son lit de la senteur de l'héliotrope blanc.

Puis, aussitôt, elle se refourrait entre les draps parfumés, prenant soin de les ouvrir le moins possible. Et, la tête enfoncée sous la couverture jusqu'aux yeux, elle prenait une jouissance indicible à se sentir pénétrée, caressée, rafraîchie par l'humidité odorante de la vaporisation dans laquelle il lui semblait, son être encore mal éveillé, à demi s'évanouir, s'en aller, lui aussi, comme s'il était volatilisé, en parfum et en bonne odeur.

À la fin elle se rendormait, trouvant une volupté dans un sommeil où il y avait un peu d'ivresse cérébrale et un rien d'asphyxie.⁴⁴

Ce passage, l'un des plus fameux de la littérature olfactive, est aussi l'un des moins équivoques concernant la nature érotique des senteurs. Le lexique de la sexualité y est largement exploité, le plaisir de « se sentir pénétrée, caressée » conduisant à une « jouissance indicible » et une profonde « volupté », dans une atmosphère marquée par « l'humidité ». Le verbe « refourrer » pourrait être lu dans la même perspective, son sens argotique étant bien attesté⁴⁵. Quant à la « main cherchant à tâtons », elle confère une dimension clairement masturbatoire à la scène.

La propension de ce type de jouissance à abstraire celui qui l'éprouve du reste du monde accentue le scandale que représente la « déviance » de Chérie, lorsque celle-ci ne résiste pas à se livrer à son « vice » en public :

À sentir le mouchoir trempé de ces bouquets, Chérie éprouvait du bonheur ayant quelque chose d'un très léger spasme. Il se faisait une détente de ses nerfs, une douce résolution de son moi, une sorte de

⁴⁴ GONCOURT Edmond (de), *Chérie*, éd. Dominique Pety, Paris, Classiques Garnier, 2018 [1884], p. 202.

⁴⁵ Notamment par le *Dictionnaire d'argot* de Napoléon HAYARD (Paris, Vve. L. Hayard, 1907) qui donne du verbe « fourrer » la définition « coïter ».

contentement chatouilleux, un engourdissement à la fois jouisseur et un peu léthargique de son corps, duquel, très souvent oublieuse des gens qui se trouvaient autour d'elle, Chérie se soulevait, pour aspirer de nouveau la senteur à pleines narines, frénétiquement, dans un renversement du buste où sa tête s'en allait un rien en arrière, avec des yeux se fermant de plaisir.⁴⁶

Là encore, les termes employés ne laissent guère de doute quant à la nature érotique du plaisir que la jeune fille retire de la respiration de son mouchoir imprégné d'extraits capiteux. Goncourt l'affirme par ailleurs explicitement, en déclarant que « les parfums et l'amour donnent des jouissances qui voisinent de bien près »⁴⁷. Si la manifestation du bien-être éprouvé est plus discrète que dans le passage précédent, l'épisode est encore plus transgressif en ce qu'il n'a pas lieu dans l'intimité d'une chambre à coucher. Indifférente à ce qui l'entoure, Chérie offre l'occasion à un observateur attentif de suivre dans sa posture et sur son visage son cheminement vers l'orgasme. Il y a donc interpénétration choquante des espaces publics et privés et des comportements relatifs.

La dimension la plus problématique de ce plaisir olfactif réside cependant moins dans son dévoilement que dans son antagonisme par rapport à la conjugalité. Le chapitre LXXXVI, décrivant les vaporisations d'héliotrope sous les draps, est immédiatement suivi d'un très court chapitre évoquant le souvenir d'un prétendant évincé par Chérie « sans qu'elle pût se rappeler absolument pourquoi »⁴⁸, tandis que le suivant s'ouvre sur la phrase suivante : « Le mariage de Chérie, en effet, ne se faisait pas aussi facilement qu'on aurait pu le supposer »⁴⁹. La jeune fille refuse tous ses soupirants, jusqu'au jour où il ne s'en présente plus. Par l'agencement textuel, cette situation est mise en lien direct avec la découverte du plaisir solitaire, dont la stimulation et la satisfaction font l'économie d'un partenaire. Il est délicat de déterminer si l'usage sensuel des fragrances est la cause ou la conséquence du refus, puis de l'impossibilité, du mariage. Cheryl Krueger parle à ce sujet d'une « libido auto-sabotée »⁵⁰, suggérant que Chérie se rend inapte au mariage par ses dérèglements en tout genre, au premier rang desquels les extases olfactives.

Dès lors que l'orgasme intervient solitairement, sans visée reproductive, il constitue, aux yeux de Goncourt, un désordre, une revendication

⁴⁶ *Chérie*, *op. cit.*, p. 201.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 202.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 203.

⁵⁰ « *Self-sabotaged libido* » (« Decadent Perfume », art. cité, p. 11).

illégitime. Dans le cas de Chérie, l'égarement est tel qu'il mènera l'héroïne, demeurée vierge, à la mort. La déchéance extrême de la jeune fille – le corps « décharné », la figure « livide », le regard « extasié », semblant une « moribonde »⁵¹ – correspond certes aux symptômes des « maladies de poitrine »⁵² invoquées pour expliquer son trépas, mais évoque également le tableau dressé par Tissot et ses continuateurs de la « flétrissure » morbide du masturbateur. Chérie meurt de ses excès – excès de griserie, de caprices, de parfums et de plaisirs – mais aussi de son refus d'accepter qu'un homme apporte mesure, normalité et maternité dans sa vie autocentrée.

Si Chérie, créature mondaine cherchant à échapper à son « rôle » biologique d'épouse et de mère, a recours aux parfums artificiels, d'autres héroïnes trouvent leur plaisir dans les exhalaisons florales. Il ne s'agit pas là d'une pure invention littéraire, les médecins étant nombreux à souligner le pouvoir excitant de certaines plantes. « [I]l y a plusieurs odeurs de plantes qui rappellent, non seulement l'odeur générale du corps humain, mais même les odeurs sexuelles spécifiques »⁵³, note par exemple Havelock Ellis. Le fait que des espèces végétales exhalent une odeur spermatique est un lieu commun. En 1778 déjà, Albrecht von Haller identifiait une similitude entre le parfum du marronnier et celui du liquide séminal⁵⁴. Cloquet remarque de même, en 1819, que « l'odeur du sperme est extrêmement marquée dans les fleurs de l'épine-vinette, *berberis vulgaris*, et du châtaignier, *castanea vulgaris* »⁵⁵. Il s'agit là d'analogies si fréquemment affirmées que Poumier peut se contenter de rapporter qu'il a « vu une dame s'évanouir en passant auprès d'une épine-vinette en fleurs, exemple rare d'une lubricité sans bornes »⁵⁶, sans expliquer plus avant les causes de sa réprobation. Ce constat est réaffirmé tout au long du siècle. En 1895, le physiologiste néerlandais Hendrik Zwaardemaker écrit encore que l'élément odorant du sperme « qui a été appelé par Haller *odor aphrodisiacus*, se rencontre aussi dans la châtaigne et dans le berberis »⁵⁷.

⁵¹ Chérie, *op. cit.*, p. 227-228.

⁵² *Ibid.*, p. 228.

⁵³ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 175.

⁵⁴ HALLER Albrecht (von), *Elementa Physiologiae*, Lausanne, Sumptibus Societatis Typographicae, 1778, t. VII, p. 519.

⁵⁵ CLOQUET Hippolyte, « Odeur », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. 37, Paris, Panckoucke, 1819, p. 99.

⁵⁶ *De l'influence des odeurs sur l'homme civilisé, op. cit.*, p. 20.

⁵⁷ ZWAARDEMAKER Hendrik, *L'Odorat*, traduction condensée de l'ouvrage de 1895 (*Die Physiologie des Geruchs*), Paris, G. Doin, 1925, p. 212.

La plupart des plantes évoquées rappelant les effluves sexuels masculins, il n'est pas surprenant que les femmes s'y montrent particulièrement sensibles. Bloch rapporte que « de nombreuses femmes sont sexuellement excitées par les fleurs du châtaignier commun, dont l'odeur est semblable à celle du sperme masculin »⁵⁸. Havelock Ellis affirme pour sa part que « chez nombre de personnes, le plus souvent sinon exclusivement chez des femmes, l'odeur des fleurs ne produit pas seulement un effet très agréable, mais distinctement et spécifiquement sexuel »⁵⁹. Respirer des fleurs se charge alors d'implications insoupçonnées. Paolo Mantegazza cite ainsi les propos d'une « dame très impressionnable aux odeurs [qui] disait : “J'éprouve tant de plaisir à sentir une fleur qu'il me semble que je commets un péché” »⁶⁰. Le médecin italien insiste sur cette analogie entre plaisirs olfactif et sexuel : « Étudiez la physionomie d'une femme qui respire une fleur d'une odeur pénétrante et qui s'en grise, vous verrez combien ce tableau ressemble à une des scènes suprêmes de l'amour »⁶¹.

Les orgasmes floraux inspirent largement les productions artistiques de l'époque, productions picturales, comme l'étudie Christina Bradstreet⁶², mais aussi littéraires, les scènes de ce type étant nombreuses dans les textes fin-de-siècle. L'exemple le plus fameux en est sans doute l'odeur du thalictre qui ravit Clara dans *Le Jardin des supplices* de Mirbeau et la laisse agitée d'un « frémissement [...] avant-coureur du spasme »⁶³. C'est toutefois un texte moins connu qui retiendra notre attention, en ce qu'il permet d'observer de quelle façon plusieurs « déviances » à forte composante olfactive peuvent se combiner. Le libertin et anonyme *Roman de Violette*⁶⁴ met en scène l'importance des odeurs dans toutes

⁵⁸ « Manche Frauen werden auch durch die Blüte der zahmen Kastanie, deren Geruch Aehnlichkeit mit dem des männlichen Sperma hat, geschlechtlich erregt. » (*Das Sexualleben unserer Zeit, op. cit.*, p. 687).

⁵⁹ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 173.

⁶⁰ *Physiologie de l'amour, op. cit.*, p. 151.

⁶¹ *Ibid.*, p. 159.

⁶² « “Wicked with Roses” : Floral Femininity and the Erotics of Scent », art. cité.

⁶³ MIRBEAU Octave, *Le Jardin des supplices*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1991 [1899], p. 198. Pour une belle analyse de cette scène, voir les pages consacrées au roman dans le chapitre « Le mythe du corps végétal : entre jardin, jungle et serre », in : RAFFARD Manon, *Corps senti, corps sentant : imaginaire fin de siècle de l'olfaction*, mémoire de recherche de Master 1 sous la dir. de Marie-Ange Voisin-Fougère, Université de Bourgogne, 2016, p. 92-97.

⁶⁴ Ce texte a été publié en 1883, sans doute par la marquise de Mannoury d'Ectot, mais antidaté à 1870 et attribué à une « Célébrité masquée », derrière laquelle on a notamment voulu voir Alexandre Dumas.

sortes de configurations amoureuses : hétérosexualité, homosexualité, mais aussi onanisme. Celui-ci se manifeste en contexte lesbien, lorsque la comtesse Odette offre un bouquet à celle qui n'est pas encore sa maîtresse, la comédienne Florence. Le soir venu, celle-ci se fait apporter les fleurs dans sa chambre, où elle met en scène son plaisir solitaire en un dispositif qui ne va pas sans rappeler la mort d'Albine dans *La Faute de l'abbé Mouret*⁶⁵ :

Alors, elle prit les fleurs les plus odorantes du bouquet, s'en fit une couronne, la posa sur sa tête, parsema toute sa longue chevelure de tubéreuses et de jonquilles, fit du Mont de Vénus un jardin de roses communiquant à sa gorge par des violettes de Parme, et, toute couverte de fleurs, enivrée des âcres parfums qui en émanaient, elle se coucha languissamment sur une espèce de chaise longue placée devant sa psyché, de manière à ne point perdre de vue la plus petite partie de son corps. Enfin, l'œil mourant, les jambes raidies, la tête renversée en arrière, les narines frémissantes, les lèvres retroussées, une main sur un hémisphère de sa gorge qu'elle enveloppait de ses cinq doigts écartés, l'autre glissant insensiblement et comme par une force irrésistible jusqu'à l'autel où, égoïste et solitaire prêtresse, elle sacrifiait, son doigt se perdit au milieu des roses avec un léger frémissement⁶⁶

L'orgasme floral n'est pas ici provoqué par le seul effet des fleurs et de leurs parfums. Ceux-ci accompagnent et favorisent la jouissance en « enivrant » Florence de leurs effluves, mais permettent également, par leur pouvoir évocatoire, de rendre présente celle qui a offert le bouquet. Cette substitution de la femme par la fleur correspond au lien étroit qui les unit, mais se justifie ici d'autant plus que la corolle – et notamment celle de la rose – est une image fréquemment employée par les écrivains pour évoquer un sexe féminin qu'ils ne peuvent décrire directement. Il n'est donc guère surprenant que Florence choisisse des roses pour couvrir son sexe, reconstituant ainsi métaphoriquement l'acte sexuel auquel elle aspire et dont sa main ne fait que pallier l'ajournement. Si la comédienne remplace momentanément sa partenaire, elle marque toutefois aussi son autosuffisance. Non seulement elle se procure son propre plaisir, mais elle est aussi sa propre partenaire, le positionnement de la psyché lui permettant de se contempler. Elle s'attribue à la fois le rôle d'actrice et de spectatrice, et peut donc théoriquement prendre en charge la description de la scène, évacuant la nécessité d'un narrateur-voyeur. Le prénom

⁶⁵ Voir le chapitre « Stupéfiants poisons » et plus spécifiquement la section « Effluves fatals ».

⁶⁶ CÉLÉBRITÉ MASQUÉE (une) (marquise de Mannoury d'Ectot ?), *Le Roman de Violette*, Lisbonne, Antonio da Boa-Vista, 1870 [1883], p. 150-151.

du personnage vient encore souligner cette indépendance, Florence s'aimant elle-même dans la flore.

Le texte met en garde contre les dangers d'une telle attitude. Les conséquences délétères de la masturbation, du saphisme et de l'orgasme floral se combinent, l'hyperacuité olfactive, la maigreur, les troubles respiratoires et la fatigue de Florence, que la camériste découvre, le lendemain, « brisée dans son lit »⁶⁷, pouvant être attribués indifféremment à l'une ou l'autre cause. Il s'établit une forme de lien logique entre ces trois « déviances », la jouissance olfactive supposant, par ce qu'elle aurait d'autocentré, la masturbation et, par ses liens étroits avec la féminité, le saphisme, ce dernier étant déjà communément associé avec le plaisir solitaire. Toutes trois sont en outre réunies par la notion commune de stérilité, lesbianisme et onanisme semblant exclure tout autant la fertilité qu'un bouquet de fleurs coupées. L'édition du *Roman de Violette* que nous employons cristallise bien involontairement ces circulations, une erreur d'impression remplaçant les « plaintes » de plaisir de Florence par des « plantes »⁶⁸, liant ainsi en un seul terme fleurs et jouissances.

*
* *

Alain Corbin a montré de quelle façon les appels de l'époque au « silence olfactif » avaient contribué, en évacuant le parfum de la sphère publique pour le ramener au sein de l'expérience privée, à le ré-érotiser⁶⁹. Le même mécanisme semble opérer ici, la condamnation publique de certains effluves particulièrement forts ou suggestifs en limitant l'usage – et le plaisir – au domaine de l'intime. La personne parfumée, voyant ses effluves condamnés par le monde, s'en réserve l'exclusive jouissance, éprouvant une véritable gratification à inspirer les exhalaisons de son corps odoré. Cette volupté de soi-même évoque le spectre de la masturbation, le choix de la main ou du nez n'important que peu pour le but recherché, celui de la satisfaction solitaire.

Les réalités physiques propres à l'odeur participent de ce rapprochement. Le lien étroit entre olfaction, sexualité et féminité, de même que la capacité de diffusion et de pénétration des senteurs constituent autant de caractéristiques favorisant l'équivalence du plaisir olfactif et de l'onanisme. Les écrivains peuvent recourir au mode de l'allusion – plus ou

⁶⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁶⁹ *Le Miasme et la Jonquille, op. cit.*, p. 215.

moins appuyée, il est vrai – pour suggérer le « vice », la simple mention d'un léger spasme accompagnant l'inhalation d'un effluve suffisant à laisser entendre l'autoérotisme.

Les implications de la masturbation olfactive sont constamment dénoncées par les écrivains. Charlot, comme Chérie, connaît une fin violente, le héros de Bonnetain se suicidant en se précipitant avec son fils nouveau-né dans le bassin d'un barrage. Si la pratique de l'onanisme fait dans son ensemble l'objet d'une condamnation virulente et unanime, sa variante olfactive semble augmenter encore le danger. En effet, la jouissance par l'odeur peut se parer du masque de la respectabilité et de la mondanité et même, dans *Chérie*, se pratiquer en public. Elle constitue, en outre, une re-sexualisation de ces effluves censés précisément couvrir les exhalaisons par trop animales et charnelles du corps féminin. Ce qui devait permettre la neutralisation du corps devient au contraire l'instrument du refus des normes et des règles au profit du seul plaisir.

DEUXIÈME PARTIE
PERVERSIONS OLFACTIVES

FÉTICHISME OLFACTIF

« Rien n'est puissant sur nous comme le souvenir qu'évoque un parfum retrouvé »¹, constate Maurice de Fleury en 1890. Le caractère hyperbolique de la formule souligne l'importance fondamentale de la mémoire dans le discours sur les odeurs. Le pouvoir des senteurs à évoquer ce qui fut et qui n'est plus a fasciné médecins, observateurs sociaux et écrivains durant tout le XIX^e siècle. Les praticiens voient dans ce phénomène une énigme physiologique dont ils s'attachent à expliquer et à mesurer le fonctionnement. Le Dr Ullmann propose ainsi la notion de « choc olfactif » pour décrire la façon dont une senteur pénètre l'intériorité et en fait « jaillir » souvenirs et associations d'idées². Les auteurs de manuels de savoir-vivre élaborent pour leur part un art du sillage devant rendre les élégantes inoubliables. La devise « Elle a fui, mais tous se souviendront qu'elle a passé »³ devient le nouvel idéal de la femme parfumée. C'est cependant surtout la littérature qui s'empare du motif de la réminiscence olfactive⁴ et en exploite les potentialités, à tel point que, durant la seconde moitié du siècle, le souvenir odorant devient un véritable « poncif »⁵.

Ce thème se déploie suivant des modalités variées⁶, mais l'une des configurations les plus productives est sans conteste celle où un effluve ramène à la mémoire d'anciennes tendresses. Nombreux sont les personnages qui, telle cette héroïne de Lemonnier, sont troublés, en parcourant

¹ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », art. cité, p. 42.

² ULLMANN, « La Science : Les Parfums (suite et fin) », *Akademos. Revue mensuelle d'art libre et de critique*, 15 avril 1909, p. 632.

³ VIOLETTE (Alice de Laincel), *L'Art de la toilette. Bréviaire de la vie élégante*, Paris, E. Dentu, 1885, p. 287.

⁴ C'est d'ailleurs par ce biais que les odeurs font leur entrée en littérature, et cela dès le XVIII^e siècle. Corbin cite notamment les *Observations faites dans les Pyrénées* de Louis-François Ramond, où il est question de ce « je ne sais quoi dans les parfums, qui réveille puissamment le souvenir du passé » (*Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 97-98).

⁵ *Détournements de l'olfaction*, *op. cit.*, p. 386.

⁶ Pour une proposition de classification de ces différentes modalités et de nombreux exemples, voir le chapitre « La puissance onirique du parfum », in : *Détournements de l'olfaction*, *op. cit.*, p. 368-404.

de vieilles lettres, par l'« odeur des temps de l'amour »⁷ qu'elles recèlent. La capacité des senteurs à réactualiser le passé, fusionnant hier et aujourd'hui en une bouffée, les rend particulièrement aptes à évoquer le souvenir d'un être disparu, faisant de l'odeur « le meilleur remède à l'absence »⁸, pour Delphine de Swardt. Un parfum dans l'air suffit alors à plonger celui qui le perçoit dans une mélancolie douce-amère que l'historien de l'art Jim Drobnick désigne du joli nom de *nosalgie*⁹.

Il peut néanmoins arriver que le processus mémoriel se vicie et bascule dans l'excès. Le principal danger, aux yeux de l'époque, consiste en une radicalisation telle du souvenir olfactif qu'il va jusqu'à se nier lui-même. À trop se focaliser sur la senteur porteuse de la mémoire amoureuse, on risque de perdre de vue la personne qu'elle était censée évoquer. L'effluve cesse de faire signe vers l'autre pour devenir autotélique. Un pas de plus – de trop pour les médecins – est franchi lorsque le sentiment amoureux, souvent réduit à la simple excitation sexuelle, est transféré de la personne à l'odeur. Celle-ci acquiert alors le pouvoir de provoquer le désir hors de toute référentialité. Plus grave encore, elle peut se révéler indispensable à la stimulation érotique, les partenaires de chair et d'os ne suffisant plus à faire naître l'envie. Le sujet atteint d'une telle dépendance bascule dans le grand mal finisécularaire qu'est le fétichisme, « perversion » suprême du pouvoir évocateur des effluves.

L'odeur représente un fétiche idéal en ce qu'elle permet véritablement de se focaliser sur un élément qui est distinct de la personne dont elle émane, mais qui en concentre l'essence. Le « fétichisme olfactif » forme ainsi une classe nosologique à part entière, étudiée par les médecins et exploitée par les écrivains, qui mettent à profit les ressorts narratifs de cette quête éperdue du sillage élu et de sa pérennisation. Loin de se limiter à une catégorie spécifique de « malades », la composante odorante s'impose dans tous les cas de fétichisme, jouant un rôle clé dans l'amour des parties du corps (aisselles, chevelure, bas corporel) ou des objets (étouffes, chaussures, parfum). Elle semble alors devenir indissociable de la pathologie, qui se résumerait à un désordre olfactif. Toutefois, par sa propension à s'évaporer et à se diffuser, l'odeur représente aussi la négation du fétichisme, s'opposant à la volonté de conservation et de condensation qui le caractérise. Cette tension entre conservation et dispersion

⁷ *Le Possédé*, op. cit., p. 256.

⁸ SWARDT Delphine (de), « Je pue, donc je suis », *Nez* n°2, automne/hiver 2016, p. 97.

⁹ « *Nosealgia* » en version originale (DROBNICK Jim, « Eating Nothing. Cooking Aromas in Art and Culture », in: *The Smell Culture Reader*, op. cit., p. 350).

traverse l'ensemble des discours sur l'« amant de l'odeur », donnant naissance à des cas limites et invitant à sans cesse réévaluer la façon dont olfaction et perversion s'articulent.

1.1 LE FÉTICHISME DANS L'AMOUR

En 1887, le psychologue Alfred Binet « inventa »¹⁰ le fétichisme. L'emploi de ce verbe par l'historienne de la sexualité Julie Mazaleigue-Labaste témoigne de la reconfiguration profonde que fait subir Binet à des comportements et à des pratiques pourtant constatés et référencés de très longue date. Dans les années 1870 déjà, Paolo Mantegazza évoquait ce qu'il nommait alors l'« idolâtrie amoureuse » :

L'amour consacre tout ce qui a été touché par l'objet aimé, tout ce qui a pu réfléchir la chère image. Tout devient alors objet de culte, tout se transforme en un miroir magique dans lequel nous contemplons notre dieu. Qui ne se souvient de l'adoration d'une fleur qu'*elle* avait cueillie, pour un bouquet qu'*elle* avait respiré, et de toutes les folles reliques de l'amour ?

Dans le reliquaire de l'amour, il y a place pour les choses les plus gracieuses comme pour les plus grotesques, les plus jolies comme les plus affreuses. [...] Qui peut dire toutes les sublimes puérités, toutes les ardentes tendresses, toutes les extravagances de l'idolâtrie amoureuse ?¹¹

Bien qu'il soit conscient des extrémités auxquelles peut conduire ce type de comportement, l'hygiéniste italien n'en brosse pas un portrait alarmiste. Pour lui, le « culte » des objets s'apparente à un charmant manège amoureux, auquel tout un chacun est susceptible de se livrer. S'il peut impliquer des « puérités » et des « extravagances », il n'est pas pour autant pathologique.

Quelques années plus tard, le discours médical a changé. Les enthousiastes des « reliques de l'amour » et autres collectionneurs de mouchoirs cessent d'être des amants transis pour devenir des pervers. L'apparition d'une nouvelle appellation pour caractériser ces pratiques témoigne de cette évolution du regard clinique. Le vocable « fétichiste » n'est cependant pas plus nouveau que ce qu'il désigne. Binet emprunte ce terme à l'anthropologie des religions, où il est employé pour décrire des cultes

¹⁰ *Les Déséquilibres de l'amour, op. cit.*, p. 205.

¹¹ *Physiologie de l'amour, op. cit.*, p. 139.

voués à des objets matériels variés, les fétiches¹². Cette appellation véhicule donc avec elle une idée de primitivité, qui s'associe dans l'esprit de l'époque aux notions de puérité et de dégénérescence.

Sous la plume du psychologue, les fétichistes deviennent des « malades », vouant une adoration puérite à d'apparentes babioles. Leur focalisation sur l'objet trahit ce que Martina Díaz Cornide appelle une « déficience sémiotique »¹³, une incapacité à considérer la chose matérielle comme une simple représentation faisant signe vers un autre niveau de sens. S'y ajoute une propension à se laisser contrôler par leurs pulsions, l'instinct sexuel prenant systématiquement le dessus sur la raison.

En faisant de lui un manque, une incapacité, Binet opère une véritable pathologisation du fétichisme, rattachant ce « trouble » à la théorie de la dégénérescence et à la notion de perversion développée par Charcot et Magnan¹⁴. À ses yeux, ce comportement représente une menace en ce qu'il détourne ceux qui en sont atteints du coït à visée reproductrice, le fameux « vœu de la Nature »¹⁵. Le caractère déviant résiderait plus spécifiquement dans le déplacement de l'attention érotique de la zone génitale vers une partie non sexuelle du corps ou vers ses atours. Cette substitution est problématique puisqu'elle privilégie l'accessoire au détriment de l'essentiel : « L'amour, au lieu d'être excité par l'ensemble de la personne, n'est plus excité que par une fraction. Ici, la partie se substitue au tout, l'accessoire devient le principal »¹⁶. Ce même constat conduira le psychologue Charles Féré à parler d'« amour synecdochique », phénomène qu'il considère lui aussi comme « une forme d'amour morbide »¹⁷.

Dans la théorie de Binet, le fragment focalisant l'attention peut varier considérablement ; il peut s'agir d'une zone du corps, d'un trait psychique ou d'un objet inanimé. Cette diversité implique de ne pas envisager le fétichisme comme une pathologie parmi d'autres, mais comme une

¹² Au sujet des origines du terme, de ses implications et de la notion dans son ensemble, voir l'ouvrage de référence de DÍAZ CORNIDE Martina, *La Belle-Époque des amours fétichistes*, Paris, Classiques Garnier (« Études romantiques et dix-neuviémistes »), 2019, p. 78. Notre présentation de l'article de Binet et des interrogations qu'il soulève repose principalement sur cet ouvrage.

¹³ *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 78.

¹⁴ « Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles », art. cité, p. 53-60 et 296-322.

¹⁵ Binet définit d'ailleurs spécifiquement le fétichisme comme « l'adoration des choses qui sont impropres à satisfaire directement les fins de la reproduction » (« Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 261).

¹⁶ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 274.

¹⁷ *La Pathologie des émotions*, op. cit., p. 433.

catégorie englobante, une « famille naturelle de perversions »¹⁸. Cet élargissement définitionnel trouble les contours mêmes de la notion. S'il regroupe la quasi-totalité des « déviations » sexuelles et si toute préférence marquée pour tel ou tel aspect du partenaire en relève également, alors tout n'est-il pas fétichisme ? Pour échapper à l'aporie, Binet opte pour une approche quantitative, et non plus qualitative, des phénomènes de déviance. Il considère la vie érotique comme un continuum allant du sain au pathologique, le passage de l'un à l'autre étant une question de degré, et non de nature. Cette théorie l'amène à distinguer entre un petit et un grand fétichisme.

Le petit fétichisme rejoint en quelque sorte l'« idolâtrie amoureuse » de Mantegazza et se situe encore dans le domaine de la « normalité », puisqu'il ne s'oppose pas à l'acte sexuel à visée reproductrice. La partie ne s'y substitue pas au tout, mais constitue une forme de succédané pour pallier l'absence du partenaire ou pour accroître l'excitation qu'il provoque. Dans cette perspective, tout un chacun est un peu fétichiste, mais cela ne porte pas nécessairement à conséquence, dès lors que le « mal » se maintient à un niveau jugé raisonnable.

Dans le cas contraire, l'on bascule dans le « grand fétichisme », considéré, lui, comme nettement pathologique. Le fragment est alors détaché du reste de l'individu et doté d'une existence propre : « Le fétichisme amoureux a une tendance à l'abstraction. Par là il s'oppose à l'amour normal, qui s'adresse à la totalité de la personne »¹⁹. *In fine*, peu importe la personne qui arbore le fétiche, seul compte ce dernier, devenu une condition à la fois suffisante et nécessaire à l'excitation sexuelle. Binet considère en outre que « l'abstraction conduit à la *généralisation* » : « Le malade ne s'attache pas uniquement à une personne en particulier ; son amour n'est pas individualiste »²⁰. Ce qui le préoccupe, c'est le « *genre* »²¹ de l'objet, par exemple les cheveux roux ou les chaussures. Cet intérêt spécifique peut amener le « pervers » à réaliser de véritables collections, multipliant les items du même « *genre* » sans accorder d'importance à leur origine.

Si la distinction entre grand et petit fétichismes permet de ne pas pathologiser toute marotte amoureuse, elle ne résout pas entièrement la question de la frontière entre l'acceptable et le pathologique. Qu'est-ce

¹⁸ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 145.

¹⁹ *Ibid.*, p. 263.

²⁰ *Ibid.*, p. 264.

²¹ *Ibid.*

qui détermine qu'un individu développe un grand fétichisme, quand un autre reste en deçà de la limite du morbide ? Pour répondre à cette interrogation, Binet associe des causes internes et externes : l'hérédité et des circonstances fortuites. Il souscrit à la théorie de la dégénérescence, mais y ajoute un facteur contingent. Celui-ci prend généralement la forme de la concomitance, dans l'enfance, d'une excitation sexuelle et d'un objet quelconque qui lui devient étroitement associé. L'hérédité fournirait donc le terrain propice au développement de la « perversion », la forme de cette dernière découlant de l'expérience individuelle. Comme le résume Díaz-Cornide, le fétichisme binetien est « [à] la fois accident et essence »²².

Il ressort de ces innovations théoriques que, si Binet n'est pas véritablement l'« inventeur » du fétichisme, il est en tout cas l'artisan de sa redéfinition et de sa pathologisation dans le discours proto-sexologique naissant. La distinction entre « petit » et « grand » fétichismes, la vie sexuelle comme continuum et la question de la norme et de la limite constituent autant d'interrogations fondamentales au sujet desquelles les médecins seront amenés à se positionner. L'article de 1887 représente donc véritablement un jalon dans l'histoire de la sexologie et des perversions. Il connaît un écho remarquable, dans le domaine de la médecine sexuelle évidemment, mais également dans celui de l'osphrésiologie. Binet est en effet le premier à théoriser une variante bien spécifique du « mal » qu'il étudie, le fétichisme olfactif.

1.2 « L'AMANT DE L'ODEUR »

En 1887, peu avant la publication de l'article de Binet, Gustave Macé, ancien chef de la Sûreté parisienne, fait paraître un ouvrage décrivant le « *joli monde* » auquel est quotidiennement confrontée la police de la capitale. Il s'indigne notamment du nombre de « pervers » que drainent les grands magasins nouvellement ouverts²³ :

Suivons celui-ci, à la tenue négligée avec sa cravate à pois blancs. Il est seul... Que vient-il chercher à cette exposition, où tout respire la femme ? [...] Il est heureux dans ce mouvement onduleux, produit par cette réunion considérable de femmes d'où se dégagent des émanations, des odeurs qui excitent ses sens. C'est un affolé, un aberré passionnel,

²² *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 99.

²³ À ce sujet, voir le chapitre « Les Bazaars de l'amour », in : *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 59-69.

se grisant des parfums naturels et artificiels des femmes. Il se fait volontairement porter par la foule qui le presse, l'enserme et le fait avancer de trois pas, pour reculer de cinq. Il vit et respire dans cet élément féminin, avec autant d'aisance que le poisson dans l'eau.²⁴

Macé n'a pas encore de nom pour décrire cet « aberré passionnel » qui profite de la foule pour rechercher le contact physique, et surtout olfactif, des femmes. Binet le lui fournira. Sous sa plume, l'homme à la tenue négligée cesse d'être un « affolé » pour devenir un « amant de l'odeur ».

Le fétichisme des parties du corps constitue le premier type étudié par le psychologue. Celui-ci évoque ceux qu'il nomme les amants de la main, de l'œil, ou encore de la chevelure, avant de se pencher sur « l'amant de quelque chose de plus subtil, qui n'est pas une partie intégrante, mais plutôt une émanation de la personne, l'*odeur* »²⁵. Il commence par rappeler l'importance des senteurs dans la vie sexuelle animale et affirme que « [d]ans l'espèce humaine, le rapport du sens de l'odorat avec l'amour n'est pas moins étroit »²⁶. La sensibilité érotique aux effluves n'est donc pas pathologisée en tant que telle. Les exemples proposés, concernant essentiellement l'Antiquité ou les « races sauvages »²⁷, tendent cependant à éloigner cette sensibilité des pratiques occidentales modernes. On remarquera également que la mention des « sauvages », que la tradition dote d'un odorat très développé, rappelle le caractère prétendument « primitif » du fétichisme. Olfaction et fétichisme semblent donc constituer une association privilégiée, tous deux correspondant à un stade de développement jugé inférieur. Binet ne considère pas pour autant que la seule excitabilité olfactive soit une marque de dégénérescence, mais estime, comme à son habitude, que tout est question de degré. Dans le domaine des odeurs également, le fétichisme n'est « que l'exagération d'un goût normal »²⁸.

Si Binet envisage le fétichisme olfactif comme une variante parmi d'autres, certains de ses confrères attribuent à cette « perversion » un statut particulier. Iwan Bloch estime qu'il s'agit d'un « phénomène très fréquent » et que « parmi les fonctions corporelles étant susceptibles de faire office de fétiches, l'odeur, l'émanation du corps, occupe clairement

²⁴ MACÉ Gustave, *La Police parisienne. Un joli monde*, Paris, G. Charpentier, 1887, p. 263.

²⁵ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 155.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 156.

la première place »²⁹. Les médecins américains Gould et Pyle suggèrent même que le fétichisme serait de nature purement olfactive lorsqu'ils écrivent qu'il existe « une forme particulière de perversion sexuelle, appelée par Binet "fétichisme", dans laquelle le sujet développe un goût pervers pour les odeurs des mouchoirs, des chaussures, des sous-vêtements et d'autres articles d'habillement portés par le sexe opposé »³⁰. L'« amour synecdochique », voire l'ensemble des « perversions » sexuelles si l'on considère avec Binet que le fétichisme constitue une catégorie englobante, relèverait *in fine* d'un désordre olfactif. L'analyse détaillée des différents fétiches évoqués par les médecins n'est pas loin de donner raison aux deux praticiens américains.

1.2.1 Cas médicaux

Comme souvent, les cas médicaux convoqués pour illustrer la notion de fétichisme olfactif circulent d'un traité à l'autre, les exemples listés par Binet nourrissant tous les textes postérieurs³¹. Le psychologue lui-même s'inspire des constatations d'autres praticiens. Il livre ainsi une observation communiquée par Féré, qui sera largement reprise et commentée par la suite :

Il [Charles Féré] a donné des soins à un malade qui présente un cas intéressant de fétichisme ; lorsque ce sujet rencontre une femme rousse dans la rue, il la suit ; peu importe que la femme soit jolie ou d'une laideur repoussante, élégante ou en guenilles, jeune ou vieille ; il suffit qu'elle soit rousse pour qu'il la suive et la désire. Le malade, qui est un homme de lettres distingué, se rend bien compte de cette impulsion morbide ; il en connaît l'origine psychologique ; à ce qu'il prétend, son goût caractéristique provient de ce que la première femme qu'il

²⁹ « Unter den Körperfunktionen, die als Fetisch wirken können, nimmt der Geruch, die Ausdünstung des Körpers entschieden den ersten Platz ein. Geruchsfetischismus ist eine sehr häufige Erscheinung. » (*Das Sexualleben unserer Zeit, op. cit.*, p. 683).

³⁰ « In this connection it may be mentioned that there is a peculiar form of sexual perversion, called by Binet "fetichism", in which the subject displays a perverted taste for the odors of handkerchiefs, shoes, underclothing, and other articles of raiment worn by the opposite sex. » (GOULD George M., PYLE Walter L., *Anomalies and Curiosities of Medicine*, Philadelphia, Saunders, 1898, p. 401).

³¹ Martina Díaz Cornide s'est livrée à un relevé précis des cas de fétichisme évoqués dans les traités médicaux entre 1887 et 1914 et arrive à la conclusion que ce sont en réalité toujours les mêmes individus qui sont décrits par les différents médecins, du fait de la récurrence, mais surtout des emprunts entre praticiens. Finalement, les fétichistes apparaissent surtout comme « des êtres de papier, des figures intertextuelles que les médecins reproduisent d'articles en articles » (*La Belle-Époque des amours fétichistes, op. cit.*, p. 129).

a aimée était rousse. C'est donc une association d'idées, qui a produit chez ce sujet [...] la forme particulière du fétichisme. Ajoutons que si un phénomène aussi superficiel qu'une association d'idées a pu exercer une influence aussi profonde sur l'état mental du sujet, c'est parce qu'il s'agit d'un malade ; l'amant de la femme rousse est un héréditaire ; il présente plusieurs symptômes physiques de dégénérescence.³²

Ce cas correspond parfaitement au modèle binetien : la focalisation se concentre sur un aspect spécifique du corps féminin qui est à la fois nécessaire et suffisant pour produire l'excitation ; l'attrait du fétiche est assez fort pour faire naître une impulsion irrésistible ; cet instinct prive le sujet de tout sens critique dans ses poursuites érotiques ; enfin, les causes sont à la fois accidentelles (un premier amour aux cheveux roux) et essentielles (une lourde hérédité).

Il reste cependant à déterminer exactement sur quoi porte le fétichisme dans cet exemple. Lorsque Charles Féré le rapporte, dans sa *Pathologie des émotions*, il attribue l'attraction à la seule stimulation visuelle, provoquée par la couleur flamboyante de la chevelure, considérant qu'« il est difficile de croire que l'odeur contribue à sa détermination »³³. Toutefois, il notera par la suite dans son ouvrage sur *L'Instinct sexuel* : « [l]es odeurs des sécrétions cutanées varient beaucoup suivant les individus, les roux ont souvent une odeur plus pénétrante »³⁴. Et d'ajouter que « [c]es différences ne sont pas sans influence sur l'émotivité électorale »³⁵. Binet reprend ce cas dans la section consacrée à « L'amant de l'odeur » et considère qu'il « se rapporte peut-être au fétichisme de l'odeur »³⁶, mais il est moins affirmatif à la page suivante, se contentant d'indiquer que « [n]ous ignorons si, dans ce fétichisme, le culte s'adresse à l'odeur de la femme ou à la couleur fauve de ses cheveux »³⁷. Le Dr Bourdon, qui rapporte également le cas, est plus affirmatif. Il estime que « cette tendance peut avoir comme cause invisible, une sensation olfactive », mais ne limite pas le phénomène aux exhalaisons des rousses : « Un fait identique se produit pour ceux qui ont une préférence marquée soit pour les blondes, soit pour les brunes. Chacune de ces catégories possède un parfum naturel différent »³⁸.

³² « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 156-157.

³³ *La Pathologie des émotions*, op. cit., p. 443.

³⁴ *L'Instinct sexuel*, op. cit., p. 128.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 156.

³⁷ *Ibid.*, p. 157.

³⁸ *Perversions sexuelles*, op. cit., p. 45-46.

Le cas de l'amateur des femmes rousses entre en écho avec un autre exemple rapporté par Binet, qui retiendra également l'attention de nombreux médecins et sur l'interprétation duquel il se montre moins hésitant :

Un étudiant en médecine, M. D., étant assis un jour sur un banc, dans un square, et occupé à lire un ouvrage de pathologie, remarqua que depuis un moment il était gêné par une érection persistante. En se retournant, il aperçut une femme rousse qui était assise sur le même banc, mais de l'autre côté, et qui répandait une odeur assez forte. Il attribua à l'impression olfactive qu'il avait sentie sans en avoir conscience le phénomène d'excitation génitale.³⁹

Binet juge que « [c]ette observation est intéressante, parce qu'elle montre que, chez certains sujets, l'odeur peut devenir directement une cause d'excitation, sans évoquer des souvenirs spéciaux »⁴⁰. Ce ne serait pas le pouvoir évocateur de la senteur ni le souvenir d'une femme spécifique, mais bien l'odeur en elle-même qui suscite la réponse sexuelle. Nous serions donc bien en présence de fétichisme.

1.2.2 Cas littéraires

Bien que, ou parce que, les mêmes cas médicaux circulent abondamment d'un traité à l'autre, le proto-sexologue allemand Albert Moll avoue avoir « encore fort peu de matériaux relatifs au fétichisme dans l'amour »⁴¹, soulignant la relative rareté des observations directes venant nourrir les écrits des praticiens. Si les « pervers » se font rares dans les salles de consultation, ils abondent en revanche dans la littérature de l'époque, témoignant une fois de plus de l'intérêt des écrivains pour les innovations théoriques et conceptuelles dans le domaine de la proto-sexologie. Alfred Binet lui-même considère que la récurrence du thème dans les ouvrages de fiction suffit à confirmer la fréquence du phénomène qu'il s'efforce de circonscrire. Il relève dans son article que « [l]es preuves de cette idolâtrie amoureuse qui, plus que toute autre, mérite le nom de fétichisme, pourraient être fournies par la lecture du premier roman venu »⁴².

Le fétichisme olfactif est particulièrement représenté, en ce qu'il réunit deux thèmes chers au monde littéraire : les odeurs et les psychopathologies. La majorité des cas relèvent cependant du « petit fétichisme » de

³⁹ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 157.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Les Perversions de l'instinct génital, op. cit.*, p. 165.

⁴² « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 160.

Binet, voire, hors de toute implication médicale, de l'« idolâtrie amoureuse » de Mantegazza. Il s'agit de personnages qui tentent de pallier l'absence de l'être aimé en s'imprégnant des senteurs d'un objet lui ayant appartenu, le motif s'inscrivant dans la thématique bien plus vaste de la réminiscence olfactive. Certains auteurs jouent toutefois de la notion typiquement binetienne de limite, faisant osciller leurs protagonistes entre la simple *nosalgie* et la pathologie, entre petit et grand fétichisme.

C'est le cas notamment de Zola, qui explore la stimulation érotique provoquée par un objet odorant dès *Thérèse Raquin*. Allongé dans une clairière avec Thérèse et son époux Camille endormi, Laurent embrasse la bottine de sa maîtresse et en éprouve une vive excitation : « Ce cuir, ce bas blanc qu'il baisait lui brûlaient la bouche »⁴³. L'atmosphère générale ajoute à son désir : « Les senteurs âpres de la terre, les parfums légers de Thérèse se mêlaient et le pénétraient, en allumant son sang, en irritant ses nerfs »⁴⁴. La vue, le toucher, le goût, l'odorat, presque tous les sens se coalisent pour sexualiser l'expérience. Thérèse et sa chaussure se mêlent par le biais de leurs effluves, faisant du soulier un substitut de la femme convoitée, mais interdite.

Ce geste est considéré comme suffisamment subversif pour intégrer à titre d'illustration des ouvrages médicaux, dont celui de Moll, mais celui-ci exonère Laurent de l'accusation de fétichisme. Il rappelle la théorie de Binet selon laquelle, dans les cas qualifiés de « normaux », « il existe un amour pour une *personne*, et que si l'on embrasse les objets de la femme aimée, c'est justement parce qu'ils appartiennent à l'être aimé »⁴⁵. À l'inverse, « dans le fétichisme pathologique, c'est l'amour pour l'objet qui prime tout »⁴⁶. Or, pour le médecin, il est clair que Laurent appartient à la première catégorie, « puisque l'homme cherche en même temps avec passion à avoir des rapports sexuels avec la femme aimée »⁴⁷. Le désir pour Thérèse en tant qu'individu et la visée coïtale suffisent à éloigner celui qui sera pourtant l'assassin de Camille de la catégorie des « pervers ».

La frontière se fait plus ténue dans un autre roman zolien, *La Joie de vivre*. Le triangle amoureux formé par Lazare, Pauline et Louise est d'emblée placé sous le signe de l'odorat. En quittant l'enfance, Pauline

⁴³ ZOLA Émile, *Thérèse Raquin*, éd. François-Marie Mourad, Paris, GF Flammarion, 2017 [1867], p. 111.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Les Perversions de l'instinct génital*, *op. cit.*, p. 155-156.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁷ *Ibid.*

voit son odeur corporelle changer, pour devenir une « odeur nouvelle de femme »⁴⁸. Cette mutation olfactive apparaît saine et naturelle, symbole de la nouvelle fonction d'un corps qui exhale ses effluves « comme un bouquet épanoui dans l'attente de la fécondation »⁴⁹. Lazare s'y montre sensible, cessant progressivement de considérer sa cousine comme un simple camarade de jeu : « Mais, peu à peu, le désir, endormi jusque-là, s'était éveillé : il voyait enfin une femme, dans ce frère cadet, dont il avait si longtemps bousculé les épaules larges, sans être troublé par leur odeur »⁵⁰. Cette attirance est présentée comme conforme au « vœu de la Nature », l'*Odor di femina* attirant Lazare et préparant l'union du couple, dont le mariage est bientôt annoncé. Il s'agit donc d'une forme agréée d'excitabilité olfactive.

L'arrivée de Louise, jeune orpheline que les Chanteau, les parents de Lazare, accueillent périodiquement, vient perturber ces plans. Si Pauline est une fille de la nature, n'exhalant d'autres senteurs que celles de son corps nubile, Louise est une fille de la ville, adepte des parfums artificiels. Sa chambre est emplie d'articles de parfumerie : « tous ses petits pots, des pommades, des liqueurs ! Dès qu'on entre, ça vous prend au gosier tellement ça embaume... »⁵¹, s'indigne Véronique, la femme de chambre. Parmi tous ces flacons, la préférence de Louise va à l'héliotrope, effluve raffiné qu'elle arbore en permanence, au point qu'il devient définitoire de sa personne. Cette fragrance trouble Lazare au plus haut point : « Celle-là ne sentait pas seulement le grand air, elle le grisait de son odeur tiède d'héliotrope ; et ce n'était plus enfin un garçon qui galopait à son côté, c'était une femme, dont les bas entrevus, dans un coup de vent, faisaient battre le sang de ses veines »⁵². La féminité urbaine de Louise lui semble plus aboutie et plus séduisante que celle de Pauline, redevenue pour lui un « garçon ». Négligeant sa cousine, il s'enivre de « cette odeur de femme coquette »⁵³ et « se laiss[e] pénétrer [...] par cette odeur troublante, que le moindre bout de ses dentelles exhalait »⁵⁴. L'effluve s'infiltré en lui ; il en est possédé.

La sensibilité de Lazare aux odeurs, mais aussi, et surtout, sa faiblesse de caractère et sa terreur paralysante de la mort forment le terreau sur

⁴⁸ ZOLA Émile, *La Joie de vivre*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1985 [1884], p. 92.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 294.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁵¹ *Ibid.*, p. 179.

⁵² *Ibid.*, p. 146.

⁵³ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 276.

lequel va se développer son fétichisme olfactif. Lorsque Louise quitte la demeure des Chanteau, leur fils n'en conçoit pas tout d'abord un fort chagrin, jusqu'au jour où il découvre un objet appartenant à la jeune fille :

C'était un vieux gant oublié par Louise, et qu'il venait de retrouver derrière une pile de livres. Le gant, en peau de Saxe, avait gardé une odeur forte, cette odeur de fauve particulière, que le parfum préféré de la jeune fille, l'héliotrope, adoucissait d'une pointe vanillée ; et, très impressionnable aux senteurs, violemment troublé par ce mélange de fleur et de chair, il était resté éperdu, le gant sur la bouche, buvant la volupté de ses souvenirs.⁵⁵

Le gant fonctionne comme embrayeur mémoriel, ressuscitant Louise par le biais de ses fragrances. Il constitue une forme en creux, le moule de la main adorée, que l'odorat, la caresse et l'imagination remplissent du souvenir de la femme. L'odeur du cuir, qui se mêle à celle de l'héliotrope, rend cependant l'expérience troublante, d'autant plus que cet arôme est souvent rapproché de celui des organes génitaux. Le geste du jeune homme, qui baise éperdument le gant, acquiert ainsi une forte connotation sexuelle.

Du fait de cette érotisation, le gant devient un substitut du sexe de Louise. Ce sont donc à de « véritables débauches » que se livre le jeune homme dans la solitude de sa chambre :

Quand il était seul, il reprenait le gant, le respirait, le baisait, croyait encore qu'il la tenait à pleins bras, la bouche enfoncée dans sa nuque. Le malaise nerveux où il vivait, l'excitation de ses longues paresseuses, rendaient plus vive cette griserie charnelle. C'étaient de véritables débauches où il s'épuisait. Et s'il en sortait mécontent de lui, il y retombait quand même, emporté par une passion dont il n'était pas le maître. Cela augmenta son humeur sombre, il en arrivait à se montrer brusque avec sa cousine, comme s'il lui gardait rancune de ses propres abandons. Elle ne disait rien à sa chair, et il se sauvait parfois d'une causerie gaie et tranquille qu'ils avaient ensemble, pour courir à son vice, s'enfermer, se vautrer dans le souvenir brûlant de l'autre. Ensuite, il redescendait, avec le dégoût de la vie.⁵⁶

Se retrouvent à nouveau dans cette scène de nombreux traits du fétichisme binetien. À une cause accidentelle – la découverte du gant – s'ajoute une hérédité chargée. Le fétichisme prend chez Lazare la forme d'une « passion dont il n'[est] pas le maître » et domine sa vie intime, devenant la

⁵⁵ *Ibid.*, p. 268.

⁵⁶ *Ibid.*

condition essentielle de son plaisir. La griserie tient de l'hallucination et détermine une dépendance qui confine à la folie. Elle l'égaré et l'isole, le poussant, pour son malheur, à délaisser sa cousine pour Louise, qui ne saura le rendre heureux.

Pauline comprend immédiatement la situation, lorsqu'elle découvre le gant : « Mon Dieu ! il voulait déjà cette fille avant qu'elle revînt, il vivait avec elle, il avait usé ce chiffon de ses lèvres, parce qu'il gardait un peu de son odeur ! »⁵⁷ La dimension odorante de cette séduction est également perçue par Véronique, qui pénètre dans la pièce alors que Pauline vient de découvrir le secret de son cousin : « Elle entra, et ne comprit pas d'abord, en la voyant en larmes, les doigts crispés sur ce vieux gant. Mais elle flaira la chambre, elle finit par deviner la cause de ce désespoir »⁵⁸. L'odeur qui renseigne Véronique est peut-être le parfum d'héliotrope ou, plus vraisemblablement, les relents des plaisirs solitaires auxquels Lazare s'adonne frénétiquement et qui livrent la vérité au *flair* de la femme de chambre. Le fétichisme olfactif se révèle dans l'atmosphère même, trahissant les « véritables débauches » dont la chambre est le théâtre aussi sûrement que la senteur du gant évoque le souvenir de Louise.

Comme en témoigne l'exemple de *La Joie de vivre*, l'oscillation entre souvenir et obsession permet de créer des personnages ambivalents, à mi-chemin entre l'amoureux éperdu et le malade. Elle confère également une dimension morbide à l'objet mémoriel offert en cadeau d'adieu, qui, d'attention délicate, devient piège. Rollinat explore ce motif dans un poème intitulé « La relique », qui relate le don à son amant, par une jeune fille à la veille de se marier avec un autre, de la chemise en dentelle qu'elle portait lors de leur première nuit d'amour. Elle offre « Ce linge immaculé qu'embaumait son corps vierge »⁵⁹ en déclarant au jeune homme : « Voici la suprême relique / De nos défuntes voluptés » (v. 11-12). Elle souhaite que les effluves de l'étoffe la rendent éternellement présente : « Que les parfums ambrés de ma peau qui l'imprègnent, / Pour l'odorat subtil de tes rêves, y règnent / Candides et luxurieux ! » (v. 37- 39). L'objet est élevé au rang de réceptacle sacré du souvenir dont il devient le dépositaire, rappelant l'origine religieuse du terme « fétichisme ». Il rend également possible la pérennisation de l'odeur – par

⁵⁷ *Ibid.*, p. 279.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ ROLLINAT Maurice, « La relique », in : *Les Névroses*, *op. cit.*, v. 7. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

définition volatile – en faisant office de fixatif, permettant ainsi à la réminiscence de s'inscrire dans la durée.

La chemise se substitue à la femme, l'amant confessant qu'il l'« exhume parfois » et « la baise avec ferveur », de sorte qu'il croit faire « revivre / Ce corps si capiteux dont [il est] encore ivre » (v. 55-60). Si le rituel permet d'apaiser la douleur de l'absence, il rend aussi tout oubli illusoire et condamne paradoxalement l'homme à la solitude amoureuse : « Tous ces mille rayons d'une chair si féline / Embrasent ma chair froide et toujours orpheline / Depuis que l'amour m'a quitté » (v. 79-81). Sa raison est près de chavirer, ce que tendent à confirmer les deux derniers vers, où la frontière entre réel et illusion se brouille : « Je la possède encor dans l'extase du rêve / Comme dans la réalité ! » (v. 84-85). En voulant demeurer inoubliable, la femme a emprisonné sa victime consentante dans un amour cyclique, lui imposant un éternel recommencement des mêmes étreintes fantasmées que l'odeur toujours ressuscite.

Comme l'illustre ce cas, la mémoire et le sentiment de la perte jouent un rôle fondamental dans le pouvoir évocatoire dont est investi le fétiche. Le Dr Longet signalait déjà, dès le milieu du siècle, la part jouée par le souvenir dans l'excitation génésique provoquée par certaines senteurs :

L'odorat intervient dans l'éveil du désir vénérien chez quelques personnes [...]. Mais le souvenir et l'imagination doivent avoir ici une grande part : n'en est-il pas ainsi pour l'impression si vive que produit, surtout dans la jeunesse, l'atmosphère exhalée de certaines femmes, et que la volupté ressaisit même dans les vêtements qu'elles ont quittés ?⁶⁰

Le fétichisme olfactif, dans le sens de désir suscité par l'odeur du partenaire, ne serait qu'une forme particulièrement vive de réminiscence. Pourtant, dans les textes littéraires examinés, la senteur fétichisée est toujours de nature plus ou moins érotique. Du cuir des chaussures de Thérèse et du gant de Louise à la chemise de nuit chez Rollinat, les effluves renvoient à l'acte sexuel et suscitent une excitation du même type. Il s'établit une forme de transfert de la génitalité de la femme vers l'objet, au point qu'il est parfois difficile de distinguer la part de l'aimée et celle du vêtement dans le plaisir ressenti. Quoique privés d'une femme dont ils souhaitent ardemment la présence, les protagonistes de ces textes semblent retirer de l'objet parfumé des satisfactions charnelles intenses et se situer à la limite entre petit et grand fétichismes, se rapprochant parfois dangereusement du second.

⁶⁰ « Sens de l'odorat », art. cité, p. 143. Longet reprend ici en partie une observation de Cloquet, *Osphrésiologie, op. cit.*, p. 127.

1.2.3 Mésalliances

Pour Binet, le caractère irréprouvable des pulsions que déclenche l'odeur-fétiche expliquerait certains mariages s'apparentant à des mésalliances :

Il y a lieu de remarquer que ce sont les odeurs du corps humain qui sont les causes responsables d'un certain nombre d'unions contractées par des hommes intelligents avec des femmes inférieures appartenant à leur domesticité. Pour certains hommes, ce qu'il y a d'essentiel dans la femme, ce n'est pas la beauté, l'esprit, la bonté, l'élévation de caractère, – c'est l'odeur ; la poursuite de l'odeur aimée les détermine à rechercher une femme vieille, laide, vicieuse, dégradée. Porté à ce point, le goût de l'odeur devient une maladie de l'amour.⁶¹

Il semble d'abord considérer pareil comportement comme relativement bénin et ne relevant pas véritablement de la pathologie :

Un homme riche, distingué, intelligent épouse une femme sans jeunesse, ni beauté, ni esprit, ni rien de ce qui attire la généralité des hommes ; il y a peut-être dans ces unions une sympathie d'odeur ou quelque chose d'analogue ; c'est du *petit fétichisme*.⁶²

Une telle union constitue une forme de curiosité ne portant guère à conséquence et relevant de la simple « idolâtrie amoureuse ». Au fil de son article, il modifie cependant son jugement, considérant le phénomène avec toujours plus de défiance. Il est ainsi significatif que la mésalliance olfactive devienne l'exemple choisi pour illustrer le passage de la normalité à la morbidité :

Il en est de même pour les amants de l'odeur ; si leur goût est excessif, ils en viendront à ne chercher que l'odeur ; peu importe que la femme soit vieille, ridée, bête, de condition inférieure ; elle répand telle odeur, cela suffit. Alors ce détail cutané deviendra le fait important, celui dans lequel tout se résume, le centre d'attraction de tous les désirs sexuels. Quand toutes les considérations d'âge, de fortune, de convenance morale, physique et sociale, se trouvent ainsi sacrifiées aux plaisirs de l'odorat, on est en face d'une perversion. Ce n'est pas tout : le caractère morbide de ce penchant est également prouvé par les impulsions irrésistibles auxquelles il donne lieu ; le sujet qui reconnaît son odeur dans la femme qui passe dans la rue, est entraîné invinciblement à suivre cette femme ; il ne peut pas plus résister à cette impulsion que le dipsomane ne peut résister à la vue d'un verre de vin.⁶³

⁶¹ « Le fétichisme dans l'amour », art. cité, p. 156. Charles Féré se livre au même constat, estimant qu'une trop grande sensibilité aux senteurs explique « comment on peut chanter *Elvire* et *Le Lac* et ne pas dédaigner les filles d'auberge » (*La Pathologie des émotions*, op. cit., p. 439).

⁶² *Ibid.*, p. 145.

⁶³ *Ibid.*, p. 262.

Le caractère absolu du critère olfactif et les pulsions impérieuses qu'il déclenche deviennent les indices du grand fétichisme, alors même qu'ils caractérisaient le petit fétichisme quelques pages auparavant. L'explication de cet apparent paradoxe réside, comme à l'accoutumée, dans une question de degré : c'est l'ampleur de la mésalliance qui détermine la gravité de la « perversion ».

Conformément à ce critère, la « déviance » est encore plus préoccupante lorsque l'odeur n'a pas même l'argument de la suavité pour justifier l'intérêt exclusif dont elle fait l'objet. Comme le remarque le Dr Gallus, le fétichiste peut élire un aspect jugé repoussant de la femme :

Les dégénérés fétichistes n'ont pas toujours comme fétiche ce que la femme possède de plus joli, de plus harmonieux, de plus parfumé, de plus séduisant. Ils aiment quelquefois aussi ce qu'elle peut posséder de répugnant, de laid et les fétichistes de ce groupe n'auront de rapports sexuels qu'avec les femmes qui seront dotées de ces difformités ou de ces laideurs.⁶⁴

Les filles pauvres, sales et vulgaires, « grossièrement vêtues, à l'épiderme rude et couperosé, aux jupes empuanties des relents de toutes sortes et surtout de l'odeur de misère »⁶⁵ constitueraient même des fétiches particulièrement recherchés. Un tel jugement contribue à dévaloriser le fétichiste en faisant de lui un être déviant, fasciné par la saleté et la putridité, et donc supposément doté d'une moralité douteuse.

Une dénonciation plus modérée de ce goût supposé pour l'immondice consiste à souligner l'attrance de certains hommes pour des femmes qui, sans être de véritables souillons, seraient peu familières des soins d'hygiène. Le Dr Galopin relate un pareil cas, celui d'un « [v]ieux polisson, impuissant » dont tout le plaisir « consistait à pratiquer des attouchements sur sa domestique et à *la respirer*, comme il disait »⁶⁶. L'homme apprécie particulièrement la senteur naturelle de sa bonne et s'assure que rien ne viendra la troubler : « Toute espèce d'eau parfumée artificielle était proscrite de la toilette de cette fille, qui n'était autorisée qu'une semaine par mois à user d'eau fraîche naturelle... »⁶⁷. Mais un jour, la jeune fille, tombée amoureuse d'un valet de ferme « plus délicat que son maître », « commit le crime abominable de faire sa toilette sans permission »⁶⁸. Le maître s'en aperçoit et la renvoie immédiatement, sous prétexte que son

⁶⁴ GALLUS Émile, *L'Amour chez les dégénérés. Étude anthropologique, philosophique et médicale*, Paris, E. Petit, 1905, p. 98.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁶ *Le Parfum de la femme*, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 107-108.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 108.

« bouquet [...] n'a plus d'odeur »⁶⁹. Galopin a beau qualifier le vieil homme de « lubrique octogénaire »⁷⁰, sa propre valorisation des affinités olfactives l'amène à le considérer avec moins de sévérité que d'autres de ses collègues. Cette relative indulgence disparaît chez Iwan Bloch, qui, au sujet de ce même exemple, parle de « fétichisme olfactif sénile » (« *senile[r] Geruchsfetischismus* ») et qualifie l'homme de « rustre » (« *Grobian* »)⁷¹.

Ce cas a peut-être inspiré la nouvelle « Ô Nature !... » de Richard O'Monroy, prolifique auteur d'une œuvre qu'Angenot décrit comme relevant du « libertinage boulevardier »⁷². L'écrivain y met en scène un *gentleman-farmer* du nom de Champrosay, qui se laisse griser par le charme odorant de Claudie, la fille du fermier : « Des relents aphrodisiaques s'échappaient de ce corps jeune et sain, parfum indéfinissable et très spécial qui chatouilla le nerf olfactif de notre continent châtelain »⁷³. Le propriétaire terrien donne libre cours à ses désirs, appréciant particulièrement les exhalaisons de sa partenaire : « Et, en vrai mâle connaisseur, Champrosay reniflait avec délice ces effluves spéciaux, ces émanations chaudes qui, certes, n'avaient rien de commun avec le chypre ni la peau d'Espagne, et qui lui produisaient une sensation nouvelle et lancinante »⁷⁴. Lorsqu'il la quitte, après lui avoir promis de revenir le lendemain, Claudie fait part à ses parents de son aventure et obéit à sa mère, qui lui recommande de « [s]e faire bien brave, [s]e savonner à fond, et [s]e mettre du sent-bon, comme les dames de la ville »⁷⁵. Le lendemain, Champrosay se jette sur la jeune femme « pour aspirer de toutes ses forces le parfum attendu, pour griser ses sens de cette odeur forte et fauve dont il avait gardé un si délirant souvenir »⁷⁶. Mais à la place de la senteur espérée, il ne trouve que « vinaigre de toilette et [...] savon de marque inférieure »⁷⁷. Furieux et frustré, il quitte la ferme en s'écriant : « Ah ! ils me l'ont gâtée ! les misérables ! »⁷⁸.

Bien que l'élément odorant soit à l'origine de son désir, Champrosay n'est pas véritablement un fétichiste, ou du moins pas un pervers. L'odeur

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁷¹ *Die sexuelle Osphresiologie, op. cit.*, p. 87.

⁷² *Le Cru et le Faisandé, op. cit.*, p. 113.

⁷³ O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès), « Ô Nature !... », in : *Les Petits béguins*, Paris, Calmann-Lévy, 1905 [5^e édition], p. 46.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 49-50.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁸ *Ibid.*

corporelle de Claudie ne constitue pas une condition nécessaire à la réalisation de l'acte sexuel, mais correspond au contexte amoureux : à la ville, les parfums raffinés, aux champs, les senteurs naturelles. En s'aspergeant d'eau de toilette bon marché, la jeune femme rompt l'harmonie des plaisirs et s'inscrit dans la lignée des Parisiennes, avec lesquelles elle ne peut cependant rivaliser. S'inscrivant dans un filon libertin bien plus que pathologique, O'Monroy célèbre la relativité des jouissances olfactives, susceptibles de varier selon les individus, les lieux, les envies et les saisons. Sa nouvelle fournit une bonne illustration de cette littérature grivoise décrite par Díaz Cornide, dans laquelle le fétichisme s'insère au sein d'une pratique sexuelle satisfaisante et s'écarte du « terrain de la pathologie pour devenir un art de vivre »⁷⁹.

La thématique de la mésalliance d'origine olfactive se prête aussi à des interprétations littéraires plus sombres, davantage en phase avec le discours médical dominant. Le caractère déplaisant de l'odeur recherchée se charge alors d'implications morales, tandis que le désir irrésistible du malade et sa propension à agir contre son propre intérêt fournissent la matière d'intrigues tragiques, souvent outrancières, qui exposent le « vice » dans ses issues les plus funestes. L'une des réalisations les plus caractéristiques de cette veine est le roman *Le Fétichiste* d'Armand Dubarry⁸⁰, qui fait la part belle aux théories de Binet.

Le texte met en scène Virginie Revelle, une jeune et jolie veuve qui souhaite épouser son riche voisin, Frédéric Genlis, et ne s'explique pas sa froideur à son égard, jusqu'à ce que son médecin lui révèle le trouble dont souffre celui qui l'a éconduite :

M. Frédéric est un dégénéré qui méprisera une femme enviable, enviée, spirituelle, supérieure, telle que vous, et par foucade, épousera une péronnelle grossière, ignorante, gauche, idiote, bref, qui préférera une chiffonnière malpropre à une princesse musquée. C'est exactement un fétichiste, un fétichiste extraordinaire⁸¹.

⁷⁹ *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 262.

⁸⁰ Ce texte appartient à une série à succès intitulée *Les Déséquilibrés de l'amour*, titre à tonalité médicale qui témoigne de la visée de vulgarisation scientifique de la collection. La préface du premier volume annonce une « série de dix romans où la déviation du sens génésique jouera un rôle capital », reposant sur des « observations personnelles », mais aussi et surtout sur des « travaux d'aliénistes », des « faits indubitables » et des « procès criminels ». Le résultat est un entrelacs surprenant d'intrigues invraisemblables et de résumés détaillés des écrits des principales autorités médicales sur la question. Le tout forme un ensemble si outré et si virulent qu'il est permis de douter du sérieux de l'entreprise (DUBARRY Armand, *Le Fétichiste*, Paris, Chamuel, 1896, p. 5-8).

⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

Le désir exclusif du jeune homme ne porte pas sur un fragment du corps, mais sur un type féminin très particulier, réunissant une multitude de fétiches. La seule femme qu'il puisse envisager de désirer doit être « une vierge de quinze à vingt ans, régulièrement bâtie et à l'air populaire », ayant « la figure rondelette, les yeux gris, le nez retroussé, la bouche meublée de dents blanches, les lèvres franches, rubicondes [...], l'oreille petite, les cheveux blonds, d'un blond se rapprochant du châtain, frisotés, crêpés par devant et tombant en natte par derrière »⁸². Suivent des directives tout aussi précises concernant ses mains, ses pieds, son costume, sa voix et son humeur. Enfin, il est impératif que « la déesse exhale l'odeur de la sueur et sente la violette ». En effet « [l]es émanations combinées de l'humeur aqueuse et du parfum grisent M. Genlis »⁸³. Cet arôme composite constitue une forme d'oxymore olfactif, en ce qu'il mêle le parfum du raffinement à un relent considéré comme populacier et révélateur d'un manque d'hygiène. Frédéric Genlis recherche donc « une tortilleuse de barrière, une goton mal embouchée, puante »⁸⁴, dans les termes de Mme Revelle, mais qui exhale une fragrance de femme du monde, ce goût hétéroclite témoignant également de son dérèglement.

Mme Revelle, résolue à se venger de l'indifférent, trouve la perle rare en une pensionnaire de Sainte-Anne et se l'attache, convaincue que « la circonvenir serait décrocher l'arme au moyen de laquelle on mènerait par le nez son amant faible autant qu'ardent »⁸⁵. La rencontre avec Célestine lui confirme que « [c]'est elle jusqu'à l'odeur de la sueur »⁸⁶. Elle prend sous son aile la jeune femme « qu'elle bichonna, pomponna, parfuma à la violette en lui serinant une leçon minutieusement composée »⁸⁷, de façon à la rendre parfaitement conforme au fantasme de Genlis. La mise en présence du fétichiste et de son fétiche comble les espoirs de la veuve : en voyant Célestine, Frédéric s'enflamme, « et, presque extasié, enfla ses narines, respira l'air ambiant, l'odeur de la sueur et celle de la violette qu'elle exhalait »⁸⁸. Dubarry explique l'intensité de la réaction de son personnage en rappelant « qu'il appartenait vraiment au fétichisme amoureux le plus caractérisé, le plus complexe, celui qui englobe des

⁸² *Ibid.*, p. 41-42.

⁸³ *Ibid.*, p. 42.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 72. Cette opération prouve bien que le parfum de violette ne fait pas partie de la panoplie ordinaire d'une fille du peuple comme Célestine et que sa conformité au fétiche de Frédéric relève en partie d'une construction manipulatrice.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 74.

irritants variés : parfums, objets inanimés, chevelure, traits du visage, vêtements, voix, douleur, etc. »⁸⁹ La multiplication des fétiches correspond pour l'écrivain à une aggravation du mal et témoigne de la dimension emphatique de son œuvre.

La fin du récit amène un dénouement jugé moral, les excès érotiques, la cupidité et la cruauté des personnages se trouvant cruellement punis. Célestine et Frédéric sont internés, bientôt rejoints par Mme Revelle, que l'échec de ses manigances a rendue folle. Lors d'une visite à Sainte-Anne, le médecin l'y trouve méconnaissable : « La fine, la jolie, l'élégante femme d'antan, si minutieusement soigneuse de sa personne, aux jupes aux flou-flou attrayants, répandant des parfums exquis, maintenant dégradée, avilie, dégoûtante, n'était plus qu'une espèce de bête puante ! »⁹⁰ Ce caractère nauséabond révèle métaphoriquement la véritable nature de la veuve cupide, mais entre également en écho avec les goûts supposés des fétichistes, que Mme Revelle jugeait une « monstruosité »⁹¹ et dont elle pourrait à présent faire l'objet.

Dans ce roman, Dubarry explore les faces les plus sombres du fétichisme binetien. Il en fait une attirance pour la saleté et la vulgarité, mâtinée parfois d'une forme de distinction qui ne la rend que plus étrange. Il pousse à son paroxysme la notion de *type* fétichiste : Genlis a tant d'exigences spécifiques qu'il s'éloigne du *genre* défini par Binet, à savoir la classe à laquelle appartient l'objet. Alors qu'un grand fétichiste privilégierait la partie sur le tout et collectionnerait l'objet élu, indépendamment de sa propriétaire, Genlis, du fait de son fétichisme « polymorphe », ne peut espérer trouver plus d'un individu réunissant toutes les caractéristiques requises. Tel un amant « ordinaire », il focalise son attention sur Célestine, unique objet de son amour, et ne disperse pas son attention. À trop vouloir forcer le trait, Dubarry frôle le hors-sujet.

1.3 FRAGMENTS ODORANTS

Dans le système binetien, l'odeur appartient à la catégorie des « parties du corps », où elle constitue, malgré sa propension à la volatilité, un fétiche à part entière. Cette assignation n'implique cependant pas de cloisonnement strict, d'ailleurs rarement opérant dans le domaine aromal.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 325-326.

⁹¹ *Ibid.*, p. 43.

Il en découle que les autres « parties » du corps sont également susceptibles d'inclure une composante olfactive, qui devient parfois dominante. De même, certains objets susceptibles d'attirer le « pervers » voient leur attrait s'accroître lorsqu'ils sont odorants. Le fétichisme olfactif peut ainsi s'étendre hors des limites qui lui sont imparties, renouant avec l'idée défendue par Gould et Pyle, selon laquelle tout fétichisme aurait en réalité partie liée avec les odeurs.

Dans le champ littéraire, l'un des exemples les plus extrêmes de cette prévalence est le roman érotique d'Édouard Demarchin *Odor di femina*, dans lequel un viveur parisien parti en quête de « la véritable odor di femina »⁹² se livre à d'innombrables prouesses sexuelles avec les épouses et les filles de ses méayers, dans toutes les postures et combinaisons possibles. Comme l'indique le titre du volume, celui qu'Iwan Bloch qualifie de « fétichiste olfactif »⁹³ accorde une grande attention aux exhalaisons naturelles et n'a de cesse de célébrer les différents effluves de la poitrine, des aisselles et du vagin de ses partenaires. Il conclut ses investigations en chantant les louanges « du fumet de la nature, de cette véritable odor di femina, qui vaut bien [...] le musc écœurant de toutes les peaux fanées de ces poupées en cire molle »⁹⁴ qui peuplent la grande ville. Outre ce cas hors norme de véritable hymne aux diverses senteurs sexuelles féminines, d'autres textes, tant médicaux que littéraires, relèvent la séduction odorante pouvant se lover, au nez de certains, dans les aisselles et les cheveux féminins, ou sur les vêtements et dans les souliers, voire dans les excréctions corporelles.

1.3.1 Gousset

Le potentiel érotique des odeurs axillaires est l'un des plus discutés par les médecins. Iwan Bloch rappelle que, « depuis des temps immémoriaux, l'opinion populaire considère l'odeur de la sueur comme un puissant aphrodisiaque »⁹⁵. Certains cas deviennent classiques, à l'image de celui d'Henri III qui se serait essuyé par inadvertance le visage avec la chemise imprégnée de sueur que Marie de Clèves, échauffée par la danse, venait de quitter. Le roi aurait conçu alors pour elle une passion débordante, à laquelle ni le mariage de son aimée ni même sa mort ne

⁹² E. D. (DEMARCHIN Édouard), *Odor di femina. Amours naturalistes*, Montréal, G. Lebaucher, 1900, p. 7-8.

⁹³ *Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 67.

⁹⁴ *Odor di femina, op. cit.*, p. 171.

⁹⁵ « Von jeher galt der Schweißgeruch im Volke als ein starkes Aphrodisiakum. » (*Das Sexualleben unserer Zeit, op. cit.*, p. 684).

purent mettre fin. Ce récit, rapporté par Cloquet⁹⁶, est largement repris, notamment par Moll, Tardif, Féré, Bloch, Caufeynon ou encore Krafft-Ebing, qui en conclut que « [l]a perception intime de la transpiration d'une personne peut devenir la première cause d'un amour passionné »⁹⁷. Un autre exemple très populaire est attribué à un certain Professeur Most, de Rostock, dont Krafft-Ebing reproduit l'observation : « J'ai appris d'un jeune paysan voluptueux qu'il avait excité à la volupté maintes filles chastes et atteint facilement son but en passant, pendant la danse, son mouchoir sous ses aisselles et en essuyant ensuite, avec ce mouchoir, la figure de sa danseuse »⁹⁸.

La question qui se pose alors aux médecins est celle de la dimension pathologique de tels comportements. Galopin, olfactif enthousiaste, établit des distinctions entre différents types de senteurs axillaires et semble justifier le plaisir pris à en respirer certains :

Chez quelques femmes, l'odeur des aisselles n'a rien de désagréable. Quelques-unes mêmes sentent l'ambre et la violette, quand le dessous de bras est laissé à l'air libre. Chez d'autres, les aisselles répandent une odeur prononcée d'épaule de mouton en rut [...].⁹⁹

La gamme va des fragrances les plus raffinées aux relents les plus bestiaux. La « perversion » se trouve alors déplacée de l'attrait pour les odeurs d'aisselles en général au plaisir ressenti à flairer les plus frustes d'entre elles. Il est à noter que, si ce passage se trouve dans le chapitre « anomalies osphrésiologiques », l'anomalie en question semble davantage résider dans certaines variantes de l'arôme exhalé que dans l'attirance qu'elles peuvent provoquer.

Havelock Ellis prône également une certaine tolérance vis-à-vis des « amants de l'aisselle ». Il commence même par les présenter comme relativement normaux dans une perspective évolutionnelle. En se redressant, puis en dissimulant ses organes génitaux, l'homme aurait déplacé « le foyer de l'attraction olfactive » de la zone sexuelle vers le haut du corps : « Ainsi est-il arrivé que lorsque l'odeur personnelle agit comme un attrait sexuel, c'est dans l'aisselle que cette odeur réside »¹⁰⁰. Un individu excité par la senteur axillaire serait donc plus civilisé que celui qui trouve son plaisir dans les odeurs génitales.

⁹⁶ *Osphrésiologie, op. cit.*, p. 128.

⁹⁷ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 35.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 109-110.

¹⁰⁰ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 135.

Le médecin britannique regarde néanmoins d'un œil plus sévère le cas, rapporté à l'origine par Féré, d'un chasseur qui n'aime rien davantage que de glisser sa main sous les bras des femmes travaillant dans les champs puis de la flairer avidement¹⁰¹. Il note à ce sujet que « [p]arfois l'odeur des aisselles peut même devenir une sorte de fétiche qu'on désire pour sa propre valeur, et qui suffit en soi-même pour donner du plaisir »¹⁰². En raison du caractère nécessaire de la stimulation (le sujet de Féré précise que « les femmes qui avaient une sécrétion fortement odorante [...] étaient les seules qui pussent obtenir quelque chose de lui »¹⁰³), la préférence qui témoignait d'un certain degré d'évolution devient l'indice d'une « perversion », témoignant une fois encore de l'ambivalence des médecins vis-à-vis de la naso-génitalité.

La condamnation est, sans surprise, bien plus virulente sous la plume d'Iwan Bloch. Conformément à son idée selon laquelle l'attrait pour les exhalaisons sexuelles constitue toujours une perversion¹⁰⁴, le praticien voit dans la sensibilité aux effluves axillaires une déviance. Dans *Die sexuelle Oosphresologie*, il propose même de faire du « fétichisme axillaire » (« *Achsel-Fetischismus* »¹⁰⁵) une catégorie nosologique à part entière, qu'il illustre en se référant au même cas tiré de Féré. Six ans plus tard, dans *Das Sexual Leben unserer Zeit*, Bloch singularise encore davantage le fétichisme axillaire, y voyant une passion française :

L'odeur des aisselles semble également trouver en France des adeptes fétichistes. Les cocottes françaises adoptent habituellement pendant le coït une position permettant à l'homme d'avoir le nez dans leur aisselle et proposent parfois spontanément cette posture. Durant les bals débri-dés de l'hiver parisien, principalement au très libre Bal des Quat'z'Arts qui se tient au printemps, on voit sans cesse des hommes en train de flairer les aisselles des jeunes filles.¹⁰⁶

Cette inscription géographique spécifique relève sans doute d'une forme de sentiment anti-français de la part du médecin allemand. Elle

¹⁰¹ *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 440.

¹⁰² *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 139.

¹⁰³ *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 440.

¹⁰⁴ *Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.*, p. 114.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰⁶ « Auch der Achselgeruch scheint in Frankreich fetischistische Liebhaber zu finden. Die französische Kokotte nimmt beim Koitus gewohnheitsmäßig eine Lage ein, bei der der Mann die Nase zwischen ihre Achselhöhlen legt und bietet diese Lage bisweilen selbst an. Auf den ausgelassenen Bällen des Pariser Winters, besonders dem sehr freien bal des quat'z arts im Frühling, sieht man fortgesetzt Männer die Achselhöhlen der Mädchen beriechen. » (*Das Sexual Leben unserer Zeit, op. cit.*, p. 684).

correspond également au topos consistant à attribuer aux habitants de l'Hexagone une grande sensibilité aux odeurs et des pratiques sexuelles plutôt libres. L'exemple type du fétichiste olfactif selon Bloch est d'ailleurs le poète Baudelaire¹⁰⁷.

Il est enfin intéressant de constater que Féré lui-même, dont l'anecdote du chasseur constitue pourtant le fondement de la notion de fétichisme axillaire développée par Bloch et, dans une moindre mesure, par Ellis, estime que « l'action excitante des odeurs du corps n'est pas nécessairement liée à l'association d'une émotion sexuelle »¹⁰⁸. Il en veut pour preuve une autre observation personnelle, celle d'une blanchisseuse âgée, qui, très fréquemment, surtout en fin de journée, « introduisait sa main droite dans son aisselle sous sa manche, puis la portait à son nez comme pour prendre une prise »¹⁰⁹. Pour le psychologue, « cette manœuvre ne pouvait avoir pour but qu'une excitation agréable, et l'autre sexe n'y était pour rien »¹¹⁰. Le geste serait un moyen de se ragaillardir par une stimulation n'ayant rien d'érotique. Cette interprétation remet potentiellement en cause la nature charnelle du plaisir suscité par ces exhalaisons. Titillation génésique ou simple tonique, fétichisme ou plaisir de raffiné, perversion ou jeu amoureux, l'attrait pour l'odeur des aisselles divise le champ médical. De ce fait, il ne pouvait manquer d'attirer l'attention des écrivains, toujours prompts à explorer la marginalité dans le domaine amoureux.

L'inhalation des effluves du « gousset » ou du « bouquin » est un classique de l'érotisme littéraire, souvent évoqué pour suggérer la volupté latente, la sensualité ambiante d'une scène, sans qu'il soit nécessairement question de fétichisme. On la retrouve dans la description par Goncourt d'une maison close, où les filles attendent le client, « la tête renversée en arrière, les mains nouées sous leur chignon à demi défait, les paupières battantes, le fauve de leurs aisselles au vent »¹¹¹. Dans *Les Mancenilles*, d'André Couvreur, c'est à l'occasion d'un bal populaire que les hommes errent « les narines tendues aux émanations du musc et des aisselles »¹¹², parmi des « bras d'une odorante nudité »¹¹³. L'ambiance est plus sulfureuse

¹⁰⁷ Voir à ce sujet le chapitre « Écrire du nez ».

¹⁰⁸ *La Pathologie des émotions*, op. cit., p. 440.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ GONCOURT Edmond (de), *La Fille Élisa*, in : *Œuvres complètes*, éd. Alain Montandon, t. 8, Paris, Champion, 2010 [1877], p. 152.

¹¹² *Les Mancenilles*, op. cit., p. 85.

¹¹³ *Ibid.*, p. 94.

encore dans cet autre bal, décrit par Lemonnier celui-ci, où « [u]n suint fauve s'effumait des aisselles »¹¹⁴, achevant de griser les danseurs.

Les dessous de bras odorants interviennent souvent lors de l'acte sexuel à proprement parler. Dans *Les Mancenilles*, Maxime se laisse enivrer par « la griserie du parfum axillaire » de la prostituée Simone et finit par coucher avec elle, inaugurant ainsi la lente déchéance qui le rendra syphilitique¹¹⁵. Dans son *Homme en amour*, Camille Lemonnier raconte comment, durant le dépuclage de son protagoniste par la servante Ambroise, « [I]'âtre fumet de ses aisselles, un événement aigre de sureau montait comme d'un combat »¹¹⁶. L'odeur des aisselles rejoint alors le *topos* des senteurs prostitutionnelles ou ancillaires.

Sans basculer dans la perversion, ces exemples jouent du caractère sulfureux de ces exhalaisons pour signaler le caractère vicieux et dépravé de l'érotisme représenté. D'autres écrivains revendiquent au contraire ce plaisir tout en rejetant la tendance à la pathologisation. Sur un ton militant autant que provocateur, ils composent de véritables hymnes qui célèbrent la richesse et la diversité des effluves axillaires et réfutent l'accusation de fétichisme.

C'est le cas notamment du poète belge Théodore Hannon dans le neuvième de ses *Treize sonnets du doigt dedans* :

J'aime fourrer mon nez au creux de ton aisselle
Et parmi les poils blonds, de ma barbe cousins
Savourer longuement les trésors qu'il recèle
La pommette appuyée au velours de tes seins.

Une senteur musquée y flatte ma narine,
Douce comme, l'été, l'haleine d'un beau soir,
Dépassant en langueur le relent de marine
Qui sous ton ventre fume ainsi qu'un encensoir.

Ni le pao-rosa subtil ni l'églantine
N'ont cette griserie absurde et libertine,
Aisselle, je te voue un culte très ardent.

Ô calice de chair plein de vins exotiques
Qu'on boit avec le nez et déguste pendant
Que s'emplissent d'amour les canaux spermatiques.¹¹⁷

¹¹⁴ LEMONNIER Camille, *L'Homme en amour*, éd. Sylvie Thoriel-Cailleteau, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1993 [1897], p. 249.

¹¹⁵ *Les Mancenilles*, *op. cit.*, p. 173.

¹¹⁶ *L'Homme en amour*, *op. cit.*, p. 106.

¹¹⁷ HANNON Théodore (sous le pseudonyme de Monsieur de La Braguette), *Les Treize sonnets du doigt dedans*, Charente, Éditions du Paréiasaure, 1997 [1882]. Tirée à soixante-neuf exemplaires seulement, cette plaquette érotique n'était pas destinée à la vente.

Sur un ton quasi baudelairien et s'inscrivant dans la tradition du blason, Hannon renoue avec l'origine religieuse du fétichisme pour dédier un « culte très ardent » au gousset féminin. L'aisselle, « calice de chair », contient bien le « trésor » qu'est le vin eucharistique, mais ce dernier se boit « avec le nez » et provoque rêverie et excitation sexuelle, faisant de l'acte charnel à venir une forme de transsubstantiation. Ce jeu de détournement se poursuit à travers les comparants délicats (soir d'été, pao-rosa, églantine) dont use le poète pour rendre compte d'une odeur généralement considérée comme peu raffinée. Ce contraste est accentué par la griserie explicitement érotique que suscite l'arôme axillaire. L'aisselle, musquée et dépassant « en langueur » l'odeur marine exhalée par le sexe féminin, apparaît comme un substitut du vagin. La tonalité physiologique du dernier vers détonne ainsi fortement avec la note lyrique et révèle sans ambiguïté possible l'effet de cet effluve sur le corps masculin. Le remplacement de « sperme » par « amour » suggère néanmoins que les réalités corporelles ne s'opposent pas nécessairement au tendre sentiment, mais représentent sa pleine réalisation. Comme chez O'Monroy ou Verlaine, la sensibilité olfactive particulière ne détourne pas de l'union sexuelle, mais au contraire la favorise.

Bien que le poème d'Hannon propose une fervente célébration lyrico-physiologique du parfum axillaire, ce n'est pas ce texte qui est généralement considéré comme la plus fameuse ode à l'aisselle, mais bien le *Croquis parisien* que Huysmans lui consacre sous le titre « Le gousset ». Ce texte, qui présente une véritable galerie de dessous de bras féminins, a parfois été qualifié d'« hymne fétichiste »¹¹⁸. Son fonctionnement par synecdoques l'en rapproche effectivement, mais sa démarche s'apparente aussi à celle d'un scientifique cataloguant différents spécimens, sans exclure une forte dimension humoristique.

Huysmans se méfie des aisselles provinciales, dont l'arôme, selon lui, « vous piquait les narines comme un flacon d'alcali, ou vous les saisissait, irritant les muqueuses par une rude senteur tenant du fauve relent du canard sauvage cuit aux olives et de l'odeur pointue de l'échalote »¹¹⁹. Ce qui retient son attention, c'est « l'exquis et divin fumet préparé par les femmes de nos villes, où qu'elles se trouvent et chauffent, dans un

¹¹⁸ Notamment par PAQUET Dominique, « L'impérialisme olfactif chez Joris-Karl Huysmans », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danièle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 223.

¹¹⁹ Pour l'ensemble des citations tirées de ce croquis, HUYSMANS Joris-Karl, « Le gousset », in : *Le Drageoir aux épices, suivi de Croquis parisiens*, éd. Jean-Pierre Bertrand, Paris, Gallimard (« NRF »), 2019, p. 223-225.

bal, l'hiver, ou dans une rue, l'été ». La métaphore culinaire amorcée avec l'image inattendue et provocante du canard aux olives se poursuit de façon plus modérée avec la mention du « fumet », exhalé par des femmes qui « chauffent ». Les propriétaires des différents « goussets » sont ici réduites à une fonction d'incubatrices, leurs tenue, pilosité, température corporelle et tempérament influant sur la maturation de l'odeur qu'elles « préparent », ainsi qu'un plat mijoté ou qu'une huile essentielle.

Comme le remarque Isabelle Reynaud-Chazot, les réactions outrées qui accueillent le texte à sa sortie – François Coppée parle à son sujet d'« imagination putride »¹²⁰ – sont notamment dues au fait que « la femme est réduite à une partie considérée comme non noble », à rebours de « l'idéalisation excessive du début du siècle »¹²¹. Or la prise en considération du fragment au détriment de l'ensemble est constitutive du regard fétichiste. Conformément à cette tendance à l'abstraction, Huysmans se désintéresse de l'individu pour accumuler des « parties » appartenant toutes au genre « aisselle » dans une logique de collection. Les critiques adressées au texte rappellent donc les descriptions médicales du grand fétichisme.

L'auteur donne toutefois à son propos une tonalité quasi scientifique propre à en désamorcer la dimension pathologique. La galerie des goussets est organisée en fonction des facteurs susceptibles de faire varier leur senteur. Prenons par exemple le premier type abordé, celui de l'aisselle en robe de bal. Huysmans déplore l'absence de filtrage opéré sur le parfum par « la batiste ou la toile qui le raffinent en le vaporisant ». La robe sans manches arborée en soirée délivrerait un effluve « moins clarifié, moins délicat et moins pur », qui déplaît à l'amateur. À la minutie des observations correspond la technicité du vocabulaire : « l'arôme du valériane d'ammoniaque et de l'urine s'accroît brutalement parfois et souvent même un léger fleur d'acide prussique, une faible bouffée de pêche talée et par trop mûre passe dans le soupir des extraits de fleurs et de poudres ». Le ton médical achève de rompre avec la tradition lyrique du portrait féminin, qu'il déconstruit méthodiquement. La mystérieuse *Odor di femina* est analysée, y compris dans ses ingrédients les plus triviaux. Le parfum artificiel cesse de se combiner avec l'odeur individuelle en un mélange suave pour se muer en un cache-misère impropre à masquer entièrement les relents d'urine et d'ammoniaque de la sueur

¹²⁰ COPPÉE François, *Satire* du 29 juillet 1880, cité in : *Détournements de l'olfaction*, op. cit., p. 90.

¹²¹ *Ibid.*, p. 98.

axillaire. L'amoureux a cédé sa place à l'expert, qui dissèque les effluves avec la précision et la froideur d'un parfumeur-chimiste.

Cette rigueur n'exclut cependant pas un réenchâtement. La volonté taxinomique échoue devant la diversité des possibles olfactifs : « nul arôme n'a plus de nuances, c'est une gamme parcourant tout le clavier de l'odorat, touchant aux entêtantes senteurs du seringat et du sureau, rappelant parfois le doux parfum des doigts qu'on frotte après y avoir tenu et fumé une cigarette ». De mélange chimique, le parfum des aisselles devient un art, une véritable composition dont la complexité n'a rien à envier au savoir-faire des parfumeurs. Si la femme en est le support, le véritable artiste est l'homme capable de percevoir, de décomposer et d'apprécier l'œuvre.

Cette dimension artistique n'invalide pas la portée sexuelle de l'odeur. Les femmes transpirant dans la chaleur d'un ciel d'orage n'exhalent pas uniquement un effluve esthétiquement satisfaisant, mais aussi excitant : « L'appel du baume de leurs bras est moins insolent, moins cynique que dans le bal où elles sont plus nues, mais il décage plus aisément la bête chez l'homme ». Le fétichisme axillaire, s'il s'agit bien de fétichisme, est complexe et paradoxal : il provoque autant une appréciation de connaisseur raffiné qu'un désir bestial, mais ce dernier est stimulé plus sûrement par la délicatesse d'un arôme filtré que par une nudité plus brute et animale.

Le dernier paragraphe du texte célèbre la capacité du parfum axillaire à réveiller même les voluptés blasées, s'inscrivant dans cet érotisme fin-de-siècle qui valorise les senteurs « basses », jugées obscènes. Les goussets, devenus « boîtes à épices », sont le don de la nature pour « saler et relever l'amoureux ragoût que l'habitude rend si indigeste et si fade même à ces résignés de la chair qui ont sciemment consenti à abdiquer, dans une commune alcôve, leur goût absolu de repos et de diète ». La métaphore culinaire refait son apparition pour dévaloriser l'acte amoureux routinier, réduit à un écœurant mijoté. La mention de l'épice, avec sa double connotation d'assaisonnement et d'évasion, correspond à la dimension à la fois animale et esthétique de l'odeur du gousset, qui seule parvient à pimenter des relations affadies et à ramener un peu de rêve à la chair. Paradoxalement, la plus triviale des senteurs devient donc, sous la plume provocatrice de l'écrivain, la voie d'accès privilégiée vers un fugace idéal.

Tant le texte de Huysmans que celui de Hannon posent la question du sérieux de ces entreprises de glorification axillaire. S'agit-il de véritables célébrations, de pastiches à dessein parodique ou de fumisteries ? La

visée est-elle de troubler, de choquer ou d'amuser le lecteur ? Les deux auteurs ne se privent pas d'une certaine truculence irrévérencieuse et usent volontairement de la provocation, par le décalage entre le ton lyrique ou scientifique adopté et la trivialité de l'objet décrit. Ce faisant, ils recourent à une esthétique du choc qui va à l'encontre des attentes du lecteur et se plaît à les détourner. Chanter le potentiel érotique du « gousset », en faire un objet d'adoration, mais aussi, dans le cas de Huysmans, feindre d'y réduire la femme et y voir le dernier refuge de l'amour épuisé constituent autant d'attaques contre la vision bourgeoise de l'éros.

La fragmentation du corps qu'implique le modèle fétichiste entre également en écho avec cette « décomposition » dont Daniel Grojnowski fait le propre de l'humour fin-de-siècle. En isolant la partie, en morcelant l'individu jusqu'à n'en garder que l'aisselle, les deux écrivains développent une esthétique du fragment, où l'art, l'amour, la religion, la science se concentrent sur une portion infime de l'anatomie, reflet d'un univers éclaté où tout discours totalisant est disqualifié. Les hymnes à l'aisselle se comprennent alors à la fois comme des explorations thématiques et langagières confinant parfois au burlesque et comme un rire sombre et désabusé face à un monde déliquescents. Ainsi que le remarque Grojnowski, « [l]e dissolvant de l'humour accélère ce processus déconstructif »¹²², le renversement des valeurs stylistiques, rhétoriques ou poétiques chroniquant la désagrégation généralisée tout en y prenant part. En s'inscrivant dans ce « travail de sape », les poèmes « participe[nt] à la subversion des codes, qui se propage en tous domaines »¹²³, illustrant le pouvoir disruptif de la blague *bien sentie*.

Les deux textes entretiennent en outre un rapport d'émulation. Bons amis, Huysmans et Hannon échangent une correspondance régulière, notamment durant les années 1880-1882, qui voient paraître *Les Croquis parisiens* et *Les Treize sonnets du doigt dedans*. Cette complicité transparaît dans leurs œuvres, certains poèmes de Hannon répondant à des écrits antérieurs de son mentor¹²⁴. On peut dès lors se demander si le sonnet du poète belge ne serait pas une forme d'écho au « gousset » de l'écrivain français, Huysmans ayant envoyé un exemplaire des *Croquis*

¹²² GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997, p. 66.

¹²³ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁴ DE LA TORRE GIMÉNEZ Estrella, « Interférences mutuelles entre les univers de Huysmans et ceux de ses collègues belges », in : *J.-K. Huysmans chez lui*, dir. SMEETS Marc, Amsterdam – New York, Rodopi, 2009, p. 63-81.

à son collègue¹²⁵. Bien que différent dans sa forme, dans son ton et dans les images évoquées, le sonnet prolongerait l'entreprise de détournement initiée par le poème en prose.

Se pose alors la question du fétichisme : s'il s'agit d'humour, de bravade ou de jeu intertextuel, quelle place reste-t-il pour l'exploration de la déviance ? La dimension disruptive n'exclut-elle pas la perversion, en incitant à identifier dans ces textes une forme de mise à distance de leur objet ? Il nous semble au contraire révélateur que la provocation adopte les codes de ce qui est théorisé à la même époque comme dérèglement sexuel. Pour remettre en question l'érotisme acceptable et la sensualité de bon ton, les deux écrivains se tournent vers le registre du pathologique, revendiquant les comportements (déplacement de l'attention vers une zone non génitale, réduction de la personne à la partie fétichisée, logique de collection, etc.) que la proto-sexologie condamne. Même si le poème de Hannon relève à l'évidence du petit fétichisme (ou plutôt de l'idolâtrie amoureuse) et le *Croquis* de Huysmans de la classification des types humains, tous deux empruntent à la logique de l'amour synecdochique, contribuant ainsi à construire le fétichisme en repoussoir de la sexualité bourgeoise dominante. Du fait même de leur volonté de choquer et de prendre le contre-pied de la doxa en matière de désir et d'excitation, ils témoignent de la pathologisation de certaines préférences sexuelles, devenues suffisamment « anormales » pour que leur célébration soit perçue comme un défi à la morale et à la bienséance¹²⁶. En cela, ils constituent des illustrations précieuses de la construction du fétichisme comme perversion.

1.3.2 Chevelure

Bien qu'il nourrisse d'abondants débats médicaux, le fétichisme du gousset n'est pas le plus répandu ; les « amants de l'aisselle » sont plus rares que ceux, apparemment fort nombreux, qui idolâtrèrent la chevelure féminine. Des « aberrés passionnels » décrits par Macé que l'on voit

¹²⁵ Dans une lettre du 2 juin 1880, Huysmans remercie Hannon de ses « bonnes lignes sur les *Croquis* ». La lettre de Hannon contenant cet éloge n'a malheureusement pas été retrouvée (HUYSMANS Joris-Karl, *Lettres à Théodore Hannon*, éd. Pierre Cogny, Christian Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987, p. 218).

¹²⁶ Huysmans en a d'ailleurs fait les frais. Dans une lettre à Zola datée du 15 juin 1880, il remercie celui-ci d'avoir pris la défense du « Gousset », qui est « bigrement mal pris, de tous les côtés » et précise : « L'on commence à me considérer comme un érotomane qui aurait fort besoin de douches et de potions camphrées » (HUYSMANS Joris-Karl, *Lettres inédites à Émile Zola*, éd. Pierre Lambert, Genève, Droz, 1953, p. 38).

« s'élançant, sur la femme visée, et lui embrasser follement les cheveux qui frisent sur la nuque »¹²⁷ aux tristement célèbres « coupeurs de nattes »¹²⁸, les crinières féminines focalisent toutes les attentions. Iwan Bloch estime que « parmi les parties du corps qui peuvent faire office de fétiches, la chevelure féminine occupe une place de choix [...] tant sous la forme physiologique du “petit” que sous la forme pathologique du “grand” fétichisme »¹²⁹. Il soutient que cette attirance est essentiellement olfactive. « La plupart des gens sont en réalité plutôt des fétichistes olfactifs, en ce qu'ils se satisfont de la simple odeur des cheveux et que cela constitue leur seule ou leur principale gratification sexuelle »¹³⁰, écrit-il.

La dimension odorante du fétichisme capillaire n'est pas surprenante si l'on considère, avec Gould et Pyle, que « [s]ouvent, l'odeur distinctive d'une femme est en réalité due à sa chevelure imposante »¹³¹. Bloch va jusqu'à décrire les cheveux comme « de longs organes à parfum »¹³². Dans la lignée de ces observations, le Dr Galopin dresse une classification olfactive des différents types capillaires. Selon lui, les « blondes pures et cendrées » sentiraient l'ambre, de même que les châtaines, sauf celles à la peau particulièrement blanche, qui embaumeraient la violette. Quant aux brunes à la peau pâle, il émanerait d'elles une senteur d'ébène matinée de musc¹³³. La catégorisation se fait extrêmement précise, comme le montre le catalogue des différentes nuances par ordre décroissant de fixation des parfums :

1° La négresse et la mulâtresse, avec toutes ses nuances de chocolat ou de pain d'épice ; 2° la brune foncée à la peau pigmentée ; 3° la brune foncée à la peau blanche excepté au cou, aux avant-bras, aux hanches et aux genoux ; 4° la brune foncée à la peau blanche d'albâtre (c'est la brune au parfum d'ébène), aux veinules transparentes sous

¹²⁷ *Un joli monde*, op. cit., p. 266.

¹²⁸ Voir les pages que Díaz Cornide consacre à ce phénomène dans *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., notamment les sous-chapitres consacrés à « L'épidémie fétichiste » (p. 116-129) et au « Coupeur baudelairien » (p. 328-335).

¹²⁹ « Unter den Körperteilen, die als Fetische wirken, kommt besonders das weibliche Haupthaar in Betracht. Dieser “Haarfetischismus” ist als physiologischer “kleiner” und pathologischer “großer” Fetischismus weit verbreitet ». (*Das Sexual Leben unserer Zeit*, op. cit., p. 675).

¹³⁰ « Manche Leute sind eigentlich mehr Geruchsfetischisten, da sie sich mit dem bloßen Beriechen des Haares begnügen und dies ihre einzige oder hauptsächliche sexuelle Befriedigung bildet. » (*Ibid.*, p. 676).

¹³¹ « Often the distinctive odor of a female is really due to the odor of great masses of hair. » (*Anomalies and Curiosities of Medicine*, op. cit., p. 401).

¹³² « Die langen Haare des menschlichen Weibes sind verlängerte Duftorgane » (*Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 56).

¹³³ *Le Parfum de la femme*, op. cit., p. 139-140.

l'épiderme, au corps d'un marbre blanc légèrement veiné, pour en faire ressortir la blancheur ; aux cheveux et aux poils luisants et aux reflets de jais vernis ; 5° la brune à la peau pâle et mate, comme enfarinée, qui ne sent rien quand les pieds sont petits ; 6° la brune claire ou châtain foncé, à la peau fine et blanche, un peu rosée¹³⁴

Au-delà du vertige taxinomique, ce classement se charge de fortes implications morales. Comme le remarque Eugénie Briot, il renforce des lieux communs en reflétant « pleinement la distribution qui s'opère très traditionnellement entre brunes volcaniques et blondes angéliques »¹³⁵. Ce faisant, il expose les fondements moraux et idéologiques qui sous-tendent le code olfactif. Indirectement, il révèle la diversité de la palette colorée et odorante qui s'offre au fétichiste et la subtilité de certaines préférences.

Les entreprises similaires sont nombreuses¹³⁶ et essaient hors du domaine médical, où elles contribuent à forger les représentations. Elles inspirent la création littéraire, comme en témoigne le poème « Odor di femina » de l'écrivain bordelais Jean Berge :

La rousse au torse pur, tiède animalement,
Émane des senteurs irritantes et fauves,
L'iris tendre à la blonde attache son amant,
Et d'ambre gris la brune alourdit les alcôves.¹³⁷

Ces observations contribuent à la création de types féminins hautement particularisés, associant des traits physiques et psychologiques et permettant d'assigner *a priori* un tempérament, sur la seule base d'indices visuels et olfactifs. Elles déterminent des désirs tout aussi spécifiques, comme en témoigne ce personnage d'O'Monroy qui, à propos de l'« odeur fauve de brune ambrée », avoue : « quand je sens ce parfum-là, il n'y plus ni pacte, ni lois, ni amitié qui tienne ; il me faut cette femme coûte que coûte »¹³⁸.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 186. La liste se poursuit jusqu'au n°11, « la rousse pure tavelée ».

¹³⁵ *La Fabrique des parfums, op. cit.*, p. 77-78.

¹³⁶ On peut notamment mentionner les travaux d'Ernest Monin, dont s'inspire d'ailleurs Galopin : « Le plus ordinairement, l'odeur cutanée est soufrée, désagréable. "Sa puanteur vient surtout aux rousseaux tavelez", nous dit Ambroise Paré. Quant aux bruns, ils ont l'odeur cynique ; les blonds, qui sont les moins odorants, possèdent une faible senteur musquée. » (*Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 54). Les observations opposées des deux médecins suffisent, si besoin était, à infirmer la dimension scientifique de la démarche.

¹³⁷ BERGE Jean, « Odor di femina », second volet du poème « Les extases de l'odorat », in : *Les Extases*, Paris, A. Lemaire, 1888, v. 9-12.

¹³⁸ O'MONROY Richard, « Une combinette », in : *Le Chic et le chèque*, Paris, Calmann-Lévy, 1893 [3^e édition] p. 85-86.

Le lien entre la chevelure et la vie sexuelle s'explique par la forte charge érotique dont se pare l'élément capillaire. « La chevelure, c'est le sexe », résume Carol Rifelj¹³⁹. Non seulement sa façon renseigne sur le statut, l'état mental et physique et la disponibilité sexuelle de celle qui l'arbore, mais son odeur joue un rôle-clé dans la séduction. Comme dans le cas de l'aisselle, cette érotisation passe par la suggestion du pubis, ainsi que le souligne Iwan Bloch :

De la même façon, on peut expliquer la conservation et même l'accroissement de la chevelure des femmes [au fil de l'évolution] par le fait qu'il s'en exhale incontestablement des odeurs érotiquement stimulantes. Cette réalité a influencé la sélection sexuelle dans le sens de la préservation et de la favorisation de cheveux plus longs et plus denses, alors même que le reste du corps féminin, par cette même sélection sexuelle, a vu sa pilosité diminuer bien plus que celui de l'homme.¹⁴⁰

Respirer la chevelure féminine devient un acte érotiquement marqué. Ce substrat sexuel contribue à expliquer la pathologisation dont fait l'objet la fascination pour les cheveux, alors même que les mèches constituent des *memorabilia* particulièrement appréciés au XIX^e siècle¹⁴¹.

La tension entre ces deux pôles – érotique et mémoriel – est au cœur du cas littéraire le plus connu de fétichisme capillaire, celui relaté par Maupassant dans sa nouvelle « La chevelure ». Lorsque le protagoniste découvre la natte dissimulée dans le meuble ancien dont il vient de faire l'acquisition, il perçoit « [u]n parfum presque insensible, si vieux qu'il semblait l'âme d'une odeur, [qui] s'envolait de ce tiroir mystérieux et de cette surprenante relique »¹⁴². La senteur est porteuse d'un passé depuis

¹³⁹ RIFELJ Carol, *Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle*, trad. C. Rifelj, C. Noiray, Paris, Champion, 2014, p. 87. Au sujet de la chevelure comme substitut de la pilosité pubienne, voir plus spécifiquement les p. 89-95 ; pour une présentation de la sémiologie capillaire, se référer au chapitre « Le langage des coiffures » (p. 31-85).

¹⁴⁰ « In ähnlicher Weise kann man die Erhaltung und besonders reiche Entwicklung des Kopfhaares der Frauen erklären, da auch vom weiblichen Haupthaar unzweifelhaft erotische Duftwirkungen ausgehen. Dieser Umstand hat die geschlechtliche Zuchtwahl im Sinne einer Erhaltung und Bevorzugung möglichst langer und dichter weiblicher Kopfhaare beeinflusst, während im übrigen gerade der weibliche Körper durch eben jene sexuelle Selektion stärker enthaart worden ist als derjenige des Mannes. » (*Das Sexual Leben unserer Zeit*, op. cit., p. 27).

¹⁴¹ Voir le chapitre « Le don de cheveux », in : *Coiffures*, op. cit., p. 242-253. À noter que la dimension sexuelle n'est évidemment pas incompatible avec la fonction mémorielle.

¹⁴² MAUPASSANT Guy (de), « La Chevelure », in : *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), vol. 2, 1979 [1885], p. 110. Pour une analyse

longtemps disparu, elle-même n'étant guère plus que le souvenir d'une odeur. L'élément olfactif accompagne la plongée dans la mémoire, et cela même si le personnage n'a pas connu la femme à laquelle appartenait la natte. Progressivement, la curiosité se mue en désir, hier se confondant avec aujourd'hui dans l'illusion toujours plus forte d'une présence puis d'une étreinte partagée avec la disparue. De façon intéressante, l'odeur disparaît alors du récit, comme si l'effluve maupassantien était résolument du côté de la mémoire et tendait à se dissiper lorsque le passé s'actualise et se confond avec le présent. C'est bien dans ce basculement du souvenir vers le désir et de l'évocation vers la possession hallucinatoire que réside la « folie » du personnage, la réactivation érotique d'un objet « mort » constituant ici une transgression, le franchissement d'un seuil interdit.

Le critère discriminant entre usage mémoriel acceptable et plaisir sensuel pathologique est donc fonction des sensations éprouvées lors du contact avec la chevelure, l'individu « sain » faisant l'expérience de la réminiscence tandis que le « malade » ressent une véritable excitation génésique. On observe également cette distinction dans un exemple de collectionneur rapporté par le Dr Laurent :

J'ai encore connu un jeune homme d'une instruction et d'une éducation supérieures, qui a la manie de couper une mèche de cheveux à toutes celles qui lui donnent ou lui vendent leurs faveurs, ne serait-ce que pour une nuit ou pour une heure. Comme il a voyagé à travers toute l'Europe et que partout il a aimé, il a ainsi collectionné un nombre assez considérable de mèches de toutes nuances. Il les a soigneusement étiquetées et attachées avec des faveurs de soie. Il prétend qu'il lui suffit de toucher ou de flairer une de ces mèches brune ou blonde, rousse ou châtain, pour évoquer immédiatement l'image de celle à qui elle a appartenu, pour se remémorer le parfum spécial qu'elle répandait et les sensations qu'elle lui a données.¹⁴³

Ce jeune homme a réuni ce que Díaz Cornide appelle une « bibliothèque de fétiches », c'est-à-dire un « catalogue mémoriel »¹⁴⁴, dont la consultation s'opère ici par le nez. Cette pratique s'éloigne de la réminiscence sentimentale usuelle, puisque « la mise en série ajoute un principe quantitatif à la qualité de la remémoration, qui voudrait conserver une trace de chaque jouissance – et non plus d'un seul et immense chagrin

détaillée du fétichisme dans cette nouvelle, voir le chapitre « Le chevelure enchâssée », in : *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 302-317.

¹⁴³ *L'Amour morbide*, op. cit., p. 164.

¹⁴⁴ *La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 358.

d'amour »¹⁴⁵. La dimension pathologique repose aussi sur le type de souvenirs évoqué. Le sujet ne conserve pas uniquement les cheveux de femmes qu'il aurait aimés, mais de toutes celles avec qui il a eu une relation sexuelle, tarifée ou non. La dimension affective est absente ; ce sont ses propres sensations, sa jouissance, qu'il ressuscite chaque fois. Du fait du nombre et de la diversité des mèches, la collection devient une forme de harem où la disponibilité de chaque partenaire est assurée à tout moment.

Un personnage assez comparable tient le premier rôle dans un autre tome des *Déséquilibrés de l'amour* de Dubarry, intitulé *Coupeur de nattes*. Le roman met en scène non pas un, mais deux types de fétichistes : Norbert Guilford, le fameux coupeur de nattes, et Sosthène Stroud, voleur de mouchoirs. Ce doublement s'explique par le fait qu'il s'agit là, selon Dubarry, des « deux classes de dégénérés qui occupent les premières places parmi les fétichistes »¹⁴⁶. Comme à son habitude, l'auteur s'inspire des travaux médicaux, mais en radicalise le contenu. Cette fois-ci, il insiste tout particulièrement sur la « sensibilité excessive de l'odorat », un des « caractères dominants des amateurs passionnés des cheveux et des mouchoirs »¹⁴⁷.

C'est donc sur la base de l'odeur que Guilford opère une classification des trophées prélevés sur ses victimes en fonction de leur origine sociale : « Celles-là [les nattes ayant appartenu à des fillettes riches] conservaient des reliquats de parfums chers ; celles-ci [celles ayant appartenu à des indigentes] sentaient la vulgaire pommade à la rose rancie, et ces relents, notre dégénéré en faisait ses délices »¹⁴⁸. Le coupeur de nattes maîtrise le code olfactif et ses hiérarchies, mais en transgresse les règles, puisque toutes les chevelures font naître le désir et le plaisir, pour autant qu'elles soient fournies et odorantes.

Plus que de l'inventaire, c'est cependant de la réunion de la collection en une vaste palette odorante que naît la jouissance suprême. Les nattes rassemblées offrent la variété du gynécée, mais se combinent aussi pour former un idéal type, toutes les femmes mêlées en une unique Chevelure dont les exhalaisons mènent à l'extase :

Après s'être prosterné, Guilford palpa, par brassées, enleva le trésor de la cachette, le rangea symétriquement, entre ses draps, et presque nu,

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ DUBARRY Armand, *Coupeur de nattes*, Paris, Chamuel, 1898, p. 3.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 4. Sur ce thème, il fait reposer son analyse sur les ouvrages de Krafft-Ebing, de MacKenzie et de Moll.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 84.

s'étendit sur ce lit de cheveux coupés, qu'il baisa, mordit, qu'il eût mangé, dont il respira, en érection, les émanations¹⁴⁹.

Le désir d'incorporation de l'autre, que révèle la prégnance du lexique buccal, ne peut être réalisé dans les faits, mais l'odeur, par sa puissance de pénétration, fournit l'illusion de la fusion. Cette expérience est particulièrement intense du fait de la proximité que la natte entretient avec le corps, dont elle est le prolongement, l'« amorce vivante »¹⁵⁰. La composante odorante vient renforcer la sensation de la présence et animer la tresse d'une vie propre, suggérant une partenaire.

Comme Frédéric Genlis dans *Le Fétichiste*, Guilford sera la victime d'une manipulatrice, Irmine Bellay, qui n'ignore rien de sa « véspanie [...], laquelle avait [...], pour élément primordial, des sensations olfactives excessives agissant d'une façon réflexe sur le centre sexuel »¹⁵¹. Jalouse d'une autre femme, elle lâche le fétichiste sur elle et sur sa longue tresse. Son plan finira cependant par se retourner contre elle. Afin de mieux contrôler – pense-t-elle – son homme de main, elle le reçoit, la « coiffure artistique, exquisement parfumée »¹⁵². Cette apparition représente une tentation irrésistible pour son visiteur, qui « suppliant, respirant, humant les effluves de ses cheveux »¹⁵³ se jette à ses pieds. Devant la froideur d'Irmine, il perd tout contrôle et l'attaque violemment, la laissant pour morte après l'avoir scalpée. De retour chez lui, il « gard[e] ce butin sous le nez, tout en se dévêtant »¹⁵⁴. Le souvenir d'Irmine ne joue aucun rôle dans son extase, le texte précisant que Guilford « ne se la remémorait pas plus que s'il ne l'eût jamais connue »¹⁵⁵. Le fétichisme atteint ici sa réalisation la plus extrême, puisque non seulement la femme mais aussi les conditions d'acquisition de l'objet sont oubliées, négation suprême du pouvoir mémoriel de l'odeur.

Si l'on peut douter du sérieux de cette histoire « tirée par les cheveux », cette dimension parodique apparaît de façon explicite dans le poème « Ses cheveux » du critique et écrivain Jules Lemaître. Ce texte relate la fascination éprouvée par un homme, lors d'un concert, pour la chevelure de la femme assise devant lui. Les premières strophes adoptent un ton trompeusement sérieux, célébrant le flot « Souple, impétueux, âpre et

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 107.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵² *Ibid.*, p. 267.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 278.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 279.

doux fleurant »¹⁵⁶ qui a tôt fait de plonger l'homme dans un état second : « Une ivresse obscure et surnaturelle / Berçait mon cerveau grisé de parfums... » (v. 31-32). Dans son esprit embrumé se fait alors jour une irrépressible envie :

Un désir me vint, fougueux, famélique,
De lui dérober sans autre façon,
Pour la conserver comme une relique,
Une mèche, au moins, de l'ample toison. (v. 33-36)

Le poème bascule dans le registre farcesque lorsque l'amoureux, s'apercevant qu'il n'a pas de ciseaux pour opérer son larcin, tente de sectionner une mèche avec les dents. L'épisode constitue peut-être une relecture humoristique des mots de Baudelaire : « Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs »¹⁵⁷. L'expérience mémorielle est présentée par le poète des *Fleurs du mal* comme une véritable incorporation, la matérialité de la chevelure devenant celle du souvenir lui-même. Rien de tel chez Lemaître, où l'effet produit par la bouchée capillaire est moins émotionnel que physiologique :

Je sciais, courbé, la toison tenace,
Quand mon nez sentit le chatouillement
De ses noirs frisons : je fis la grimace
Et j'éternuai formidablement. (v. 49-52)

L'odeur provoque tout d'abord ce désir irrépressible propre aux fétichistes, avant de donner lieu à un autre type de pulsion, mécanique celle-là, qui a pour effet d'expulser l'air alors que l'amant souhaitait incorporer son aimée. À l'issue du processus, l'homme se retrouve « Des pleurs plein les yeux, des poils plein la bouche, / Sous les sots regards des bourgeois surpris... » (v. 55-56). Tant l'évocation baudelairienne et la pratique des reliques amoureuses que le phénomène médico-judiciaire des coupeurs de nattes et que la naso-génitalité se trouvent détournés dans ce poème, qui désidéalisait aussi la chevelure elle-même, réduite à une touffe de poils.

¹⁵⁶ LEMAÎTRE Jules, « Ses cheveux », in : *Les Médailles*, Paris, Lemerre, 1880, v. 24. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

¹⁵⁷ BAUDELAIRE Charles, « Un hémisphère dans une chevelure », in : *Le Spleen de Paris*, in : *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1975, t. 1, p. 301.

1.3.3 Renifleurs

Les renifleurs forment de loin la catégorie qui s'attire les commentaires les plus dégoutés de la part des médecins et observateurs sociaux. Ce terme peut recouvrir des réalités variées. Le Dr Gallus l'emploie pour désigner une catégorie de fétichistes du vêtement : « Les *renifleurs* aiment se pénétrer des parfums dont sont imprégnés les mouchoirs, les chemises, les pantalons de la femme et c'est assez pour qu'ils se trouvent voluptueusement excités »¹⁵⁸, écrit-il. Il s'agit là d'une exception, les autres praticiens utilisant cette expression pour décrire des individus aux préférences olfactives jugées bien plus déviantes. Le mot apparaît pour la première fois en 1857 sous la plume du médecin légiste Ambroise Tardieu dans son *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*. Tardieu considère le phénomène comme si vicieux et dégradant que le passage qui lui est consacré est le seul de tout l'ouvrage qu'il ait cru devoir recouvrir des « voiles de la langue antique »¹⁵⁹. La description en latin des pratiques des renifleurs peut se traduire ainsi :

Enfin, l'espèce la plus criminelle et exceptionnelle de débauchés est exprimée par la locution haute en couleur de « renifleurs ». Ce sont des personnages qui accourent dans des lieux secrets, autour des portes des théâtres, assurément, où de nombreuses femmes se rendent en hâte pour uriner. Aussitôt, excités par l'odeur de l'urine qui frappe leur narine, ils se mouillent à leur tour.¹⁶⁰

Par la suite, cette catégorie englobera tous les individus excités sexuellement par les odeurs excrémentielles. Elle est fréquemment mise en parallèle avec celle des « stercoraires », définie par Léo Taxil¹⁶¹, ainsi qu'avec les « épongeurs » d'Iwan Bloch¹⁶². Les praticiens sont également nombreux à considérer que le sexe oral ressortit à cette tendance¹⁶³.

¹⁵⁸ *L'Amour chez les dégénérés*, op. cit., p. 84.

¹⁵⁹ TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Paris, J. B. Baillière, 1867 [1857], p. 3.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 183.

¹⁶¹ « Si un érotomane demande, dans un lupanar, qu'une fille urine dans sa bouche, la fille est obligée de se prêter à cette fantaisie de fou. S'il veut un excrément de préférence à de l'urine, il faut que la fille évacue. [...] En médecine, on appelle "stercoraires" les individus qui sont dans ce cas particulier de picacisme. » [TAXIL Léo (Gabriel Jogand-Pagès), *La Corruption fin-de-siècle*, Paris, G. Carré, 1894, p. 226].

¹⁶² Les « épongeurs » récoltent l'urine dans les toilettes publiques avec une éponge avant de la porter à leur nez (*Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 115).

¹⁶³ Chez Bloch, les renifleurs sont ainsi évoqués dans le sous-chapitre consacré aux « Cunnilingui und Fellatores » (*Ibid.*, p. 113-115).

L'excitation provoquée par les odeurs d'excrétion constitue, nous l'avons vu, une ligne rouge même pour les médecins les plus ouverts d'esprit. Le Dr Garnier considère par exemple que « [l]'homme aimant une femme peut bien l'embrasser sur toutes les parties du corps », mais que la « seule limite est précisément ces organes secrets par les déjections et les exhalaisons dont ils sont le siège »¹⁶⁴. Il refuse d'admettre la possibilité d'un véritable plaisir olfactif dans ces pratiques et diagnostique chez leurs adeptes soit une « variété d'*anosmie* ou absence de l'odorat »¹⁶⁵ soit une forme de folie. Partant, il réfute qu'il puisse s'agir de fétichisme : « Les individus dépeints sous le nom de "*Renifleurs*", de "*Stercoraires*", sont ordinairement, quand leur cas relève du médecin, non pas des obsédés, mais des affaiblis, des cérébraux, des séniles ou de véritables déments »¹⁶⁶. L'explication fétichiste est également écartée par Krafft-Ebing, qui y voit plutôt une forme de masochisme¹⁶⁷. Le choix des excréments répondrait davantage à un souci de dégradation qu'à une attirance pour la matière elle-même. Iwan Bloch reconnaît le rôle important joué par le masochisme dans semblables comportements, mais considère toutefois qu'ils constituent des « formes pures de fétichisme olfactif » en ce que les malades sont excités sexuellement par l'odeur des excréments « indépendamment de la personne dont ils proviennent »¹⁶⁸. Le Dr Bourdon partage cette opinion, lui qui qualifie ces individus de « fétichistes spéciaux »¹⁶⁹.

Fétichistes, masochistes ou déments, les renifleurs, quelle que soit l'explication retenue pour expliquer leur inclination, appartiennent aux yeux de l'époque à la catégorie des pervers. Ce que l'on considère comme leur indignité intrinsèque conduit à leur fréquente association avec un

¹⁶⁴ GARNIER Pierre, *Onanisme seul et à deux sous toutes ses formes et leurs conséquences*, Paris, Garnier frères, s.d. 1883], p. 444.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Les Fétichistes, pervers et invertis sexuels, op. cit.*, p. 64-65.

¹⁶⁷ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 176.

¹⁶⁸ « Es ist klar, daß bei dieser masochistische und sadistische Elemente eine bedeutende Rolle spielen. Jedoch gibt es reine Formen von Geruchsfetichismus in dieser Kategorie, wie jene Individuen, die durch den Geruch von Urin oder Fäces der geliebten Person sexuell erregt werden oder überhaupt durch den Geruch dieser Exkremente, gleichgültig von welcher Person sie stammen. » (*Das Sexual Leben unserer Zeit, op. cit.*, p. 686-687). Dans son édition des *Cent Vingt Journées de Sodome*, Bloch décrit par ailleurs un vieil homme amateur du contenu des pots-de-chambre comme appartenant à la « classe des coprolagnistes nommés "renifleurs" ou "fétichistes de cabinet d'aisance" » [SADE (marquis de), *Les 120 journées de Sodome*, éd. Iwan Bloch (Eugène Dühren), Paris, Club des bibliophiles, 1904, p. 537].

¹⁶⁹ *Perversions sexuelles, op. cit.*, p. 46.

autre groupe social dont les médecins n'ont de cesse de souligner la prétendue putridité, les hommes homosexuels¹⁷⁰. Ce rapprochement contribue à masculiniser le renifleur dans l'imaginaire collectif. Les traités médicaux rapportent cependant deux cas féminins, exemples suffisamment rares lorsqu'il est question de fétichisme pour mériter d'être cités. Le Dr Gallus mentionne les observations à ce sujet de confrères italiens :

Le professeur Bianchi nous parle [...] d'une épouse qui exigeait chaque nuit de son mari une salve de pets, et Moraglia nous rapporte bien qu'une « femme de dix-huit ans préférait aux rapports sexuels la masturbation sous l'excitation provoquée par l'odeur de l'urine mâle, qui avait sur elle une action excitatrice telle qu'elle l'obligeait à se masturber dans le voisinage des urinoirs. Elle renouvelait son plaisir dans sa chambre, en tenant sous son nez un flacon d'urine mâle ».¹⁷¹

Le médecin juge cependant, en accord avec nombre de ses confrères, qu'il s'agit là de masochisme, une tendance qu'il estime plus fréquente que le fétichisme chez les femmes, considérées comme naturellement passives et soumises dans les pratiques sexuelles.

Si l'attrait pour les senteurs fécales semble largement étranger à la gent féminine, il l'est également à la littérature. Le Dr Layet a beau tancer « ces *renifleurs* dont parle Ambroise Tardieu, dans son livre sur les attentats à la pudeur, et qu'une littérature putride ose nous montrer aujourd'hui dans toute leur repoussante expression ! »¹⁷², les stercoraires littéraires demeurent rares. Tout au plus peut-on mentionner l'utilisation métaphorique du terme par Catulle Mendès pour exprimer la capacité de son *Chercheur de tares* à flairer le vice et la bassesse morale où qu'ils se trouvent : « Cet homme ressemblait encore à cette espèce de maniaques errants que connaissent les gens de police et qu'ils désignent sous le nom de "renifleurs d'égout" »¹⁷³. Paradoxalement, l'ajout de la précision relative aux égouts atténue quelque peu le qualificatif, en affirmant le goût du personnage pour un lieu qui, certes, charrie les excréments, mais regroupe aussi différentes formes de déchets et devient symbolique de la

¹⁷⁰ Le dictionnaire d'argot de Delesalle donne d'ailleurs à l'article « renifleur », outre les sens d'« agent de la police de sûreté » et de « voleur aux étalages », la définition de « pédéraste (qui recherche les latrines publiques) » (DELESALLE Georges, « Renifleur », in : *Dictionnaire argot-français et français-argot*, Paris, Ollendorff, 1896, p. 248). Sur ce sujet, voir la sous-partie « Puanteur morale » du chapitre « Inversion et olfaction ».

¹⁷¹ *L'Amour chez les dégénérés*, op. cit., p. 52.

¹⁷² « Odeurs », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, art. cité, p. 166-167.

¹⁷³ MENDÈS Catulle, *Le Chercheur de tares*, Paris, Charpentier, 1898, p. 3.

puanteur en général. Le texte réaffirme cependant la dimension scatologique du terme, en décrivant cet homme qui « éperdu de sa malfaisance et de sa malpropreté [...] en souffrait néanmoins » comme un « stercoraire qui a horreur de l'ordure, [un] scarabot qu'écœure l'excrément »¹⁷⁴. Le roman de Mendès sera donc celui du renifleur malgré lui.

1.4 OBJETS FRAGRANTS

La dimension olfactive est aussi susceptible de jouer un rôle central dans le fétichisme des objets. Dans la grande majorité des cas, l'objet en question est intimement lié au corps, qu'il s'agisse d'un vêtement ou d'un accessoire. Le fétiche est alors aimé pour lui-même, mais constitue aussi une forme d'enveloppe dont la béance dessine en négatif la forme corporelle et y renvoie. Il en va de même pour l'odeur, qui n'appartient généralement pas à l'objet en tant que tel, mais se rapporte à l'arôme, naturel ou artificiel, de son propriétaire.

1.1.1 Tissus

De premier abord, l'amour des tissus semble relever davantage du tact que de l'odorat. Le Dr Féré l'attribue d'ailleurs au « délire du toucher »¹⁷⁵. Mais cette opinion ne fait pas l'unanimité. Havelock Ellis estime que « [d]ans plusieurs des cas, mais non dans tous, où des vêtements féminins deviennent les objets de l'attraction fétichiste, il existe certainement un élément olfactif dû à l'odeur personnelle attachée aux vêtements »¹⁷⁶. Le fétichiste textile olfactif constituerait donc une sous-catégorie parmi les fanatiques des étoffes.

Le Dr Bourdon radicalise le propos en considérant qu'il s'agit en réalité d'une seule et même perversion :

Au fétichisme des odeurs, se mêle le plus souvent le fétichisme du costume. La plupart des auteurs anciens ont cru qu'il s'agissait de deux formes différentes. Avec plus de réflexion, on constate qu'il y a corrélation entre les deux.

Ainsi le fétichisme du tablier blanc, symbole des amours ancillaires, correspond au plaisir secret de flairer l'odeur spéciale de la femme qui travaille manuellement et dans une atmosphère donnée.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *La Pathologie des émotions, op. cit.*, p. 438.

¹⁷⁶ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 126. Le Dr Gallus propose une interprétation similaire (*L'Amour chez les dégénérés, op. cit.*, p. 82-83).

La recherche de certaines étoffes, comme le velours, la soie, ont [*sic*] leur but identique, au parfum de l'étoffe, se mêle le parfum de la femme et le mélange devient une cause d'éréthisme chez le fétichiste.¹⁷⁷

L'excitation génésique naîtrait de la conjonction de l'impression tactile et de la stimulation olfactive, mais également du mélange de deux senseurs, celle de la femme et celle de l'étoffe, témoignant du fait que le vêtement a été porté. Bourdon va jusqu'à considérer que la prise de conscience par le « malade » de la sensation à l'origine de son « trouble » peut déterminer à elle seule la guérison : « Si en raisonnant, un fétichiste du vêtement, par exemple, reconnaît que ses sens sont éveillés par une certaine odeur, il sera sauvé »¹⁷⁸. La senteur serait donc à la fois l'élément déclencheur et une condition de la guérison.

Plusieurs médecins notent que l'étoffe est d'autant plus attirante qu'elle est saturée d'odeurs, voire carrément sale. Garnier cite le cas d'un patient qui ne ressent jamais de jouissance sexuelle aussi puissante que lorsqu'il est en présence d'un bonnet de domestique crasseux. Son association du plaisir érotique à la coiffe remonte à l'enfance, lorsque, ayant enfilé l'un de ces bonnets et « comme enivré par l'odeur qui se dégageait de cette pièce de linge, il eut le premier frisson voluptueux qu'il eût encore ressenti, le premier éveil d'une sensation génésique »¹⁷⁹. Cherchant à renouveler l'expérience, le jeune garçon s'aperçoit que « [p]lus le bonnet était malpropre, plus l'usage l'avait souillé et imprégné d'une odeur *sui generis*, plus la stimulation était vive, plus l'érection était rapide »¹⁸⁰. Comme dans le cas des renifleurs, quoique de façon moindre, cet attrait pour le nauséabond aggrave la « perversion » supposée, ajoutant la parosmie¹⁸¹ à l'instinct sexuel dévié.

Si les bonnets et fichus, généralement sales, occupent une place importante dans le fétichisme textile, le mouchoir est également bien représenté et exhale, quant à lui, des senteurs majoritairement douces et suaves. Macé, le chef de la Sûreté, décrit le comportement des voleurs de mouchoirs qui officient dans les grands magasins : « Quand un de ces individus vient de prendre un mouchoir, il le passe sur ses lèvres avec un mouvement de passion, il en aspire le parfum et se retire en titubant

¹⁷⁷ *Perversions sexuelles, op. cit.*, p. 52.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷⁹ GARNIER Pierre, *La Folie à Paris*, Paris, J.-B. Baillière, 1890, p. 371.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Trouble de l'olfaction amenant à trouver agréables les senteurs généralement considérées comme déplaisantes, et vice-versa.

comme un homme ivre »¹⁸². Le larcin semble tout entier orienté vers la griserie olfactive. Bloch considère lui aussi qu'il s'agit là d'un aspect fondamental : « Étant donné que ces articles sont saturés des émanations de leurs propriétaires, ils font office, pour les fétichistes olfactifs, de stimulants sexuels et de substituts aux plaisirs sexuels normaux. Pour eux, la véritable "Odor di femina" se trouve dans ces objets »¹⁸³. Un malade interrogé par Krafft-Ebing vient conforter cet avis en affirmant que l'odeur des mouchoirs lui causait « une sensation délicieuse », précisant que c'était bien « l'odeur particulière à la lingerie et non pas celle des parfums artificiels qui excitait ses sens »¹⁸⁴. Par son contact avec la peau, le mouchoir est une prolongation de la femme qui permet d'accéder à son intimité et de créer l'illusion d'un rapprochement érotique. Krafft-Ebing mentionne d'ailleurs le cas d'un autre fétichiste du mouchoir arrêté pour vol et qui est acquitté en raison d'un « instinct génital pervers, dans lequel on trouve une connexité intéressante entre le sens génésique et le sens olfactif »¹⁸⁵. À nouveau, l'implication de l'odorat aggrave le cas et le fait basculer du côté de la pathologie, et donc de l'irresponsabilité.

On se souviendra que dans *Coupeur de nattes* de Dubarry, Sosthène Stroud, l'acolyte de Norbert Guilford, est un fétichiste du mouchoir et, dans une moindre mesure, des gants. Cette attirance spécifique s'explique, conformément à la théorie de Binet, par une lourde hérédité couplée à un événement ponctuel qui fixe le fétiche :

En soirée, à l'âge de quinze ans, frôlant une des reines des salons, aux mains d'ange gantées, qui s'éventait avec un mouchoir fleurant l'ylang-ylang, il avait ressenti une émotion révolutionnante, et depuis, absorbé en la manie de détenir des gants, des mouchoirs appartenant à d'aristocratiques filles d'Ève, sous l'empire d'une impulsion kleptomaniacque tyrannique, s'était laissé aller à dérober de ces gants, de ces mouchoirs qui, en cachette, le saturaient des plaisirs érodants de l'orgasme vénérien.¹⁸⁶

L'objet seul ne suffit pas à produire le désir. Il doit s'insérer dans un scénario très spécifique qui constitue véritablement le fétiche :

[C]es objets ne le séduisaient (quand ils étaient luxueux ; les mouchoirs, les gants communs le repoussaient) que lorsqu'ils avaient été

¹⁸² *Un joli monde*, op. cit., p. 266.

¹⁸³ « Indem diese Gebrauchsgegenstände mit den Ausdünstungsstoffen ihrer Besitzerinnen durchtränkt werden, dienen sie den Geruchsfetischisten als sexuelle Stimulans und Surrogat des realen Geschlechtsgenusses. Der wahre "Odor di femina" findet sich für ihn in diesen Gegenständen. » (*Die sexuelle Osphresiology*, op. cit., p. 91-92).

¹⁸⁴ *Psychopathia sexualis*, op. cit., p. 228.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 227.

¹⁸⁶ *Coupeur de nattes*, op. cit., p. 86.

froissés, humectés par une dame jeune, mise en perfection, que lorsqu'ils répandaient *l'odore della femmina* : de plus, il fallait qu'il les eût soustraits.¹⁸⁷

Stroud valide la théorie d'Iwan Bloch selon laquelle le mouchoir recèle l'essence de la femme et se substitue à la personne, devenue superflue, le kleptomane ayant opéré à ses dépens une forme d'ablation et d'appropriation¹⁸⁸.

Une fois dérobés, gants et mouchoirs se prêtent à un rituel érotique semblable à celui de Guilford avec les nattes, Stroud « se délectant à embrasser, à flairer ces prodiges odoriférants, et tressaillant au contact de ceux auxquels se rattachaient des souvenirs ambrosiaques »¹⁸⁹. La jouissance découle principalement de la senteur, qui opère doublement. D'une part, elle stimule les organes génitaux en vertu du réflexe nasogénital, d'autre part elle remplit un rôle mémoriel, rappelant l'excitation ressentie lors du prélèvement de l'objet. Alors que les cheveux, par leur appartenance véritable au corps, semblaient en prolonger la vie et pouvaient faire oublier la femme, les gants et les mouchoirs, du fait de leur statut d'artefacts, ne peuvent opérer qu'avec la réminiscence.

1.4.2 Chaussures

Le fétichisme de la chaussure occupe une place à part dans l'imaginaire collectif, en ce qu'il constitue souvent le stéréotype de cette « déviance ». Krafft-Ebing a marqué les études sur le sujet en y voyant une forme larvée de masochisme. Derrière la fascination pour le soulier se dissimulerait le désir secret et parfois inconscient d'être humilié, frappé, piétiné par un pied chaussé¹⁹⁰. Cette théorie est largement reprise dans le monde médical. Albert Moll la trouve convaincante, mais considère qu'elle n'explique pas tous les aspects de la maladie. Il risque à son tour une hypothèse : « Si l'on considère la relation étroite qui, dans certaines conditions pathologiques, unit l'instinct sexuel et l'odorat, on pourrait croire que le fétichisme de la bottine doit s'expliquer peut-être par la forte odeur qui adhère aux pieds ou aux bottines »¹⁹¹.

Iwan Bloch va tenter de réconcilier ces deux théories, considérant que, loin de s'opposer, elles se complètent. Il affirme tout d'abord que, dans

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹⁸⁸ *La Belle-Époque des amours fétichistes*, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸⁹ *Coupeur de nattes*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁹⁰ *Psychopathia sexualis*, *op. cit.*, p. 167.

¹⁹¹ *Les Perversions de l'instinct génital*, *op. cit.*, p. 170.

cette forme « si fréquente » de fétichisme, « les impressions olfactives sont déterminantes », tandis que l'association avec le masochisme ne serait que secondaire¹⁹². Quelques lignes au-dessous, cependant, il déclare que lorsque « les impressions olfactives sont source d'excitation sexuelle, il y a toujours une composante masochiste ou sadique »¹⁹³. Une telle allégation souligne combien est puissante la dévalorisation de la sensibilité érotique aux odeurs dans la pensée finisécularaire. Bloch juge son opinion confirmée par les cas où l'effluve recherché est particulièrement désagréable, comme chez les « renifleurs d'orteils » (« *Zehenriecher* »)¹⁹⁴, mais considère que l'argument olfactif prime toujours sur la composante masochiste.

L'odeur incriminée n'est généralement pas, comme on pourrait s'y attendre, celle des pieds ou de la sueur, mais plutôt celle du cuir, dont plusieurs médecins, notamment Ellis, soulignent la dimension corporelle. Bloch va plus loin et risque une hypothèse, sous la forme d'une question : « Peut-être les impressions olfactives primitives ont-elles ici joué un rôle, avec pour effet une association involontaire entre l'odeur parfois très intense du cuir et la *fætor cunni* ? »¹⁹⁵ Bloch affirme donc ce qu'Ellis ne fait qu'insinuer, à savoir que du cuir n'émane pas simplement une odeur corporelle, mais bien sexuelle, la chaussure exhalant un arôme véritablement vulvaire. Cette explication viendrait corroborer le rapprochement fréquemment suggéré entre le vagin et la forme concave du soulier.

Le fétichisme des chaussures a largement trouvé sa place en littérature, notamment dans les ouvrages de la *Select Bibliothèque*. Cette maison d'édition, active de 1907 à 1939, est fondée par un certain Roland Brévannes, auteur de la plupart des publications sous divers pseudonymes correspondant à des styles différents¹⁹⁶. L'un des noms de plume les plus récurrents est celui de Don Brennus Aléra, spécialisé dans le

¹⁹² « Für den so häufigen Fuss- und Schuhfetischismus sind wohl Geruchseindrücke in erster Linie massgebend, während der Zusammenhang mit dem Masochismus, den v. Krafft-Ebing so sehr betont, wohl erst sekundärer Natur ist » (*Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 102).

¹⁹³ « Da ich später zeigen werde, dass auch in den Geruchseindrücken als einer Quelle sexueller Erregung ein masochistisches bzw. sadistisches Element enthalten ist, so lässt sich diese Annahme sehr wohl mit derjenigen v. Krafft-Ebing's vereinigen. » (*Ibid.*)

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 105.

¹⁹⁵ « Ob nicht hier vielleicht primitive Geruchsvorstellungen eine Rolle spielen, die eine unwillkürliche Ideenassociation zwischen dem manchmal sehr intensiven Geruche des Leders und dem *Fætor cunni* zur Folge hatten ? » (*Ibid.*, p. 106).

¹⁹⁶ Voir les pages consacrées à ces éditions dans l'ouvrage de Díaz Cornide, dont nous tirons nos informations (*La Belle-Époque des amours fétichistes*, op. cit., p. 232-246).

domaine des perversions sexuelles. Parmi ses publications figure notamment *L'Amant des chaussures*, dont le titre recycle la terminologie de Binet, sinon son pessimisme. Ce roman met en scène la quête de Gaston Planoy, l'un des « plus fanatiques des fétichistes »¹⁹⁷, pour retrouver une chaussure – et sa propriétaire – entr'aperçues lors d'une soirée mondaine.

L'odeur joue un rôle de premier plan dans son trouble. C'est surtout lors d'une rencontre passagère avec une femme entretenue dont l'élégance cordonnière le ravit qu'il donne libre cours aux sensations de son nez. Seul avec elle dans une voiture, il se laisse tomber à ses pieds, se grisant de senteurs :

Cela lui vient d'abord par le sens de l'odorat ; une odeur subtile et capiteuse se dégage de cette chaussure et lui trouble le cerveau, un mélange complexe qui n'en est que plus irritant : la fauve senteur de cette peau de daim, qui malgré les préparations subies, conserve un je ne sais quoi de primitif, de sauvage ; le goût particulier du cuir de luxe ; le parfum dont bas et bottines se sont imprégnés dans une armoire élégante ; les effluves entêtants qui s'échappent des dessous et, par dessus tout, les émanations de la chair toute proche, l'arome personnel de cette femme désirable.¹⁹⁸

L'attrait de l'odeur naît de son caractère composite, mêlant artificialité, corporalité et animalité. L'arôme animal du cuir provoque l'excitation, selon le mécanisme décrit par Bloch. S'y mêle celui des sachets dont l'élégante emplit sa penderie. Le mélange se complexifie avec l'apparition des dessous parfumés, évocateurs de l'intimité féminine¹⁹⁹ et dont les « effluves entêtants » se font nettement sexuels. À ce mélange odorant s'ajoute enfin « l'arome personnel » de la femme, son essence. Toute dimension idéelle est cependant d'emblée exclue puisque cet arôme est réduit aux « émanations de la chair toute proche ».

Le masochisme, omniprésent dans l'excitabilité olfactive selon Bloch, ne manque pas de s'inviter dans la scène. Non content « d'embrasser, d'aspirer et de manier cette bottine », Gaston « lèche le dessous de la semelle »²⁰⁰, puis mord l'objet de son désir : « Au moment où ses dents entrent dans le cuir, qui lui emplit la bouche de ses âcres relents, il est

¹⁹⁷ ALÉRA Don Brennus, *L'Amant des chaussures*, Sceaux (Seine), Select Bibliothèque (n°25), 1910, p. 22.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 139-140.

¹⁹⁹ Díaz Cornide a montré les implications nouvelles nées de l'usage du pantalon par les femmes, les dessous féminins tendant alors à se substituer à une intimité qui se dérobe et dont ils absorbent les odeurs. Dès lors qu'il n'y a « que du tissu, [...] le sexe devient étoffe » (*La Belle-Époque des amours fétichistes*, *op. cit.*, p. 71).

²⁰⁰ *L'Amant des chaussures*, *op. cit.*, p. 140.

secoué par un spasme véritable »²⁰¹. La violence du geste, combinée aux odeurs sexuelles, produit la jouissance, la femme s'enfuyant devant l'ampleur de la crise, non sans avoir consenti à piétiner le fétichiste en sortant du véhicule.

Le roman connaît une fin étonnamment sanglante, au vu du caractère plutôt galant et badin de ce qui précède. Lorsque Gaston retrouve enfin la femme aux beaux pieds, celle-ci lui impose un délai d'un an avant de céder à ses avances. Rendu fou par l'attente, le jeune homme se rend au rendez-vous si longtemps différé et arrache les yeux des trois suivantes de son idole, avant de les coudre sur leurs bottines, afin qu'elles ressemblent à celles de leur maîtresse, qui met un point d'honneur à assortir ses boutons de bottines à la couleur de ses yeux. Ce dénouement peut sembler concorder avec le ton alarmiste des médecins lorsqu'il est question de fétichisme. Cette « déviance » tendrait à évoluer en sadifétichisme, l'énucléation des suivantes rappelant le scalp d'Irmine Bellay chez Dubarry. Cependant, comme le remarque Díaz Cornide, la cruauté du final ne parvient pas véritablement à occulter la volupté des amours fétichistes décrites tout au long du texte. La conformation au discours scientifique dominant ne serait donc qu'apparente :

La « science » de Brévannes prend [...] fortement à rebours les thèses médicales sur la perversion tout en feignant de s'en inspirer. Si la folie surgit, c'est que le désir a trop longtemps été contrarié : et la littérature répand la liberté des goûts, dit la nécessité de les réaliser.²⁰²

L'odeur participe de cette ambivalence. Elle suggère la dimension animale, excessive et anormale du « malade » et, en cela, contribue à en faire un être déviant. Elle est toutefois aussi présentée comme un facteur de plaisir, une stimulation supplémentaire qui vient aviver les sensations et ajoute à l'érotisme. Malgré sa fin sordide, concession à la doxa, *L'Amant des chaussures* apparaît donc comme une invitation à explorer d'autres formes de sensualité et à laisser libre cours à certaines préférences érotiques, même réprouvées.

1.4.3 Parfums et flacons

Étoffes et souliers constituent, de loin, les objets les plus fréquents dans les cas de fétichisme rapportés par les médecins ou mis en scène par les écrivains. La littérature explore cependant parfois d'autres pistes,

²⁰¹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰² *La Belle-Époque des amours fétichistes*, *op. cit.*, p. 246.

inventant des « déviances » inédites et originales. Il est intéressant de constater que ces fétiches d'un genre nouveau apparaissent souvent lorsque le « pervers » est une femme. Le refus médical quasi unanime d'admettre la possibilité d'un fétichisme féminin²⁰³ n'empêche pas les auteurs de passer outre cette limite et de créer des *amantes* des aisselles²⁰⁴ ou des textiles, mais également de sortir de la catégorisation scientifique établie pour imaginer d'autres objets d'adoration.

L'une de ces nouvelles catégories est celle de l'*amante des parfums*. Contrairement au cas de l'amant de l'odeur, l'attrance est alors déterminée par une fragrance artificielle, indépendamment de son support et de la personne qui l'exhale. Il ne s'agit à proprement parler ni d'un nouveau « vice » ni d'un penchant typiquement féminin²⁰⁵, puisque Bloch mentionne l'existence d'hommes « fétichistes du parfum »²⁰⁶. Krafft-Ebing estime de même que le fétichisme peut porter sur « une odeur particulière, même artificielle (parfums) »²⁰⁷. Cependant, aucun des deux médecins ne développe véritablement ce sujet ni ne rapporte de cas illustratif²⁰⁸, laissant libre cours à la littérature pour le faire.

La grande majorité des scènes donnant à voir un personnage obsédé par un parfum relèvent davantage de l'imaginaire de l'odeur-drogue que du fétichisme à proprement parler. Huysmans évoque cependant un cas où la fragrance devient indispensable au plaisir sexuel. Il s'agit d'une ancienne maîtresse de des Esseintes, « une femme qui se pâmait sous l'influence de certains aromates et de certains baumes, une femme détraquée et

²⁰³ Le Dr Thoinot va jusqu'à écrire que « l'amour fétichiste n'est pas connu chez la femme, au moins jusqu'à présent » (THOINOT Léon-Henri, *Attentats aux mœurs et perversions du sens génital. Leçons professées à la faculté de médecine*, Paris, O. Doin, 1898, p. 402).

²⁰⁴ Voir à ce sujet les exemples de lesbiennes recherchant la senteur axillaire de leur compagne dans le chapitre « Saphisme et senteurs ».

²⁰⁵ Bloch considère même que le fétichisme olfactif dans son ensemble est un phénomène typiquement masculin, la femme n'ayant pas assez d'odorat pour développer pareil penchant. Elle contribue toutefois largement à l'apparition de la « pathologie » chez les hommes, en arborant continuellement des fragrances (*Die sexuelle Osphresnologie, op. cit.*, p. 89).

²⁰⁶ « [S]o giebt es auch Parfümfetischisten, d. h. solche Männer, welche durch ein bestimmtes künstliches Parfüm, das die Frau gebrauchen muss, geschlechtlich erregt werden. » (*Ibid.*, p. 251).

²⁰⁷ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 24.

²⁰⁸ Il faut toutefois mentionner le cas, évoqué par Tardif, de ce jeune homme qui, vivant avec sa maîtresse, la quitte tous les soirs pour aller rendre visite à sa fiancée. Cependant, « lorsque sa maîtresse se parfumait à l'ambre royal, elle était sûre de le garder auprès d'elle, car cette influence du parfum sur les sens de ce jeune homme était plus forte que sa volonté » (*Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 85).

nerveuse aimant à faire macérer la pointe de ses seins dans les senteurs »²⁰⁹. Le rituel odorant provoque la jouissance sans autre forme de stimulation, le contact et l'odeur seuls suffisant à faire naître le plaisir. Le partenaire masculin se trouve exclu de la scène, n'étant pas même représenté symboliquement dans l'objet élu. Par cette mise à l'écart, Huysmans suggère l'autonomie sensorielle et sexuelle de la protagoniste, dont la « déviance » apparaît alors comme double, à la fois fétichiste et masturbatoire.

Même lorsque cette femme s'adonne au coït, l'action de son partenaire ne suffit pas à l'amener à l'orgasme. Il lui faut recourir à des adjuvants externes tactiles – se faire « ratiss[er] la tête avec un peigne »²¹⁰ – ou olfactifs. Elle n'atteint « une délicieuse et accablante extase » que lorsqu'elle peut « humer, au milieu des caresses, l'odeur de la suie, du plâtre des maisons en construction, par les temps de pluie, ou de la poussière mouchetée par de grosses gouttes d'orage, pendant l'été »²¹¹. Les odeurs listées n'appartiennent pas à la catégorie traditionnelle des excitants sexuels, certaines étant même considérées comme nocives²¹² ou désagréables. Le dérèglement olfactif s'ajoute donc à la déviance. Leur caractère très spécifique participe aussi de la pathologisation, en soulignant la bizarrerie et la précision du scénario nécessaire à la volupté. Par contraste, des Esseintes, pourtant lui aussi amateur d'eaux de senteur, éprouve un plaisir tout intellectuel au contact des fragrances, sans frisson de la chair autre qu'une violente migraine.

Pas de parfum, mais un vase susceptible d'en avoir contenu dans *La Jongleuse* de Rachilde. La riche veuve Éliante Donalger autorise son soupirant Léon Reille à poser les yeux sur l'une de ses plus précieuses possessions, « un vase d'albâtre de la hauteur d'un homme, si svelte, si élancé, si délicieusement troublant avec ses hanches d'éphèbe, d'une apparence tellement humaine, bien qu'il n'eût que la forme traditionnelle de l'amphore, qu'on en demeurait un peu interdit »²¹³. Léon n'y voit qu'un artefact, certes très réussi, mais résolument inerte, tandis qu'Éliante considère que le vase transcende sa matérialité constitutive.

²⁰⁹ HUYSMANS Joris-Karl, *À rebours*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1983 [1884], p. 207.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Alain Corbin évoque la crainte suscitée par la « capillarité du mortier », à savoir la capacité supposée du mur, surtout neuf, à faire remonter les miasmes du sol sur lequel il est construit. Il rappelle à ce propos que, « [à] Paris, on abandonne les locaux nouvellement construits aux filles publiques. On appelle cela essayer les plâtres » (*Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 29).

²¹³ RACHILDE, *La Jongleuse*, Paris, Mercure de France, 1900, p. 26.

Cette dimension supra-matérielle est exprimée dans le texte par le recours au parfum. L'embouchure de l'amphore « s'ouvrait en corolle de liseron blanc, pur, pâle, presque aromal »²¹⁴. Le col de l'objet rappelle tant une fleur qu'il semble s'en exhaler un parfum. À l'humain succède le végétal, lui-même prolongé par une émanation qui le continue hors de toute forme. Par sa translucidité, sa pureté, sa perfection, le vase s'apparente à une odeur, à la fois matière et esprit, présence et absence. L'analogie est renforcée par la fonction première de l'objet, « ce charmant corps où la vie a été remplacée par du parfum, du vin... ou du sang ! »²¹⁵ Encensoir, calice et Graal, l'amphore est un plein, une silhouette charmante, mais également un vide, une disponibilité pouvant se prêter à toutes les interprétations, de la plus poétique à la plus macabre. Éliante elle-même s'ingénie à le remplir, y versant périodiquement « des essences rares, des feuilles de roses »²¹⁶, et même une bague. Le vase est donc à la fois le contenant et le contenu, le parfum et son fixatif. En cela, et comme dans le cas de la maîtresse de des Esseintes, il permet de s'approcher au plus près de cet insaisissable qu'est l'odeur.

L'amphore n'offre pas à Éliante un plaisir uniquement esthétique, mais également physique. Elle en fait la démonstration à un Léon aussi excité que vexé :

Éliante, à présent dressée au-dessus du col de l'amphore blanche, se tendit comme un arc de la nuque aux talons. Elle ne s'offrait point à l'homme ; elle se donnait au vase d'albâtre, le personnage insensible de la pièce. Sans un geste indécent, les bras chastement croisés sur cette forme svelte [...], elle crispa un peu ses doigts, demeurant silencieuse, puis, l'homme vit ses paupières closes se disjoindre, ses lèvres s'entr'ouvrirent, et il lui sembla que des clartés d'étoile tombaient du blanc de ses yeux, de l'émail de ses dents ; un léger frisson courut le long de son corps [...] et elle eut un petit râle de joie imperceptible, le souffle même du spasme.²¹⁷

Éliante jouit par le vase devant son visiteur, celui-ci étant confiné au rôle de simple spectateur. Le jeune homme, étudiant en médecine, se fait le porte-voix de toute la profession lorsqu'il traite la veuve de « pauvre exaltée »²¹⁸ et la menace de « paralysie générale »²¹⁹. Il considère que le

²¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 128.

comportement de son hôtesse relève de la « perversion » et la détourne du coït, seule sexualité acceptable selon lui.

Aux yeux d'Éliante, au contraire, son attitude ne constitue pas une déviance, mais un dépassement de la sexualité ordinaire. Considérant que les rapports charnels tels qu'ils se pratiquent communément sont prisonniers de la binarité des genres et de l'organicité des corps, elle leur préfère l'étreinte de son vase « immobilisé dans la plus jolie posture humaine, la posture sans sexe »²²⁰. Corps et objet, l'amphore transcende les catégories et garantit « l'infini du plaisir »²²¹. En l'étreignant, Éliante se fond avec elle et la complète. Cette fusion se matérialise lorsqu'elle se penche « le front en-dessus du col ouvert, [...] le respirant de toutes ses forces »²²². De même qu'elle emplissait l'amphore de ses parfums, elle se laisse à son tour emplir par les exhalaisons du vase, cette circulation aromale marquant l'union de la femme et de l'objet.

Ces deux exemples illustrent que, dans les cas de fétichisme féminin, la « perversion » se complique de la crainte que constitue l'autosuffisance féminine en matière sexuelle. Le fétiche suffit à produire la jouissance, l'homme se trouvant réduit au rôle d'observateur (Léon Reille) ou d'adjuvant (des Esseintes). L'odeur participe de cette disqualification du masculin. Dans *À rebours*, elle stimule directement les zones érogènes et mène à l'orgasme bien plus sûrement que la relation amoureuse « classique ». Dans *La Jongleuse*, elle symbolise le dépassement de la matière et la fusion des corps à laquelle ne peut parvenir l'homme. La négation du partenaire, typique de « l'amour synecdochique », acquiert une nouvelle portée en présentant la relation à l'objet moins comme une dépendance que comme une forme de libération et de dépassement.

*

* *

Michel Foucault fait du fétichisme la « perversion-modèle », celle qui « depuis 1877 au moins a servi de fil directeur à l'analyse de toutes les autres déviations »²²³. Ce « trouble » permet en effet de penser tous les autres, inversion, sadisme, masochisme, voire bestialité n'en étant que des déclinaisons. S'il cristallise la notion de « perversion », c'est sans doute parce que sa caractéristique principale est celle-là même qui, aux

²²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²²¹ *Ibid.*, p. 31.

²²² *Ibid.*

²²³ *La Volonté de savoir, op. cit.*, p. 203.

yeux des médecins de l'époque, est au cœur de toute sexualité jugée problématique : l'abandon du coït reproducteur au profit d'autres pratiques et la focalisation de l'attention génésique sur un élément non directement sexuel, que ce soit une partie du corps, un objet ou un ressenti (douleur, cruauté, etc.) Le fétichiste est donc un être stérile, sinon dans sa chair, du moins par son comportement.

Dans la majorité des cas, l'olfaction constitue un facteur aggravant, ses liens étroits avec l'instinct, la primitivité et l'animalité accentuant certains aspects du « mal » et en développant la dimension pathologique. La dimension naso-génitale sexualise cet attrait pour les senteurs, l'éloignant résolument de la simple réminiscence olfactive pour basculer dans la dépravation. L'imaginaire entourant l'odeur-drogue²²⁴, ainsi que le caractère non rationnel de la sensation olfactive, contribuent également à expliquer l'obsession débiliteuse qui pousse les individus à négliger leur rôle social et leur propre intérêt. La parosmie, comprise comme attirance pour la puanteur, vient enfin fréquemment s'ajouter au diagnostic et teinter la « pathologie » d'immoralité, la fétidité étant traditionnellement considérée comme consubstantielle au vice.

Paradoxalement, cette omniprésence de l'odeur vient aussi mettre à mal la définition médicale du fétichisme, dont elle teste les limites sur deux points au moins. Premièrement, la « maladie » est censée se caractériser par un désintérêt jugé pathologique pour le sexe féminin. Or, par leur odeur, tous les fétiches évoqués entretiennent une relation étroite avec celui-ci²²⁵. Macé remarque d'ailleurs que l'« aberré » qui hante les grands magasins et que l'on voit suivre les jolies femmes tend à « s'approcher très peu de celles qui font usage de parfumerie »²²⁶. Ce n'est pas tant la fragrance manufacturée qui excite la majorité d'entre eux que la

²²⁴ Voir le chapitre « Stupéfiants poisons ».

²²⁵ Ce déplacement des caractères sexuels ne se retrouve cependant pas dans les deux exemples qui closent ce chapitre. Les parfums qui provoquent la jouissance chez la maîtresse de des Esseintes ne peuvent guère être considérés comme des substituts masculins, dès lors qu'ils n'entretiennent une ressemblance ni olfactive ni aspectuelle avec un partenaire en chair et en os. Quant à *La Jongleuse*, si son amphore rappelle un corps masculin, il serait réducteur de l'y limiter, le vase étant autant homme que femme, autant corps qu'esprit. Pour traiter la question brûlante de l'autosuffisance féminine dans le domaine érotique, Huysmans et Rachilde prêtent à leurs personnages des amours qui se détachent du coït ordinaire pour s'appliquer à des supports qui ne sont pas des symboles de l'autre sexe. Dans cette perspective, et à rebours de l'entier du discours médical à ce propos, les véritables fétichistes pourraient donc être les femmes, exploratrices d'une vie intime qui se détache du modèle dominant du coït au profit de la fugacité des émanations odorantes.

²²⁶ *Un joli monde*, op. cit., p. 34.

senteur corporelle. Or l'odeur de la chair, c'est aussi celle du sexe. Les malades apparaissent, en définitive, comme extrêmement attirés par la génitalité féminine, au point de la traquer là où elle n'est pas. Il s'agit donc d'un transfert et d'une appropriation permettant le contrôle bien plus que d'une négation.

Secondement, le fétichiste opère la réduction de l'autre à une partie figée, qui en conserverait l'essence. Or l'odeur, si elle est bien la quintessence de l'être, est aussi, par sa nature même, instable et volatile. Elle s'échappe, se diffuse, s'évente ou disparaît, là où une mèche de cheveux ou un mouchoir demeureront intacts. Pour être conservé, le parfum nécessite un fixateur, un support qu'il puisse investir et qui garantisse, momentanément du moins, sa stabilité. Dans ses diverses manifestations, le fétiche remplit ce rôle, encapsulant la senteur et en rendant envisageables la préservation et la collection dans la durée. La volonté de contenir l'odeur relève cependant de l'illusion : même lorsqu'elle sature un objet, elle finit par s'en détacher. Loin de se prêter au seul plaisir de celui qui cherche jalousement à la garder pour lui, elle s'offre (ou plutôt s'impose) à ceux qui passent à sa portée et contrarie le désir de possession. Elle constitue donc à la fois la réalisation la plus aboutie du fétichisme (en ce qu'elle condense la personne) et sa négation.

On peut dès lors s'interroger sur l'omniprésence de l'odeur dans les discours. Pourquoi tant d'insistance sur un fétiche « déficient » ? Un élément de réponse se trouve sans doute dans la capacité de la senteur à représenter la maladie. Invisible, elle influe sur les comportements et fait naître le désir, n'importe où et n'importe quand. Elle pénètre les êtres et prend possession d'eux, mais elle est aussi ce qui se soustrait systématiquement, provoquant un désir inassouvi qui cherche à se réaliser. Elle représente donc à la fois le fétiche dans sa variété et le fétichisme dans sa pulsion d'appropriation. En cela, elle constitue, pour les discours fin-de-siècle, une façon de penser le mal et de tenter, à leur tour, d'en capter et d'en ordonner la substance même. Cette quasi consubstantialité de l'olfactif et du pathologique sous-tend la surreprésentation du premier dans tout le catalogue nosologique.

INVERSION ET OLFACTION

L'odeur masculine constitue une tache aveugle du discours social, comme les chapitres précédents l'ont abondamment montré. Interdit de parfum par le code olfactif, l'homme, pour autant qu'il soit blanc, issu de la classe moyenne et en bonne santé, apparaît comme inodore du point de vue de l'olfocalisation dominante, puisqu'il incarne précisément la normalité à partir de laquelle se mesure la déviance. Il est le Même, par opposition à l'Autre, et voit ses exhalaisons disparaître en vertu du phénomène d'habituation. Cela revient-il à dire que les effluves du corps masculin sont entièrement absents des textes médicaux et littéraires ? Les élégances du parfum ne le concernent-elles en rien ? Si tel était le cas, pourquoi l'héroïne d'une nouvelle de Maupassant dirait-elle de l'homme dont elle souhaite faire son amant qu'elle a « été obligée de lui interdire les parfums, en lui disant, d'un air furieux, que les hommes ne devraient jamais employer que de l'eau de Cologne »¹ ? Cette « fureur » ne s'explique-t-elle pas par les connotations bien particulières qu'acquiert le parfum dès lors qu'il est porté par un homme ?

En porte-à-faux avec les exhortations au « silence olfactif »² qui régissent la toilette masculine, l'homme parfumé voit sa virilité remise en question au profit d'une effémination forcément réprouvée. Le parfum comme marqueur d'une masculinité jugée problématique rejoint alors la liste des signes distinctifs auxquels se reconnaîtraient les hommes efféminés et les homosexuels. Les praticiens décrivent en détail le goût immodéré de ceux qu'ils nomment les « invertis »³ pour les articles de parfumerie. Ils se penchent sur les rapports particuliers que ces patients

¹ MAUPASSANT Guy (de), « Joseph », in : *Contes et nouvelles, op. cit.*, p. 510.

² *Le Miasme et la Jonquille, op. cit.*, p. II.

³ Dans l'ensemble du chapitre, nous emploierons le terme d'homosexualité, certes quelque peu anachronique puisque, s'il est attesté dans les années 1890 en français (1869 en allemand), il ne s'impose réellement que durant la première décennie du XX^e siècle. Pour une discussion approfondie de l'historique des termes employés pour caractériser « l'Amour qui n'ose pas dire son nom », voir BORDAS Éric, « Historicité : du vocabulaire aux discours », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorre », 1/2013 p. 3-17, ainsi que les quatre articles de FÉRAY Jean-Claude, « Une histoire critique du mot homosexualité », *Arcadie*, n°325-328, janvier-avril 1981.

sont supposés entretenir avec les odeurs, notamment avec la puanteur, allant parfois jusqu'à expliquer l'homosexualité par un désordre olfactif. Leurs travaux inspirent les romanciers, qui intègrent le parfum et l'odorat dévoyé au portrait de l'« inverti », et exploitent les pouvoirs littéraires de l'odeur, dont son association avec la contagion, pour façonner un véritable imaginaire olfactif de l'homosexualité, dans lequel puiseront à leur tour les médecins.

Le cas de l'« inversion » masculine est particulièrement révélateur du fonctionnement de l'odeur comme stigmaté. Usages contraires aux prescriptions, sillage fétide, appareil perceptif anormal, sensibilité altérée, attirance « contre-nature » pour le nauséabond : l'homosexuel *sent* résolument faux. L'effluve, qu'il soit émis ou perçu, est mis à profit dans une logique de dégradation systématique et radicale, qui se donne les apparences de la scientificité et, ce faisant, s'auto-valide. Au-delà d'un volet méconnu de l'histoire de l'homosexualité, c'est l'instrumentalisation radicale de l'odeur par un discours de haine qui se trouve mise en lumière.

2.1 PARFUMS MASCULINS

« Les hommes font aussi bien de proscrire les odeurs de leur toilette »⁴ : la directive est simple, claire et sans appel sous la plume de la baronne Staffe, référence en matière de savoir-vivre. En opposition aux excès olfactifs des muscadins⁵ du siècle précédent et conformément aux nouveaux critères de l'élégance masculine, l'homme du XIX^e siècle applique à la lettre la formule du poète latin Martial, reprise par Montaigne : « *Malo quam bene olere, nil olere* »⁶. S'il *préfère ne rien sentir plutôt que de sentir bon*, c'est qu'il appartient à ce qu'Élisabeth de Feydeau a appelé « l'ère du propre » :

Pour le bourgeois du XIX^e siècle, le propre est un signe d'appartenance à la classe aisée et dirigeante. La propreté va de pair avec l'ordre moral. L'aristocrate de l'Ancien Régime cachait sa puanteur sous les

⁴ STAFFE (Baronne) (Blanche-Augustine-Angèle Soyer), *Usages du monde. Règles du savoir-vivre de la société moderne*, Paris, V. Havard, 1891 [1889], p. 334.

⁵ À ce sujet, voir notamment l'article de PERRAS Jean-Alexandre, « La Réaction parfumée : Les "petits musqués" de la Révolution », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », 1/2017, p. 24-38.

⁶ MARTIAL, *Les Épigrammes*, Livre 6, épigramme 55 « Contre Coracinus ». Repris par MONTAIGNE, *Les Essais*, Livre 1, chap. 55 « Des Senteurs », in : *Œuvres complètes*, éd. Robert Barral, Pierre Michel, Paris, Seuil, 1967 [1580], p. 137.

parfums, le patron du XIX^e siècle sent le savon et n'a plus besoin de subterfuge parfumé.⁷

Dans l'imaginaire bourgeois, le parfum suggère paradoxalement le sale. Dissimulateur, volatile et dispendieux, il heurte les valeurs proclamées de l'honnêteté, de la stabilité et de la gestion efficace de son bien⁸. L'absence d'odeur, *a contrario*, serait signe de propreté, probité et productivité.

Ce jugement n'empêche pas la présence, dans les catalogues de parfumeurs, d'articles destinés aux hommes⁹. Un article publicitaire paru dans le périodique *La Grande Dame* affirme que « l'homme avisé ne partira point sans avoir renouvelé, chez Guerlain, sa provision de parfums »¹⁰. La réclame s'empresse toutefois de faire suivre ce conseil d'une justification – « Le parfum rend toute leur énergie aux nerfs fatigués » – qui insiste sur la dimension prophylactique du produit, présenté bien plus comme un tonique que comme un plaisir hédonique. Eugénie Briot mentionne également une publicité pour l'*Eau Napoléon* de la maison Tamisier, dont l'argument consiste à rassurer l'éventuel client sur la puissance odorante de cette senteur qui « laisse après elle plutôt un sentiment qu'une odeur »¹¹. Si la parfumerie intègre l'élégance masculine, c'est donc sous la forme prioritaire d'articles de toilette à visée hygiénique et ne laissant pas de réel sillage.

Il est cependant un effluve qui va devenir définitoire de la masculinité, celui de la fumée de tabac. Alain Corbin relève l'ambiguïté qui entoure cette substance si présente dans les lieux publics depuis la première moitié du XIX^e siècle. Elle oscille entre accessoire obligé de l'homme du peuple et notamment du matelot, et marqueur d'une nouvelle sociabilité masculine¹². En 1843, « une forte odeur de tabac » fait partie de la

⁷ FEYDEAU Élisabeth (de), *Les Parfums. Histoire, anthologie, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 2011, p. 237.

⁸ *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 217.

⁹ Eugénie Briot remarque à ce propos la difficulté à dégager de ces catalogues des indications précises quant aux véritables pratiques masculines de la parfumerie, loin des absolus des manuels de savoir-vivre. Si des préparations (notamment l'eau de Cologne) étaient unisexes, il est plus délicat de déterminer si certains parfums s'adressaient également (voire spécifiquement) aux hommes (*La Fabrique des parfums*, op. cit., p. 231-232).

¹⁰ PERGRINA, « Le dernier chic », *La Grande Dame*, 1896, p. 236. Notons que cette revue s'adresse aux femmes. Il s'agissait donc de présenter un usage masculin du parfum conforme à la représentation que pouvaient s'en faire les lectrices, susceptibles de recommander (et d'acheter) les produits Guerlain à leur époux.

¹¹ *La Fabrique des Parfums*, op. cit., p. 235.

¹² *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. 175-176.

panoplie de l'élégant telle que l'esquisse Delphine de Girardin¹³, qui déplore par ailleurs le caractère envahissant de la fumée imprégnant tout ce qui l'entoure :

La vapeur *cigarine* est si forte dans toutes ces régions élégantes, que les parfums les plus enivrants soudain s'y métamorphosent en tabac. Une jeune femme croit tenir un bouquet de roses dans sa main... erreur : au bout d'un instant elle ne tient plus entre ses jolis doigts qu'un paquet de cigares.¹⁴

L'odeur de tabac se constitue en pendant masculin du parfum féminin, qu'il menace d'étouffer. Les recommandations visant à épargner aux femmes les odeurs de fumée deviennent alors un nouveau lieu commun des manuels de savoir-vivre :

Je sais qu'il est de bon ton aujourd'hui, surtout parmi les hommes, d'affecter envers elles [les fragrances] le dédain le plus superbe ; mais il me semble que c'est un peu intervertir les rôles : car enfin, vous qui vous montrez si impitoyable à leur endroit, êtes-vous donc sûr de n'avoir rien à vous faire pardonner, soit pour le cigare, soit même, hélas ! pour la pipe ?¹⁵

Cette distinction entre deux substances volatiles potentiellement envahissantes, l'une éminemment masculine, l'autre typiquement féminine, contribue à associer plus étroitement encore le parfum à la féminité et en fait conséquemment une marque de non-masculinité.

2.2 HOMME PARFUMÉ, HOMME EFFÉMINÉ

Dans cette perspective, il est logique que le parfum devienne le signe distinctif de deux groupes de population dont la masculinité est jugée particulièrement problématique par l'époque : les dandys¹⁶ et les homosexuels, ces deux repoussoirs de l'identité bourgeoise. Émettre un arôme délicat ou même confesser un goût pour les eaux de senteur, c'est courir le « risque », selon les conceptions du temps, de passer pour un membre

¹³ LAUNAY (Viconte de) (Delphine de Girardin), *Lettres parisiennes*, Paris, Charpentier, 1843, p. 317.

¹⁴ *Ibid.*, p. 361-362.

¹⁵ JAMES Constantin, *Toilette d'une Romaine au temps d'Auguste et conseils à une Parisienne sur les cosmétiques*, Paris, Hachette, 1866 [1865], p. 195.

¹⁶ Jules Claretie, dans ses chroniques sur *La Vie à Paris*, rebaptise d'ailleurs les dandys et autres muscadins du nom de « *petits parfumés* », du fait de leur goût pour les préparations odorantes (CLARETIE Jules, *La Vie à Paris*, 1881, deuxième année, Paris, Victor Havard, s.d., p. 85).

de l'une ou l'autre de ces catégories, comme le déplore P. Clément dans son *Manuel complet de parfumerie* :

Aujourd'hui, un homme n'ose pas avouer qu'il met de la pommade à ses cheveux. « Voilà un monsieur qui met de la pommade » ; cette phrase est caractéristique, et si on la prononce sur votre compte, vous êtes classé, étiqueté, jugé.

Il suffit d'humecter son mouchoir de quelques gouttes d'eau de senteur pour se donner le vernis de petit maître et d'homme efféminé. On tolère, par exemple, l'usage du savon parfumé pour se laver les mains et se faire la barbe. Voilà pour les hommes.¹⁷

Le parfum est un marqueur de genre. Ainsi que l'explique l'historien de la sexualité Robert Nye, la médecine du second XIX^e siècle associe, sur l'axe de l'identité sexuelle, plusieurs facteurs considérés comme fortement corrélés. Le goût prononcé pour les articles de parfumerie en est un et fait résolument pencher l'homme vers le pôle féminin, au même titre que la conformation des organes génitaux et que certains caractères sexuels secondaires :

Les invertis, avec leurs pulsions sexuelles amoindries, étaient *a priori* considérés efféminés dans leur allure, dans leurs manières et dans leurs goûts, si bien que la manifestation d'un seul de ces traits constituait une preuve clinique de leur état.¹⁸

Le caractère indissociable de cette alliance apparaît dans quantité d'écrits médicaux, les fragrances étant alternativement causes ou symptômes du « mal ».

En 1808 déjà, le Dr Kirwan, dans une thèse traitant *De l'odorat et de l'influence des odeurs sur l'économie animale*, écrit, à propos du goût prononcé pour les parfums, que « ces fades et dangereuses jouissances sont abandonnées à quelques femmelettes et à une poignée d'hommes efféminés qui semblent n'appartenir à aucun sexe »¹⁹. Un homme s'y adonnant ne peut que déchoir de son statut d'être viril. Une cinquantaine d'années plus tard, Mantegazza affirme que « l'abus de ces joies [olfactives]

¹⁷ CLÉMENT P., *Le Manuel complet de parfumerie*, Verdun, P. Bertinet, 1882, p. 3.

¹⁸ « Inverts, with their weak genital drives, were thus presumed in advance to be effeminate in appearance, in manner, and in taste, so the appearance of any of these features was set down as clinical evidence for the condition. » (NYE Robert, « Sex Difference and Male Homosexuality in French Medical Discourse, 1830-1930 », *Bulletin of the History of Medicine*, Spring 1989, vol. 63, n°1, p. 44).

¹⁹ KIRWAN H.-A.-P.-A., *De l'odorat et de l'influence des odeurs sur l'économie animale, dissertation présentée et soutenue à l'École de Médecine de Paris le 23 juin 1808*, Paris, Didot Jeune, 1808, p. 34.

rend efféminés ceux qui s'y livrent »²⁰. Le parfum serait donc à l'origine de l'effémination, voire de l'homosexualité.

Dans les premières années du xx^e siècle encore, et même si le discours médical évolue vers une approche moins physiologique que psychologique, le Dr Monin livre le portrait suivant de ceux qu'il appelle les *féministes* :

Ce sont de jeunes gens qui conservent, après leur vingtième année, un visage potelé, aux traits gracieux, une peau veloutée et rose, des cheveux lisses, l'épaule et le thorax étroits, mais avec des seins rebondis ; leur bassin est ample, leurs mains petites, avec fins poignets et doigts fuselés. Ils affichent une certaine prédilection pour les occupations féminines : ce sont de petits hommes d'intérieur, ayant l'esprit de détail, l'amour des parfums et des bijoux et souvent l'envie de s'habiller en femmes et d'essayer des vêtements féminins.²¹

« L'amour des parfums » fait partie intégrante de ces usages censés trahir la femme en l'homme. Pour l'en chasser, le médecin prescrit une médication thyroïdienne : « Ce traitement a de grands avantages moraux et sociaux : c'est en effet, dans la tribu des féministes que se rencontrent [*sic*], hélas ! ces terribles *perversions* et *inversions* sexuelles, aussi dangereuses pour l'état mental que pour la puissance procréatrice »²². S'engage alors une lutte métaphorique entre deux forces : le parfum et les autres traits censés faire pencher la balance du côté féminin de l'axe d'une part, et le traitement hormonal – bien que l'époque ne le désigne pas encore comme tel – visant à l'incliner du côté masculin de l'autre.

La figure du *féministe* est particulièrement révélatrice de la conception extrêmement binaire du genre qui prévaut à l'époque. Ainsi qu'en témoigne l'intérêt pour la différenciation sexuelle, l'identité de genre n'est pas tant considérée comme un continuum que comme deux pôles distincts, aux frontières clairement définies. Ainsi que l'écrit Magali Le Mens à propos de la figure de l'hermaphrodite, « cette barrière symbolique est constamment retravaillée au niveau théorique afin d'être établie comme étanche, fiable, et circonscrite par des limites bien connues »²³. Il n'en demeure pas moins que la réalité des comportements et des observations tend à la fragiliser : « On craint [...] souvent qu'elle ne soit

²⁰ *Physiologie du plaisir*, op. cit., p. 88.

²¹ MONIN Ernest, *Comment on défend sa virilité. La lutte contre l'impuissance et l'androphrodisme chez l'homme*, Paris, L'Édition médicale française, s.d. [1901 ? 2^e édition], p. 19.

²² *Ibid.*

²³ LE MENS Magali, *Modernité hermaphrodite. Art, histoire, culture*, Paris, Éditions du Félin, 2019, p. 144.

poreuse, car les hommes sont susceptibles de se féminiser et les femmes de devenir masculines »²⁴. Les individus qui ne se situent pas à l'une ou l'autre extrémité de l'axe mais en occupent la portion médiane intriguent autant qu'ils inquiètent. L'homme-femme, ou la femme-homme, incarne l'hybride stérile, marquant un pas de plus vers la décadence de l'espèce, puisque le caractère indifférencié des caractères sexuels est l'un des principaux indices de dégénérescence. L'hermaphrodite en constitue certainement le cas le plus emblématique, mais le féministe obéit, à son échelle, à cette même logique d'indétermination et de déchéance. Il s'agit alors pour les médecins de décrire, d'examiner, mais aussi de guérir, en rétablissant des distinctions et des démarcations. Le traitement proposé par le Dr Monin se comprend alors comme une tentative pour éradiquer l'ambiguïté.

Les *féministes* ne peuplent pas que les pages des traités médicaux, mais abondent également dans les textes romanesques. Parmi les nombreux exemples d'hommes efféminés que fournit la littérature finisécularaire, il en est un qui entretient un rapport particulièrement marqué au parfum : Maxime Saccard, le dandy désabusé de *La Curée*. Dès son enfance, Maxime incarne le produit de cet « épuisement d'une race qui a vécu trop vite et qui aboutit à l'homme-femme des sociétés pourries »²⁵ que voulait dépeindre Zola. Déjà sur les bancs de l'école, « cet étrange avorton, [...] pendant les classes d'anglais, lisait les prospectus que son parfumeur lui adressait tous les vendredis »²⁶. Son goût pour la toilette atteint son paroxysme lorsqu'il est admis dans le saint des saints de l'élégance féminine, la maison de couture de l'illustre Worms²⁷. Alors que les églises se vident, le salon du célèbre tailleur ne désemplit pas et devient le lieu du culte parfumé de cette nouvelle divinité qu'est la mode :

Les toilettes ont certainement une odeur propre ; la soie, le satin, le velours, les dentelles avaient marié leurs arômes légers à ceux des chevelures et des épaules ambrées ; et l'air du salon gardait cette tiédeur odorante, cet encens de la chair et du luxe qui changeait la pièce en une chapelle consacrée à quelque secrète divinité.²⁸

²⁴ *Ibid.*

²⁵ ZOLA Émile, « Préface » à la 1^{ère} édition de *La Curée*, cité par Jean Borie, « Préface », in : ZOLA Émile, *La Curée*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1981 [1871], p. 8.

²⁶ *La Curée*, *op. cit.*, p. 137.

²⁷ Il s'agit là d'une allusion à Charles Frederick Worth, couturier majeur du Second Empire et de la III^e République. Le choix du nom « Worms », signifiant « vers (de terre) » en anglais n'est cependant pas innocent, pique envers une société décadente ayant régressé dans l'échelle évolutionniste au point de glorifier un asticot.

²⁸ *La Curée*, *op. cit.*, p. 138.

Comme dans les rêveries des fétichistes, odeurs de femmes et de tissus se mêlent en un encens païen dans ce sanctuaire qui tient davantage de l'alcôve que de l'église. L'atelier de Worms participe ainsi du glissement, systématique dans le roman, du religieux vers le profane²⁹.

Maxime, qui n'aime rien tant que « de vivre dans les jupes, dans les chiffons, dans la poudre de riz des femmes »³⁰, se sent parfaitement à son aise dans ce temple chatoyant et odorant :

Il y goûtait des jouissances divines ; il glissait le long des divans comme une couleuvre agile ; on le retrouvait sous une jupe, derrière un corsage, entre deux robes, où il se faisait tout petit, se tenant bien tranquille, respirant la chaleur parfumée de ses voisines avec des mines d'enfant de chœur avalant le bon Dieu.³¹

L'isotopie religieuse se poursuit : le bonheur goûté au contact du beau, du doux et du parfumé surpasse les joies pieuses. Maxime se fait serpent et préfigure ainsi la tentation et la chute à venir, tandis que le parfum féminin est assimilé à une hostie profane, dont l'absorption marque l'entrée du jeune homme, à titre exceptionnel, dans cette communauté très exclusive de femmes fortunées, dévotes de la mode. La parfaite intégration du jeune Saccard dans ce gynécée inspire d'ailleurs à l'une des femmes présentes ce commentaire prophétique : « Voilà un garçon qui aurait dû naître fille »³².

Zola n'a en effet cessé de souligner l'inversion des sexes qui s'opère entre Maxime et Renée, sa belle-mère et future maîtresse. Si le jeune homme est déjà largement féminisé dès le début du roman, la liaison incestueuse qu'il entretient avec l'épouse de son père achève de le déposer des attributs et prérogatives qui devraient être les siens, selon les conceptions de l'époque. Ainsi, lors de leurs nuits d'amour :

Renée était l'homme, la volonté passionnée et agissante. Maxime subissait. Cet être neutre, blond et joli, frappé dès l'enfance dans sa virilité, devenait, aux bras curieux de la jeune femme, une grande fille, avec ses membres épilés, ses maigreurs gracieuses d'éphèbe romain.³³

En raison de sa plastique peu masculine et de son goût pour la toilette et les parfums, Maxime correspond parfaitement au type du *féministe*.

²⁹ Au sujet de la capacité du parfum à pervertir le religieux, voir le chapitre « Chrème et blasphème ».

³⁰ *La Curée*, *op. cit.*, p. 137.

³¹ *Ibid.*, p. 138.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 216-217.

Même lorsqu'il adopte les comportements censés correspondre à son sexe – le fait de fumer notamment –, l'impact de virilisation se porte sur Renée, et non sur lui. Alors que, obéissant aux prescriptions des manuels de savoir-vivre, Maxime s'apprête à jeter son cigare en présence de Renée, celle-ci l'en empêche : « “Je te dis que j'aime l'odeur du tabac, s'écria-t-elle. Garde ton cigare... Puis nous débauchons, ce soir... Je suis un homme, moi.” »³⁴ L'association cigare – masculinité demeure, mais se déplace sur le personnage féminin, dont elle souligne le rôle dominant dans l'intrigue amoureuse.

La dévirilisation de Maxime passe également par la comparaison avec la figure de son père. Aristide Saccard est aussi un homme parfumé, mais l'usage de produits cosmétiques prend chez lui un sens très différent. Dès qu'il comprend le fonctionnement des affaires, les règles du jeu souterrain de ceux qui s'enrichissent dans les spéculations du milieu du siècle, il en adopte les codes, y compris olfactifs : « Saccard entraînait enfin dans la bande, il se nettoyait les ongles et ne se lavait plus qu'avec des poudres et des parfums inestimables »³⁵. Le parfum ne fonctionne pas ici comme marqueur de genre, mais de classe. Il suggère l'appartenance à cette nouvelle aristocratie des affaires, dont le personnage arbore les attributs. À l'inverse, l'amour que porte Maxime aux articles de toilette ne découle pas d'un calcul, mais d'un goût véritable, dans une perspective essentialisante.

La perte des caractères sexuels masculins atteint son paroxysme lors de la scène des tableaux vivants mythologiques, qui occupe le dernier tiers du roman. Maxime, seul homme présent sur scène, y incarne Narcisse, figé en pleine contemplation de son reflet, alors qu'il se transforme déjà en la fleur qui porte son nom. Après la représentation, et bien qu'ayant revêtu à nouveau l'habit noir correspondant à son sexe, Maxime exhale encore quelque chose de la séduction trouble de son rôle : « le jeune homme [...] gardait son parfum d'amour monstrueux, sa douceur vicieuse de fleur blonde »³⁶. L'assimilation de l'homme à la fleur constitue une première transgression : si la littérature de la fin du siècle est riche en femmes-fleurs, leurs équivalents masculins sont en effet bien plus rares. L'antithétique « douceur vicieuse » souligne efficacement la nature indécise, trouble et potentiellement menaçante de cet hybride à mi-chemin entre l'homme, la femme et la fleur.

³⁴ *Ibid.*, p. 170.

³⁵ *Ibid.*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 291.

Ce « parfum d'amour monstrueux » revêt également une autre signification, découlant du mythe représenté dans le tableau vivant. Romain Courapiéd, dans une thèse portant sur l'homosexualité dans les littératures décadentes, montre que le recours au mythe de Narcisse « favorise l'expression, à mots couverts, d'une homosexualité masculine qui ne pourrait être formulée sans ce subterfuge »³⁷. À travers la figure de l'homme qui tombe amoureux d'un autre lui-même, la féminité de Maxime est poussée jusqu'à ce que la médecine de l'époque considère être le destin de la majorité des *féministes*, l'« inversion »³⁸. Homme parfumé, homme-fleur, homme efféminé brisant le double tabou de l'inceste et – indirectement – de l'homosexualité, le jeune Saccard incarne cette inquiétante indifférenciation, mêlant les sexes et brouillant les liens familiaux et générationnels.

L'homosexualité est plus affirmée chez d'autres personnages du roman. Il s'agit des « inséparables », deux amies de Renée qui bénéficient de la tolérance relative entourant le lesbianisme, mais surtout de Baptiste, le sévère valet de chambre d'Aristide Saccard. Cet homme, dont Renée pense « qu'il était le seul honnête homme de l'hôtel »³⁹ et auquel elle confère un statut de censeur moral et de « blâme muet »⁴⁰, se révèle finalement un homosexuel se livrant à de « vilaines choses »⁴¹ avec les palefreniers dans les écuries. S'il semble incarner une réalisation plus poussée du « dérèglement » de Maxime, il n'en partage ni l'allure ni les goûts féminins. Il ne s'agit cependant pas tant pour Zola de remettre en question l'adéquation entre effémination et homosexualité que de suggérer que, dans ce Second Empire finissant, le « vice » est omniprésent, y compris sous les dehors de la respectabilité. Il n'en demeure pas moins que ce personnage inodore et rébarbatif ne convaincra pas certains lecteurs, dont un jeune homosexuel en quête de modèles littéraires, comme nous le verrons.

³⁷ COURAPIED Romain, *Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : accords et désaccords sur une esthétique de la sexualité*, thèse de doctorat sous la dir. de Steve Murphy, Université Rennes 2, 2014, p. 425.

³⁸ Dans son dossier préparatoire, Zola décrit Maxime comme « le pédératisme presque » (ZOLA Émile, *La Fabrique des Rougon-Macquart. Édition des dossiers préparatoires*, éds Colette Becker, Véronique Lavielle, tome 1, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 492, 494).

³⁹ *La Curée*, op. cit., p. 215.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 244.

⁴¹ *Ibid.*, p. 330.

2.3 LE PARFUM DE L'« INVERTI »

Si le parfum est bien présent dans le portrait de l'efféminé, il joue un rôle plus central encore dans celui de l'homosexuel, que les médecins de la seconde moitié du XIX^e siècle s'efforcent de tracer. L'intérêt – mais aussi l'inquiétude – suscités par les « déviances », couplés à l'émergence d'une sociabilité homosexuelle plus visible qu'auparavant⁴², contribuent à focaliser l'attention sur une sexualité jugée problématique à plus d'un titre. Stérile, antipatriotique (elle est considérée comme un « vice » étranger, notamment allemand⁴³), elle ignorerait les logiques de classe (le couple homosexuel ayant la réputation de se former indépendamment des hiérarchies sociales⁴⁴) et de genre (l'« inverti » est assimilé à un efféminé) qui sous-tendent la stabilité du système. L'homosexualité constitue, aux yeux de l'époque, un « élément perturbateur »⁴⁵ qu'il s'agit de circonscrire et de contrôler, ce dont témoignent les très nombreux ouvrages médicaux ou juridiques consacrés à cette question durant la seconde moitié du siècle. Cette construction discursive de l'« inversion » en mal de la fin de siècle est résumée par Éric Bordas en une formule lapidaire : « L'homosexualité est dix-neuviémiste »⁴⁶.

L'enjeu est particulièrement marqué en France, où le « crime de sodomie » disparaît du Code pénal révolutionnaire de 1789⁴⁷. Tout acte sexuel effectué en privé par des protagonistes majeurs et consentants n'est dès lors plus du ressort du pénal. La répression se poursuit cependant par des voies indirectes, notamment par le biais des articles 330 et 334 du Code pénal de 1810, condamnant respectivement l'« outrage public à la pudeur » et l'attentat aux mœurs sur une personne de moins de vingt-et-un ans sans qu'il y ait nécessairement violence⁴⁸. Cette répression

⁴² Voir REVENIN Régis, « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°53-54, 2006/4, p. 74-86.

⁴³ Le roman que Dubarry consacre aux *Invertis* porte ainsi le sous-titre « le vice allemand » (DUBARRY Armand, *Les Invertis*, Paris, H. Daragon, 1906 [1896]). Voir également le chapitre « L'homosexualité : un "vice" étranger », in : REVENIN Régis, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris, 1870-1918*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 102-110.

⁴⁴ À ce sujet voir le chapitre « L'homosexualité & la mixité sociale », in : *Homosexualité et prostitution masculines*, op. cit., p. 86-93.

⁴⁵ MURAT Laure, *La Loi du genre*, Paris, Fayard, 2006, p. 44.

⁴⁶ « Historicité : du vocabulaire aux discours », art. cité, p. 3.

⁴⁷ Cette dépénalisation est entérinée par le Code pénal de 1791 et par le Code napoléonien de 1810.

⁴⁸ Code pénal de 1810, consultable sur le site *Le droit criminel* [En ligne]. URL : www.ledroitcriminel.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_de_1810.htm.

détournée, particulièrement active dans les années 1850 à 1870, nécessite que le médecin vienne prêter main-forte au juge. Il s'agit de déterminer médicalement si l'acte sexuel a bien eu lieu, si l'homme arrêté jouait le rôle « actif » ou « passif » lors de la pénétration et enfin s'il peut être jugé entièrement responsable de ses actes.

C'est dans cette perspective que se comprend l'ouvrage fondateur du Dr Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, paru en 1857 et dans lequel figure la première mention des « renifleurs ». Comme son titre l'indique, cette étude se situe résolument dans le champ de la médecine légale, Tardieu s'attachant notamment à démontrer que « le vice de la pédérastie laisse, dans la conformation des organes, des traces matérielles beaucoup plus nombreuses et beaucoup plus significatives qu'on ne l'avait cru jusqu'ici », traces « dont la connaissance permettra au médecin légiste, dans le plus grand nombre des cas, de diriger et d'assurer des poursuites qui intéressent à un si haut degré la morale publique »⁴⁹. Il s'agit donc d'identifier les stigmates de l'homosexualité, dans une démarche qui ne se préoccupe que peu de la psychologie de l'« inverti », au profit de la pure inscription corporelle de son orientation sexuelle.

Si la majeure partie de ces signes se concentre autour des régions génitale et anale, Tardieu commence par brosser un portrait de l'allure générale du « pédéraste », qui fera date :

Les cheveux frisés, le teint fardé, le col ainsi découvert, la taille serrée de manière à faire saillir les formes, les doigts, les oreilles, la poitrine chargés de bijoux, toute la personne exhalant l'odeur des parfums les plus pénétrants et dans la main un mouchoir, des fleurs ou quelque travail d'aiguille ; telle est la physionomie étrange, repoussante et à bon droit suspecte qui trahit les pédérastes.⁵⁰

Cette description à charge, qui ne va pas sans rappeler celle du *féministe*, entérine durablement le lien entre homosexualité, effémination et parfum. Elle sera très largement reprise par les successeurs de Tardieu. La description, par le Dr Garnier, de la « vie de débauche » d'un couple homosexuel ne va pas sans la mention de ses « délicatesses aphrodisiaques :

Voir notamment l'ouvrage de Courapied, *Le Traitement esthétique de l'homosexualité*, *op. cit.*, p. 74-82 pour une discussion détaillée de ce que couvrent ces deux articles.

⁴⁹ *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, *op. cit.*, p. 190. Pour un compte-rendu détaillé des théories de Tardieu concernant l'homosexualité, voir le sous-chapitre « Une bouche de travers et un pénis en massue », in : *La Loi du genre*, *op. cit.*, p. 112-120.

⁵⁰ *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, *op. cit.*, p. 193-194.

odeurs, savons et parfums excitants »⁵¹. Le Dr Chevalier, qui se réfère encore explicitement au descriptif de Tardieu en 1893⁵², dit des « pédérastes » qu'ils ont, comme les femmes, « la passion de la toilette [...] et aussi celle des parfums et du fard » : « Toujours sur eux on trouve un arsenal particulier, un miroir, un peigne, un flacon d'odeur, un éventail, une boîte de poudre de riz »⁵³. Iwan Bloch partage cette opinion, tout en établissant des sous-catégories : selon lui, le parfum serait plus spécifiquement employé par les homosexuels passifs et par les prostitués mâles⁵⁴. En raison de leur passivité, associée au rôle féminin dans la théorisation d'époque de l'acte sexuel, et de leur fréquentation des « filles » exerçant la même profession, ces deux classes sont en effet réputées avoir un caractère féminin exacerbé, concordant avec leur goût pour les eaux de senteurs⁵⁵.

Les remarques des policiers rejoignent celles des médecins, à l'image de Marie-François Goron, l'un des successeurs de Macé à la tête de la Sûreté, qui relève dans ses *Parias de l'amour* que les « antiphysiques », en plus d'un goût certain pour la musique, ont « un penchant prononcé pour les parfums et les fleurs »⁵⁶. Il mentionne en outre leur attrait supposé pour le travestissement féminin, auquel ils donneraient libre cours lors des occasions où le déguisement est admis. Ainsi, « [a]u bal de l'Opéra, des amateurs d'imprévu ont parfois frôlé d'étranges dominos, très parfumés, ayant toutes les apparences féminines, et dont, cependant, à un moment donné, ils s'éloignent avec dégoût en découvrant à qui ils ont affaire »⁵⁷. Quant à Félix Carlier, chef de la brigade des mœurs à la Préfecture de police de Paris, il relève l'emploi privilégié que font les « filles galantes », une catégorie de prostitués homosexuels, de parfums

⁵¹ *Anomalies sexuelles*, op. cit., p. 509.

⁵² Murat explique le succès et l'influence durables du livre de Tardieu par le fait que ce dernier établit « enfin un lien entre une débauche effrénée et un corps dégradé, entre un vice et ses conséquences dans la chair » (*La Loi du genre*, op. cit., p. 117).

⁵³ *Une Maladie de la personnalité*, op. cit., p. 192.

⁵⁴ *Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 251.

⁵⁵ Visant la même démonstration mais suivant une logique opposée, le Dr Moll caractérise les homosexuels non pas par un excès de parfum, mais par l'absence de la seule odeur qui pourrait attester de leur virilité, celle du tabac : « On dit encore que les pervers sexuels ne fument pas beaucoup ; mais je sais d'un autre côté que les uranistes s'appliquent à dessein à devenir de forts fumeurs, afin de ne pas se trahir » (*Les Perversions de l'instinct génital*, op. cit., p. 92). Dans cet exemple, l'odeur est forcément incriminante, qu'elle soit absente (il s'agit alors d'un symptôme révélateur) ou présente (on est alors en présence d'un camouflage olfactif).

⁵⁶ GORON Marie-François, *L'Amour à Paris*, tome 4 « Les Parias de l'amour », Paris, E. Flammarion, s.d. [1899 ?], p. 12.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 10.

suggestifs traditionnellement associés à la prostitution féminine, comme le musc ou le patchouli⁵⁸. La doxa constitue donc le parfum en accessoire indispensable du « pédéraste », à la fois révélateur de son identité sexuelle lorsqu'il se présente au grand jour et facteur de confusion lorsque les caractères masculins sont dissimulés.

2.3.1 Fragrances disruptives

Cette indétermination recèle un grand potentiel narratif, puisqu'elle permet de décliner ce jeu de dissimulation et de dévoilement par l'odeur qu'affectionne la littérature. Le quiproquo olfactif est notamment exploité par Luis d'Herdy dans son roman *L'Homme-sirène*, dont le protagoniste, un « pervers androgyne »⁵⁹ du nom d'Édouard d'Ore, allié à une beauté toute féminine un goût prononcé pour les fragrances, notamment l'héliotrope blanc. Ce parfum, devenu grâce aux progrès de la synthèse une essence bon marché, en dit cependant moins sur la situation sociale et économique du personnage que sur son genre. Lors d'une scène de confession, l'odeur provoque une confusion quant au sexe du pénitent :

Et, pendant qu'il se meurtrissait consciencieusement les genoux sur le dur petit banc en attendant son tour, l'héliotrope, dont il était porteur, eut vite saturé l'étroit espace clos d'une épaisse draperie. Soudain, il entendit se refermer le guichet voisin, tandis que le sien glissait dans ses rainures. Mais il faisait si complètement noir, qu'il ne pouvait distinguer le prêtre à travers la claire-voie, pas plus que le prêtre ne le distinguait lui-même. [...] Quand il eut longuement exposé ses fautes et répondu très franchement aux délicates questions de son confesseur, celui-ci lui adressa un petit discours bien senti et lui donna l'absolution.

– Allez en paix, *ma fille*, murmura alors le brave homme, qui, à l'odeur subtile chatouillant agréablement ses narines, avait deviné une pénitente, et gardez-vous, à l'avenir, de ces vilains péchés de chair qui contristent Notre Seigneur.

Et Édouard, le guichet refermé, s'était demandé, pris d'un scrupule soudain, si sa confession était valable.⁶⁰

Dans l'obscurité du confessionnal, les informations fournies par l'odorat remplacent celles normalement délivrées par la vue. La transgression olfactive commise par Édouard induit le prêtre en erreur et détermine son admonestation. Confessés par une femme, les « vilains péchés de chair »

⁵⁸ CARLIER Félix, *Études de pathologie sociale. Les deux prostitutions*, Paris, Dentu, 1887, p. 357.

⁵⁹ *L'Homme-sirène*, op. cit., p. 87.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 81-82.

hétérosexuels qu’imagine l’ecclésiastique ne font l’objet que d’une réprimande suivie de l’absolution. Perpétrés par un homme, ils se seraient attirés ses foudres. Cette situation renforce l’impression de masque olfactif permettant la dissimulation d’un « péché » pourtant confessé et confère une dimension ironique à la caractérisation du discours clérical comme « bien senti ».

L’association entre homosexualité et parfum est plus radicale, tant au niveau du ton que des implications, dans le roman *Les Fellatores. Mœurs de la décadence*, signé par Paul Devaux sous son pseudonyme de Docteur Luiz. Dans cet ouvrage, qui lui vaudra une condamnation pour outrage aux bonnes mœurs⁶¹, Devaux livre une représentation particulièrement dégradante des homosexuels, grossissant jusqu’à la caricature leurs traits prétendument caractéristiques⁶², dont le goût pour les produits odorants. Le roman – « plutôt une étude sociale qu’un roman⁶³ » – présente les différents acteurs d’une sociabilité homosexuelle constituée en contre-culture (en sous-culture, dirait Devaux), dont les membres, réalisant le fantasme de Tardieu, se repèrent à l’odeur, puisqu’« une trace de parfum signalait leur passage »⁶⁴. Il est ainsi dit du riche couturier Palouff qu’il « dépensait 10,000 francs par an de cosmétiques, de savons fins, d’eaux de senteurs »⁶⁵, tant l’excès de la dépense que son objet servant à stigmatiser le personnage. Quant au riche marchand russe Ivan Boïard, il offre à son amant Arthur « une fort jolie canne [...] qui contenait, dans le pommeau, un flacon d’odeurs »⁶⁶. Déclinaison de la canne à système, ce cadeau regroupe en un même objet le parfum et un symbole phallique d’ailleurs thématiquement tel dans le roman, puisque Boïard tient le compte de ses conquêtes en gravant leur nom sur le manche d’ébène de sa « canne des victimes » comparée à un « phallus antique »⁶⁷.

L’évocation de l’odeur dans le roman passe également par la mention du métier de parfumeur, associé depuis l’Antiquité avec la prostitution et

⁶¹ « Chronique. Paris, 14 décembre », *Gazette des tribunaux*, 15 décembre 1888.

⁶² Comme dans le cas de Dubarry, la charge est telle qu’elle sème le doute quant aux intentions réelles de l’auteur. L’éditeur GayKitschCamp, à l’origine de la première réédition du texte depuis 1888, décrit ainsi le roman comme « une mise en garde complaisante et tragi-comique » contre l’homosexualité. (Catalogue de l’éditeur [En ligne] : www.gaykitschcamp.blogspot.ch/2012/07/les-fellatores.html).

⁶³ LUIZ Docteur (Paul Devaux), *Les Fellatores. Mœurs de la décadence*, Paris, Union des bibliophiles, 1888, p. 193.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 194.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 82-83.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 41.

la débauche⁶⁸. Un autre protagoniste homosexuel, surnommé le Berlinois, s'affiche au côté de nombreux « invertis », dont un jeune homme se faisant appeler « La Parfumeuse »⁶⁹. Ce surnom, très fréquemment mentionné dans les ouvrages sur les outrages aux mœurs, apparaît notamment sous la plume de Félix Carlier⁷⁰ ou de Tardieu, lequel évoque également le cas d'un « pédéraste » répondant au nom de La reine d'Angleterre et revendiquant la profession de parfumeur⁷¹. Si ces appellations peuvent faire référence à une activité professionnelle réellement exercée, leur récurrence amène à penser qu'elles ressortissent également à l'imaginaire associant la parfumerie à l'homosexualité. Devaux double d'ailleurs l'allusion, en indiquant que le prince Pompazine « s'était *collé* avec un petit parfumeur »⁷².

L'ouvrage du pseudo Dr Luiz joue enfin sur une double dimension du parfum, à la fois religieuse et prosaïque, pour souligner la façon dont la communauté homosexuelle saperait l'ordre social et la morale chrétienne. Lors d'une grande « fête fellatorienne »⁷³, les convives se livrent à un simulacre de célébration religieuse honorant le dieu Priape, au cours de laquelle un pape pédéraste « bénissait la foule d'un balai spécial de chiendent qu'il trempait dans un vase nocturne débordant de lubin »⁷⁴. L'eau de toilette constitue un succédané bien trivial à l'eau bénite, le pot de chambre en guise de bénitier et le chiendent servant de goupillon venant renforcer la dimension profane et sacrilège de cette célébration qui met le bas corporel à l'honneur. Le parfum de l'« inverti » – comme l'« inverti » lui-même – s'enlise résolument dans une organicité qui exclut toute aspiration à la transcendance.

2.3.2 Le Roman d'un inverti-né

La médecine, la littérature et le droit affirment le lien privilégié que l'« inverti » entretiendrait avec le parfum. Mais qu'en est-il de l'homme homosexuel lui-même ? Revendique-t-il ce goût pour les eaux de senteur ? La réponse à cette question dépasse de beaucoup le cadre de cette recherche, impliquant un travail d'historien sur la base de témoignages

⁶⁸ Voir à ce sujet la sous-partie « Parfumerie-prétexte et pièges odorants » du chapitre « Relents prostitutionnels ».

⁶⁹ *Les Fellatores, op. cit.*, p. 63.

⁷⁰ *Études de pathologie sociale, op. cit.*, p. 323.

⁷¹ *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs, op. cit.*, p. 195.

⁷² *Les Fellatores, op. cit.*, p. 92.

⁷³ *Ibid.*, p. 145.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 154.

d'époque. Un texte fournit toutefois une piste de réflexion intéressante. Il offre l'intérêt de se présenter comme un témoignage⁷⁵, mais de se rapprocher également, du fait des références et normes convoquées, du traité médical et du roman. Par cette richesse générique, il se prête particulièrement bien à l'observation des influences, des congruences et des divergences entre ces différents discours.

Ce texte est une longue confession censément adressée à Émile Zola par un jeune aristocrate italien homosexuel de vingt-trois ans, dans les années 1888-1889. Déplorant l'absence d'un véritable roman de l'homosexualité et ne se reconnaissant en rien dans le Baptiste de *La Curée*, seul personnage masculin homosexuel des *Rougon-Macquart*, le jeune homme émet le souhait que son envoi au romancier « pourra peut-être [lui] servir à quelque chose »⁷⁶. Dès l'abord, il se présente à la fois comme un patient exposant son cas devant son médecin – sa confession débute par une anamnèse, mentionne des théoriciens de l'« inversion » et intègre sa propre expérience au sein de leurs modèles⁷⁷ – et comme un personnage fictif en devenir, « un être que les plus audacieux poètes n'ont pas su créer »⁷⁸. Zola, en tant que « romancier scientifique », est l'interlocuteur idéal, puisque son correspondant peut lui écrire non seulement comme à un écrivain, mais « comme à un médecin ou à un ami »⁷⁹.

Les attentes du jeune homme seront cependant déçues, Zola ne se penchant pas sur le thème de l'homosexualité. Le romancier n'oublie pas pour autant ce document. En 1893, il le remet au Dr Georges Saint-Paul, qui s'intéresse à la question de l'« inversion ». Celui-ci, sous le

⁷⁵ Il convient toutefois de préciser d'emblée que l'authenticité de ce document reste sujette à caution. Le fait que, malgré de nombreuses recherches, son auteur n'ait jamais pu être identifié, la ressemblance du texte avec des romans pornographiques du XVIII^e siècle, la présence de nombreux *topoi* attendus (scènes d'initiation, mise en avant des prouesses sexuelles, etc.) suggèrent qu'il pourrait s'agir d'une forgerie, que la reconnaissance tant littéraire que scientifique serait venue légitimer. Il n'en demeure pas moins que, par ce qu'il met au jour de conformation aux attentes médicales et sociales, ce document souligne l'importance de celles-ci dans la formation d'une identité homosexuelle, simulée ou non. Sur la question de l'authenticité, voir notamment l'appareil critique que Michael Rosenfeld adjoint à la nouvelle édition qu'il livre des confessions (*Confessions d'un homosexuel à Émile Zola*, éd. Michael Rosenfeld, Paris, Nouvelles éditions Place, 2017).

⁷⁶ ANONYME, *Le Roman d'un inverti-né*, in : LAUPTS Docteur (Georges Saint-Paul), *L'Homosexualité et les types homosexuels*, préface d'Émile Zola, Paris, Vigot frères, 1910, p. 48.

⁷⁷ Sur les ressemblances qu'entretient le texte avec un cas médical, voir notamment les pages que Vernon A. Rosario consacre à la question (*The Erotic Imagination*, op. cit., p. 90-93).

⁷⁸ *Le Roman d'un inverti-né*, op. cit., p. 80.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 79.

pseudonyme anacyclique de « Dr Laupt », publie le texte en plusieurs livraisons dans les *Archives d'anthropologie criminelle*, sous le titre *Le Roman d'un inverti*. Cette inscription générique témoigne du flou qui entoure la nature du texte et de son statut intermédiaire entre réalité et fiction. Le médecin republie la confession⁸⁰ en 1896 dans un ouvrage intitulé *Tares et poisons. Perversion et perversité sexuelles*, précédé d'une lettre-préface de Zola dans laquelle celui-ci expose l'histoire du document et justifie son choix de ne pas en traiter lui-même. Le livre est réédité en 1910, sous le titre *L'Homosexualité et les homosexuels*, et intègre une nouvelle lettre du jeune Italien, dans laquelle celui-ci réagit à la publication de sa confession, qui le ravit, même s'il aurait « beaucoup préféré revivre dans les pages d'un roman et non pas dans un traité de science médicale »⁸¹.

Très au fait des publications scientifiques et fictionnelles concernant l'homosexualité, le jeune homme semble en avoir intégré les codes et livre un portrait de lui-même compatible avec les attentes et les préconceptions de son interlocuteur, qu'il s'agisse de Zola⁸² ou du lectorat plus large qu'il espère atteindre à travers lui. Même s'il est difficile de faire la part des choses entre ce qui découle de la soumission volontaire « à un discours qui le condamne »⁸³, comme le remarque Lejeune, et ce qui relève du ressenti véritable, ce texte, relatant « une affreuse maladie de l'âme »⁸⁴ selon les mots de son auteur, révèle une profonde intériorisation de la doxa. Le caractère supposément efféminé de l'homosexuel,

⁸⁰ Le texte s'intitule cette fois-ci *Le Roman d'un inverti-né*, cette adjonction témoignant de l'évolution du discours médical, qui ne fait plus de l'homosexualité un choix vicieux, mais une « perversion » innée.

⁸¹ *Le Roman d'un inverti-né*, *op. cit.*, p. 434. Pour une analyse détaillée de cette publication et des rapports entre Zola et Saint-Paul, voir notamment le chapitre « Du bon usage des confessions des invertis » in : *Le Traitement esthétique de l'homosexualité*, *op. cit.*, p. 129-146 ; l'article de ROSENFELD Michael D., « Genèse d'une pensée sur l'homosexualité : la préface de Zola au *Roman d'un inverti* », *Genesis*, 44, 2017, p. 213-217 ; ainsi que celui de LEJEUNE Philippe, « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, n°56, 1987, p. 79-94.

⁸² Zola entretient un rapport ambigu à l'homosexualité. Dans sa lettre-préface à l'ouvrage de Saint-Paul, il fait preuve d'une relative tolérance, se demandant « pourquoi mépriser un homme d'agir en femme, s'il est né femme à demi » (*L'Homosexualité et Les types homosexuels*, *op. cit.*, p. 3). Dans le même ouvrage, Sait-Paul rapporte cependant une conversation avec l'écrivain durant laquelle ce dernier lui aurait dit des homosexuels : « J'en ai rencontré dans le monde [...] et j'éprouve à leur serrer la main une répulsion instinctive que j'ai quelque peine à dominer » (*Ibid.*, p. 431). À ce sujet, voir notamment l'article de ROSENFELD Michael, « Zola et l'homosexualité, un nouveau regard », *Les Cahiers naturalistes*, n°89, 2015, p. 213-228.

⁸³ « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », art. cité, p. 84.

⁸⁴ *Le Roman d'un inverti-né*, *op. cit.*, p. 48.

notamment dans sa dimension olfactive, est ainsi présenté comme un trait allant de soi, résultant au moins autant d'une identité imposée que d'un goût authentique : « Je devrais rester toujours ce que je suis : un être joli, mignon, parfumé, irréprochablement élégant, frivole et secrètement débauché »⁸⁵. Cet autoportrait, alliant effémination, parfum et dissimulation, correspond parfaitement, quoique sur un ton moins virulent, aux descriptions des « pédérastes » de Tardieu.

Comme attendu, le parfum joue un rôle important dans les relations amoureuses du jeune « inverti ». Son premier amant, rencontré dans l'espace interlope d'une caserne, est un sergent, fils d'un petit employé. Dès lors qu'ils deviennent intimes, l'auteur de la confession, issu d'une famille fortunée, souhaite « le voir joli, parfumé et bien mis »⁸⁶ : « Il n'était pas habitué aux doux parfums, aux eaux parfumées où je me plongeais, et, tout en étant de la plus grande propreté, il ne se connaissait pas en raffinements de cette sorte, qui le charmaient néanmoins »⁸⁷. La relation s'apparente à une initiation à la fois sexuelle – le jeune sergent n'a jusqu'alors fréquenté que des femmes – sociale – la découverte des délicatesses d'une classe qui n'est pas la sienne – et culturelle – la familiarisation avec les pratiques attribuées à une sociabilité homosexuelle. Le parfum semble ainsi accompagner et symboliser chaque étape de ce qui apparaît comme une triple transgression.

Le Dr Saint-Paul ne semble toutefois pas avoir jugé cette description suffisamment odorante. Il force le trait en ajoutant l'« eau de lilas », une senteur résolument féminine, au « bain parfumé » comme si cette simple mention n'était pas assez transgressive et symptomatique à ses yeux⁸⁸. Cette intervention est intéressante d'abord en ce qu'elle témoigne d'une utilisation orientée du texte, celui-ci devant appuyer les théories médicales du praticien plutôt que donner à entendre une voix personnelle et peut-être divergente. Cette adjonction amène en outre à repenser le statut du document. La lettre n'est pas reçue comme un « témoignage » qu'il s'agit de partager, mais comme une œuvre littéraire que l'on est libre

⁸⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸⁸ Ce passage, dans lequel le jeune homme raconte le plaisir pris à fréquenter les bains publics avec son amant, a été traduit en latin et remanié dans l'ouvrage du Dr Saint-Paul. La phrase originale « Souvent nous sautions dans la même baignoire et nous nous embrassions longuement dans l'eau tiède et parfumée » est devenue « Il y avait deux baignoires dans la même salle et nous parfumions l'eau des baignoires avec de l'eau de lilas que j'apportais » (*Confessions d'un homosexuel à Émile Zola, op. cit.*, p. 37). Nos remerciements les plus vifs à Michael D. Rosenfeld pour nous avoir signalé cette modification.

d'amender. Saint-Paul se mue en écrivain et recourt, comme ses confrères gens de lettres, au code olfactif dans une perspective sémiologique, afin de caractériser celui qui devient alors son « personnage ». Entre élément à charge et récit fictionnel, la lettre, déjà sujette à caution, se trouve dépossédée encore un peu plus de toute prétention à la véridicité.

Quelques années plus tard, au moment de l'écriture de la confession, le jeune Italien entretient une relation avec un homme qu'il appelle le Capitaine, celui-ci jouant apparemment un rôle plus actif et dominant dans le couple (le jeune homme l'appelle fréquemment « mon maître »). Alors qu'il termine sa lettre, il indique que le Capitaine est à l'étranger et lui écrit fréquemment : « Il me dit qu'il ne pense qu'à revenir et rêve souvent de *moi* et de mon *parfum favori* »⁸⁹. L'utilisation de l'italique produit un effet d'accentuation, signalant la dimension odorante comme particulièrement importante et associant étroitement identité et fragrance. Le parfum devient alors définitoire du locuteur, lui dont on sait qu'il confesse un très grand intérêt pour la toilette⁹⁰. Cette assimilation vient à son tour appuyer la vision de l'époque, qui fait du couple homosexuel une version « dégradée » de l'union hétérosexuelle, incluant un membre masculin et un membre féminin. L'amour des parfums marque donc doublement le jeune homme comme « inverti » et comme partenaire « passif » au sein de la relation.

La dimension métaphorique de l'odeur est également investie par le texte, en lien avec le motif éminemment fin-de-siècle de la fleur mortelle. L'auteur de la confession donne de lui-même la description suivante : « Quand *j'aime* je *corromps* et tout mon être est comme une belle fleur dont le parfum tue »⁹¹. L'amour homosexuel est décrit comme un poison se répandant suivant la logique de contagion intimement liée au parfum, souvent présenté comme trompeur, pernicieux, voire mortifère⁹². L'initiation amoureuse s'apparente, dans son esprit, à une perversion de l'être aimé par l'amour même qui lui est porté, la relation ne pouvant aboutir qu'à une forme de meurtre symbolique. L'image de la fleur contribue à féminiser le personnage, mais le rapproche aussi du protagoniste de son livre favori, *La Curée*. La floraison mortifère rappelle en effet Maxime, le Narcisse des tableaux vivants, et « son parfum d'amour monstrueux,

⁸⁹ *Le Roman d'un inverti-né, op. cit.*, p. 94.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 91.

⁹¹ *Ibid.*, p. 441.

⁹² À ce sujet, voir la sous-partie « Parfums mortels » du chapitre « Stupéfiants poisons ».

sa douceur vicieuse de fleur blonde »⁹³. Tous deux portent métaphoriquement sur eux l'odeur de leur « vice », signal olfactif de la « faute » qui se transmet et contamine celui qui le respire. Le jeune Italien déclare d'ailleurs que le personnage de Zola lui « ressemble un peu »⁹⁴.

L'auteur du texte offre donc de lui une image dans la droite ligne des descriptions fournies tant par les médecins que par les écrivains de l'époque. En ce sens, la publication de son témoignage constitue une illustration frappante de ce que Bordas appelle la tendance médicale à faire « parler les pervers précisément pour leur ôter la parole »⁹⁵. L'impression que les discours dominants ont largement informé ce premier envoi est renforcée par le ton sensiblement différent du complément que l'auteur fait parvenir au docteur Saint-Paul après la parution de son traité. Cette lettre, publiée plus de vingt ans après la transmission des premiers documents à Zola, fait montre d'un optimisme et d'une acceptation de soi bien plus marqués, l'auteur allant jusqu'à se déclarer « très heureux »⁹⁶. Alors que la première confession n'avait cessé d'affirmer l'effémination du jeune homme, le complément réfute avec véhémence la supposition du docteur selon laquelle il revêtirait volontiers des toilettes féminines :

J'aime l'élégance la plus *sérieuse*, la plus *correcte*, la plus *masculine* : LE CHIC ANGLAIS enfin. Tout ce qui semble déplacé dans un homme me dégoûte, et je rejette avec mépris toute toilette féminine et les inutiles parures. Je m'habille en *gentleman*, non pas en *homme-fille*.⁹⁷

L'un des traits les plus définitoires – car le plus directement observable – d'une identité homosexuelle se trouve ici nié avec force. Il est d'ailleurs intéressant de constater que, hormis la mention métaphorique de la fleur qui tue, le parfum a entièrement disparu de cette seconde confession, qui revient pourtant sur de nombreux goûts et plaisirs de l'auteur. Il est donc tentant de considérer qu'une relation apaisée à sa propre sexualité lui permet de se détacher des stéréotypes et des attentes pour présenter un portrait qui, s'il n'est pas encore entièrement affranchi de la conception malade de l'homosexualité, est sans doute plus conforme à sa personnalité « réelle ».

⁹³ *La Curée*, *op. cit.*, p. 291.

⁹⁴ *Le Roman d'un inverti-né*, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁵ « Historicité : du vocabulaire aux discours », art. cité, p. 15.

⁹⁶ *Le Roman d'un inverti-né*, *op. cit.*, p. 434.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 438.

2.4 DU VICE À LA MALADIE

Dans la conception du Dr Tardieu et de ses continuateurs, l'homosexualité relevait d'un choix – perversi –, dont il s'agissait d'identifier les stigmates physiques, ainsi que le rappelle Lejeune :

[A]natomiquement, on cherchait les signes de sodomie active ou passive ; socialement, le phénomène était appréhendé dans ses rapports avec la criminalité ; moralement, on condamnait ce vice avec horreur. Mais psychologiquement, on ne savait pratiquement rien.⁹⁸

Cet état de fait va changer dès les années 1860. Comme les autres perversions, l'homosexualité passe du statut d'acte condamné en tant que tel, à celui d'expression d'une individualité définie par sa sexualité, dans une évolution retracée par Michel Foucault :

La sodomie – celle des anciens droits civil ou canonique – était un type d'actes interdits ; leur auteur n'était que le sujet juridique. L'homosexuel du dix-neuvième siècle est devenu un personnage ; un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui elle est présente : sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif [...]. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une habitude singulière. [...] L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphroditisme de l'âme. Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce.⁹⁹

Ce passage de l'acte à la personne marque un important changement de paradigme en transférant le focus de l'extérieur – les aspects matériels de la réalisation du rapport sexuel – vers l'intérieur – les mécanismes psychiques y ayant conduit. L'homosexualité cesse d'être un « crime » pour devenir une identité. Cette vision constructiviste, impliquant que l'homosexualité n'est pas un invariant, mais une *construction* des sociétés modernes, a souvent été résumée par l'idée que le XIX^e siècle a *inventé* l'homosexualité¹⁰⁰.

Foucault date cette « incorporation des perversions »¹⁰¹ de 1869, année de la publication par l'Allemand Karl Westphal de son article fondateur

⁹⁸ « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », art. cité, p. 80.

⁹⁹ *La Volonté de savoir*, op. cit., p. 59.

¹⁰⁰ Voir à ce propos ARIÈS Philippe, « Réflexions sur l'histoire de l'homosexualité », *Communications*, n°35 « Sexualités occidentales », 1982, p. 58.

¹⁰¹ *La Volonté de savoir*, op. cit., p. 58.

« Die konträre Sexualempfindung : Symptom eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes »¹⁰². La notion de « sentiment sexuel contraire » illustre bien le passage de l'extériorité vers l'intériorité, l'homosexualité s'appréhendant désormais comme un ressenti, une identité psychosexuelle marquée par « une certaine manière d'intervertir en soi-même le masculin et le féminin »¹⁰³. Même si Westphal n'emploie pas encore le terme d'« inversion »¹⁰⁴, son article contribue à populariser l'idée d'un « esprit de femme dans un corps d'homme »¹⁰⁵ ou réciproquement, formule qui deviendra l'expression et l'explication privilégiées des amours de même sexe durant la seconde moitié du siècle. Aux yeux du praticien, ce sentiment sexuel contraire ne constitue cependant pas une variante acceptable de l'identité sexuelle, mais bien une forme pathologique, une perversion à défaut d'être une perversité¹⁰⁶. Il ne s'agit pas, pour lui, d'une maladie en soi, mais d'un symptôme d'une psychopathologie plus large. Comme le résume Bordas, « [I]e XIX^e siècle français, pionnier européen en cela, s'ouvrit donc en sortant les sodomites des prisons, mais ce fut pour enfermer les homosexuels à l'asile »¹⁰⁷.

¹⁰² WESTPHAL Karl, « Die konträre Sexualempfindung: Symptom eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes », *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Berlin, II. Band, 1. Heft, 1869, p. 73-108. Foucault indique 1870 comme date de parution. Si les travaux de Westphal marquent effectivement un tournant du fait de leur large diffusion, ils ne sont cependant pas entièrement novateurs, s'appuyant notamment sur ceux de Karl Ulrichs ou de Johann Ludwig Casper, dont ils effectuent en quelque sorte la synthèse, quitte à les détourner, ainsi que l'explique Julie Mazaleigue-Labaste (*Les Déséquilibres de l'amour*, op. cit., p. 195-199).

¹⁰³ *La Volonté de savoir*, op. cit., p. 59.

¹⁰⁴ Ce terme apparaît pour la première fois dans son sens médical en 1878, sous la plume du médecin italien Arrigo TAMASSIA, dans son article « Sull' inversione dell' istinto sessuale », *Rivista sperimentale di freniatria e di medicina legale*, n°4, 1878, p. 97-117. Il sera par la suite repris dans l'article déjà cité de Jean-Martin Charcot et Valentin Magnan, « Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles ».

¹⁰⁵ La fameuse formule « anima muliebris virili corpore inclusa » (une âme de femme dans un corps d'homme) est de Karl ULRICHS (*Memnon : Die Geschlechtsnatur des mannliebenden Urnings. Eine naturwissenschaftliche Darstellung*, 2 vol., Schleiz, C. Hübscher, 1868, p. XIII).

¹⁰⁶ Certains théoriciens tentent cependant, sans grand succès, d'affranchir totalement l'homosexualité de la médicalisation. C'est notamment le cas du juriste et journaliste allemand Karl Ulrichs, lui-même homosexuel, qui propose dès 1864, de la considérer comme un « troisième sexe », le résultat d'une anomalie évolutive, mais non d'une maladie ou d'un vice. Ulrichs rebaptise « Urnings » les homosexuels mâles et « Uranismus » les relations qui les unissent. Voir « Karl Heinrich Ulrichs, ou le troisième sexe en théorie » in : *La Loi du genre*, op. cit., p. 121-135.

¹⁰⁷ « Historicité : du vocabulaire aux discours », art. cité, p. 6.

Les travaux de Westphal auront un important retentissement dans le reste de l'Europe¹⁰⁸ et notamment en France, où s'opère, selon Courapied, le « passage d'un modèle juridique répressif à un modèle médical curatif »¹⁰⁹. La valeur accordée aux signes physiques identifiés par Tardieu perd alors progressivement de son importance, voire est carrément niée. Si l'on continue à s'intéresser aux marques physiologiques, ce n'est plus comme symptômes, mais comme indices à rattacher à une analyse psychologique, marquée par l'idée de la dégénérescence.

Contrairement à d'autres stigmates, l'élément olfactif survit à cette évolution et accroît même son caractère significatif dans ce nouveau discours. En raison de sa double nature, à la fois matérielle et immatérielle, il se prête particulièrement bien à ce glissement du corporel vers le psychique. L'odeur, réputée essence de l'être, renseignerait non seulement sur les goûts, mais plus généralement sur la psychologie et la moralité supposées de celui qui l'exhale. Les théories concernant le rapport des homosexuels à l'odeur véhiculent donc une lourde charge idéologique qu'il s'agit de décoder.

2.4.1 Hyperosmie

De nombreux textes médicaux expliquent le goût supposé des homosexuels pour le parfum par leur sensibilité particulière. Havelock Ellis remarque ainsi que « les influences olfactives jouent un certain rôle dans plusieurs tendances et pratiques sexuelles anormales qui ne procèdent pas d'une fascination olfactive exclusive », telles que le « cunnilinctus [*sic*] et la fellation »¹¹⁰. Cette composante odorante serait la cause de « la prédominance de ces pratiques parmi les invertis sexuels, chez lesquels

¹⁰⁸ Ce n'est pas un hasard si l'impulsion vient d'Allemagne, les législations allemande et austro-hongroise étant bien plus répressives que le Code pénal français (les crimes « de sodomie » ou « contre-nature » y étaient encore sévèrement réprimés par le tristement célèbre « paragraphe 175 » du Code pénal allemand). Mazaleigue-Labaste décrit la façon dont « cette pénalisation sévère propulsait les relations homosexuelles dans la sphère publique et médico-légale, mais [...] constituait aussi le terrain d'un militantisme [...] qui renforçait cette visibilité » (*Les Déséquilibres de l'amour, op. cit.*, p. 195). À l'époque, certains observateurs préférèrent cependant y voir la preuve de la fréquence de l'« inversion » en Allemagne. Dubarry explique ainsi que « [l]a pédérastie s'est tellement acclimatée et développée en Allemagne [...] que, par une conséquence logique, les travaux les plus complets sur ce genre de sport, sont ceux des médecins allemands (*Les Invertis, op. cit.*, p. 131).

¹⁰⁹ *Le Traitement esthétique de l'homosexualité, op. cit.*, p. 37.

¹¹⁰ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 125.

les attractions olfactives sont souvent très marquées »¹¹¹. L'odeur corporelle du partenaire occuperait une place prééminente dans l'excitation sexuelle : « [I]es témoignages des hommes invertis prouvent que l'odeur corporelle des hommes peut devenir, dans un grand nombre de cas, très agréable et sexuellement attractive »¹¹². Alors que le discours proto-sexologique sur l'hétérosexualité fait largement l'impasse sur les odeurs masculines au profit de la seule *Odor di femina*, l'intérêt pour l'homosexualité et ses mécanismes du désir permet de les réintroduire et d'en affirmer le pouvoir excitant, excitation à laquelle les hommes homosexuels, si l'on en croit les médecins, seraient plus sensibles que les femmes hétérosexuelles.

L'affirmation d'une forme d'hyperosmie homosexuelle mâle active automatiquement les nombreuses connotations négatives associées à l'olfaction. L'homosexuel rejoint alors les rangs des êtres « inférieurs », son odorat développé le rapprochant des animaux, des primitifs et des femmes, comme le note Rosario :

L'inversion était conceptualisée comme un abandon de l'intellect pour les passions, du réel pour l'imaginaire, du civilisé pour le primitif – autant de régressions qui correspondent à l'effémination associée à l'hystérie masculine et à l'inversion sexuelle.¹¹³

Cette assimilation au féminin corrobore la théorie du « cerveau féminin dans un corps d'homme », cette permutation physiologique déterminant également des perceptions féminines¹¹⁴.

Bien que n'étant pas lui-même un tenant de cette théorie, Richard von Krafft-Ebing reproduit dans *Psychopathia sexualis* un long témoignage correspondant, dans son système, à la troisième phase (sur quatre), d'un processus de transformation physique et intellectuelle de l'homme en femme dans le cadre d'une tendance innée à l'homosexualité. Cette

¹¹¹ *Ibid.*, p. 127.

¹¹² *Ibid.*, p. 152-153.

¹¹³ « Inversion was theorized as a retreat from the intellect to the passions, from the real to the imaginary, from the civilized to the primitive – typically feminine regressions consonant with the effeminacy associated with male hysteria and sexual inversion. » (*The Erotic Imagination, op. cit.*, p. 88).

¹¹⁴ C'est par exemple l'opinion défendue par le fameux aliéniste français Valentin Magnan, pour qui « le point de départ [de l'inversion] est d'origine essentiellement cérébrale ; c'est en quelque sorte le cerveau d'une femme dans le corps d'un homme et le cerveau d'un homme dans le corps d'une femme. » (MAGNAN Valentin, *Des anomalies, des aberrations et des perversions sexuelles. Communication faite à l'Académie de médecine dans la séance du 13 janvier 1885*, Paris, Aux Bureaux du Progrès Médical, A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1885, p. 18).

troisième phase, appelée « transition vers la metamorphosis sexualis paranoïca », constitue le stade « où les sensations physiques se transforment aussi dans le sens d'une *transmutatio sexus* »¹¹⁵. L'auteur du témoignage relate une évolution à l'issue de laquelle il a « le sentiment continu d'être une femme des pieds à la tête »¹¹⁶, évolution passant notamment par l'acquisition de capacités perceptives jugées féminines :

Les femmes devinent par un coup d'œil l'état sexuel de leurs semblables ; voilà pourquoi les femmes portent un voile [...], et pourquoi elles se mettent des odeurs, ne fût-ce que dans les mouchoirs ou dans les gants, car leur acuité olfactive en présence de leur propre sexe est énorme. En général, les odeurs ont une influence incroyable sur l'organisme féminin ; ainsi, par exemple, je suis calmé par l'odeur de la rose ou de la violette ; d'autres odeurs me donnent la nausée ; l'ylang-ylang me cause tant d'excitation sexuelle que je ne puis plus y tenir.¹¹⁷

Les pouvoirs traditionnellement associés aux odeurs – révéler ou masquer la vérité des êtres, influencer sur l'économie humaine et faire naître le désir – sont ici présentés comme relevant de sensations féminines. Leur acquisition permet au patient de *sentir comme une femme* et même de *sentir les femmes*, intégrant ainsi une sociabilité particulière où l'on se flaire pour se connaître. Renonçant à l'intellectualisme prêté à l'homme, il développe une appréhension sensorielle de son environnement, évolution jugée par Krafft-Ebing « nettement dégénérative »¹¹⁸.

2.4.2 Inversion sexuelle, inversion sensorielle

La théorie d'une sensibilité olfactive propre à l'homosexuel est poussée plus loin par d'autres théoriciens, qui vont jusqu'à expliquer l'« inversion » par un trouble olfactif inné. C'est le cas de Gustav Jäger, pour qui, rappelons-le, l'ensemble des expériences et interactions humaines s'explique par l'action des « âmes » odorantes des individus. Dans son système, l'homosexualité, de même que l'onanisme que Jäger appelle « Monosexualität », découle d'une propriété innée de la substance de l'âme (« *Seelenstoffe* ») chez certains hommes. Cette substance serait incompatible (en *disharmonie* selon les mots de Jäger) avec les senteurs de l'âme (« *Seelendüften* ») féminine, résultant en une totale impuissance de ces hommes en présence d'une femme. L'odeur féminine leur est

¹¹⁵ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 266.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 282.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 281.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 267.

d'autant plus insupportable qu'elle émane de zones érogènes : « Tout le corps de la femme leur répugne par son odeur, en particulier les seins et le bas-ventre »¹¹⁹.

Les homosexuels se distinguent toutefois des onanistes en ce que leur « âme » est en relation d'harmonie avec celle des personnes de leur propre sexe. Au vu de la puissance des pulsions sexuelles, l'homosexuel qui ne peut s'adonner à la masturbation n'a d'autre choix que d'apaiser cette pulsion avec un autre homme, selon Jäger. Cette théorie l'amène à plaider pour la décriminalisation de l'homosexualité, les êtres atteints par cette « erreur » (« *Fehler* ») n'en étant pas responsables et se trouvant déjà suffisamment punis.

L'explication ne convainc guère les milieux médicaux. Iwan Bloch s'en distancie, bien qu'il reconnaisse qu'il n'y a « aucun doute que les sensations olfactives influencent aussi fortement l'homosexualité »¹²⁰. Albert Moll juge pour sa part que Jäger confère trop d'importance à l'odorat :

Cette théorie de Jæger est fondée sur ce fait très réel, que l'odeur de la femme a quelque chose qui répugne à l'uraniste. Seulement Jæger a oublié de démontrer que le penchant sexuel était provoqué par le sens olfactif seul. Or, nous avons vu plus haut que le sens génital avait également des rapports avec d'autres sens, ceux de la vue et de l'ouïe, par exemple.¹²¹

Moll considère que l'origine de l'homosexualité est à chercher dans le cerveau, le « siège anatomique de l'inversion sexuelle » se situant sans doute à proximité de la zone consacrée à l'instinct génital¹²². Rappelons qu'il ne partage pas l'opinion de Krafft-Ebing, lequel se basait sur le pouvoir excitant de certaines odeurs pour situer la sphère génitale à proximité immédiate de la sphère olfactive. S'il concède une influence réciproque entre les deux sens, il estime qu'on tend à exagérer leur relation. Revenant, dans une note, sur la célèbre anecdote selon laquelle Henri III serait tombé fou amoureux de Marie de Clèves après avoir respiré l'une de ses chemises, anecdote mentionnée par Krafft-Ebing pour appuyer son argument, Moll met en doute la véracité des faits

¹¹⁹ « Das Weib riecht ihnen am ganzen Leib übel, insbesondere die Brüste und der Schoss » (*Entdeckung der Seele*, op. cit., p. 268). Nous synthétisons ici les conceptions développées par Jäger dans le chapitre « Homosexuale Idiosynkrasie », p. 268-270.

¹²⁰ « Immerhin ist es zweifellos, dass die Geruchsempfindungen auch die Homosexualität in starker Weise beeinflussen » (*Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 126-127).

¹²¹ *Les Perversions de l'instinct génital*, op. cit., p. 229.

¹²² *Ibid.*, p. 227.

rapportés et va jusqu'à émettre la supposition que cette légende aurait vu le jour pour « cacher autant que possible les tendances uranistes de Henri III »¹²³.

Malgré ces réserves, Jäger n'est pas le seul à proposer une explication olfactive de l'homosexualité. Marc-André Raffalovich, lui-même homosexuel et ardent défenseur de la décriminalisation et de la démedicalisation, postule que l'odeur féminine est répulsive pour beaucoup d'hommes, indépendamment de leur orientation sexuelle. La spécificité de l'« inverti » serait d'associer à cette répulsion un attrait pour sa propre odeur sexuelle, découverte lors de la masturbation :

On comprend aisément qu'un jeune garçon ou un jeune homme inverti qui se rappelle l'odeur de son corps dans des crises sexuelles solitaires, associe le parfum mâle avec les plaisirs sexuels. Les émotions érotiques (même les sévères, les chastes) se manifestent par une intensification et une modification des sécrétions, de la sueur par exemple, et les senteurs ainsi produites agiraient comme des auto-aphrodisiaques, et rencontrées, pressenties chez un autre, elles appelleraient et rappelleraient des émotions érotiques. [...] Les onanistes, les masturbateurs, on le comprend, à mesure que leur sens olfactif s'affine ou devient hyperesthésié, s'éprennent naturellement plus des odeurs masculines si nombreuses et mystérieuses, et différentes.¹²⁴

L'homosexualité masculine s'expliquerait par la recherche de sa propre odeur dans l'autre, suggestion qui alimente le lien que croit déceler l'époque entre homosexualité et narcissisme. L'odeur corporelle masculine, quasiment absente des autres discours, est ici célébrée dans sa diversité et sa complexité. Cette évocation, qui ne va pas sans rappeler les nuances de l'*Odor di femina*, témoigne clairement du changement d'olfocalisation à l'œuvre dans cet exemple.

Une autre théorie reposant sur le dégoût pour l'odeur féminine sera proposée ultérieurement par le Dr Bourdon, qui présente cette fois-ci ce rejet comme pathologique. Se plaçant dans la continuité des travaux du Dr Féré sur l'homosexualité chez les hannetons, le bien nommé Bourdon y trouve, on l'a vu, la preuve du rôle excitant que jouent les odeurs féminines dans la sexualité humaine, ainsi que l'explication de « l'anomalie » qui touche les « invertis » : « De ceci, découlerait l'aversion des

¹²³ *Ibid.*, p. 228. Rappelons toutefois que Krafft-Ebing lui-même limite l'influence des odeurs sur la sexualité de l'homme dit civilisé.

¹²⁴ RAFFALOVICH Marc-André, *Uranisme et unisexualité. Étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Lyon, A. Storck, Paris, Masson et C^{ie}, 1896, p. 126. Il va jusqu'à suggérer que beaucoup d'hommes hétérosexuels, lors de rapports avec une femme, se laisseraient « exalter par l'odeur de leur propre corps » (*Ibid.*).

homosexuels pour les femmes. Il n'y aurait pas exactement absence d'odorat, mais perversion de ce sens »¹²⁵. Le médecin considère que cette altération concerne avant tout l'homosexuel dit actif, c'est-à-dire occupant la fonction considérée comme masculine dans le couple, dont la sensibilité mâle serait pathologiquement imperméable aux charmes de l'*Odor di femina*.

Aux yeux du médecin, ce « désordre » pourrait résulter d'un traumatisme olfactif. Reprenant un cas cité par Féré dans lequel un « inverti » aurait refusé dès la plus tendre enfance le sein des nourrices et aurait manifesté une répugnance précoce pour l'odeur féminine, Bourdon inverse les rapports de causalité :

Il semble exagéré de prétendre que la pédérastie remonte à un âge aussi tendre. Il est plus probable que l'enfant aura souffert d'une première répugnance olfactive en prenant le sein maternel. L'impossibilité de discernement l'a poussé à généraliser et à refuser même le sein des nourrices.

Dans ces conditions, ce serait bien plutôt cette répugnance qui aurait déclenché l'inversion en donnant au sujet le dégoût de l'odeur de la femme.¹²⁶

Le dégoût ne serait pas un simple symptôme d'une sensibilité jugée pervertie, mais la cause de cette perversion, à la suite d'une expérience malheureuse dans l'enfance. Le rapport à l'odeur féminine est donc ici bien définitoire de l'identité homosexuelle, qu'il initie et caractérise tout à la fois.

Plus encore que Jäger, Raffalovich ou même Bourdon, le grand tenant d'une explication olfactive de l'homosexualité est le Dr Edgard Bérillon, auteur d'un « traitement psychologique de l'homosexualité basé sur la rééducation sensorielle »¹²⁷. Rappelant à son tour l'importance des stimuli odorants dans la sexualité humaine et principalement masculine, Bérillon parvient à la conclusion suivante : « *Dans l'évocation des images capables de stimuler son appétit sexuel, l'homme est olfactif et gustatif ; la femme, au contraire, dans sa détermination sexuelle, est visuelle et tactile* »¹²⁸. Or les hommes attirés par leurs semblables souffriraient tous de la même défaillance sensorielle : « Ils sont privés

¹²⁵ *Perversions sexuelles, op. cit.*, p. 162.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 194.

¹²⁷ BÉRILLON Edgard, « Le traitement psychologique de l'homosexualité basé sur la rééducation sensorielle », *Revue de l'hypnotisme et de la psychologie physiologique*, août 1908, p. 44-46.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 45.

d'odorat ou ne perçoivent les odeurs que d'une façon très atténuée »¹²⁹. Cette anomalie peut avoir une cause accidentelle (notamment dans le cas de rhinites) ou congénitale, Bérillon y voyant alors la marque d'une dégénérescence héréditaire. Le symptôme de la décadence se déplace donc de l'homosexualité en elle-même au trouble sensoriel qui en serait la cause, l'« inversion » n'étant plus que la conséquence seconde d'une perte de capacité perceptive.

Selon Bérillon, pour qui « la première condition pour être un bon hétéro-sexuel [...] est d'avoir un bon odorat »¹³⁰, les hommes homosexuels ne se contentent pas d'être anosmiques, mais font montre d'aptitudes visuelles et tactiles propres à la sensibilité féminine. Une fois encore, l'effémination passe par l'affirmation d'une sensibilité particulière. Ce n'est pourtant plus l'hyperosmie qui est la marque de la féminité, comme chez Bloch ou Krafft-Ebing, mais bien l'anosmie, cette différence illustrant la grande variabilité des discours sur les capacités perceptives selon le genre.

Contrairement à ses prédécesseurs, Bérillon intègre également l'homosexualité féminine à son propos. Logiquement, la lesbienne se caractérise pour lui par une prédominance des sensations olfactives dites masculines, au détriment des sensations visuelles et tactiles censées lui être propres. La confusion des genres à laquelle on réduit alors l'homosexualité se résumerait à une confusion des sens : « L'inversion sexuelle, ou l'homosexualité, ne serait donc, à tout prendre, dans l'un ou l'autre sexe, qu'une inversion sensorielle »¹³¹. Dans cette perspective, le « traitement » que certains praticiens désespèrent de trouver semble évident, puisqu'il s'agit d'une simple « rééducation de l'olfactif »¹³² par le biais de la suggestion hypnotique, méthode obtenant, selon son inventeur, d'excellents résultats.

2.4.3 Horror di femina

L'exploration de la sensibilité olfactive particulière de l'homosexuel semble plus rare en littérature qu'en médecine. La célébration de l'*Aura seminalis* par un protagoniste masculin paraît constituer une limite que les romanciers rechignent à franchir¹³³. Concernant la thématique générale

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, p. 46.

¹³² *Idem.*

¹³³ Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'un texte littéraire, l'ouvrage d'Ellis *La Sélection sexuelle chez l'homme* intègre dans son chapitre sur les liens entre odorat et

de l'« inversion », Romain Courapied relève « la difficulté qu'il peut y avoir à aborder l'homosexualité dans un texte puisque le discours de ce texte, sauf à adapter le point de vue moralisateur, sera naturellement délégitimé comme à la fois irresponsable et déviant »¹³⁴. Cette réticence est d'autant plus marquée lorsqu'il ne s'agit plus de porter sur le personnage homosexuel l'œil extérieur et froid du clinicien, mais véritablement d'entrer dans le personnage pour rendre compte de ses sensations et ses perceptions sur le mode de l'olfocalisation interne. La distance que s'attache à maintenir le romancier entre le narrateur et le protagoniste risque de se réduire dangereusement lorsqu'il s'agit d'exprimer un élément aussi intime et sulfureux que l'odeur excitante du partenaire.

Le dégoût causé par l'*Odor di femina* semble moins problématique à endosser. Cet aspect de la sensibilité homosexuelle n'implique en effet pas, pour le romancier mâle, la valorisation d'une odeur dangereusement semblable à la sienne, mais uniquement la dépréciation d'une senteur féminine déjà souvent malmenée par la littérature. Il permet en outre de souligner le caractère pervers des perceptions du personnage en les opposant à la réaction masculine jugée « normale » à ces stimulations odorantes.

La répugnance causée par l'odeur féminine apparaît notamment dans les *Fellatores* de Devaux. Elle y est le fait du grand couturier Palouff, qui reproche à ses clientes « de ne pas atténuer l'odeur de leurs aisselles, de changer trop rarement de corsets, de négliger l'usage de la cuvette oblongue »¹³⁵. Il s'agit là d'un renversement du topos de l'antichambre du couturier comme zone privilégiée d'exhalaison de parfums raffinés. Le salon de couture constitue certes un espace olfactivement problématique, puisque nombre de romans, de *La Curée* à *Chérie*, évoquent les malaises de l'artisan dans cette ambiance lourde et asphyxiante. Ordinairement, l'accusation porte toutefois davantage sur le caractère nocif des fragrances que sur l'hygiène corporelle des femmes présentes. Le fait que Palouff habilite une clientèle élégante, effectuant *a priori* régulièrement

homosexualité une communication anonyme célébrant le « parfum naturel de la chair » des jeunes paysans et en évoquant avec enthousiasme les différentes variations (*op. cit.*, p. 153-155). Catherine Maxwell identifie de façon convaincante le poète John Addington Symonds comme étant l'auteur de ces lignes. Symonds a collaboré au livre d'Ellis *Studies in the Psychology of Sex. Sexual Inversion*, bien que son nom ait été subséquemment retiré de l'édition anglaise. Il semble donc que le proto-sexologue ait décidé de réutiliser anonymement certaines des contributions de l'écrivain (*Scents & Sensibility, op. cit.*, p. 157-160).

¹³⁴ *Le Traitement esthétique de l'homosexualité, op. cit.*, p. 23.

¹³⁵ *Les Fellatores, op. cit.*, p. 194.

ses soins de toilette, tend à suggérer que son intolérance aux odeurs corporelles résulte d'une répulsion quasi physiologique. La mention de l'odeur axillaire, topos de l'érotisme fin-de-siècle, vient renforcer cette interprétation.

Palouff résume d'ailleurs la femme à une somme de sécrétions qui lui répugnent. Pour lui, elle n'est « que sanie des yeux, cérumen de l'oreille, mucus des narines, bave des lèvres, sueurs fétides et déjections »¹³⁶. Créature essentiellement organique, poreuse et dont les fluides, plutôt que de fonctionner en système clos, semblent se déverser constamment sur le monde, la *femelle* apparaît comme un être repoussant, annoncé par sa fétilité, à l'opposé de cette « trace de parfum »¹³⁷ signalant le passage des beaux jeunes hommes que désire Palouff.

Cette même répulsion se manifeste chez Jacques Soran, héros du roman *Sodome* d'Henri d'Argis. Soran est tombé éperdument amoureux d'une jeune femme, qui se révèle être en réalité un homme. Détrompé, il continue pourtant de ressentir un désir violent pour cet homme et ceux qui lui ressemblent, accompagné d'un dégoût de la femme :

[I] éprouvait aujourd'hui, pour la femme, non pas le mépris de jadis, mais une répulsion invincible ; toutes celles qu'il voyait, celles surtout qu'il apercevait ce soir, augmentaient encore ces malheureuses dispositions. [...] Une odeur aussi montait de tous ces corps à l'étuve et cette senteur moite de femme lui semblait nauséabonde.¹³⁸

Là encore, le dégoût intervient dans un contexte où les effluves féminins sont traditionnellement célébrés, celui de la soirée mondaine. Si Jacques Soran est écœuré par ces émanations, il n'en va pas de même pour tous les invités : un coup d'œil dans un boudoir déserté révèle en effet au jeune homme un couple de femmes se luttinant. L'atmosphère qui écœure l'« inverti » stimule la lesbienne.

Sans aller jusqu'à suggérer une cause purement olfactive à l'homosexualité, les romanciers s'inspirent donc des discours médicaux contemporains pour attribuer à leurs personnages homosexuels une sensibilité anormale, voire pervertie. Le fait que cette particularité sensorielle se manifeste fréquemment lors de scènes où le pouvoir érotique de l'*Odor di femina* est généralement célébré contribue à marquer le protagoniste comme essentiellement *Autre*. Cette aliénation conforte l'observation

¹³⁶ *Ibid.*, p. 195.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹³⁸ ARGIS Henri (d'), *Sodome*, préface de Paul Verlaine, Paris, A. Piaget, 1888 [4^e édition], p. 167.

de Florence Tamagne selon laquelle « [e]n accentuant la marginalité de l'homosexuel, le roman resserre la société autour de valeurs communes et lui permet de croire en son unité fictive »¹³⁹. Paradoxalement, la sensibilité érotique à l'odeur féminine, source de tant de méfiance dans la relation hétérosexuelle, devient donc la marque d'une masculinité jugée « normale », ostracisant de fait l'« inversi ».

2.5 PUANTEUR MORALE

L'olfaction anormale prêtée aux « invertis » joue également un autre rôle, celui d'exprimer, métaphoriquement ou non, leur supposée immoralité. Le lexique de la puanteur, assorti plus ou moins explicitement d'un jugement moral, est omniprésent dans les discours médicaux et judiciaires, la condamnation allant du manque d'hygiène à un prétendu attrait maladif pour les relents nauséabonds.

Un premier lieu commun est la supposée *mauvaise odeur* qui émanerait de l'homosexuel. Ce trait est généralement mis en rapport avec l'usage immodéré de parfum, afin de souligner la contradiction. Le portrait à charge que dresse Tardieu en 1857 relève déjà, après la mention des senteurs pénétrantes et autres accessoires jugés féminins, « le contraste de cette fausse élégance et de ce culte extérieur de la personne avec une malpropreté sordide qui suffirait à elle seule pour éloigner de ces misérables »¹⁴⁰. La préoccupation d'hygiène est ici très secondaire par rapport à une double « menace » que croit identifier Tardieu, celle du vice et celle de la dissimulation. Conformément au principe de la « réduction essentialisante », la prétendue pestilence émanant des homosexuels est interprétée comme l'émanation directe de leur supposée *fétidité morale*, c'est-à-dire de ce que l'époque considère comme leur « vice ».

Carlier s'inscrit dans la même veine et présente les homosexuels comme de véritables pouilleux, oublieux de la discordance entre leur hygiène douteuse et leur goût pour les parfums :

Ils ont, pour les colifichets, les étoffes de soie, les bijoux, les parfumeurs, un goût insatiable, désordonné. Le linge de corps les préoccupe

¹³⁹ TAMAGNE Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000, p. 364.

¹⁴⁰ *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, op. cit., p. 194.

beaucoup moins. Ils sont, pour une certaine catégorie, d'une malpropreté repoussante. [...] La vermine et la gale, qu'ils propagent partout, sont leurs hôtes habituels et respectés ; mais ils portent tous sur eux un flacon d'odeur, de la poudre de riz, un pompon dont ils se servent à chaque instant, même sur la voie publique.¹⁴¹

L'opposition entre la puanteur et les eaux de senteurs achève de ridiculiser le recours aux produits cosmétiques et constitue une double transgression, l'aspect extérieur embaumé heurtant tout autant les convenances que le dessous crasseux. La vermine et la gale rapprochent en outre les homosexuels de la population des bas-fonds, d'une classe de miséreux considérée elle-même comme nauséabonde et socialement dangereuse¹⁴². Sur le plan métaphorique, elles évoquent même la menace d'une contagion morale, parachevant la représentation de l'« inverti » comme danger social.

Le Dr Gallus, lorsqu'il étudie *L'Amour chez les dégénérés*, livre, à son tour, un compte rendu écœuré des supposées odeurs corporelles des homosexuels :

C'est ainsi qu'ils affectent aller le cou nu ou fortement dénudé et qu'ils sont portés à exhiber le plus possible de leur nudité. Et pourtant elle laisse souvent à désirer quant à sa propreté, cette nudité masculine tant avide de s'offrir aux regards. Elle est souvent sale, repoussante, crasseuse, infecte, et d'une odeur si empuantie de sueur que les parfums les plus capiteux sont incapables d'en neutraliser les effarants effets.¹⁴³

Se retrouve l'expression d'une puanteur presque ontologique, inhérente à la personne de l'« inverti », comme le suggère la multiplication des adjectifs qualificatifs trahissant un dégoût croissant, puanteur que le masque olfactif du parfum, pourtant lourd, ne parvient pas à dissimuler. Une fois encore, l'identité homosexuelle semble se trahir, se communiquer inexorablement à l'entourage malgré les efforts de l'individu pour la contenir.

Cette dimension consubstantielle est réaffirmée par Gallus lorsqu'il attribue une mauvaise haleine chronique aux homosexuels : « Il faut ajouter à cela que leur haleine est repoussante. Déjà au temps de la Rome païenne, on connaissait la mauvaise odeur qu'avait la bouche du

¹⁴¹ *Études de pathologie sociale, op. cit.*, p. 325-326.

¹⁴² Sur cette question, voir KALIFA Dominique, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil (« L'Univers historique »), 2013.

¹⁴³ *L'Amour chez les dégénérés, op. cit.*, p. 189.

“*fellator*” »¹⁴⁴. D’externe et liée à une hygiène douteuse, la fétidité devient interne et associée à une pratique, le sexe oral. L’acte sexuel, du domaine du privé et de l’intime, appose son cachet olfactif sur les amants, révélant au grand jour leur orientation sexuelle et la façon dont elle se vit. En d’autres termes, ce n’est plus uniquement, pour le Dr Gallus, le corps de l’homosexuel qui « pue », mais son identité même.

Suivant cette ligne de pensée et renouant avec l’idée d’une sensibilité olfactive pervertie, de nombreux médecins et théoriciens de l’homosexualité affirment que les « invertis » se caractériseraient aussi par une attirance anormale pour les odeurs putrides. Dans un questionnaire visant à récolter des témoignages et des observations pour poursuivre son étude sur l’« inversion sexuelle », le Dr Saint-Paul, celui-là même à qui Zola avait remis la confession du jeune Italien, invite médecins, écrivains, avocats, professeurs et autres témoins privilégiés à renseigner les cas d’« inversion » qu’ils auraient pu être amenés à rencontrer. Le questionnaire engage notamment à commenter les rapports qu’entretient le sujet avec « l’odeur des matières répugnantes »¹⁴⁵. Le simple fait que cette question apparaisse comme une donnée de base à établir pour décrire et caractériser l’objet de l’étude témoigne de la naturalisation du lien entre homosexualité et puanteur dans la pensée de l’époque.

La mise en évidence de cette corrélation passe fréquemment par un rapprochement entre l’individu et les lieux que sa qualité de réprouvé l’oblige à visiter. Carlier considère par exemple que la fréquentation assidue des toilettes publiques comme lieu de rencontre découle au moins autant d’un goût que d’une nécessité¹⁴⁶ :

Cet acharnement à choisir des water-closets comme point de rendez-vous paraîtrait incroyable, si nous ne disions tout de suite que l’odeur qu’exhalent ces sortes d’endroits est une des conditions recherchées par une catégorie fort nombreuse de pédérastes, aux plaisirs desquels elle est indispensable. On verra plus loin que tous les water-closets

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 182. Il s’agit en effet d’un cliché ancien de la littérature satirique. Voir notamment, chez Martial, les épigrammes 30 et 95 du livre 11, et 59 et 86 du livre 12, traitant toutes de ce thème.

¹⁴⁵ *L’Homosexualité et les types homosexuels*, *op. cit.*, p. 43. Ce questionnaire a été publié pour la première fois en 1894 dans les *Archives d’anthropologie criminelle*, avant d’être repris, en 1896, dans *Tares et Poisons*.

¹⁴⁶ Revenin énumère les avantages réels que présentait la fréquentation des urinoirs à un groupe de population encore largement persécuté : immédiateté, profusion, discrétion, gratuité, non-mixité et possibilité d’invoquer une excuse plausible en cas d’interpellation (« L’émergence d’un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle Époque », art. cité, p. 78). Voir aussi du même auteur le sous-chapitre « Les urinoirs publics » in : *Homosexualité et prostitution masculines*, *op. cit.*, p. 36-41.

publics, notamment ceux construits sur les bords de la Seine, que tous les recoins malpropres et puants, servent spécialement de lieux de rendez-vous.¹⁴⁷

Plutôt que l'anosmie que diagnostiquait Bérillon, l'homosexuel manifesterait une forme de parosmie. Le trouble se mue en perversion, pour Carlier, dès lors que la puanteur ne déclenche pas uniquement le plaisir, mais une excitation explicitement sexuelle. Comme dans le fétichisme, le caractère nécessaire de cette odeur renforce l'idée d'une sexualité contre-nature, qui ne peut se réaliser que sous l'effet d'un effluve nauséabond perçu par un odorat perversi.

Le journaliste et historien Charles Virmaître, dans son portrait du *Paris impur*, livre une description imagée des mêmes faits, proche de celle de Carlier :

Les pédérastes ne sont pas des gens dégoûtés, une alcôve discrète et parfumée ne leur est pas nécessaire, ils fréquentent volontiers les berges de la Seine, où se trouvent ces horribles latrines publiques, sales, puantes, rarement nettoyées des hommes les attendent en se promenant [*sic*], et quand le prix est fait, ils entrent dans les cabinets qui n'ont de particulier que leur odeur, si le proverbe est vrai, que de marcher dedans cela porte bonheur, ils doivent en avoir une rude, car ils y enfoncent jusqu'à la cheville.¹⁴⁸

De la fétidité, Virmaître passe à la matière fécale¹⁴⁹, établissant un rapprochement quasi consubstantiel entre des individus, des comportements et des lieux répondant tous à une même logique de l'excrémentiel.

Ces trois aspects se trouvent réunis en la personne bien connue du *renifleur*, figure qui, rappelons-le, fait son apparition sous la plume d'Ambroise Tardieu¹⁵⁰. Si celui-ci y voit un type de « pédérastes », les renifleurs rejoindront plutôt les rangs plus larges des fétichistes dans les ouvrages postérieurs, ainsi que nous avons pu le constater. Cependant, lorsque le terme est utilisé spécifiquement au sujet des homosexuels,

¹⁴⁷ *Études de pathologie sociale, op. cit.*, p. 305.

¹⁴⁸ VIRMAÎTRE Charles, *Paris impur*, Paris, C. Dalou, 1889 [2^e édition], p. 235-236.

¹⁴⁹ L'attribution aux homosexuels d'un goût particulier pour le musc procède de la même logique. Cette substance animale, récoltée à proximité de l'orifice anal du chevreton, a la réputation de retrouver son odeur lorsqu'on la suspend quelques temps dans un cabinet d'aisance. Ainsi que le résume Alain Corbin, « les odeurs du pédéraste, amateur de lourds parfums, manifestent la proximité olfactive du musc et de l'excrément ». L'homosexuel devient ainsi le « [s]ymbole de l'analité » (*Le Miasme et la Jonquille, op. cit.*, p. 172).

¹⁵⁰ *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs, op. cit.*, p. 183.

comme c'est le cas notamment chez Carlier¹⁵¹, il devient emblématique de cette union étroite entre homosexualité, puanteur et dépravation dans l'imaginaire d'époque.

2.5.1 Putridité littéraire

De même que l'excitation causée par l'odeur masculine, l'imaginaire de la puanteur semble moins mobilisé par le discours littéraire que par celui des médecins et des policiers, soit que les écrivains fassent globalement montre de plus de compréhension envers les homosexuels, soit que, malgré la revendication scientifique du naturalisme et les provocations de la décadence, ils ne bénéficient pas tout à fait de la même liberté de parole¹⁵². Certes, les *Fellatores* de Devaux s'en vont, « puant le vice »¹⁵³, mais aucun texte du corpus ne les présente pataugeant dans les excréments.

Deux textes pourtant embrassent pleinement les stéréotypes dégradants, au point de les vider de leur substance et de les neutraliser par l'excès de la charge. Tous deux sont de la main de Paul Verlaine. Il s'agit premièrement du poème « La mort des cochons », signé des doubles initiales de Verlaine et de Léon Valade et transcrit dans l'*Album zutique*¹⁵⁴. Ce poème, rédigé selon Steve Murphy au plus tard au début du mois d'avril 1869¹⁵⁵, était d'abord destiné à l'album des Vilains bonshommes, que le poète des *Fêtes galantes* décrit dans une lettre à François Coppée comme un « monument gougnotto-merdo-pédérasto-lyrique »¹⁵⁶, cahier des charges qu'il remplit parfaitement. Il s'agit d'une parodie transparente du fameux sonnet « La mort des amants » de Baudelaire¹⁵⁷, le texte en étant d'ailleurs attribué à l'auteur des *Fleurs du mal* :

¹⁵¹ « Ceux [parmi les homosexuels] que leurs goûts pervers poussent à rechercher cette singulière condition de bien-être – et ils sont nombreux – forment la classe des *Renifleurs*. » (*Études de pathologie sociale, op. cit.*, p. 305).

¹⁵² « Depuis Ambroise Tardieu, la médecine peut tout évoquer sous couvert de scientificité, là où le romancier écrit nécessairement – même inconsciemment – avec vice ou malice » rappelle Revenin (*Homosexualité et prostitution masculines, op. cit.*, p. 151).

¹⁵³ *Les Fellatores, op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁴ VERLAINE Paul, VALADE Léon, « La mort des cochons », in : *Album zutique*, éd. Pascal Pia, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962 [c.1869 pour le poème], p. 89.

¹⁵⁵ MURPHY Steve, *Marges du premier Verlaine*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 201.

¹⁵⁶ VERLAINE Paul, lettre à François Coppée du 18 avril 1869, citée in : *Marges du premier Verlaine, op. cit.*, p. 199.

¹⁵⁷ BAUDELAIRE Charles, « La mort des amants », in : *Les Fleurs du mal*, in : *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 126.

La mort des cochons

Paroles de Baudelaire
(Musique de M. le Comte Auguste Mathias
Villiers de l'Isle-Adam.)

Nous reniflerons dans les pissotières
Nous gougnotterons loin des lavabos
Et nous lècherons des eaux ménagères
Au risque d'avoir des procès-verbaux.

Foulant à l'envi les pudeurs dernières
Nous pomperons les vieillards les moins beaux
Et fourrant nos nez au sein des derrières
Nous humerons la candeur des bobos.

Un soir plein de foutre et de cosmétique
Nous irons dans un lupanar antique
Tirer quelques coups longs et soucieux

Et la maquerelle, entrouvrant les portes
Viendra balayer, – ange chassieux –
Les spermés éteints et les règles mortes.

La mort des amants

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Éclores pour nous sous des ciels plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un Ange, entrouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

La version proposée par Valade et Verlaine remplace la communion des amants dans l'amour et la mort par ce que Denis Saint-Amand qualifie d'« invitation à la saleté »¹⁵⁸. Elle peut sembler une attaque contre Baudelaire, mais constitue également un hommage, tant la versification que la thématique témoignant d'une filiation baudelairienne, sans exclure une radicalisation de la forme et du propos¹⁵⁹. Si Baudelaire confinait ses lesbiennes à Lesbos, les deux zutistes livrent de l'homosexualité tant masculine que féminine un « tableau parisien »¹⁶⁰, dont la modernité découle notamment de la prise en compte des discours homophobes contemporains.

« La mort des cochons » investit pleinement la fétidité supposée des mœurs homosexuelles, en se livrant à un jeu de détournement vis-à-vis de l'œuvre parodiée. Les lieux de l'érotisme amoureux baudelairien (les lits, les divans) se muent en espaces de la crasse et du bas corporel, connus pour être des lieux de passe (les pissotières des toilettes publiques). La communion des amants le cède à un catalogue de pratiques sexuelles présentées crûment. Au *renifleur* du premier vers succèdent ainsi la *gougnotte*, définie par Virmaître comme une « femme qui déteste les hommes

¹⁵⁸ SAINT-AMAND Denis, *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 136.

¹⁵⁹ *Marges du premier Verlaine, op. cit.*, p. 200-204.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 204.

et qui a des mœurs à part »¹⁶¹, le *pompeur de vieillard*, allusion à la fellation et à l'expression argotique de « pompeur de dard »¹⁶² et le stercoraire. Nul sentiment ici, seule l'activité est mise en avant, ainsi que les risques encourus (les procès-verbaux¹⁶³).

La dimension sensorielle, et plus spécifiquement olfactive, est très largement mobilisée. « La mort des amants » mentionne certes l'odorat (les « odeurs légères » et les fleurs du premier quatrain), mais intègre également les autres sens : la vue (« double lumière », « miroirs jumeaux »), l'ouïe (« long sanglot ») et le toucher (« chaleur »). La (petite) mort, vécue en symbiose, est ainsi présentée par Baudelaire comme une expérience polysensorielle et synesthésique. À l'inverse, le texte parodique se focalise exclusivement sur l'odorat et le goût. Dès le premier vers, les « odeurs légères » se muent en relents de « pissotières » à « renifl[er] ». Les « étranges fleurs » deviennent « eaux ménagères » qu'il s'agit de lécher, ce verbe entrant en lien avec le « gougnotter » du vers précédent. Enfin, les « miroirs jumeaux » que sont les esprits en communion des amants sont ironiquement transformés en une paire de fesses, qu'il s'agit de « humer », référence aux accusations de scatophilie et de parosmie pesant sur les homosexuels. Dans les deux sonnets, l'odeur est associée à une forme d'érotisme : chez Baudelaire, elle participe de la transcendance et élève le couple vers ces « cieux plus beaux » annoncés par les fleurs ; chez Valade et Verlaine, elle signale la dégradation et la perversion.

D'autres traits généralement associés à l'« inversi » sont convoqués dans le poème. L'effémination des goûts et des usages transparait dans la mention du « cosmétique », qui propose une version artificielle et triviale du « bleu mystique » baudelairien. Plus encore que l'ambiguïté de genre, c'est surtout la stérilité de la relation homosexuelle qui est mise en évidence. Le poème de Baudelaire présente une vision positive de la mort, ne se comprenant pas comme une fin, mais comme un passage vers un ailleurs. Rien de tel dans le texte de Valade et Verlaine, où l'ange annonciateur se fait maquerelle indifférente. Les fluides de la procréation sont dévitalisés et gaspillés, devenant « spermes éteints » et « règles mortes »,

¹⁶¹ VIRMAÎTRE Charles, *Dictionnaire d'argot fin-de-siècle*, Paris, A. Charles, 1894, p. 138.

¹⁶² MURPHY Steve, *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Éditions du C.N.R.S., Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 245.

¹⁶³ Murphy y voit également une allusion possible au procès intenté à Baudelaire, en raison notamment de ses poèmes saphiques (*Marges du premier Verlaine, op. cit.*, p. 203).

celles-ci évoquant, du fait de leur polysémie, à la fois le rejet du « vœu de la Nature » et celui des normes sociales. Alors que le texte baudelairien se terminait sur la possibilité d'un renouveau, sa parodie zutiste se clôt sur une impasse.

La violence du vocabulaire employé pour décrire les homosexuels et leurs pratiques – à commencer par le titre – peut amener à s'interroger sur l'idéologie qui sous-tend ce texte. Steve Murphy, relevant que le terme *renifleur* n'est pas employé par les homosexuels eux-mêmes mais constitue une manière dégradante de les désigner, remarque que le poème semble, à première vue, « empreint d'une homophobie militante »¹⁶⁴. Cependant, ce que l'on sait de l'orientation sexuelle de Verlaine¹⁶⁵, ainsi que le caractère excessif de la charge, fragilisent cette lecture. Le poème se présente comme une distanciation parodique s'appliquant certes à l'œuvre de Baudelaire sous la forme paradoxale d'un hommage par le rire, mais plus spécifiquement aux discours dominants de l'époque. Le surinvestissement de l'identité putride attribuée aux « invertis » permet de la rendre caricaturale, en présentant les homosexuels comme un groupe nébuleux tout entier adonné au culte du nauséabond et aux pratiques sexuelles réprouvées par la morale. En prenant à son compte dès l'abord les plus virulentes insultes qui pourraient lui être adressées, le texte neutralise toute critique haineuse, qui ne serait alors qu'une redite ou une atténuation.

Il convient toutefois de garder en mémoire le caractère privé de l'*Album zutique*, lequel n'est destiné ni à la diffusion ni à l'impression. La valeur de révolte de « La mort des cochons » est donc limitée dans son impact. Il n'en va pas de même pour le recueil *Hombres*, composé par Verlaine dans les années 1890 et publié, bien que de façon confidentielle, par l'éditeur Albert Messein en 1903, soit sept ans après la mort du poète¹⁶⁶. Cet ouvrage, hymne érotique à l'homosexualité masculine, intègre plusieurs pièces qui en valorisent la dimension olfactive. Si les vers de « Mille et tre » célèbrent ces amants qui « ne sentent pas l'ambre

¹⁶⁴ *Marges du premier Verlaine, op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁵ Verlaine, à la suite de son arrestation en Belgique après avoir tiré sur Rimbaud, sera soumis à un examen médical « à la Tardieu », visant à identifier des preuves corporelles de son homosexualité. Le rapport des Drs Semal et Vlemincks déterminera que « Verlaine porte sur sa personne des traces d'habitudes de pédérastie active et passive » (cité dans VERLAINE Paul, *Romances sans paroles*, éd. A. Bernadet, Paris, GF Flammarion, 2012 [1874], p. 107).

¹⁶⁶ On peut toutefois supposer que Verlaine aurait pu chercher à le publier, puisque *Hombres* constitue le pendant masculin de *Femmes*, paru clandestinement à Bruxelles en 1890.

et fleurent la santé / Pure et simple »¹⁶⁷, un autre poème, désigné simplement par le chiffre VIII, se révèle bien plus explicite, dans la lignée de « La mort des cochons ».

Chantant lui aussi les plaisirs olfactifs et gustatifs de la relation homosexuelle, ce texte joue à son tour sur les puanteurs associées à l'« inversion » masculine et les détourne pour en faire les fumets d'un festin délicat. Le premier quatrain donne le ton de l'ensemble, affirmant sans ambages :

Un peu de merde et de fromage
Ne sont pas pour effaroucher
Mon nez, ma bouche et mon courage
Dans l'amour de gamahucher.¹⁶⁸

L'accusation de scatophilie devient revendication, tandis que la mention du fromage, objet de dégoût lorsqu'il décrit une odeur corporelle, mais délicatesse dans un contexte gastronomique, initie la superposition du sexuel et du culinaire et le brouillage axiologique qui s'ensuit. Le verbe « gamahucher » remplit la même fonction, rapprochant, par sa dimension buccale, le sexe oral de l'ingestion alimentaire et faisant du premier une véritable *dégustation*.

L'assimilation entre les odeurs sexuelles et alimentaires se poursuit dans le second quatrain, qui revendique l'agrément de ce que le discours dominant nomme des puanteurs :

L'odeur m'est assez gaie en somme,
Du trou du cul de mes amants,
Aigre et fraîche comme la pomme
Dans la moiteur de sains ferments. (v. 5-8)

Alors même qu'il est explicitement question de la région anale – écho au fameux « Sonnet du trou du cul » de l'*Album zutique* ? – la « merde » du premier vers cède la place à un arôme de pomme, senteur inattendue qui produit un effet de détournement comique. Verlaine en modifie les connotations usuelles : la « moiteur » ne se rapporte plus à la rosée ou à la maturation, mais aux fluides corporels ; le fruit du péché originel ne demande qu'à être croqué ; enfin, les redoutés « ferments » de la contagion se muent en saines exhalaisons, l'homophonie de l'adjectif « sains » conférant en outre à l'ensemble un ton blasphématoire.

¹⁶⁷ VERLAINE Paul, « Mille et tre », in : *Hombres*, éd. Laurence Fey, Chloé Radiguet, Paris, Mille et une nuits, 1995 [1903], p. 43-45, v. 6-7.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 52-53, v. 1-4. Les vers seront dorénavant indiqués entre parenthèses, directement dans le corps du texte.

Si, dans « La mort des cochons », Verlaine et Valade embrassaient les stéréotypes olfactifs médicaux au point de les rendre inopérants, le poète d'*Hombres* franchit une étape supplémentaire en opérant un dépassement de ces puanteurs. Les odeurs « putrides » de la relation homoérotique deviennent un plaisir de fin gourmet. Sur le ton de l'humour et de l'excès, Verlaine accorde donc leurs lettres de noblesse aux effluves dégradants que conspue le discours doxique, les sublimant par sa célébration de l'union homosexuelle, comme il chantait les délices de l'odeur corporelle féminine.

2.5.2 Contagion du vice

La puanteur n'est de loin pas absente des autres textes littéraires traitant d'homosexualité, mais elle est généralement abordée sous une forme métaphorique. La mauvaise odeur, expression et véhicule du « vice » homosexuel, contaminerait à la façon d'une maladie. Une telle idée, illustration de la survivance d'un imaginaire contagionniste pré-pastorien, témoigne de la crainte de l'époque devant une identité sexuelle qu'elle imagine se propager avec la facilité d'un effluve.

Cette logique de propagation est particulièrement mise en œuvre dans *Sébastien Roch* d'Octave Mirbeau, roman racontant le viol du jeune héros par un père jésuite¹⁶⁹. Le potentiel narratif de l'odeur y est abondamment exploité, l'atmosphère olfactive évoluant avec le personnage et venant exprimer la cassure intérieure que représentera pour lui son agression. Le drame de Sébastien Roch peut ainsi être raconté sur le mode olfactif comme le récit de l'accentuation, puis de la perte d'une sensibilité aux odeurs hors norme, et comme son remplacement par une sensibilité perversité héritée de son agresseur, altérant ses relations aux autres et à son environnement.

Dès son enfance, Sébastien fait preuve d'une acuité sensorielle particulière. Délaissé par son père, il vit ses premières années dans une absolue liberté, faite de jeux et de courses dans la nature. La décision paternelle de l'inscrire dans un collège jésuite loin de chez lui amène une première

¹⁶⁹ Przemyslaw Szczur relève à ce propos qu'une stratégie fréquente des romanciers de la fin du siècle pour rendre acceptable la présence de relations homosexuelles au sein de leurs œuvres consiste à les inscrire dans le cadre d'autres thématiques faisant débat dans l'espace public, tels la corruption du clergé et les dangers que constituent les couvents et les internats [SZCZUR Przemyslaw, *Produire une identité. Le personnage homosexuel dans le roman français de la seconde moitié du XIX^e siècle (1859-1899)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 63]. Le cas de *Sébastien Roch* est cependant différent, le roman semblant largement autobiographique, bien que la réalité du viol fasse débat.

rupture, en faisant pénétrer l'inquiétude et la réflexion dans ce cerveau jusqu'alors vierge de ce qui n'était pas la sensation directe. Ce changement est présenté sous la double perspective d'une contagion et d'une germination : « [e]n lui infusant la semence d'une vie nouvelle, ce brusque viol de sa virginité intellectuelle lui infusait aussi le germe de la souffrance humaine »¹⁷⁰. L'idée d'une violation suivie du développement d'un nouveau rapport au monde marqué par la douleur annonce les abus dont sera victime le jeune homme.

Le collègue ne convient guère à cette « âme curieuse et vibrante »¹⁷¹ entretenant une « communication secrète [...] avec les choses ambiantes »¹⁷². Sébastien développe l'ébauche d'un tempérament artiste, s'amusant, durant ses heures de liberté, « à créer en lui une multitude de poèmes, par où, naïvement, inconsciemment, il atteignit la mystérieuse vie de l'Abstrait »¹⁷³. L'enseignement des jésuites lui offre l'accès à une forme artistique en parfaite adéquation avec ses aspirations : la musique. Doué d'une sensibilité synesthésique, il goûte et sent la musique religieuse autant qu'il l'écoute. Elle lui suggère des mondes, des « paysages célestes » qui se volatilisent « dans une exhalaison pâmée de parfums » :

Étourdi, rompu, avec un goût persistant d'encens sur la bouche, un goût de divin, Sébastien revenait de la messe, comme il était revenu de la mer, anéanti, chancelant, et gardant de longues heures le goût de salure fort et grisant dont s'étaient saturées ses lèvres.¹⁷⁴

Le jeune garçon se révèle capable d'audition olfactive, une condition commune à de nombreux esthètes fin-de-siècle dans laquelle un son entendu (généralement dans un cadre musical) induit une double perception, sonore et olfactive¹⁷⁵. Les composantes auditives, odorantes et gustatives de l'office se condensent pour lui en une expérience globale, qui transcende le service religieux pour aboutir à une communion avec son propre Dieu, bien différent du Dieu vengeur des pères. Nature et religion, habituellement opposées dans le roman, se trouvent réunies à travers ces deux forces similaires pour Sébastien que sont la mer et la musique, en un culte de « l'énorme et [du] tout-puissant »¹⁷⁶ dans lequel il se sent fondre.

¹⁷⁰ MIRBEAU Octave, *Sébastien Roch*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011 [1890], p. 66.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁷² *Ibid.*, p. 132.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 134.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 148-149.

¹⁷⁵ Voir la sous-partie « Synesthésies » du chapitre « Esthètes olfactifs ».

¹⁷⁶ *Sébastien Roch, op. cit.*, p. 149.

Cette extrême sensibilité acquiert une dimension quasi pathologique, à la suite de la rencontre avec le père de Kern, le futur agresseur. Dès lors, « Sébastien ne pensait, n'agissait, ne vivait, en un mot, que par la sensibilité : la vie nerveuse et sensuelle était, en lui, suraiguisée jusqu'à la maladie, jusqu'au déséquilibre physique »¹⁷⁷. Son rapport synesthésique au monde s'en trouve intensifié d'autant :

Il suffisait qu'un seul de ses sens fût affecté pour que tous les autres participassent à la sensation, en la quadruplant, en la prolongeant, chacun dans sa fonction propre. C'est ainsi qu'un son éveillait, en lui, simultanément, avec les phénomènes directs de sonorité, des idées correspondantes de couleur, d'odeur, de forme et de tact, par lesquelles il entrait véritablement dans le monde intellectuel et la vie sentimentale.¹⁷⁸

Sébastien fonctionne à la façon d'une caisse de résonance, qui amplifie chaque vibration et lui adjoint d'autres manifestations cohérentes pour créer une expérience polysensorielle totale.

La sensibilité du jeune garçon, notamment à la musique, contribue à asseoir l'emprise que prend sur lui le père de Kern, dont la voix suave le charme. Cette séduction prend la forme d'un fluide odorant qui s'insinue graduellement en Sébastien et affaiblit ses défenses¹⁷⁹. Le religieux, constatant son influence, soumet chaque jour davantage son élève à « la dépravante émanation de ces poisons »¹⁸⁰ que constituent les idées et les images auxquelles il l'expose. La notion de péché fait son chemin dans l'esprit de Sébastien, péché présenté comme « une fleur étrange qui attire par le danger même de son parfum »¹⁸¹ selon une image déjà rencontrée. Le jésuite feint de le mettre en garde contre les « enivrants parfums »¹⁸² de la tentation, mais son « souffle ardent imprégné d'une âpre odeur de jeune fauve »¹⁸³, révélatrice de son désir primal et bestial, dément ses paroles et le désigne lui-même comme la source de ces parfums attirants et destructeurs.

Le jeune garçon conserve certaines réticences lors de ces entretiens qui lui suggèrent l'existence « d'un autre amour, d'un impossible et salissant

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 181.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Il s'agit là d'un motif généralement appliqué à l'odeur féminine, comme nous le verrons dans le chapitre « Stupéfiants poisons ». Il est évidemment révélateur que Mirbeau l'emploie ici pour décrire l'action d'un « inverti » doublé d'un pédophile.

¹⁸⁰ *Sébastien Roch, op. cit.*, p. 183.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 193.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*, p. 180.

amour »¹⁸⁴. Alors que Kern lui montre des estampes en se tenant si près de lui que « son souffle se mêlait au souffle de l'enfant »¹⁸⁵, il prend peur et évoque une gêne olfactive – il « prétexta que l'odeur l'incommodait »¹⁸⁶ – pour s'en aller. Même s'il s'agit principalement de « l'odeur de colle forte et de vieux papiers »¹⁸⁷ de la bibliothèque, le fait que le jeune élève invente un malaise en lien avec une senteur est en soi significatif. Malgré ses réserves, Sébastien ne peut lutter contre la « démoralisation de sa petite âme, habilement saturée de poésies, chloroformée d'idéal, vaincue par la dissolvante, par la dévirilisante morphine des tendresses inétreignables »¹⁸⁸. L'odeur-poison du vice s'est infiltrée en lui sous le couvert de la communion spirituelle et de l'idéal, et a mené à bien son travail de sape, dissolvant les valeurs, les repères et les instincts, par un processus s'apparentant à un viol de l'âme, précédant le viol du corps.

Kern, infiniment troublé par cet enfant qui a « des grâces de femme »¹⁸⁹, décide de passer de l'âme au corps. L'attirant un soir dans sa chambre, il lui sert « un breuvage fort et parfumé »¹⁹⁰, condensation des senteurs métaphoriques en une liqueur étourdissante. Lui-même se contente d'une cigarette dont Sébastien « aspir[e] l'odeur du tabac à pleines narines »¹⁹¹. Plutôt qu'un symbole de virilité, la fumée de cigarette représente ici une senteur triviale, à l'opposé des parfums mystiques de l'encens, marquant le passage du spirituel au corporel, de l'esprit à la chair.

Le viol lui-même fait l'objet d'une ellipse, symbolisé seulement par une suite de points de suspension. Sébastien en parle à demi-mots comme d'une « cassure »¹⁹² caractérisée par un avant et un après, de même que le texte est marqué par une cassure typographique. Cette rupture s'observe principalement au niveau de sa sensibilité : si, jusque-là, il se caractérisait par une (trop) grande réceptivité aux stimuli extérieurs, l'agression sexuelle détermine un état général qui « ne laissait d'activité à aucune autre perception de la sensibilité »¹⁹³. Alors que, jeune élève fraîchement débarqué de sa province, « il ouvrait ses narines, toutes grandes, au vent chargé de l'odeur iodée des goémons et de l'arôme vanillé de la lande en

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 188.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 185.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 173.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 200.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, p. 202.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 203.

fleur »¹⁹⁴, les mêmes effluves ne déterminent plus la moindre réaction après le viol : « Et, l'air soufflant sur les touffes d'ajonc apportait, avec des bruits traînants de mélodie, des arômes de vanille, par quoi s'embellissait, s'attendrissait l'austère paysage. Mais Sébastien ne sentait rien, n'entendait rien, ne voyait rien »¹⁹⁵.

Fermé au monde extérieur, il transfère son hyperesthésie sur ses sensations internes, dont il guette la moindre évolution. Juste après l'agression, engourdi, il se réfugie dans un paysage imaginaire qui lui est moins odieux que la chambre du père, et s'imagine qu'il y « respirait des parfums d'herbe mouillée »¹⁹⁶. Mais ce réconfort est vite remplacé par la certitude qu'a le jeune homme d'avoir contracté l'« impureté » de son agresseur, dont il regrette d'avoir écouté les « conseils empoisonnés »¹⁹⁷. Alors que le jésuite pense que la « contagion » a échoué et ne voit plus en Sébastien qu'une « larve humaine en qui n'écloirait même pas la fleur du vice qu'il aimait »¹⁹⁸, la vie de ce dernier va à présent s'écouler, pour ne pas dire s'écrouler, dans la contemplation impuissante de « l'infiltration continue de son vice »¹⁹⁹. Persuadé qu'il porte sur lui la marque de son péché, conformément à la logique du stigmaté olfactif, Sébastien n'ose communier, certain que « tout son corps exhala[i]t une odeur d'enfer »²⁰⁰. Pris d'une violente hallucination, il croit voir les silhouettes de ses camarades « [é]chevelées, ivres, barbouillées de liqueurs puantes », qui « lui soufflaient au visage des bouffées de cigarette »²⁰¹. Incapable de lutter contre ces images qui lui causent autant de détresse que d'excitation, il s'abandonne à leurs « érotiques souffles »²⁰² et découvre, sous leur emprise, l'onanisme, qui se muera en habitude chez lui et contribuera à son affaiblissement général.

Après son renvoi du collège, la vie de Sébastien se résume à une longue déchéance. Terrassé par l'ennui et le dégoût de tout, il alterne des phases d'enthousiasme et de découragement, incapable de mener quoi que ce soit à bien, lui qui manifestait des dispositions si prometteuses. Son engagement sincère pour les causes sociales se heurte à sa sensibilité olfactive finalement retrouvée, mais dévoyée :

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 163.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 203.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 204.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 205.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 335.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 206.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 221.

²⁰² *Ibid.*, p. 227.

Ce qui m'éloigne des pauvres gens, je crois que c'est une cause purement physiologique : l'extrême et malade sensibilité de mon odorat. Quand j'étais enfant, je m'évanouissais rien qu'à respirer une fleur de pavot. Aujourd'hui, je vis beaucoup, même mentalement, par l'odorat, et je me fais souvent des opinions de certaines choses par l'odeur qu'elles m'apportent, ou simplement qu'elles m'évoquent. [...] Jamais, je n'ai pu vaincre la souffrance olfactive que me donnent les odeurs de misère. Je suis comme les chiens qui aboient aux haillons des mendiants.²⁰³

Cette acuité sensorielle qui devait faire de lui un artiste s'oppose à présent à toute réalisation. Les impressions du monde extérieur ne sont plus transfigurées, mais rendues stériles par un tempérament qui se coupe toujours davantage du réel et se réfugie dans une vie mentale marquée par la souffrance.

Les relations affectives de Sébastien sont également ravagées par l'agression dont il a été victime. Le souvenir du père de Kern et les fantasmes associés le hantent, au point qu'il se demande si le mal est véritablement venu du jésuite ou s'il n'avait pas déjà en lui « le germe fatal »²⁰⁴, la notion de contagion s'opposant ici à celle d'hérédité morbide. Sa relation avec Marguerite, son amour de jeunesse, s'en trouve évidemment altérée. Face à elle, Sébastien oscille en permanence entre une élévation à laquelle il aspire et une dégradation à laquelle il ne peut s'empêcher de l'associer. L'odeur accompagne cette hésitation, alternant entre la fraîcheur du parfum naturel, déjà suggérée par le nom de la jeune fille, et la puanteur. Amoureux de l'idée de sa compagne, Sébastien ne supporte qu'avec peine la présence de cette créature qui ne vit que pour et par l'amour, lequel « s'exhale de tout son corps, comme un parfum trop violent et délétère à respirer »²⁰⁵. Même s'il s'agit là d'une senteur métaphorique, l'hyperesthésie de Sébastien et la fragilité qui en découle l'éloignent de la trop ardente Marguerite. Il manifeste également envers elle ce dégoût prétendument typique des « invertis » et confesse « l'horreur physique de cette chair de femme qui palpitait contre [lui] »²⁰⁶. La fréquentation de la jeune fille, bien qu'émaillée de violences, semble toutefois déterminer une amélioration chez Sébastien, qui retrouve « des impressions anciennes [...], des sonorités, des parfums »²⁰⁷. Les murs qu'il a élevés entre lui et le monde se fendillent sous l'effet des amours hétérosexuelles « normales », interrompant la contagion et initiant la

²⁰³ *Ibid.*, p. 319-320.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 309.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 306.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 312.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 335.

réparation du mal. Mais ce répit est de courte durée : bientôt, la guerre est déclarée et le jeune homme part au combat, où il se fera tuer sans avoir revu sa maîtresse.

Avec *Sébastien Roch*, Mirbeau s'approprie le discours médical et judiciaire associé à l'« inversion », non pour le détourner comme Verlaine, mais pour lui insuffler un nouveau potentiel narratif. Les odeurs servent à identifier, caractériser et dévaloriser le personnage de l'homosexuel, mais surtout à exprimer toute l'horreur du viol et à en faire vivre les conséquences de l'intérieur, par l'immédiateté des sensations odorantes. Le matériau médical est transcendé par le romanesque, qui lui confère une portée affective et symbolique bien supérieure à la simple puanteur de l'« inversion » que croient identifier certains praticiens. Plus que de la seule immoralité, l'odeur se fait ici métaphore de l'horreur et de la souffrance. C'est donc à un véritable réquisitoire que se prête l'imaginaire olfactif de l'homosexualité.

*
* *

La dimension olfactive constitue une composante essentielle de la sémiologie du personnage homosexuel, qu'il s'agisse du portrait qu'en livre le médecin, le policier ou le romancier. Indépendamment de la réalité des pratiques, le recours à l'odeur permet de véhiculer les stéréotypes et les attitudes de rejet et de haine qui prévalent encore très largement au sein de la doxa en leur conférant une scientificité apparente. Le cas de l'« inversion » est ainsi particulièrement révélateur de la stratégie discursive qui sous-tend de nombreuses références olfactives. L'activation des sèmes traditionnellement associés au parfum – féminin, instinctif, sulfureux – les fait rejaillir automatiquement sur les « invertis », devenus des « non-hommes », dégénérés et efféminés, que leur rapport déviant à l'odeur achève de discréditer en tant que membres fonctionnels de la société. Plus fondamentalement encore, le rapprochement systématique avec la puanteur et l'immondice suscite une condamnation morale d'autant plus virulente qu'elle s'exprime au nom de l'hygiène et de la salubrité publique, comme c'était déjà le cas avec les accusations de parosmie touchant les fétichistes.

La thématique de l'homosexualité masculine, du fait de l'importance de la population concernée et de l'abondante production discursive qui l'entoure, constitue un observatoire privilégié d'un phénomène valable pour l'ensemble des « perversions » examinées, à savoir la façon dont les représentations véhiculées par les discours dominants modèlent les

identités des sujets dont ils s'emparent. Michel Foucault invite ainsi à « traiter les discours [...] comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent »²⁰⁸. L'association étroite que construisent les figures d'autorité entre produits parfumés, odorat dévoyé et comportements débauchés, combinaison qui peut préexister au propos scientifique mais y acquiert une nouvelle légitimité, est exemplaire de ce mécanisme. La figure de l'« inverti-parfumé-puant » dépasse le seul cadre médical ou policier pour devenir un lieu commun, un « socio-gramme » particulièrement productif et opérant, qui se renforce au fur et à mesure qu'il se réplique. Le plus éloquent témoignage de la prégnance de cet imaginaire est son assimilation au sein de l'ethos « inverti » lui-même, qu'il s'agisse de s'y conformer (le *Roman d'un inverti-né*) ou de le détourner (les poèmes de Verlaine). *In fine*, cette contagion du vice que redoutent les instances de condamnation semble donc être avant tout une contagion des discours.

La mise en évidence de cette puissance quasi coercitive de la doxa amène à s'interroger sur la place de la littérature et sur son rôle dans le façonnage d'une identité homosexuelle odorante. Se généralisant en littérature au moment où, dans le domaine médical, l'amour de même sexe passe du statut de vice à celui de maladie, le personnage de l'« inverti » accompagne et influence, voire dépasse cette évolution. Alain Roger, dans son ouvrage *Nus et Paysages*, va jusqu'à proposer que ce glissement vers une plus grande acceptation serait le fait des arts, au premier rang desquels la littérature. Considérant « qu'une perversion est d'abord une exclusion esthétique »²⁰⁹ et que sa simple représentation, indépendamment de toute velléité partisane, suffit à lui conférer visibilité et existence, il applique ce schéma à l'homosexualité :

Le rachat de l'homosexualité, tant masculine que féminine, est d'ailleurs exemplaire. Il n'est guère douteux, en effet, que la tolérance, parfois légalisée, dont bénéficie aujourd'hui cette ancienne perversion [...] n'est pas seulement, ni originellement, imputable aux psychiatres. S'ils l'ont examinée *d'un autre œil*, c'est d'abord parce que l'art, et, au premier chef, la littérature, le leur avait changé, ou tout du moins troublé ; et s'il est de moins en moins question de guérir les homosexuels, c'est parce que, de plus en plus, les écrivains se sont attachés à rédimier l'homosexualité.²¹⁰

²⁰⁸ FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1994 [1969], p. 67.

²⁰⁹ ROGER Alain, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978, p. 255.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 256.

En élaborant des personnages « invertis » dont ils exposent les douleurs morales et les parcours de vie compliqués, les écrivains initieraient une nouvelle appréhension du phénomène homosexuel. Verlaine, dans sa préface à *Sodome* d'Henri d'Argis, met d'ailleurs en garde ce dernier contre sa trop grande empathie envers son personnage : « Votre Soran, en somme, est coupable, et n'avez-vous pas fait ce coupable trop sympathique ? »²¹¹ Le regard apitoyé que d'Argis pose sur sa créature tranche avec la censure sévère d'un Tardieu et rappelle au contraire l'approche plus mesurée de certains proto-sexologues allemands.

Il faut cependant modérer de deux remarques la théorie d'Alain Roger. Premièrement, tous les écrivains de la seconde moitié du siècle ne sont pas homophiles et certains brosent des homosexuels un portrait presque aussi dégradant que celui des médecins (que l'on pense aux *Fellatores* de Devaux). Secondement, la littérature, même compréhensive, contribue, par le réemploi constant de lieux communs souvent fournis par la médecine à fixer une image type de l'homosexuel, notamment pour ce qui a trait à l'effémination²¹². L'« inverti » littéraire, encore majoritairement jugé « odieux » et dont le caractère « répugne » selon Chevalier²¹³, ne semble valoir, en tant que personnage, que par son statut de cas médical. Loin d'une libération, c'est donc une forme de déshumanisation et de réification qui s'opère, en vertu desquelles l'homosexuel est « réduit à une esthétique »²¹⁴. Cette représentation est d'autant plus influente que les textes littéraires bénéficient d'une diffusion et d'une accessibilité que n'ont pas leurs pendants juridiques ou médicaux. Leur capacité à toucher un public large est donc à double tranchant : s'ils peuvent ouvrir timidement la voie à une relative tolérance envers les homosexuels, ils contribuent aussi largement à répandre le parfum sulfureux de la médisance et de l'homophobie.

²¹¹ VERLAINE Paul, « Préface », in : *Sodome, op. cit.*, p. IX.

²¹² Notons que cet imaginaire demeure prégnant aujourd'hui encore. Une étude de 2003 portant sur « Les hommes, leur apparence et les cosmétiques » indique que les cosmétiques pour hommes sont achetés à près de 80% par leur compagne, un chiffre expliqué par le fait que « certaines craignent encore que l'achat de produits cosmétiques ne remette en cause [la] virilité [de leur compagnon], les associant à un univers féminin, efféminé ou encore homosexuel » (DANO Florence, ROUX Elyette, NYECK Simon, « Les hommes, leur apparence et les cosmétiques », *Décisions Marketing*, n°29, janvier-mars 2003, p. 8).

²¹³ *Une Maladie de la personnalité, op. cit.*, p. 267.

²¹⁴ TAMAGNE Florence, « Figures de l'étrange et de l'étranger : la peur de l'homosexuel(le) dans l'imaginaire occidental (1880-1945) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, tome 109, n°2 « Figures de l'étrange et de l'étranger », 2002, p. 141.

SAPHISME ET SENTEURS

« Les invertis peuvent appartenir à l'un et à l'autre sexe, mais cette perversion est beaucoup plus fréquente chez l'homme que chez la femme »¹ écrit le Dr Ball en 1888. Cette opinion est révélatrice du regard que portent les médecins sur l'homosexualité féminine. Si tous ne vont pas jusqu'à affirmer, avec la reine Victoria, que « Women don't do such things »², ils se concentrent très majoritairement sur le volet masculin du phénomène, lequel cristallise les inquiétudes et monopolise les discours spécialisés. L'amour entre femmes n'est évidemment pas encouragé, mais il n'est pas considéré comme une menace aiguë pour l'ordre social. Les théoriciens le voient davantage comme le produit d'une société dégénérée que comme l'une des causes de ce déclin. Il bénéficie donc d'une plus grande acceptation, ainsi que l'explique Przemyslaw Szczur :

[L]e spectre des liens homosociaux féminins était moins violemment fracturé par l'homophobie, ce dont découlait une continuité plus forte entre liens homosociaux et homosexuels entre femmes. Cette structuration spécifique de la lesbophobie a fait que les images des relations érotiques entre femmes, notamment dans le cadre d'œuvres pornographiques à destination du lecteur masculin, étaient relativement mieux acceptées que celles des rapports entre hommes.³

Le lesbianisme apparaît comme un glissement d'une amitié tolérée vers un amour coupable, le passage du moral à « l'immoral » étant une question de degré. À l'inverse, l'homosexualité masculine ne relève pas pour l'époque d'une amitié trop ardente, mais d'une confusion radicale d'objet de désir, d'un dangereux changement de paradigme.

¹ BALL Benjamin, *La Folie érotique*, Paris, J.-B. Baillière, 1888, 152-153.

² La souveraine aurait opposé cet argument à un projet de loi répressive ciblant également le lesbianisme, et n'aurait accepté de le ratifier qu'à la condition que le passage en question soit retiré. L'historienne Lesley A. Hall qualifie cet épisode d'« apocryphe » et remarque que « [t]he Queen surely stands as a metonym for the reluctance of the Victorian age to conceive of sexual autonomy in women » (HALL Lesley A., *Sex, Gender and Social Change in Britain since 1880*, Basingstoke – New York, Palgrave Macmillan, 2013 [2000], p. 36).

³ *Produire une identité*, op. cit., p. 89.

Cette différence transparaît au niveau législatif : hormis en Autriche⁴, où le Code pénal punit la « fornication contre nature » sans distinction de genre, le saphisme⁵ ne fait pas l'objet des mêmes lois répressives que l'homosexualité masculine. À noter cependant que, hors célébrations spécifiques, le port des vêtements du sexe opposé est interdit tant aux hommes qu'aux femmes, y compris en France, et conduira à l'arrestation de certaines lesbiennes. Selon la perspective adoptée, cette omission dans les textes législatifs a pu être considérée comme la marque d'une tolérance relative ou comme le refus de reconnaître l'existence même du phénomène.

Quoique de façon moins systématique que dans le discours sur l'« inversion masculine », l'élément olfactif joue un rôle important dans l'imaginaire du lesbianisme. Il se retrouve dans l'attribution aux saphistes d'une sensibilité aux odeurs jugée anormale et contraire à leur sexe et se prête à une sémiologie fine, interne au couple, permettant de distinguer la partenaire « féminine » de la « masculine », selon une logique déjà rencontrée dans le chapitre précédent. Il fait aussi l'objet d'usages spécifiques, propres à l'imaginaire du tribadisme. Le premier est l'évocation du sexe féminin et du rapport sexuel que la bienséance interdit alors de désigner explicitement, mais que l'odeur permet de suggérer, souvent avec complaisance. Le second, déjà présent chez les hommes mais qui se trouve ici radicalisé, est l'expression d'une forme de contagion odorante du lesbianisme, par les livres qui en traitent, mais surtout par ses adeptes elles-mêmes, dont les effluves convertiraient celles qui les respirent. S'il s'agit principalement là d'un motif littéraire, largement exploité par Mendès dans son roman *Méphistophéla*, cette représentation n'en traduit pas moins les fantasmes de l'époque autour de l'amour entre femmes. Une comparaison avec des textes écrits par des lesbiennes mettra en évidence ce que cette configuration doit à l'imaginaire masculin, ces autrices ayant recours aux senteurs pour exprimer la communion spirituelle plus que l'union des corps.

⁴ Articles 129 et 130 du Code pénal de 1852.

⁵ Nous emploierons indifféremment dans ce chapitre les termes « lesbianisme », « saphisme » et « tribadisme », tous trois d'usage courant à l'époque. Jacques-Philippe Saint-Gérard identifie une forme de « légitimation poétique » dans la référence systématique à l'antique, illustration supplémentaire de cette tolérance relative. Comme pour l'« inversion » masculine, nous recourons également au mot « homosexualité », quoiqu'il soit quelque peu anachronique (SAINT-GÉRARD Jacques-Philippe, « Homosexualité des *alhadécédets* : remarques sur un innommable des dictionnaires conformes, et recours aux excentriques », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorre », 1/2013 p. 22).

3.1 LES PARFUMS DE LESBOS

L'odeur et le parfum ne sont pas très présents dans les traités médicaux et judiciaires portant sur le lesbianisme, et ce pour deux raisons principales. La première est que les produits parfumés sont essentiellement destinés à une clientèle féminine. Leur usage par une femme, fût-elle homosexuelle, ne suffit donc pas à constituer une déviance, comme c'était le cas pour les hommes parfumés. On pourrait alors supposer que c'est l'absence de parfum qui révélerait l'identité lesbienne. Un article de *La Vie parisienne* de 1891 évoquant la toilette matinale de différents types de femmes le laisse penser, disant de la représentante de l'« autre genre » que, tandis que la jeune fille porte de l'eau de Cologne et la jeune mariée du Honey-moon, celle-là n'arbore pour parfum que « celui de la femme aimée »⁶. L'autrice de cette chronique joue sur l'ambiguïté de ce « parfum » : s'agit-il d'un flacon emprunté à la partenaire ou, plus vraisemblablement, de l'odeur de son corps, demeurée sur l'amante à la suite d'ébats auxquels il serait ainsi indirectement fait allusion ? L'absence du parfum, ou plutôt son remplacement par une senteur bien plus intime, signalerait donc la lesbienne.

Cependant, les eaux de senteur suscitent alors trop de méfiance pour que leur défaut soit significatif. Tout au plus signale-t-on assez fréquemment une répulsion marquée de certaines femmes homosexuelles pour ces produits. Ainsi, Krafft-Ebing, rapportant le cas d'une patiente ayant « une âme d'homme sous un sein de femme », caractérise-t-il son rejet des goûts habituellement associés à son sexe en écrivant qu'elle « déteste les parfums et les sucreries »⁷. Il s'agit cependant là pour le médecin d'un facteur aggravant, et non d'un symptôme en soi.

La seconde raison de cette présence moindre de l'élément odorant dans le discours sur le saphisme est la relative tolérance dont il bénéficie, qui rend superflue l'activation des connotations négatives associées à l'odeur. L'affirmation récurrente d'une attirance des homosexuels pour la putridité et les odeurs fécales, signe d'une prétendue immoralité intrinsèque, n'apparaît guère dans les textes sur le lesbianisme. Jugé moins « menaçant », celui-ci est moins systématiquement dévalorisé. La seule mention olfactive potentiellement désagréable à être régulièrement évoquée au

⁶ MARION, « Cabinets de toilette et dessous », 2^e série (« Le Matin »), *La Vie parisienne*, 21 février 1891, p. 109. Cité par ALBERT Nicole G., « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », *Diogène*, n°208, 2004/4, p. 133.

⁷ *Psychopathia sexualis*, op. cit., p. 375.

sujet des lesbiennes est l'« odeur d'ail », senteur métaphorique faisant référence à leur surnom argotique de « gousses »⁸.

L'odeur n'est toutefois pas totalement absente des traités médicaux sur les amours entre femmes. Elle fait par exemple partie intégrante du cas célèbre de la comtesse Sarolta de V., étudié par Krafft-Ebing et repris ensuite dans de très nombreux ouvrages spécialisés⁹. Issue de la noblesse hongroise, Sarolta de V. est née femme, mais a passé l'essentiel de sa vie d'adulte sous l'identité du comte Sandor V. C'est sous ce nom qu'elle a épousé une jeune femme du nom de Marie, la mariée n'étant pas au courant du sexe véritable de son époux. Un procès intenté par les parents de Marie une fois la vérité découverte livre Sarolta à la prison et au regard curieux des médecins.

Krafft-Ebing, dans le long portrait qu'il lui consacre, mentionne le rôle significatif que joue l'odeur corporelle de Marie dans sa relation avec la comtesse :

Ce qui est très remarquable et ce qui prouve l'importance du sens olfactif dans sa *vita sexualis*, c'est qu'elle nous dit que, après le départ de Marie, elle avait cherché et reniflé les endroits du canapé où la tête de Marie s'était posée, pour respirer avec volupté le parfum de ses cheveux.¹⁰

Sur la base de cette observation, l'aliéniste et criminologue italien Cesare Lombroso émet l'hypothèse que, lorsque Sarolta « se trouve près de la femme aimée, une certaine sensation olfactive concourt à l'hypertrophie sexuelle »¹¹. L'excitation érotique serait donc amplifiée par le stimulus odorant. Le même passage est cité dans le traité d'Havelock Ellis sur l'« inversion », où il fait écho à un autre cas, présenté quelques pages plus haut, celui d'une jeune fille ayant voulu mettre fin à une aventure platonique avec une camarade d'école et forcée de changer de chambre pour échapper aux assiduités de cette dernière : « C'est parce qu'elle s'habillait en silence et passait des heures à côté de mon lit, la tête sur l'oreiller. Elle disait vouloir respirer le parfum de ma santé et de ma fraîcheur »¹². Tant pour Marie que pour cette patiente, le *topos* de la

⁸ Le Dr Chevalier relève ainsi la fréquence de la remarque « Ça sent l'ail, ici ! » aux alentours d'un bal connu pour être fréquenté par des lesbiennes (*Une Maladie de la personnalité, op. cit.*, p. 250).

⁹ À ce sujet, voir notamment le sous-chapitre que lui consacre Laure Murat « La comtesse en habits d'homme », in : *La Loi du genre, op. cit.*, p. 158-164.

¹⁰ *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 423.

¹¹ *La Femme criminelle et la prostituée, op. cit.*, p. 423.

¹² « This was because she would dress quietly and come to pass hours by my bed, resting her head on the pillow. She said she wished to smell the perfume of my health and

senteur pure et virginale de la jeune fille revêt le pouvoir excitant de l'*Odor di femina* dans le cadre d'une relation saphique.

Dans son traité sur *La Sélection sexuelle*, Ellis généralise cette sensibilité olfactive à l'ensemble des lesbiennes :

Chez la majorité des femmes inverties, on peut affirmer que l'odeur de la personne aimée joue un rôle très considérable. Une femme homosexuelle, par exemple, prie la femme qu'elle aime de lui faire parvenir une mèche de ses cheveux, afin qu'elle puisse s'enivrer de son parfum dans la solitude.¹³

Le fait que ces exemples mentionnent systématiquement l'odeur des cheveux leur confère une dimension romantique, le don d'une mèche à l'aimé(e) constituant un gage d'amour traditionnel. Le parfum de la chevelure permet, par métonymie, de faire revivre le souvenir de la femme, selon un schéma bien connu. Cependant, à travers sa composante corporelle et son lien direct avec les poils, le cheveu évoque également le sexe féminin et ses odeurs nettement plus intimes, comme l'ont montré plusieurs cas de fétichisme. Le spectre de la sexualité interféminine transparaît donc sous ces observations apparemment chastes.

Si l'usage ou le non-usage du parfum ne suffit pas à identifier la lesbienne, sa sensibilité olfactive particulière à l'égard de l'odeur de ses semblables constituerait une marque plus nette de son orientation sexuelle. Rappelons que, si l'excitation génésique causée par les senteurs du partenaire est considérée comme normale jusqu'à un certain point, elle est prioritairement le fait des hommes. Cette priorité devient un absolu dès lors qu'il est question d'être sexuellement réceptif à l'odeur féminine. Relevant l'importance des odeurs génitales dans la sexualité saphique, le Dr Iwan Bloch remarque qu'il s'agit là d'une capacité anormale pour un odorat féminin :

Quoi qu'il en soit, les odeurs sexuelles doivent être déterminantes pour les tribades ; ainsi, selon les déclarations d'un homme efféminé, qui a étudié ce domaine, la « sensibilité des femmes aux odeurs de leurs semblables est remarquable », alors même que, comme chacun le sait, l'odorat des femmes est par ailleurs moins fin que celui des hommes.¹⁴

freshness. » (ELLIS Henry Havelock, *Studies in the Psychology of Sex: Sexual Inversion*, Philadelphia, F. A. Davis, 1901 [1897], p. 248).

¹³ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 152.

¹⁴ « Jedenfalls müssen die sexuellen Gerüche gerade bei Tribaden besonders ins Gewicht fallen, da nach den Aeusserungen eines effeminierten Mannes, der auf diesem Gebiete Studien machte, die "Geruchsempfindung der Frauen ihrem Geschlechte gegenüber enorm ist", während bekanntlich im übrigen der Geruchssinn der Frauen weniger scharf ist als der der Männer. » (*Die sexuelle Oosphresologie*, op. cit., p. 130). Cet

La manifestation chez une femme d'un désir provoqué par l'*Odor di femina* implique une forme de virilisation correspondant à l'inversion des comportements, goûts et perceptions alors considérée indissociable de l'inversion sexuelle.

Le même raisonnement apparaît dans les travaux du Dr Rhazis, qui affirme lui aussi l'importance de l'élément olfactif dans la relation saphique, mais distingue entre rôles masculin et féminin au sein du couple :

Dans l'amour Lesbien, la femme très femme est peu accessible passionnellement aux odeurs. Celles-ci peuvent lui être agréables, mais leur action est rarement suffisante pour lui causer une sensation voluptueuse ou l'amener à désirer celle-ci. Au contraire, la femme aux tendances masculines est en général très sensible aux parfums, ainsi qu'aux senteurs naturelles. [...] Dans l'amour saphique, le besoin exaspéré d'intimité qu'éprouve la femme pour sa compagne fait que l'odeur naturelle de celle-ci tient une place importante dans l'amour.¹⁵

Là encore, la sensibilité olfactive marque la masculinisation, la partenaire « féminine », peu réceptive aux émanations de sa compagne, se contentant de se laisser respirer. Cette distinction correspond à ce qui se rencontre dans la plupart des textes médicaux traitant d'excitabilité olfactive au sein d'une relation hétérosexuelle, où l'odeur féminine est surreprésentée par rapport à sa contrepartie masculine et s'offre au nez de l'homme.

Le Dr Rhazis poursuit sa démonstration par le témoignage d'une femme anonyme qui lui confie que « son premier soin, avant de courtiser carrément une femme qui lui plaisait, était de flairer ses aisselles, sous un prétexte quelconque. Si le parfum la rebutait, elle s'enfuyait ; autrement elle s'exaltait immédiatement »¹⁶. La séduction odorante est ici rationalisée, la senteur corporelle devenant le critère objectif sur lequel se fonde la relation. Le caractère sulfureux des amours lesbiennes est quant à lui suggéré par la valeur érotique de l'aisselle, substitut euphémisé du sexe féminin et fétiche bien connu.

« homme efféminé » est le patient de Krafft-Ebing qui déclarait avoir développé une sensibilité olfactive féminine (voir la sous-partie « Hyperosmie » du chapitre « Inversion et olfaction »).

¹⁵ RHAZIS (Dr), *Saphistes et Tribades*, Paris, De Porter (« Collection de Sciences Médicales Élémentaires » n° 9), s.d. [1909 ?], p. 78-79. On ignore qui se dissimule derrière ce pseudonyme, mais il s'agit en tout cas d'un auteur prolifique, puisqu'il a fourni vingt-deux ouvrages de proto-sexologie aux éditions De Porter (Librairie Renner).

¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

L'attribution à la lesbienne de qualités perceptives considérées comme typiquement mâles rappelle en outre la supposée sensibilité aux odeurs de l'homme homosexuel, perçue comme un caractère féminin. La palme du nez le plus fin varie d'un sexe à l'autre selon la démonstration à effectuer, mais l'acuité olfactive révèle toujours un glissement vers le pôle opposé à son sexe biologique chez l'individu qui *ne sent pas comme il le devrait*. En définitive, un odorat très développé est un trait féminin dès lors qu'on croit l'observer chez un homme homosexuel ; il devient un attribut masculin lorsqu'il se manifeste chez une lesbienne.

3.2 LESBIENNES LITTÉRAIRES

Relativement absente des traités médicaux, l'homosexualité féminine est en revanche très présente dans la littérature fin-de-siècle, allant jusqu'à constituer « l'un des sujets les plus répandus à l'époque »¹⁷. Les praticiens semblent ainsi transférer aux écrivains l'exploration plutôt complaisante des caractéristiques, pratiques et mœurs de la lesbienne, comme le relève Rosario :

Bien que conscients de l'existence de « l'amour saphique », les médecins français l'ont volontiers abandonné « à la littérature et aux publications boulevardières » ; en d'autres termes, ils ont considéré le lesbianisme comme un phénomène bénin ou comme une fiction émoustillante.¹⁸

L'homosexualité féminine atteint un nouveau statut, celui de fantasme. Secret propre à titiller l'imagination, elle acquiert ce que Nicole G. Albert qualifie de « passeport esthétique »¹⁹, qui achève de la distinguer de l'« inversion » masculine, jugée amoral et repoussante et donc très peu représentée²⁰.

¹⁷ In France, « *fin-de-siècle* literature and iconography turned it [sapphism] into one of the most widespread topics of the time » (ALBERT Nicole G., « Books on Trial: Prosecutions for Representing Sapphism in *fin-de-siècle* France », in: *Disorders in the Court. Trials and Sexual Conflict at the Turn of the Century*, dir. ROBB George, ERBER Nancy, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1999, p. 127).

¹⁸ « Despite their awareness of “sapphic love”, French physicians were truly satisfied with leaving it “to literature and superficial popularizers”, in other words, viewing lesbianism as an unthreatening or even titillating fictional existence. » (*The Erotic Imagination*, *op. cit.*, p. 109).

¹⁹ ALBERT Nicole G., *Saphisme et Décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, La Martinière, 2005, p. 227.

²⁰ Annie Stora-Lamarre indique que le catalogue, établi par le bibliophile Louis Perceau (1883-1942), des ouvrages érotiques publiés sous le manteau entre 1800 et 1930

Popularité ne signifiant pas pour autant impunité, certaines de ces publications tombent sous le coup de l'accusation d'outrage aux bonnes mœurs alors même qu'elles ne peuvent guère être taxées de lesbophilie²¹. Le problème résulte moins de l'idéologie défendue que du sujet lui-même et de la visibilité qui lui est offerte. Pour Nicole G. Albert, le saphisme semble « davantage réel et dangereux, c'est-à-dire susceptible d'être poursuivi, dans les livres que dans la vraie vie »²². En d'autres termes, il s'agit, pour le pouvoir judiciaire, de condamner au silence une littérature qui représente une réalité elle-même muselée.

Les inquiétudes du pouvoir judiciaire sont partagées par certains praticiens. Le Dr Chevalier déplore ce « véritable débordement d'une littérature pornographique et en particulier lesbienne » : « Impossible d'ouvrir un livre sans tomber sur un couple d'"amies" »²³, regrette-t-il. Sa virulence s'explique par la dangerosité qu'il prête à ces publications. Identifiant un nouveau facteur de propagation du « vice » – « le saphisme *par littérature* »²⁴ – il met en garde contre les dangers de ces récits qui font naître désirs et curiosités chez leurs innocentes lectrices. Le phénomène serait loin d'être anecdotique, le « roman contemporain » constituant « le plus actif parmi les agents de contamination et de propagation du mal »²⁵. Ces propos s'intègrent dans une constellation de dénonciations du même type. Le journaliste Ali Coffignon attribue ainsi le développement du saphisme à « l'influence d'un genre de littérature équivoque »²⁶, tandis que l'aliéniste italien Scipio Sighele s'interroge sur le phénomène

ne compte que deux titres relevant de l'homosexualité masculine sur deux cents entrées [STORA-LAMARRE Annie, *L'Enfer de la III^e République. Censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1990, p. 40].

²¹ Au sein du corpus étudié dans ce chapitre, deux textes ont été mis à l'index : *Chair molle* de Paul Adam, en 1885 et *Deux amies* de Maizeroy, la même année. Leurs auteurs ont été condamnés à une peine d'emprisonnement avec sursis et à une amende de 1000 francs, tandis que l'éditeur de Maizeroy, Victor Havard, a été acquitté et les exemplaires existants saisis et détruits. Paul Adam avait, quant à lui, pris la précaution de publier son roman chez l'éditeur belge Brancart.

²² « [I]t [sapphism] seemed more real and dangerous, that is, open to legal pursuit, in books than in real life » (« Books on Trial », art. cité, p. 134).

²³ *Une Maladie de la personnalité*, *op. cit.*, p. 256.

²⁴ *Ibid.*, p. 251. À ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Intégration du littéraire au sein du discours médical : "La dissection du livre de M. A. Belot" », in : *Faire Littérature. Pratiques et usages du littéraire*, éd. ABRECHT Delphine, BIONDA Romain, BORLOZ Sophie-Valentine, *et al.*, Lausanne, Archipel Essais, 2018, p. 77-90.

²⁵ *Ibid.*, p. 251.

²⁶ COFFIGNON Ali, *La Corruption à Paris*, Paris, À la Librairie illustrée, s.d. [1888], p. 302.

de « la suggestion littéraire »²⁷ dans ce domaine. Toutes ces remarques reposent sur un même imaginaire contagionniste : le livre est perçu comme le vecteur privilégié de ce « germe » qu'est l'homosexualité. La mise en accusation se trouve donc déplacée de la lesbienne en tant qu'individu à la lesbienne en tant que personnage, dont la senteur semble émaner des pages du livre pour venir chatouiller les narines de la lectrice et mieux la pervertir.

En effet, contrairement à leurs homologues du discours médical, les lesbiennes littéraires sont éminemment odorantes et odorées. Dans son *Dictionnaire érotique moderne*, Alfred Delvau dresse un catalogue des termes utilisés pour désigner la tribade et propose notamment l'appellation « fleur du mal », assortie de la définition suivante :

Tribade – qui se fait respirer par une autre femme, qu'elle respire à son tour. – L'expression date de 1856, époque de la publication du livre de poésies de M. Charles Baudelaire, dans lequel les gougnottes sont chantées sur le mode ionien.²⁸

Delvau reconnaît le rôle précurseur du poète dans le traitement que fera la fin du siècle littéraire de la lesbienne, tout en soulignant la dimension essentiellement odorante tant du personnage que de sa pratique sexuelle, évoquée ici par l'euphémisme « se faire respirer ». Si la mention de l'odeur participe de la comparaison traditionnelle de la fleur avec le sexe féminin, elle relève plus généralement de l'imaginaire parfumé entourant la tribade dans la littérature.

3.2.1 Deux amies, deux arômes

Cette composante parfumée sera appelée à une importante fortune littéraire. Elle se trouve notamment dans le roman condamné de René Maizeroy *Deux amies*, dont les héroïnes, Jeanne de Luxille et Eva Moïnoff, vivent une passion tumultueuse depuis leur éducation commune dans un couvent permissif. Cet établissement favorise la création de petits couples parmi les couventines, lesquelles jouent au jeune ménage et « s'illusionnaient comme les folles d'un étrange poème anglais, qui

²⁷ SIGHELE Scipio, *Littérature et criminalité*, trad. Erick Adler, préface de Jules Claretie, Paris, V. Giard & E. Brière, 1908, p. 155.

²⁸ DELVAU Alfred, *Dictionnaire érotique moderne par un professeur de langue verte*, Bâle, Karl Schmidt, s.d. [1864], p. 189.

s'énervent à vouloir respirer l'odeur des fleurs artificielles »²⁹. Se retrouve l'image pseudo-baudelairienne de la lesbienne comme une fleur qu'il s'agit de respirer, mais il s'agit ici d'une fausse fleur, sans parfum susceptible de favoriser la pollinisation (et donc la génération), une fleur stérile. Une telle image participe de l'union, quasi systématique dans la littérature d'époque, du saphisme, de l'artificialité et de la stérilité, cette forme de sexualité étant considérée comme une injure constante au « vœu de la Nature ».

Si la fleur du tribadisme est inodore, la personnalité, les goûts et les relations de ses représentantes s'expriment dans le registre de l'odorat. L'Eva de Maizeroy, menue et féminine, joue un rôle plutôt masculin dans ses amours, ce dont témoigne son rapport à l'olfaction. Dès ses seize ans, son odeur corporelle exprime sa nature ambiguë :

[I]l s'évaporait de ses dessous – de son linge et de sa chair – comme une odeur de fourrures qui ont été enfermées longtemps dans un coffret de santal, – une odeur à la fois forte et douce d'une indéfinissable subtilité qui montait à la tête.³⁰

Ce parfum complexe est marqué par la dualité et la contradiction. Conjuguant le sacré (le santal entre dans la composition de l'encens) et l'animalité (les fourrures), il se décline dans une série d'oppositions, reflets de l'identité profondément duale d'Eva. Il associe le raffinement et la sauvagerie, la douceur et la force, la subtilité et la puissance entêtante. Cet effluve pluriel marie les traits conventionnellement attribués au féminin et au masculin, permettant à la jeune femme de porter sur elle l'odeur discrète de son inversion.

L'orientation sexuelle d'Eva transparaît également dans sa grande sensibilité olfactive. Mademoiselle Moinoff fait en effet partie de ces lesbiennes très réceptives à l'odeur de leur partenaire, comme en témoigne la cour qu'elle fait à Luce, la cousine de Jeanne. Ne pouvant exprimer directement à la jeune femme son désir d'être sa maîtresse, Eva signifie sur le ton de la plaisanterie celui d'être sa bonne, afin « le soir, d'emporter [son] corset et d'y respirer comme en un sachet l'odeur de [sa] chair »³¹. Ce désir quasi fétichiste substitue, faute de mieux, la forme creuse mais odorante du corset au corps qu'il revêtait. L'image du sachet

²⁹ MAIZERROY René (René-Jean Toussaint), *Deux amies*, Paris, Victor-Havard, 1885 [19^e édition], p. 13. Nous ne sommes malheureusement pas parvenue à identifier « l'étrange poème anglais » en question.

³⁰ *Ibid.*, p. 29.

³¹ *Ibid.*, p. 129.

– pochette odorante que l'on glisse dans une armoire ou dans ses vêtements – souligne en outre le caractère agréable, durable et concentré de cette senteur, traduisant l'envie d'Eva de posséder et de jouir à sa guise de l'*Odor di femina* qui la trouble tant.

Si le corset doit remplacer la femme, c'est que Luce se refuse encore à céder. Cependant, le cadre de son séjour chez sa cousine, durant lequel « l'arrière-saison [...] se faisait la complice des chercheurs de fruits défendus avec ses journées molles et énervantes, ses parfums qui ont on ne sait quelle excitation irrésistible »³², conspire à sa chute, la nature favorisant paradoxalement les amours « contre-nature ». Profitant d'une occasion où elles sont seules, Eva sert passionnément contre elle sa jeune aimée. Non contente de l'embrasser, « [e]lle enfonçait sa tête sous le bras de Luce et cela achevait de la griser, de l'affoler »³³. Avant-goût de la relation sexuelle à venir, ce geste achève de désigner Eva comme partenaire masculine du couple, en lui prêtant une sensibilité aux odeurs axillaires féminines considérée comme propre à l'homme.

La consommation de la relation sera plus suggérée qu'explicite. Luce, vaincue, avoue à Eva la réciprocité de son amour lors d'une promenade en forêt, durant laquelle « le vent charriait des odeurs humides d'allées défeuillées, de chrysanthèmes reflouris, d'herbes à demi sèches, des odeurs amollissantes qui montaient au cerveau et poussaient à s'aimer »³⁴. La nature est à nouveau complice, mais semble se trouver contaminée par la stérilité de l'étreinte saphique. Le décor est automnal, marqué par des thèmes de finitude (les « allées défeuillées », les « herbes à demi sèches ») et de mort (le chrysanthème). Les parfums qui s'en exhalent et qui grisent les deux jeunes femmes sont ceux d'une décomposition amorcée.

Cette nature épuisée leur offre « l'illusion d'une alcôve odorante où personne ne pouvait les surprendre, où les baisers appellent de nouveaux baisers moins sages, où l'on appareille vers des apothéoses plus radieuses »³⁵. Le *topos* de la chambre parfumée et douillette est ici

³² *Ibid.*, p. 144.

³³ *Ibid.*, p. 167.

³⁴ *Ibid.*, p. 193-194.

³⁵ *Ibid.*, p. 194. La description de l'acte sexuel comme un appareillage vers d'autres rivages rappelle le thème littéraire de « l'embarquement pour Lesbos », avatar fin-de-siècle de l'embarquement pour Cythère. Voir le chapitre que Nicole G. Albert consacre à ce motif, « L'embarquement pour Lesbos », in : *Saphisme et Décadence, op. cit.*, p. 50-52.

transposé dans un cadre naturel, ce refuge initiant un hors-temps et un hors-lieu propices à l'exploration des corps :

Elles ne sentaient pas le froid de l'heure tardive traverser leurs robes légères, elles oubliaient le monde entier dans leur ravissement partagé et au milieu de ces parfums puissants, Eva ne respirait que l'odeur subtile et persistante qui s'exhalait des vêtements de Luce comme d'une fleur inconnue de conte bleu, une fleur marine que découvre le flux.³⁶

Les parfums environnants disparaissent devant les effluves intimes de Luce, à nouveau évoqués à travers l'image de la fleur. La relative pudicité suggérée par une odeur émanée des vêtements et la mention des contes bleus se trouve compliquée par l'image de la fleur marine. Cette fleur mystérieuse, à odeur iodée, que le reflux vient découvrir dans un mouvement mimant celui du vêtement que l'on retire évoque le sexe féminin. L'odeur qui s'en exhale et qui enivre Eva n'est pas celle des habits de Luce, mais bien celle de son intimité. Ne pouvant décrire directement le rapport sexuel ni l'anatomie féminine, Maizeroy multiplie les métaphores, corporelle (l'aisselle) ou végétale (les fleurs), pour exprimer à la fois l'érotisme de la scène, la fonction centrale de l'*Odor di femina* et le caractère stérile de cette liaison, ni l'aisselle ni la fleur artificielle, fanée ou marine ne suggérant la fécondité.

Le déplacement métaphorique de la femme vers son odeur est poussé à son paroxysme lorsque le saphisme vire au fétichisme, comme dans le cas de Jeanne de Luxille. Celle-ci développe une passion pour une comédienne travestie, Suzette Rivière, et se console de ses froideurs avec son corset, le gardant sous son oreiller et le sortant chaque soir pour l'embrasser. Il ne s'agit pas à proprement parler de grand fétichisme, puisque le vêtement vise à compenser l'absence de la femme, comme chez Eva. L'intensité des jouissances provoquées par le contact textile éloigne toutefois l'objet du statut de relique mémorielle pour en faire un quasi-fétiche.

Le parfum qui s'exhale du corset provoque chez la lesbienne une griserie intense : « Une odeur perverse s'en évaporait à la fois de bête et de femme qu'on aurait frottée de peau d'Espagne et de Chypre. Et Jeanne préférerait cette inexprimable senteur, qui redoublait son désir, qui l'empêchait de dormir, à tous les parfums, à tous les bonbons »³⁷. Les émanations reproduisent celles de la femme, associant à des parfums sulfureux

³⁶ *Ibid.*, p. 194.

³⁷ *Ibid.*, p. 234.

une odeur animale qui connote la dimension charnelle. Par hypallage, la « perversion » se trouve transférée de la femme vers son parfum, qui en constitue l'essence.

Cette « réduction essentialisante » illusionne Jeanne, qui imagine que le corset est véritablement la comédienne dans son costume de scène :

Elle collait ses lèvres sur les dentelles un peu brûlées qui bordaient le corset, elle aspirait avec des extases jouisseuses l'odeur de Suzette, et tout son corps se raidissait, frissonnant de la nuque aux talons, et elle croyait serrer contre sa gorge haletante le corps souple du petit abbé.³⁸

La capacité du textile à emmagasiner l'odeur participe de l'hallucination, suggérant olfactivement la présence de l'aimée. L'illusion est telle que Jeanne éprouve une réelle jouissance et, éperdue, murmure au corset : « Je t'aime, je t'aime... comme tu sens bon, mon cœur, comme ta peau est douce »³⁹. Ce n'est plus le vêtement qui exhale les effluves de Suzette, mais la comédienne qui sent comme le corset.

Sous l'effet des embrassements, la fragrance se renforce, diffusant avec elle la présence fantomatique de la femme désirée :

Et le corset craquait sous les étreintes passionnées de la jeune femme, et la tiédeur du lit endormie sous les épais rideaux de peluche, le frottement de la bouche humide et brûlante chauffait le satin, en prenait toute l'odeur qui se figeait dans l'atmosphère, dans les étoffes, dans le linge, dans les cheveux, dans les doigts de Jeanne et retardait le réveil décevant de ce langoureux vertige.⁴⁰

Jeanne sombre progressivement dans la folie, la possession de Suzette devenant une impérieuse nécessité, qui la mènera finalement à l'aliénation et à la ruine. Dans cette descente aux enfers, l'amour du corset marque une étape supplémentaire : Jeanne opère une première transgression en se détournant des hommes pour les femmes, puis une seconde en se détournant des femmes pour les objets. L'odeur sert de fil rouge à cette évolution, la jeune femme se prenant successivement de passion pour une femme qui sent comme un homme (Eva), puis pour un vêtement qui sent comme une femme. Le fétichisme ne constitue donc pas une nouvelle perversion, mais une aggravation, une plongée plus profonde dans l'« anormalité ».

³⁸ *Ibid.*, p. 234-235.

³⁹ *Ibid.*, p. 235.

⁴⁰ *Ibid.*

3.2.2 Prostitution saphique

Dans l’imaginaire d’époque, les candidates au lesbianisme se trouvent principalement dans deux catégories sociales : les mondaines désœuvrées, dont font partie Eva et Jeanne, et les prostituées. En 1836 déjà, l’hygiéniste Parent-Duchâtelet relevait que « presque toutes les tribades appartenaient aux filles libres » et qu’« il est peu de vieilles prostituées qu’on ne puisse ranger parmi les tribades »⁴¹. Delvau décrit de même le saphisme comme « un goût presque général chez les filles galantes de Paris »⁴². Quant au Dr Gallus, il dit des maisons closes qu’« on [y] trouvera la fleur du saphisme épanouie et nombre de dégénérées souillées de son parfum morbide »⁴³, exploitant ici le double motif de la lesbienne comme une fleur et de l’homosexualité comme un parfum contagieux.

Les arguments les plus fréquemment invoqués pour expliquer cette surreprésentation sont le dégoût des hommes et la promiscuité qu’entraîne la pratique prostitutionnelle. Gallus évoque ces femmes « désabusées de l’amour des hommes, fatiguées de l’étreinte virile, rebutées d’avoir sans cesse à se ravalier aux abjectes complaisances pour mériter leur or »⁴⁴, qui se consolent avec leurs collègues, et cite pour illustration la relation de Nana et de Satin dans le roman de Zola. Il relève également l’importance de l’atmosphère olfactive qui règne dans les maisons closes où les filles attendent le client en « des poses lascives » :

Ces contacts d’épidermes, de corps parfumés, au sein d’une atmosphère toute pleine d’essences capiteuses ne sauraient engendrer autre chose que des pratiques homosexuelles d’abord accidentelles, puis persistantes et nettement malades.⁴⁵

Les atours odorants censés troubler l’homme font naître des désirs chez la femme, d’abord par ennui et curiosité, puis par goût. Le parfum semble à nouveau opérer sur le mode de la contagion, inoculant la « maladie » par exposition prolongée. Conformément à ce pouvoir aphrodisiaque, il intègre la scénographie de la relation tarifée lesbienne, les riches saphistes parisiennes accueillant les courtisanes qui se rendent chez elles « en un boudoir empuanti d’excitants parfums »⁴⁶, tandis que la cliente en quête

⁴¹ PARENT-DUCHÂTELET Alexandre, *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*, éd. Alain Corbin, Paris, Seuil (« Points »), 2008 [1836], p. 127-128.

⁴² « Goût particulier », in : *Dictionnaire érotique moderne, op. cit.*, p. 213.

⁴³ *L’Amour chez les dégénérés, op. cit.*, p. 220.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁵ *Ibid.*, p.219.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 226.

d'une « fille » se rend pour cela « dans certaines boutiques de parfumerie »⁴⁷, conformément au lien unissant parfumerie et prostitution, ici redoublé par l'association entre senteur et saphisme.

Cette association apparaît également en littérature, dans *Nana*, évoqué ci-dessus, mais aussi dans *Chair molle*, premier roman de Paul Adam, paru en 1885 et immédiatement mis à l'index. Ce récit, qui suit l'itinéraire prostitutionnel de la jeune Lucie Thirache, intègre une scène de lesbianisme, passage obligé du genre. Lucie entretient une liaison avec Léa, une autre prostituée travaillant dans la même maison, dont l'aspect à la fois viril et délicat la comble, notamment par les parfums qui se dégagent de sa personne :

[D]e ce corps toujours en mouvement, à peine vêtu de soieries volantes, sourdaient d'odorantes effluves qui soulaient Lucie, l'affolaient de passion. Tantôt c'était les fines émanations de la verveine, de la violette, et la fille se plaisait à les humer sur la nuque rose de Léa, parmi les frisons bruns qui chatouillaient ses narines frémissantes ; tantôt les forts parfums du patchouli ou du musc s'exhalaient de son amie, quand elle courbait le torse ou soulevait les bras, et alors, avec de grands battements de cœur, elle se serrait à son amante, aspirant de toutes ses forces les grisantes suavités, laissant ses mains se perdre sur la peau humide et satinée, bien autrement douce que celle de l'homme.⁴⁸

À travers les exhalaisons de son corps, Léa se présente comme une créature double, à même de satisfaire tous les désirs de sa maîtresse. Alors que la dualité d'Eva, chez Maizeroy, jouait sur la combinaison des deux sexes, celle de Léa y ajoute une ambiguïté sociale et morale, en mêlant effluves respectables et parfums sulfureux. La verveine et la violette, senteurs de la femme honorable et pudique, voire de la jeune fille, symbolisent la part vertueuse de Léa. Elles se respirent sur la nuque de la jeune femme, par un petit mouvement qui tient davantage de l'effleurement que du baiser, écho ironique à une scène typique de séduction bienséante, par exemple lorsque le fiancé se permet une première privauté avec sa promise.

Léa sait aussi tirer parti d'odeurs éminemment plus sensuelles et explicites, lorsqu'elle exhale des relents de musc ou de patchouli, parfums traditionnels de la courtisane. Ces effluves n'émanent plus de la nuque,

⁴⁷ FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon), *Scènes d'amours morbides (Observations psychophysiologiques)*, Paris, P. Fort, s.d. [1903], p. 89. Nous reviendrons plus longuement sur ces parfumeries-prétextes dans le chapitre « Relents prostitutionnels ».

⁴⁸ ADAM Paul, *Chair molle*, préface de Paul Alexis, Bruxelles, A. Brancart, 1885, p. 78-79.

mais de la poitrine et de l'aisselle. Leur nature et leur localisation suggèrent un érotisme incarné. Ils provoquent conséquemment chez Lucie une réponse active et la manifestation d'un désir vif passant par la volonté de se saturer des effluves de la partenaire, tentative de fusion et d'incorporation qui suggère elle aussi l'acte sexuel.

Les senteurs fonctionnent dans cette scène comme une forme de langage parallèle, une sémiologie érotique détournée. Le lecteur complice lit le corps derrière la métaphore olfactive, percevant le sexe féminin sous « les forts parfums du patchouli ou du musc ». Même les effluves apparemment plus sages de la verveine et de la violette s'érotisent au contact de « la nuque rose de Léa, parmi les frisons bruns », représentation imagée des organes génitaux et des poils pubiens. La précision selon laquelle ces « frisons » « chatouillaient [l]es narines frémissantes » de la partenaire donne à voir de façon détournée la pratique du sexe oral à laquelle se livrent les deux jeunes femmes. Deux récits se superposent donc, l'un apparemment chaste, l'autre, ouvertement érotique. La véritable liaison unissant Léa et Lucie se dessine à la manière d'un filigrane odorant, crypté par un code olfactif aisément déchiffrable et par les subtilités métaphoriques d'une littérature osée héritière des textes libertins du XVIII^e siècle.

Paul Adam se sert donc du parfum pour exprimer à la fois la relation saphique dans ce qu'elle a de plus charnel et la figure double et totale que constitue la prostituée lesbienne, ainsi que son rejet de l'homme. L'élément odorant suffit à justifier le désir qu'éprouve Lucie pour sa compagne et le caractère autosuffisant de leur liaison. Mais il exprime également la volatilité et le caractère éphémère de cet amour, puisque, après son aventure avec Léa, Lucie abandonne les relations lesbiennes pour en revenir aux hommes. Plus tard, le roman la montre en train d'arranger sa chambrette pour qu'elle plaise à Charles, son amant du moment. Se souvenant de l'importance des odeurs dans la séduction, une leçon apprise par le biais du corps de Léa, Lucie « cherchait à tout enodorer, en répandant des fleurs à profusion »⁴⁹. S'il joue un rôle clé dans la relation saphique, le parfum ne s'y limite donc pas, mais permet de créer une cohérence et de marquer la continuité entre deux avatars de la femme décadente fréquemment associés et tous deux caractérisés par leur rapport particulier à l'odeur, la lesbienne et la prostituée.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 142.

3.2.3 Mais ce n'est pas pour ton vilain nez

Comme Eva ou Lucie, la grande majorité des personnages lesbiens dans la littérature de la fin du siècle sont le produit d'une plume masculine. Cette omniprésence de l'homme dans la description d'une relation censée l'exclure pose évidemment la question de son statut au sein de cette sexualité qui, comme le note Nicole G. Albert, a « acquis droit de cité d'abord à travers le regard et le discours des hommes »⁵⁰. Clara Sadoun Édouard identifie deux époques distinctes : la première, entre 1863 et 1890, marquerait le règne de ce qu'elle appelle un « saphisme décoratif », lequel « n'existe que comme la manifestation d'un fantasme masculin et hétérosexuel »⁵¹. La seconde, entre 1890 et 1914, se caractériserait par « un véritable envahissement de la société contemporaine par la figure de la lesbienne »⁵², cette fois-ci irréductible à la seule curiosité complaisante masculine.

Albert identifie une évolution similaire, qu'elle exprime en termes de regard et de spéularité. La première tendance, celle du « saphisme décoratif », se caractérise, selon elle, par l'omniprésence du voyeur masculin, qu'il s'agisse du personnage, de l'écrivain ou du lecteur. Prenant l'exemple d'un récit où deux amantes constatent l'existence d'un trou dans une cloison visant à les observer, Albert généralise ce dispositif sur le plan métaphorique, déclarant que « [t]out texte décadent sait ménager cet orifice par lequel l'homme contemple et s'impose physiquement comme symboliquement »⁵³. Cette intrusion systématique pose la question de l'existence même du saphisme : « [p]lus qu'un "vice féminin", il deviendrait pour un peu une perversion masculine »⁵⁴ par un phénomène de récupération et d'évacuation du « mystère » féminin. Celui-ci réapparaît dès lors que l'homme prend conscience que le lesbianisme « n'existe en réalité que soustrait à ses tentatives scopophiliques »⁵⁵. Se met alors en place une poétique du caché et du tu, de l'invisible et de l'indicible qui évacue le masculin de la scène d'amour et pose, en

⁵⁰ ALBERT Nicole G., « De la topographie invisible à l'espace public et littéraire : les lieux de plaisir lesbien dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 53-54, 2006/4, p. 87.

⁵¹ SADOUN-ÉDOUARD Clara, « Presse, mondanité et saphisme décoratif », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorrhe », 1/2013 p. 62-63.

⁵² *Ibid.*, p. 64.

⁵³ *Saphisme et Décadence, op. cit.*, p. 233.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 241-242.

définitive, la question de la possibilité même du sujet lesbien traité par un homme, qui semble s'apparenter à une « impasse narrative »⁵⁶.

Au vu de l'importance de l'élément olfactif dans les romans à thématique lesbienne, il est intéressant de transposer la question de l'œil de l'homme à son nez, en se demandant non plus ce qu'il lui est donné à voir, mais ce qu'il lui est donné à sentir, dans une logique d'olfocalisation. On remarquera ainsi qu'un encart publicitaire pour un roman de Charles Montfort justifie sa brièveté par le fait que « parler ici du *Journal d'une Saphiste*, ce serait [...] enlever l'odeur fine et troublante qui se dégage de ce livre pervers, et il faut que seul le lecteur en soit pénétré »⁵⁷. L'idée répandue selon laquelle le parfum sulfureux de la lesbienne émane des pages pour venir troubler le lecteur sous-tend cette réclame, le phénomène étant ici présenté comme hautement désirable. L'intimité de l'expérience de lecture reflète celle de l'acte sexuel et implique physiquement le récepteur du texte, initiant une « lecture somatique ». On peut alors s'interroger sur l'existence, dans le domaine de l'odeur, d'une pareille tension entre une appropriation masculine du saphisme par le biais de ses parfums et une inaccessibilité de senteurs qui se refuseraient au nez de l'homme.

Un exemple relevant du « saphisme décoratif » est fourni par le *Roman de Violette*, déjà évoqué dans le chapitre « Onanisme olfactif ». Ce roman d'initiation relate l'apprentissage érotique de la jeune et innocente Violette par les soins du peintre Christian. Violette étant également courtisée par la comtesse Odette, le jeune homme, avec l'accord de sa maîtresse, livre cette dernière à la tribade, à la condition de pouvoir observer et intervenir. La comtesse se révèle très sensible aux effluves corporels de la bien nommée Violette. « Et comme elle sent bon ! Voyez-vous la coquette, de l'Eau de Portugal ! », s'extasie-t-elle après avoir passé la tête sous la chemise de la jeune fille. La charge érotique de l'odeur est néanmoins neutralisée, ou du moins réorientée, par la réponse de Violette – « C'est l'odeur que Christian préfère » – qui réintroduit la figure masculine et provoque l'ire d'Odette, laquelle préfère se retirer pour laisser la place à l'amant⁵⁸. Celui-ci poursuit le badinage olfactif : « Tu m'as dit que c'était l'odeur que j'aimais. Veux-tu me laisser respirer ? », ce à quoi Violette consent volontiers : « Tiens, dit-elle, en jetant

⁵⁶ *Ibid.*, p. 245.

⁵⁷ Encart publicitaire pour MONTFORT Charles, *Le Journal d'une Saphiste*, in : FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon), *La Perversion sexuelle*, Paris, Ch. Offentsadt, s.d. [1903 ?], n.p.

⁵⁸ *Le Roman de Violette*, *op. cit.*, p. 95.

ses cuisses à [s]on cou, respire !... »⁵⁹ L'homme a donc non seulement accès à un parfum bien plus intime que celui de la poitrine, à « ce point noir et parfumé »⁶⁰ que la comtesse désire, mais il procure également à la jeune fille un plaisir total, que n'avaient qu'amorcé les caresses de la lesbienne.

Il en va de même lorsque, à la demande de Christian, Violette accepte de revoir Odette. En prévision de ce rendez-vous, elle prend « un bain parfumé à la verveine », tandis que les draps sont « aspergés d'eau de Cologne ambrée » afin de dissimuler toute trace odorante de l'amant⁶¹. Le parfum visant à exciter la comtesse est donc également un leurre permettant de cacher à son nez aiguïlé la présence de l'homme. Ce dernier est d'ailleurs celui qui a initié Violette aux bains aromatisés à l'eau de Cologne⁶² ; il est donc indirectement représenté par l'odeur même censée le camoufler. Sa présence se fait bien plus tangible lorsqu'il remplace Violette auprès de la comtesse sans que celle-ci s'en aperçoive, véritable *topos* de la littérature libertine. La tribade en retire une satisfaction plus intense que ce qu'elle a connu jusqu'alors, le texte réaffirmant par ce biais la supériorité absolue des étreintes hétérosexuelles sur les plaisirs saphiques.

Les fragrances imprègnent aussi la relation entre Odette et Florence, personnage-type et caricatural de lesbienne masculinisée. La comtesse la reçoit dans son cabinet de toilette, riche d'« une collection des plus fines essences de Dubuc, de Laboullée et de Guerlain »⁶³ et invite Florence à choisir le parfum devant agrémenter le bain qu'elles s'apprêtent à partager. Le choix se porte sur l'Eau de Cologne de Farina, le parfum d'élection de Christian pour laver sa maîtresse. Leurs étreintes devenant plus intimes, Odette s'émerveille du « parfum adorable » qui émane de toute la personne de Florence, et notamment de son abondante pilosité, qu'elle a pris soin d'aromatiser de « tout un frais bouquet de violettes »⁶⁴. Ce plaisir olfactif partagé semble attester d'une sexualité satisfaisante et autosuffisante. Cependant, outre le fait que les arômes employés convoquent systématiquement le souvenir du couple Christian – Violette, la relation sexuelle lesbienne se limite en fin de compte à la recherche d'un succédané forcément insatisfaisant du sexe masculin, allant de la

⁵⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 113.

⁶¹ *Ibid.*, p. 117.

⁶² *Ibid.*, p. 35.

⁶³ *Ibid.*, p. 162.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 167.

banane aux godemichés en tout genre. La jouissance entre femmes dans le roman lesbien, ainsi que le constate Laure Murat, « ne serait qu'une débauche *excédentaire* par rapport au seul plaisir envisageable, celui procuré par le phallus, et constituerait une pratique *par défaut*, un palliatif à l'absence des mâles »⁶⁵. Le parfum participe à cette insuffisance du saphisme, soit qu'il suggère la présence insistante de l'homme dans les moments qui semblent par définition l'exclure, soit qu'il éveille chez les deux partenaires un désir qui ne parvient pas à trouver sa complète réalisation.

L'élément odorant peut cependant parfois échapper à l'emprise du masculin, comme en témoigne l'un des romans inaugurant la vogue du thème saphique en littérature, *Mademoiselle Giraud, ma femme* d'Adolphe Belot, paru en 1870. Ce roman relate, sous la forme d'une confession à la première personne, les déboires d'un époux à qui sa femme refuse systématiquement l'accès à sa couche et cela dès leur nuit de noces. Persuadé qu'elle a un amant, il la suit jusqu'à un appartement, qu'il visite en son absence. Il y découvre un péplum et une robe de chambre, « qui appartenaient évidemment à [s]a femme, et qui étaient encore tout imprégnés de capiteux parfums »⁶⁶. Ne supposant pas la présence d'une autre femme dans ces lieux, le naïf mari identifie immédiatement ces vêtements comme appartenant à son épouse, leur odeur signalant les soins de toilette apportés à la séduction d'un autre. Ces relents odorants trahissent les privautés accordées à l'amant et refusées à l'époux : au premier le corps parfumé, au second sa trace dans un vêtement qui lui en suggère en creux la forme et l'odeur.

Résolu à prendre sa femme en flagrant délit, le mari l'attend dans un appartement adjacent et s'interpose lorsqu'elle sort de la « garçonnière », pensant découvrir du même coup son amant. À sa grande surprise, il se trouve alors en présence de son épouse et de Mme de Blangy, sa grande amie. Inconscient de la véritable relation qui les unit, il accepte sans sourciller l'explication que lui donne Mme de Blangy, à savoir que l'appartement est le sien. Il réalise alors que les fameux vêtements d'intérieur appartiennent en réalité à la propriétaire des lieux : « J'en avais, avec ivresse, caressé le satin, j'avais délicieusement respiré les aromes qui s'en échappaient. J'en avais rêvé ; ce que c'est que l'imagination ! »⁶⁷

⁶⁵ *La Loi du genre, op. cit.*, p. 103.

⁶⁶ BELOT Adolphe, *Mademoiselle Giraud, ma femme*, Paris, E. Dentu, 1876 [1870], p. 144.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 154-155.

De l'imagination, justement, le mari trompé en manque trop pour comprendre ce que révèlent véritablement ces odeurs. Il s'est servi des vêtements parfumés pour les remplir de la forme fantasmée de son épouse. Dès lors que les négligés ne sont pas à elle, la chimère se dissipe. Belot joue ici avec le *topos* littéraire de l'effluve qui révèle l'adultère au mari⁶⁸. Mais là où une odeur masculine lui aurait mis la puce à l'oreille, il ne se méfie pas d'un sillage féminin, allant jusqu'à le prendre pour celui de sa femme. L'époux est non seulement exclu de la relation amoureuse, mais également incapable d'en décoder les vestiges odorants.

Ce phénomène d'exclusion se radicalise à la fin du siècle, notamment dans *Notre cœur* de Maupassant⁶⁹. Michèle de Burne, l'héroïne de ce texte, entretient une tendre amitié avec la princesse de Malten, les deux femmes « exerça[nt] l'une sur l'autre une attraction mystérieuse et singulière, d'où naissait un vrai sentiment de bien-être et de contentement profond quand elles se trouvaient ensemble »⁷⁰. Ce n'est cependant pas tant cette liaison – d'ailleurs fort peu développée par le romancier – que la fascination que Michèle éprouve pour sa propre personne qui scelle son éloignement d'avec le protagoniste. Mme de Burne appartient en effet au type de celles que Nicole G. Albert appelle des « princesses Apolline »⁷¹, du nom d'une héroïne de Péladan qui ne doit sa fidélité à son époux qu'à l'amour sensuel qu'elle se porte à elle-même. Absorbée dans sa propre contemplation, la « princesse Apolline » inaugure une nouvelle déclinaison de la figure du double, de l'autre soi-même, qui structure le champ de la littérature lesbienne : « Corollaire naturel du saphisme, le narcissisme amène toute femme amoureuse de son corps à expérimenter le désir homosexuel auquel elle est conduite ou exposée »⁷², résume Albert, développant un modèle déjà rencontré au sujet de l'« inversion » masculine.

La liaison avec la princesse de Malten constituerait donc la prolongation attendue de cette fascination de soi qui caractérise Michèle. Dans son appartement orné de nombreux miroirs – « objet de dérives saphistes

⁶⁸ Voir la sous-partie « Parfums d'adultère » du chapitre « Flair, adultère et bestiaire ».

⁶⁹ Ce passage reprend en partie l'analyse proposée dans le chapitre « Notes de cœur » de notre essai « *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, Archipel Essais, 2015, p. 47-70.

⁷⁰ MAUPASSANT Guy (de), *Notre cœur*, éd. Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1993 [1890], p. 198.

⁷¹ *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 212. Le personnage est évoqué in : PÉLADAN Joséphin, *Femmes honnêtes !*, 1^{ère} série, Paris, Monnier, 1885, p. 3-9.

⁷² *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 214.

[... qui] permet de s'aimer dans une autre »⁷³ – elle jouit de sa propre beauté, « ravie de se voir, saisie d'un plaisir égoïste et physique devant sa beauté, et la savourant avec une satisfaction de tendresse presque aussi sensuelle que celle des hommes »⁷⁴. Si le « presque » semble laisser la possibilité d'une supériorité masculine dans le culte rendu à ce corps, il devient très clair, au fil du roman, que l'admiration des autres, y compris celle professée par son amant André Mariolle, ne sert qu'à renforcer son auto-adoration.

Cette sensualité autarcique s'exprime notamment dans le rapport que Michèle de Burne entretient avec le parfum, qu'elle confine à des espaces très privés. Sont évoqués les flacons qui se trouvent sur la « table aux parfums » de son cabinet de toilette, ainsi que les « deux flacons à parfums » qu'elle conserve dans une cache spécialement aménagée de sa voiture⁷⁵. Cette discrétion correspond aux usages mondains de l'époque, les exhortations à une « sobriété excessive »⁷⁶ dans le domaine olfactif et la condamnation des effluves envahissants tendant à favoriser un usage privé des articles de parfumerie, ainsi que l'explique Eugénie Briot :

[La] [c]onséquence inattendue de cette évolution de la règle olfactive dans le sens d'une discrétion extrême [est] l'avènement d'une parfumerie pour soi, qui laisse explicitement une large place au plaisir de la sensation. [...] De façon assez paradoxale, l'argument moral condamnant la vanité qu'il y a à exhiber un parfum trouve ainsi son corollaire dans l'argument hédonique du plaisir que l'on trouve à le porter pour soi.⁷⁷

La restriction du parfum à la sphère intime qu'opère Mme de Burne ne constitue donc pas en soi un usage déviant. Cependant, selon Alain Corbin, cette dimension privée, par ce qu'elle suggère d'intimité et de mise en scène olfactive de soi et de son intérieur, s'accompagne généralement d'une réactivation du potentiel érotique de l'odeur : « [I]a mise à distance sert finalement la séduction ; l'érotisme y gagne à cette impudique pudeur »⁷⁸. L'on pourrait donc s'attendre à ce que l'univers intime du parfum intègre l'amant et se prête à des jeux amoureux.

⁷³ *Ibid.*, p. 210.

⁷⁴ *Notre cœur, op. cit.*, p. 85-86.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 85 et p.196.

⁷⁶ CELNART Élisabeth (Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard), *Manuel des Dames, ou l'art de l'élégance*, Paris, Librairie encyclopédique Roret, 1833 [seconde édition], p. 91.

⁷⁷ « De l'Eau Impériale aux Violettes du Czar. Le jeu social des élégances olfactives dans le Paris du XIX^e siècle », art. cité, p. 46.

⁷⁸ *Le Miasme et la Jonquille, op. cit.*, p. 215.

Il n'en est rien cependant. Michèle de Burne limite les plaisirs olfactifs à un usage strictement personnel et n'admet aucun nez étranger, pas même celui de Mariolle :

Quand, à la fin de ses visites, il déposait sur son cou, entre le col de la robe et les cheveux d'or de la nuque, un long baiser qui cherchait l'arôme de son corps sous les plis des étoffes adhérentes à la chair, elle avait toujours un léger mouvement en arrière, puis une imperceptible fuite de sa peau sous cette bouche étrangère.⁷⁹

L'olfocalisation étant centrée sur Mariolle, le lecteur ne connaît pas plus que le personnage le parfum de Michèle. L'accès à cette odeur est le privilège exclusif de l'héroïne. Si la restriction des plaisirs olfactifs à l'espace privé relève d'une discrétion de bon aloi, leur accaparement par le personnage féminin, qui s'en grise sans les adresser aux autres, est plus équivoque. User des parfums en « se procurant à soi-même un plaisir délicieux » est censé constituer « [l]e plus sûr moyen de le procurer aussi aux autres ! »⁸⁰ Le non-respect de cette pratique réactive le spectre de l'autonomie féminine, dont Michèle de Burne semble constituer l'incarnation : veuve, financièrement indépendante, sensuellement auto-suffisante, satisfaite d'elle-même, elle n'a pas besoin de l'homme.

Évoquant la double menace de la masturbation – ses plaisirs olfactifs sont solitaires – et du saphisme – elle accorde plus d'attention à la princesse de Malten, en qui elle trouve une forme de miroir, qu'à son amant – Michèle de Burne est un « monstre »⁸¹, selon le romancier Lamarthe, une créature androgyne – comme en témoigne son patronyme⁸² – constituant une menace pour les hommes, devenus superflus. Refusant le double rôle que leur attribue Lamarthe – « l'amour, et l'enfant »⁸³ – Michèle et ses semblables apparaissent comme des créatures contre-nature, essentiellement artificielles.

La tribade, sous son aspect de femme autosuffisante, réunit en une seule entité les notions de dégénérescence, de fin de race et de néant qui obsèdent la Décadence. « Adeptes de l'amour nihiliste [...], la lesbienne

⁷⁹ *Notre cœur*, op. cit., p. 179.

⁸⁰ *L'Art de la toilette. Bréviaire de la vie élégante*, op. cit., p. 279.

⁸¹ *Notre cœur*, op. cit., p. 160.

⁸² L'expression argotique « burnes » pour désigner les testicules, si elle est encore assez rare dans les ouvrages de langue verte de l'époque, est néanmoins attestée dans le *Dictionnaire argot-français et français-argot* de Georges Delesalle en 1896 (op. cit.), ainsi que dans celui de Rossignol, paru cinq ans plus tard (*Dictionnaire d'argot*, Paris, Ollendorff, 1901). Bien que le roman de Maupassant ait été publié six ans avant le dictionnaire de Delesalle, il est plausible que le terme ait déjà été en usage à l'époque de la rédaction.

⁸³ *Notre cœur*, op. cit., p. 160.

se range du côté du non-être, sans chercher à conjurer l'angoisse de la mort par la reproduction »⁸⁴, diagnostique Nicole G. Albert. Michèle de Burne et André Mariolle incarnent ainsi l'épuisement d'une civilisation vouée à dépérir, dans laquelle les sexes, troublés, indéfinis, ne se rencontrent plus. Michèle est cependant décrite à plusieurs reprises non pas comme une fin, mais comme un commencement :

Mais il rencontrait en celle-là quelque chose d'inattendu, une sorte de primeur de la race humaine excitante par sa nouveauté, une de ces créatures qui sont le commencement d'une génération, qui ne ressemblent pas à ce qu'on a connu, et qui répandent autour d'elles, même par leurs imperfections, l'attrait redoutable d'un éveil.⁸⁵

Mary Donaldson-Evans se sert de ce passage pour faire de Michèle un équivalent féminin du Horla, une nouvelle race de femme, voire d'être humain, supérieure à ses prédécesseurs, dans une logique évolutionniste⁸⁶.

Pierre Danger se livre à une analyse similaire, tout en y réintroduisant la composante olfactive. Voyant dans Maupassant un « écrivain de l'obscénité »⁸⁷, il souligne la « nausée » que provoque dans son œuvre la présence récurrente de l'organique et de ses émanations :

Car c'est [...] l'obscénité de la vie elle-même, de la Création tout entière que dénoncent ces odeurs, la violence et l'horreur de cette force immanente dont est soulevée la matière travaillée par le sexe. [...] C'est en effet par son corps que la femme entretient une relation particulière avec ce processus de décomposition, c'est la chair de la femme qui, comme l'eau de la marée ou la boue des sous-bois, est une matière perfide et malsaine.⁸⁸

Si la fécondité et la génération provoquent le dégoût par leur inévitable corporalité, Mme de Burne, artificielle, stérile et parfumée, pourrait constituer une échappatoire. Paraissant se reproduire par duplication à travers toutes les femmes qui lui ressemblent, Michèle représenterait un affranchissement des réalités physiques de la procréation. Le lesbianisme constituerait dès lors moins une impasse qu'un dépassement.

⁸⁴ *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 186.

⁸⁵ *Notre cœur*, op. cit., p. 93.

⁸⁶ DONALDSON-EVANS Mary, *A Woman's Revenge. The Chronology of Dispossession in Maupassant's Fiction*, Kentucky, French Forum Publishers, 1986, p. 131-132.

⁸⁷ DANGER Pierre, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, Paris, Nizet, 1993, p. 197.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 198.

Bien que semblant, dans un premier temps, conforme aux romans contemporains qui conspuent le personnage de la lesbienne précisément pour ses velléités d'autosuffisance et pour sa stérilité, le point de vue défendu dans *Notre cœur* se révèle *in fine* plus nuancé. Certes, de telles prétentions sont contre-nature, selon Maupassant, mais ce défi au naturel et cette invitation à le surpasser constituent peut-être, à ses yeux, un idéal possible, le début d'une nouvelle humanité débarrassée de son organicité intrinsèque.

3.3 MÉPHITIQUE MÉPHISTOPHÉLA

Plus que *Deux amis*, *Chair molle* ou *Notre cœur*, il est un roman dont Rachilde affirme qu'il « est le père de presque tous les romans de cet ordre et [que] si on ne peut pas dire que Catulle Mendès fut l'inventeur du genre, on pourrait prouver que presque tous les écrivains nouveaux de l'époque lui ont emprunté des remarques ou des situations »⁸⁹. Ce texte, c'est *Méphistophéla*, paru en 1890. Le constat de Rachilde quant à son exemplarité s'applique également à la dimension olfactive, aucun des autres romans évoqués ici n'accordant une place aussi importante ni un rôle structurel et narratif aussi marqué aux odeurs. Cette dimension prototypique justifie de lui consacrer une analyse détaillée, afin de mettre en évidence l'une des formes les plus abouties d'usage romanesque des effluves lesbiens.

Nicole G. Albert présente Catulle Mendès comme « partagé entre la franche condamnation, l'indulgence et la fascination »⁹⁰ face au lesbianisme. Ainsi que nombre de ses confrères, il entretient le doute quant à la visée véritable de son ouvrage : s'agit-il de faire œuvre morale en mettant en scène les turpitudes de la « femme damnée » ou cette condamnation apparente n'est-elle que le vernis destiné à recouvrir des descriptions complaisamment pornographiques ? Marc Angenot penche résolument pour la seconde option. Il brosse le portrait d'un Mendès régnant, avec Maizeroy, sur « le secteur du genre dépravé-voluptueux-et-bien-écrit »⁹¹, le raffinement de sa plume lui permettant de livrer des scènes

⁸⁹ RACHILDE, « Revue du mois. Les Romans », *Mercur de France*, avril 1903, p. 189. Cité in : *Saphisme et Décadence*, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁰ *Saphisme et Décadence*, *op. cit.*, p. 186.

⁹¹ *Le Cru et le Faisandé*, *op. cit.*, p. 111. À noter cependant que l'alibi stylistique ne convainc pas tout le monde. Angenot cite notamment Mirbeau, qui se livre à une attaque en règle contre Mendès, ce poète et dramaturge raté qui, « avec son flair de juif, [...] se lança dans la cochonnerie » et y rencontra le succès. Si Mirbeau « passe rapidement en

scabreuses sans effaroucher les dames du monde, qui constituent l'essentiel de son lectorat⁹². Par rapport au discours majoritaire en matière de sexualité et de bienséance, le romancier constitue donc « un charmant paradoxe »⁹³, qui provoque sans outrager et titille sans embarrasser.

Cette ambiguïté transparaît dans le traitement des liens entre saphisme et senteur. Si les amours féminines participent de la putridité d'un Paris empuanti par son vice et caractérisé par « l'odeur de ses faubourgs, de ses banlieues, tout ce qu'exhale, crasse et sang mêlés, l'innombrable peuple des prostituées, et des tueurs »⁹⁴, elles font également l'objet d'une esthétisation chaste, reprenant l'image bien connue de la fleur :

En attendant, Paris, qui se connaît, n'ose plus se courroucer parce que, dans un boudoir, deux amies pareilles sous la poussée du même désir aux deux fleurs d'une tige que courbe le même vent, ne purent se défendre, transgressant une incertaine loi, de rapprocher leurs parfums de roses meilleures. (7-8)

L'oscillation de l'homosexualité féminine entre puanteur vicieuse et parfum délicat ainsi posée dès les premières pages se retrouve tout au long du roman, les odeurs érotiques se transformant graduellement en insupportables relents de débauche.

3.3.1 Parfum précoce

On se souvient que, pour le Dr Bérillon, l'inversion sexuelle se résumait à une inversion sensorielle, les individus homosexuels développant une sensibilité ne correspondant pas à leur sexe biologique. Conséquemment, la lesbienne se caractériserait par une excitabilité olfactive toute masculine :

[s]e bouchant le nez » devant « ces aventures écrites avec l'eau sale des bidets », le public, lui, s'en montre friand, car « plus il y flaire d'ordures, et plus il l'achète ». Considérant que cette production « relève de la police des mœurs », l'auteur du *Jardin des supplices* réclame l'intervention de la police correctionnelle qui a ceci de bon « qu'elle laisse toujours un peu de honte sur celui qu'elle a marqué, et que l'odeur, quoi qu'on fasse et quoi qu'on dise, en reste longtemps » [MIRBEAU Octave, « La littérature en justice », in *Les Écrivains (1884-1894)*, 1^{ère} série, Paris, Flammarion, s.d. (1925-1926) [1885], p. 41-45]. Il est intéressant de constater l'intrication de la puanteur, de la mauvaise littérature, de l'identité juive et de la perversion au sein d'un propos qui mobilise les cibles usuelles du discours sur l'odeur et les associe pour achever de désigner comme abject l'auteur de *Méphistophéla*.

⁹² *Le Cru et le Faisandé*, op. cit., p. 112.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ MENDÈS Catulle, *Méphistophéla*, Paris, E. Dentu, 1890, p. 7. Les numéros de pages seront dorénavant indiqués directement dans le texte, entre parenthèses.

Lorsque je me trouve en présence d'une femme portée à l'inversion sexuelle, je puis affirmer avec certitude qu'elle est dominée par ses impressions olfactives. Toute femme homosexuelle a cessé d'appartenir au type visuel ; devenue olfactive, elle se comporte dans le domaine des aspirations sexuelles, comme l'homme normal dont l'excitation sexuelle est mise en jeu par des perceptions olfactives.⁹⁵

Cette description correspond à ce qu'éprouvent de nombreux personnages de tribades littéraires, au premier rang desquels la baronne Sophor d'Hermelinge, héroïne de *Méphistophéla*. Il ne s'agit évidemment pas de suggérer que Mendès s'est inspiré des théories de Bérillon – d'ailleurs probablement postérieures – pour écrire son roman, mais que l'idée d'une sensibilité masculine à l'odeur féminine chez la lesbienne est bien présente dans l'imaginaire de l'époque.

Dès son plus jeune âge, celle qui se nomme alors encore Sophie Luberti manifeste une grande réceptivité aux senteurs qui émanent de son inséparable amie, Emmeline d'Hermelinge. Cette acuité acquiert une importance nouvelle lorsque Sophie est mariée contre son gré au frère d'Emmeline et, se refusant à son époux dont l'odeur la révolte, est victime d'un viol conjugal lors de sa nuit de noces. Résolue à mettre fin à ses jours, elle décide de rendre une dernière visite à son amie et pénètre nuitamment dans sa chambre. Alors que les étreintes de son mari lui évoquaient des odeurs de décomposition – « Saleté pour saleté, le rampelement des pourritures doit être moins puant que le baiser de l'homme » (125) – les parfums qui émanent de la couche d'Emmeline lui inspirent bien moins de répulsion. Ne distinguant d'abord rien dans l'obscurité, elle se guide à l'odeur et au son : « Mais, parfum et murmure d'haleine, il y avait dans cette chambre de jeune fille une odeur de fleur avec un petit bruit d'abeille » (129). La scène mobilise une comparaison conventionnelle, celle de la fleur et de la jeune vierge, mais comprend également une dimension érotique, l'association de l'abeille et de la fleur étant souvent employée comme métaphore de la sexualité⁹⁶.

Cet aspect se précise lorsque, l'amie endormie se découvrant, l'atmosphère olfactive se renforce : « Et l'odeur qui sortirait d'un coffret de santal, longtemps clos, où l'on aurait enfermé des roses blanches et une

⁹⁵ « Le traitement psychologique de l'homosexualité basé sur la rééducation sensorielle », art. cité, p. 45-46.

⁹⁶ On en rencontre un exemple chez le Dr Rouhet, qui décrit comme suit l'attrance sexuelle : « Les hommes forts et beaux, par une affinité naturelle qu'une morale fautive, irrationnelle et funeste, a seule pu faire dévier, iront vers les femmes belles et fortes, comme l'abeille se tourne vers la fleur et la fleur vers le soleil » (ROUHET Georges, *L'Art de créer le pur-sang humain*, Paris – Nancy, Berger-Levrault et C^{ie}, 1908, p. LXXV).

seule rose-thé, émanait de cette virginité offerte en sa mi-éclosion » (132). Se retrouve le santal, déjà présent dans *Deux amies*, dont la dimension sulfureuse est ici accentuée par la présence des roses. En effet, pour le Dr Monin, « le santal et la rose ont une action aphrodisiaque [...]». L'abus de ces parfums pousse à la débauche »⁹⁷. La mention du coffret de santal fait également écho à un recueil de poèmes de Charles Cros portant le même titre, dont l'un des poèmes est dédié à Mendès⁹⁸. Le coffret suggère l'idée d'un objet précieux dont le dévoilement constitue un privilège et qui se trouve imprégné par l'odeur de son contenant. Selon un mécanisme de contournement déjà fréquemment rencontré, cet objet précieux est ici le sexe d'Emmeline, suggéré par la rose-thé, à l'odeur différente de celle des autres fleurs, émanant d'une virginité encore à moitié enfantine et pourtant offerte à son insu.

La portée sexuelle de cette odeur florale est confirmée lorsque Sophie convainc Emmeline de s'enfuir avec elle pour vivre toutes les deux sur une île de la Seine, nouvel avatar de Lesbos. Après avoir déclaré à sa compagne qu'elle a « dans les cheveux une odeur qui ne ressemble à aucune odeur » (171), Sophie s'explique sur cette mystérieuse senteur :

Quelquefois, elle ressemble au parfum d'une rose blonde qu'on aurait brûlée sur un petit bûcher de santal, l'odeur de tes cheveux derrière le cou. Je dis des choses que je ne sais pas ; je cherche ce qui pourrait sentir meilleur que tout, pour le comparer à l'arôme que tu as dans les cheveux. Pourtant, il est un autre parfum, plus exquis, et je le connais, pour l'avoir, une seule fois, respiré ! c'est celui qui sort de toi toute, quand tu écarter les draps qui glissent un peu et s'arrêtent... (171-172)

La rose et le santal sont à nouveau convoqués, unissant leurs exhalaisons en une fumée odorante. Seule surpasse cet arôme la senteur émanant du corps de la jeune endormie lorsque glisse le drap. Le texte reproduit ici le mouvement du tissu, tous deux s'arrêtant à la frontière de cette intimité qui ne peut être ni dite ni montrée, mais que suggère une odeur obsédante de rose-thé. Ce non-dit reflète la surprise et l'incertitude de Sophie, qui « di[t] des choses qu[']elle ne sai[t] pas », incapable d'interpréter et de nommer son attirance.

⁹⁷ MONIN Ernest, *L'Hygiène de la beauté*, Paris, O. Doin, nouvelle édition – huitième mille, s.d., p. 213.

⁹⁸ CROS Charles, *Le Coffret de santal*, Paris, A. Lemerre, Nice, J. Gay, 1873. Le poème dédié à Mendès s'intitule « L'Été » (p. 35-37).

3.3.2 Magalo ou l'initiation par l'odeur

Ce désir encore latent et largement ignorant – Sophie ne sait comment satisfaire Emmeline – se révèle finalement lors d'un voyage en train qu'effectue la baronne d'Hermelinge en direction de Paris, après qu'Emmeline l'a quittée. La jeune femme partage son compartiment avec une autre femme, dont l'odeur la fascine :

[D]e toute sa toilette, s'envolait, avivé par le musc des maquillages, un parfum de cuir de Russie et de tabac du Levant, qui était l'odeur de son corps ; elle était meilleure que si elle eût été bonne, cette odeur qu'on devinait faite exprès, très bien combinée : et toute cette petite femme était aussi agréable à sentir qu'amusante à voir. (208)

Ce parfum composite définit l'identité de Magalo, danseuse lesbienne qui initiera Sophie aux amours saphiques. Le « musc des maquillages » renvoie à sa profession, à ce qu'elle suggère d'artifice pour une séduction sur commande, et à sa dimension sexuelle, exprimée par le musc. S'y ajoutent d'autres effluves qui, bien que présentés comme « l'odeur de son corps », n'en émanent pas naturellement : le cuir de Russie et le tabac du Levant. Il s'agit de deux odeurs plutôt masculines. Le chapitre précédent a montré que la fumée se construisait comme un anti-parfum, tandis que la famille des cuirs est, selon Élisabeth de Feydeau, « l'expression olfactive de l'univers masculin interdit longtemps aux femmes : le club, les fumeurs, les vêtements de cuir »⁹⁹. Un article du *Gil Blas* visant à catégoriser les femmes par leurs parfums dit d'ailleurs du cuir de Russie qu'il « devait être cher à Lesbos »¹⁰⁰. Ces arômes révèlent la part masculine de Magalo, celle-ci apparaissant une fois encore comme une créature de la dualité, associant le masculin et le féminin, la sensualité et l'artificialité. Composée à la façon d'un parfum, elle est esthétisée par la description romanesque, qui la transforme en un artefact « aussi agréable à sentir qu'amusan[t] à voir », nouvelle illustration de ce « passeport esthétique »¹⁰¹ identifié par Nicole G. Albert.

Cette scène de séduction olfactive connaît un important développement, qui exacerbe toutes les thématiques déjà présentes dans la première bouffée. Sophie, désespérée par la perte d'Emmeline et exaspérée par la familiarité de Magalo, ferme les yeux, dans l'espoir d'échapper à son indiscreète et troublante voisine :

⁹⁹ *Les Parfums. Histoire, anthologie, dictionnaire*, op. cit., p. 849.

¹⁰⁰ DIABLE BOITEUX (Le), « Échos & Nouvelles », *Gil Blas*, 18 avril 1898, n.p.

¹⁰¹ *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 227.

En même temps, depuis qu'une presque nuit s'était faite autour d'elle, elle était assaillie, cernée, couverte d'un double et bizarre parfum ; Magalo s'était-elle assise, tout près, sur la même banquette ? Sophie l'avait entendue se mouvoir, et l'arome émanait peut-être du regard rapproché. C'était comme si elle eût été vêtue de fleurs ayant des yeux. Mais ces fleurs n'avaient pas la simple odeur de celles qui s'épanouissent, sauvages, aux buissons ou dans la prairie ; une odeur de roses artificielles qu'on aurait mouillées de grisantes essences, voilà ce qui sortait d'elles ; et, par instants, en une recrudescence du regard, le parfum s'échauffait, s'exaspérait ; l'exhalaison des artificielles fleurs parfumées se compliquait d'une effluence d'intimités féminines, artificielles aussi, vivantes pourtant, qui, comme expirée des essoufflements d'une gorge où la chair sous la poudre de riz s'attendrit de sueur, se faisait, par bouffées, plus chaleureuse, plus irrésistible. Comme liée de la brûlante et affolante caresse qui pourtant ne la touchait point, Sophie, les yeux toujours clos, ne bougeait pas, ne songait plus à rien, éprouvait seulement, quoi donc ? Le dégoût qu'elle avait eu de cette fille entrée là et si impudemment bavarde, la colère, les humiliations de l'orgueil, et la curiosité aussi de la science qu'elle supposait en Magalo, tout cela n'était plus, s'était dispersé, avait fondu dans une langueur sous l'enveloppement de l'odorant regard ; elle ne savait plus où elle était, elle sentait, voilà tout, qu'elle était environnée d'une délicieuse et dangereuse menace... Brusquement un souffle qui était comme une fumée de musc brûlé lui dessécha les lèvres ! Elle ouvrit démesurément les yeux. Tout près de sa face, ardaient un petit visage fardé et fripé, avec des frisons chauds et des yeux d'où sortaient des flammes et des lèvres qui voulaient sa bouche ! (218-220)

Mendès exploite ici la dimension intrusive de l'odeur. Alors que les yeux fermés de Sophie la préservent de la vue de Magalo, elle ne peut bannir son parfum. Celui-ci se fait à son tour regard et pénètre au-delà du visible, semblant fouiller Sophie. Il acquiert une dimension tactile, la jeune femme se sentant défaillir sous « la brûlante et affolante caresse qui pourtant ne la touchait point ». Habituellement peu valorisé dans la hiérarchie des sens, l'odorat devient ici le sens premier, s'appropriant les attributs des autres. À la fois regard éloquent, caresse troublante, expression limpide du désir, l'odeur se fait l'idiome de la lesbienne, sa marque de reconnaissance tout autant que son outil de séduction. La tribade est tout nez dans un siècle marqué par l'« hypertrophie du regard »¹⁰².

Cette odeur qui voit, parle et touche renforce l'artificialité intrinsèque de Magalo. Il est toujours question de roses, mais il ne s'agit plus des innocentes roses caractérisant les exhalaisons d'Emmeline. Celles-là ont

¹⁰² HAMON Philippe, *Imageries : littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, J. Corti, 2007, p. 20.

des yeux, image suggérant à la fois la synesthésie qui préside à cette scène et la créature hybride, tératologique et contre-nature qu'est la lesbienne pour Mendès et bon nombre de ses contemporains. Dans la même perspective, l'arôme qu'exhalent ces floraisons fin-de-siècle n'est pas le leur, mais le résultat de l'application d'essences artificielles, pratique signalant le triomphe de l'artefact sur le naturel et la création d'une expérience peut-être plus enivrante que l'originale, mais résolument stérile. Magalo se conçoit donc davantage comme une *production* esthétique que comme le vecteur possible d'une *reproduction*.

Ces odeurs artificielles affectent profondément Sophie. Elles déterminent chez elle un état général de trouble et de dissolution du soi, ce sentiment d'impuissance constituant une « délicate et dangereuse menace ». Tant les effets décrits que le vocabulaire employé rappellent la description, dans d'autres romans, de la dépossession masculine sous l'influence lénifiante de parfums féminins assimilés à des drogues et à des poisons¹⁰³. Le personnage lesbien ne bénéficie donc pas uniquement d'une excitabilité considérée comme masculine à l'*Odor di femina*, mais il peut également en subir le pouvoir débilisant, se trouvant à la merci de la femme odorante. Sophie ne parvient pas à refuser sa bouche à celle dont il émane à la fois le musc de la sexualité artificialisée et les flammes annonciatrices tant du plaisir que de l'Enfer qui attend la lesbienne. Plus tard, une fois le charme dissipé, elle reprochera d'ailleurs à Magalo de l'avoir « grisée avec [s]a parfumerie qui sent mauvais » (286), l'empêchant de fait de se lancer à la recherche d'Emmeline.

Sophie cède à « l'odeur, pas naturelle, qui sortait de cette petite créature toute de fard et de feu » (224). Cette scène diffère toutefois d'un épisode de séduction olfactive d'un homme inodore par une femme parfumée en ce que la « victime » elle-même est odorante : « Au parfum qui venait de Magalo, Sophie sentait se mêler un parfum qui venait d'elle-même : ce fut comme un hymen, ce mélange d'aromes » (222). Cette interpénétration des odeurs préfigure le rapport sexuel et scelle une forme de pacte entre les deux femmes, pacte assimilé à un mariage, dans une logique de transgression systématique du religieux sur laquelle nous reviendrons. Elle contribue également à faire de la scène une révélation, et non une contagion : Sophie, sensible depuis toujours aux émanations d'Emmeline, n'est pas « infectée » par l'odeur émanant de Magalo comme l'a pu être Sébastien Roch, mais prend conscience, sous son influence, de sa véritable identité. Elle est révélée à elle-même par le

¹⁰³ Voir le chapitre « Stupéfiants poisons ».

biais d'une expérience olfactive intense. Cette prise de conscience de sa nature véritable sous l'effet d'effluves artificiels peut sembler paradoxale, mais permet de réaffirmer l'identité intrinsèquement factice, contre-nature, de la lesbienne.

S'il n'y a pas contagion, il y a cependant apposition d'une forme de cachet odorant, télégonie lesbienne marquant l'initiation de Sophie, ainsi que la création d'une nouvelle entité, le couple. Au lendemain de la rencontre, se réveillant chez Magalo et se remémorant sa nuit « les narines brûlées d'odeurs » (268), celle que sa maîtresse a rebaptisée Sophor¹⁰⁴ remarque que son environnement olfactif, ainsi que sa propre odeur se sont modifiés. Sophor porte à présent l'odeur de Magalo, signifiant son entrée effective dans le monde saphique :

De toutes ces choses émanait un parfum fade et chaleureux à la fois, délicieusement écœurant. Et ce parfum, semblait-il à Sophie, ne venait pas seulement des tentures, des bibelots, des robes couchées, il venait d'elle-même aussi ; elle l'avait dans les mains, aux lèvres, dans ses cheveux défaits, partout sur elle, comme si elle avait dormi dans des fourrures ayant cette odeur. (266)

La danseuse exhale également les senteurs de cette première nuit : « Et voici que, ce matin, de toute la petite personne de Magalo, frétille et grésillante si près d'elle, montait avec l'odeur de musc et de tabac du Levant le relent des abandons de naguère » (269). Le fait que les deux amantes arborent une odeur similaire participe de cette poétique du même qui préside à la description finisécularisée d'un « amour qui éradique les différences du couple hétérosexuel »¹⁰⁵. Plus qu'une simple similitude d'apparence, Mendès postule donc ici une véritable identité commune, qui, si elle n'est que de courte durée, n'en est pas moins réelle au sortir du lit.

Le fait que Magalo imprègne Sophie, et non l'inverse, peut laisser penser que la danseuse joue le rôle « actif », masculin, dans la relation.

¹⁰⁴ Magalo, qui porte elle-même un nom d'emprunt car « le nom de famille, le vrai, c'est sacré ; il ne faut pas le mêler aux malpropretés de la vie » (214), justifie ce changement par le fait que Sophie est « un nom bête », « bon pour les filles de concierge » (221). Nous sommes évidemment mal placée pour prendre position à ce sujet, et nous contenterons donc de rejoindre l'analyse de Przemyslaw Szczur, qui propose de lire « Sophor » comme le produit de la construction « So(dome)ph(ie)(Gom)or(rhe) » et précise que cette forme « combinerait ainsi des éléments du personnage, Sophie, avec des sonorités "bibliques" [...], tout en restant phonétiquement proche du prénom de "Sapho", figure emblématique de l'homosexualité féminine » (*Produire une identité*, *op. cit.*, p. 101).

¹⁰⁵ *Saphisme et Décadence*, *op. cit.*, p. 201.

Il n'en est rien cependant, et si Magalo fait bien figure d'initiatrice, elle est, dès cette première nuit, soumise à « la tension de [l]a féminilité exaltée jusqu'à l'énergie virile » (269) qui se dégage de Sophor. Il en sera ainsi dans l'ensemble du roman, la baronne d'Hermelinge occupant systématiquement la fonction de celle qui domine, choisit et congédie ses nombreuses amantes.

Celles-ci, fascinées par cette femme dont elles connaissent la grande sensibilité olfactive, tentent de la séduire et de la retenir en jouant de leurs charmes parfumés. Lors des violentes disputes qui les opposent, Magalo souhaite presque être battue par Sophor, parce qu'elle sait que cette dernière ne peut résister longtemps au contact de son corps : « [u]ne peau comme celle qu'elle avait, et une odeur comme ce parfum qui n'était qu'à elle, ça change vite les idées des personnes » (288-289). Sa stratégie est couronnée de succès : « parce qu'en les efforts de cette presque lutte, une chaleur, de l'une comme de l'autre, sortait et les mêlait dans leurs émanations confondues » (289), Sophor enlace Magalo en une étreinte violente. Une autre de ses amantes, Céphise Ador – à lire « *ces filles s'adorent* » ? – sentant à son tour son aimée s'éloigner, cherche à la séduire en laissant glisser son peignoir, tandis que « montait de la belle nudité grasse, l'odorante chaleur du désir » (424). Enfin, les jeunes pensionnaires aspirant à être initiées par celle qui est devenue la plus fameuse des lesbiennes de Paris « lui envoyaient des fleurs dans des lettres d'où montait une odeur d'iris et de frais corsage » (448), senteur d'innocence tout autant que de promesses sensuelles dont se gorge Sophor.

3.3.3 Le vampire

La baronne d'Hermelinge se repaît véritablement de l'*Odor di femina* de ses compagnes dans une logique vampirique. Comparée par l'autorité médicale du roman, le Dr Urbain Glaris, à ces « bêtes à qui convient l'air méphitique » (262), Sophor prospère dans l'atmosphère de vice, de désir et de sexualité « contre-nature » qui l'entourne. Dès son premier baiser avec Emmeline, « [i]l lui entraînait dans tout l'être des chaleurs, des fragrances, une délectation infinie » (181). La chaleur et l'odeur, symboles de vie et d'identité, quittent le corps de l'une pour pénétrer celui de l'autre, processus de dépersonnalisation et de transfusion qui ravit Sophie. Elle s'en ouvre d'ailleurs à son amie : « Comme tes lèvres sentent bon, ma chérie, et comme il en vient une moiteur qui enivre ! On dirait que l'on boit le sang d'une petite grappe vivante » (181). La dimension

nourrissante du baiser est suggérée par la grappe de raisins, tandis que la mention du sang le transforme en un acte de prédation vampirique, l'association du vin et du sang convoquant en outre l'idée d'une eucharistie profane et dévoyée. Cette nouvelle transsubstantiation fait d'Emmeline la substance vitale nécessaire à l'épanouissement vorace de sa compagne. Sophie développe encore davantage son ressenti :

Je ne sais pas si cela te fait la même chose, à toi ? moi, quand tes lèvres s'ouvrent, quand mon envie hume ton souffle, c'est ton corps que j'aspire, et il vient, et il m'entre dans le corps, et nos vies confondues battent délicieusement en moi seule. (182)

Cet amalgame, qui rappelle l'idéal de fusion du couple lesbien, n'a pourtant rien d'égalitaire. Les deux amies ne se fondent pas en un tout ; c'est Sophie qui incorpore Emmeline, se trouvant augmentée de l'annihilation de l'autre.

Cette absorption destructrice court dans tout le roman, Sophor abandonnant ses maîtresses au fur et à mesure qu'elle les a vidées de leur substance. Cet aspect est particulièrement mis en évidence dans la scène où, objet de toutes les haines mais aussi de toutes les fascinations, elle fait une entrée triomphale à l'opéra, au bras de Céphise Ador : « Parfois, elle se penchait vers son amie soudain tressillante : on devinait que d'une aspiration, à travers les cheveux et les étoffes, elle lui humait le corps » (259). Outre l'impudicité du geste, Sophor semble aspirer l'essence de sa compagne, qui tressaille comme sous l'effet d'une morsure.

Durant cet épisode où elle est au faîte de sa gloire, Sophor est l'objet du désir non seulement des spectatrices, mais également de leurs époux, le saphisme fin-de-siècle constituant, rappelons-le, un fantasme masculin :

Enfin, malgré les mépris, les colères, tout ce qu'il y avait, chez tant d'hommes, à cette heure de la fête, de désirs [...] afflua vers Sophor, comme des flammes se précipitent vers un foyer plus puissant, comme des courants se joignent en un tourbillon ; toutes ces concupiscences, elle les absorbait avec l'air chargé d'odeurs de femmes ! elle s'en allumait les yeux, elle s'en gonflait la poitrine ; et de l'universelle chaleur convergeant en elle seule s'exaspérait le passionnel effluve dont – bientôt retournée vers son amie, - elle enveloppait, cernait, étreignait Céphise Ador (261).

Il s'établit une véritable circulation de l'odeur : déjà gorgée des effluves de Céphise Ador, Sophor absorbe l'*Odor di femina* dégagée par le public, ainsi que l'excitation masculine qui monte vers elle ; elle semble les digérer, les synthétiser, et exhale à son tour un « passionnel effluve » qui est comme la somme de tous les désirs, de toutes les luxures qui lui sont

adressés. Cette odeur, dirigée vers Céphise, ne nourrit pas cette dernière, mais la caresse, l'emprisonne et la réduit à l'impuissance, exactement comme le parfum de Magalo lors de sa première rencontre avec Sophie. La baronne est devenue le pôle vers lequel convergent tous les relents des « vices » de la capitale, émanations qu'elle concentre en un filtre aussi érotique que menaçant et dévitalisant, quintessence de la dépravation finisécularaire.

Par ce filtre, elle parvient à convertir de nombreuses femmes (avant de la rencontrer, Céphise Ador était, par exemple, très éprise d'un jeune homme) et à ainsi augmenter les rangs des lesbiennes. Ce faisant, elle trouve un substitut à la procréation qu'elle abhorre, créant, par son odeur, des êtres à son image. À la reproduction vampirique par le sang et la morsure succède la multiplication par contamination odorante, jouant de l'imaginaire de la contagion olfactive.

Sophor entretient également une liaison avec l'artiste-peintre Silvie Elven, que « son amour des fleurs, des oiseaux, des parfums, de ce qui est gracieux et léger » (336) a dirigée vers le saphisme. Son atelier sert de lieu de rassemblement à un cénacle de cocottes et de comédiennes que Sophor séduit à tour de rôle. Tous ces corps de femmes exhalent une *Odor di femina* marquée, où dominent les effluves de la comédienne Yvonne Lérays :

[A]vant même qu'elle fût entrée, on s'écriait : la voilà ! à cause d'une odeur excessive, santal exaspéré de gingembre, dont elle avait la manie de se parfumer toute ; de sorte que, lorsqu'elle ôtait son manteau, on avait envie d'ouvrir la fenêtre, et que Valentine Bertier, pas gênée, disait : « C'est drôle, Yvonne, on croirait qu'elle a des dessous de bras, partout. » (341)

Le parfum d'Yvonne, alliant deux aphrodisiaques (le santal et le gingembre), signale l'absence de distinction et la petite vertu du personnage, tout en exacerbant sa sensualité. Le commentaire de Valentine Bertier en souligne d'ailleurs explicitement la dimension impudique et érotique en l'associant aux exhalaisons des aisselles, dont on sait la portée sexuelle.

L'atelier de Silvie Elven devient un sérail, où les senteurs féminines sont attisées par la chaleur et le coudoisement, pour le plus grand plaisir de Sophor :

Et ces Parisiennes, la robe traînante sur les peaux de bêtes, ou couchées sur des chaises longues, les manteaux tombés, les éventails palpitants, mêlaient dans l'atelier des couleurs, des rires, des parfums ; l'air était plein de l'invisible buée qui sort des étoffes imprégnées de chair. La baronne Sophor, – non sans quelque crainte d'un regard de Silvie,

– contemplait, écoutait, aspirait ; elle absorbait en soi seule toute cette féminilité éparse. (343)

La baronne attire et inhale ces effluves, les assimilant « en soi seule », sans rien donner en retour. Cette incorporation est clairement sexuelle, comme en témoigne le sentiment de Sophor de commettre un adultère olfactif. Mme d'Hermelinge se place dans une position de supériorité vis-à-vis de ces autres femmes qu'elle subsume et surpasse tout à la fois. Synthèse et sublimation de l'identité de toutes les lesbiennes de Paris, Sophor devient La Lesbienne, celle qui les a réduites à l'impuissance « sous son baiser preneur de tout le souffle, de tout le sang, de toute la vie » (349).

Mendès n'est de loin pas le seul à associer ces deux figures de la féminité menaçante fin-de-siècle que sont la lesbienne et le vampire. Nicole G. Albert voit dans ce rapprochement une « métaphore de l'amour damné qui permet de broder facilement sur la nature inquiétante de la tentatrice »¹⁰⁶. L'originalité de l'auteur de *Méphistophéla* consiste davantage à avoir remplacé le sang présent dans tant de romans lesbiens par l'odeur, laquelle exprime aussi l'essence et la vie, mais suggère en outre une prédation à distance, multiple et pourtant impalpable, à forte charge érotique. Si la substance est différente, l'effet demeure le même : l'absorption de l'odeur de l'autre prive la victime de son énergie vitale et la laisse exsangue. Il en va ainsi de Silvie Elven, que les « opiniâtrés voraces » de son amante « anémiaient » (346), tandis que Céphise, rendue folle par l'abandon de Sophor, assassine Silvie et finit ses jours internée. La baronne d'Hermelinge elle-même reconnaît sa disposition vampirique, lorsque, exhortée par une Magalo repentante sur son lit de mort, elle admet avoir un démon en elle, mais un démon « fait de mille bouches partout, toujours ouvertes et tendues vers l'odeur et le miel des lèvres » (397).

3.3.4 Encens lesbien

La montée des effluves féminins vers Sophor d'Hermelinge s'apparente certes à la sustentation d'un monstre, mais également à l'encensement d'une divinité. Le roman développe le thème d'un nouveau culte, celui d'une féminité triomphante, sexualisée mais stérile, dont Sophor est à la fois la grande prêtresse et le Christ. Dès son enfance, temporairement marquée par un grand mysticisme, Sophie associe religion, homosexualité et odeur. Son amour pour Jésus naît de ce qu'il « avait agréé, sur ses

¹⁰⁶ *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 166.

pieds, les parfums de la Madeleine » (46), mais plus encore de n'avoir eu ni compagne ni femme parmi ses apôtres : « il lui apparaissait comme autorisant, comme ordonnant la séparation du mâle d'avec la femelle ; il divisait l'humanité en sexes non mariés » (46-47). Cette conception paradoxale du dogme chrétien se poursuivra dans la religion lesbienne dont Sophor se fera à son tour l'apôtre. Devenue la reine des saphistes de Paris, elle préside de loin à toutes les débauches et « c'est vers elle, vers le dressement, dans une ombre rousse et touffue, de sa féminité stérilisée, que monte comme un étrange encens l'universelle odeur des sexes de femme, ouverts ! » (18) Dans cette dynamique dont les hommes sont exclus, le sexe féminin, odorant encensoir, rend hommage à celle qui semble unir le « dressement » du membre viril à son anatomie féminine en une totalité pourtant inféconde. Même ses détracteurs ne peuvent espérer lutter contre cette « étrange déesse [...] qui se glorifierait d'être encensée d'affronts » (259). Comme l'odeur-sang, l'odeur-encens converge vers la baronne d'Hermeline, la consacre et la constitue.

Sophor assume la dimension religieuse de son rapport à la chose olfactive. Lorsque Magalo, mourante, la conjure de renoncer à son mode de vie, elle ne peut admettre la présence du péché au sein de cette nouvelle alliance :

C'était sale, les fleurissantes lèvres des femmes, et la fraîcheur des seins nus ? sale, l'étreinte des beaux bras lavés d'eaux odorantes, et recélant, en de vivantes cassolettes, des parfums aussi fervents que l'encens des autels et les myrrhes du tabernacle ? (392)

Renouant avec l'étymologie du parfum (*per fumum*, « par la fumée »), les femmes, à la fois célébrantes et offrandes, font de leurs effluves corporels le message parfumé à destination du divin. À l'association entre l'aisselle et le sexe féminin se superpose l'image riche en implications de la cassolette. Dans son analyse du roman *En route* de Huysmans, Richard Griffiths fait de cet objet le nœud d'une tension entre le sacré et le peccamineux, relevant que, s'il s'agit généralement d'un brûle-parfums, la cassolette peut aussi désigner un « pot de chambre rempli d'ordures » selon la définition qu'en donne Littré. Il indique ainsi que l'expression « Quelle cassolette ! » servait à dénoncer une odeur déplaisante¹⁰⁷. Cette tension entre le spirituel et le bas corporel correspond bien à l'ambiguïté de la religion lesbienne, qui fait de ses étreintes son

¹⁰⁷ GRIFFITHS Richard, « From Sexual Arousal to Religious Rapture: The Importance of Smell in the Writings of Zola and Huysmans », in: *Sense and Scent. An Exploration of Olfactory Meaning*, eds MARTIN Bronwen, RINGHAM Felizitas, Dublin, Philomel, 2003, p. 283.

sacrement. On se souvient que l'hymen de Sophie et de Magalo s'était scellé par un échange olfactif. Ce motif est développé lors de l'évocation de « ces unions, pareilles à celles [...] d'un arôme avec un arôme » au cours desquelles « s'éveille le pressentiment de quelque paradis encore irrévélé où l'Éternel Féminin consacre des noces d'anges extasiées » (392-3). Le couple lesbien devient lui-même arôme et fait l'expérience de la transcendance dans une fusion où le spirituel semble cette fois-ci prendre le pas sur le corporel.

Le nouveau culte odorant d'une féminité triomphante et autosuffisante atteint son paroxysme lors d'une scène centrale oscillant entre l'orgie et l'hallucination. Sophor reçoit ses amies – ses fidèles, pourrait-on dire – pour un banquet dans son hôtel particulier. Sous l'effet de la touffeur ambiante, les senteurs s'accroissent, notamment celles d'Yvonne Lérys, dont il est dit que « plus forte que d'ordinaire à cause des chaleurs, sortait d'elle une odeur de santal exaspéré de gingembre » (399). La maîtresse de maison elle-même « arracha son corsage, secoua ses cheveux, leva ses bras de guerrière d'où s'envolaient les parfums des chaleureuses sueurs » (398-399). L'allusion aux aisselles, précédemment comparées à des cas-solettes, annonce la conjonction de l'érotisme et du sacré qui va suivre.

Sophor est évidemment à son aise dans cette atmosphère odorante qui réjouit à la fois le vampire et la déesse : « Alors Sophor, debout, vers qui convergeaient tous les rires, toutes les odeurs et toutes les splendeurs des chevelures et des chairs, considéra passionnément les sujettes de son souverain désir » (400). À nouveau, elle est le point de confluence des effluves épars, présentés comme autant d'hommages¹⁰⁸. Au fil de la soirée et du texte, les amies ainsi réunies se muent en « sujettes », puis en ouailles, tandis que le dîner mondain évolue en un « délicieux et formidable sabbat où la multitude des belles sorcières et des possédées dit la messe blasphématrice du viril amour » (400). Cette messe, quasi hallucinatoire, voit les convives, comme magiquement démultipliés pour représenter les femmes de toutes les époques et de tous les lieux,

¹⁰⁸ Comme lors de la scène de l'Opéra, Sophor semble attirer à elle tant le féminin que le masculin et en réaliser la synthèse. Il est en effet tentant de lire dans cette citation une dissémination, au sens où l'entend Riffaterre, à savoir une « expansion textuelle à partir d'un mot-noyau » (RIFFATERRE Michael, « Ponge tautologique ou le fonctionnement du texte », in : *Ponge, inventeur et classique*, Paris, U.G.E., 1977, p. 66). Il s'agirait alors de déployer le verbe « convergeaient » en « con » et « verge » et d'en retrouver la série lexicale dans l'entier de la phrase : « Alors Sophor, debout, vers qui convergeaient tous les rires, toutes les odeurs et toutes les splendeurs des chevelures et des chairs, considéra passionnément les sujettes de son souverain désir. ». Nos remerciements à Hugues Marchal pour cette stimulante suggestion de lecture.

psalmodier en chœur pour invoquer le « satan femelle » (405), mi-femme, mi-bête, auquel elles sacrifient.

Au cours de cette liturgie « satanique », les lesbiennes remercient leur figure tutélaire de ses bienfaits : « Toi qui inventes un enfer plus doux que le paradis, et qui, pour notre ravissement, donnes une odeur de femme à toutes les fleurs du jardin ». Elles appellent de leurs vœux un univers gynocentrique où la femme serait la mesure de toute chose. Il ne s'agirait plus de dissimuler l'odeur corporelle féminine sous un parfum floral, mais de conférer aux végétaux une senteur féminine, consacrant ainsi le triomphe de l'*Odor di femina* à la fois sur la nature et sur la culture.

La divinité elle-même est présentée par ses adoratrices comme arborant des « pieds de chèvre parfumés dans les chevelures des reines » (404). Reprenant l'imagerie satanique traditionnelle, cette indication suggère que la « démonsse » domine les hiérarchies humaines. Toutes les femmes, même les plus haut placées, participent à son culte olfactif, comme si une certaine identité féminine s'exprimait pleinement dans la pratique rassembleuse du « vice », indépendamment des rapports de classe. Conformément à cette logique, toutes les amies de Sophor adressent leurs odeurs corporelles en offrande à la déesse, en psalmodiant : « Nous [... faisons] autour de toi une énorme guirlande de vivantes fleurs, d'où toutes les odeurs brunes, blondes, ou rousses, délices de tes narines, monteront en un seul encens vers ta tête étoilée ! » (404) La diversité des odeurs et des nuances, dont l'époque cherche à dresser le catalogue, se fond en une unanimité féminine, porteuse d'un hommage unique.

La divinité qui apparaît alors aux femmes matérialise l'association entre la cassolette et l'anatomie intime en offrant « aux adorations son sexe fauve pareil à un ostensor » (405). L'assistance y répond en « agitant vers elle comme des vases de parfums leurs cheveux » (405), figurant autant de Marie-Madeleine qui se seraient détournées du Christ. S'ensuit un simulacre d'eucharistie et de mariage au cours duquel Sophor est désignée comme l'Élue par le « satan femelle » qui l'initie aux mystères ultimes du culte lesbien, en faisant une forme d'antéchrist.

L'omniprésence du thème infernal dans cette cérémonie qui s'apparente presque à une messe noire correspond à nouveau à un lieu commun du roman de la lesbienne, dont les héroïnes sont vouées de façon systématique aux « gouffres, abîmes, chute, descente aux enfers »¹⁰⁹. Dans le roman de Mendès, cette chute est soulignée par la certitude orgueilleuse qu'a Sophor de s'élever : « Chaque jour elle roulait plus furieusement

¹⁰⁹ *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 177.

sur la pente de son vice, ayant, quoiqu'elle descendît, l'impression de monter » (350). L'odeur participe de cette inversion : alors qu'elle s'élève habituellement vers la divinité en un mouvement ascendant représentant le lien entre la terre et le ciel, elle semble ici descendre vers la puissance chthonienne à laquelle elle est destinée. Les femmes qui l'exhalent suivent le même chemin, puisque, à la fin du rite, elles se précipitent « en troupes » vers le sexe-ostensoir de la démonsse, qui « offrait comme une entrée vertigineuse de gouffre » (410).

3.3.5 Vice et châtime

Si Sophor semble triompher, à l'issue de cette célébration qui l'institue incarnation sur terre du satan femelle, la damnation, destin inéluctable des fidèles de Sappho dans l'imaginaire fin-de-siècle, ne tarde pas à la rattraper. Elle se manifeste tout d'abord par un inassouissement chronique, faisant partie du portrait type de la femme homosexuelle¹¹⁰, ainsi que par un ennui dévorant. La baronne d'Hermelinge tente dans un premier temps de se convaincre que rien n'a changé : « C'était absurde d'imaginer qu'elle aimait moins, qu'elle convoitait avec moins de sincère emportement la beauté fleurie et parfumée des amantes » (446-447). Elle se persuade que « jeune et forte, et pas rassasiée et destinée à ne jamais l'être, elle aspirait encore, aspirerait toujours au charme des chères lèvres roses, à l'odeur des chevelures dénouées » (447). Il n'est pas innocent que Mendès opte pour le verbe « aspirer », qui, par un effet de syllepse, associe désir et inhalation. L'*Odor di femina* constitue toujours l'expression privilégiée de la sexualité lesbienne, mais elle ne parvient plus à contenter Sophor, à rassasier le vampire olfactif. Cette lassitude s'exprime tout particulièrement vis-à-vis de Céphise Ador qui, si elle demeure une belle femme « jetant des chaleurs parfumées quand elle remuait ses cheveux » (458), n'est, en définitive, qu'une « magnifique bête, rien de plus » (458). De manière significative, Sophor s'empresse, lorsqu'elle s'éveille aux côtés de sa maîtresse, d'ouvrir la fenêtre pour « faire s'échapper vers les lointains frais du ciel cette odeur de bouches dont la chambre était pleine » (455). Les senteurs féminines lui inspirent maintenant du dégoût, celle qui proclamait le triomphe de l'artificiel sur le naturel aspirant à une bouffée d'air frais.

Désespérant de trouver une forme d'assouissement, Sophor décide alors de revoir son premier amour, Emmeline, dont elle finit par trouver

¹¹⁰ Voir par exemple le sous-chapitre « Les inassouies », in : *Saphisme et Décadence*, op. cit., p. 160-163.

la trace dans une bourgade de province. Les parfums campagnards qui l'y accueillent portent le souvenir de sa compagne de jeunesse et font naître un timide désir :

Dans tout le charme souriant dont l'enveloppait la nature printanière, il y avait pour elle la présence d'Emmeline ; ces couleurs, ces fraîcheurs, et le pur jour, et l'odeur des acacias et les gazouillis des oiseaux, c'était Emmeline ou le pressentiment d'Emmeline ; en marchant, elle cueillit une branche d'églantier tout épanouie, qu'elle baisa à pleine bouche, petite touffe de lèvres parfumées. (470)

Comme dans sa jeunesse, Emmeline est associée à l'odeur des fleurs, mais à des floraisons qui, contrairement à celles de Magalo, exhalent leur propre parfum et sont « épanouies » plutôt que stériles. La branche d'églantier, « petite touffe de lèvres parfumées », constitue un écho apaisé au sang de la « petite grappe vivante » de leur premier baiser. Ce baiser, justement, Sophor rêve d'en retrouver la saveur, son excitation montant au fur et à mesure qu'elle se rapproche de son amie : « Sophor s'emparadisait en le rêve des délices prochaines, se demandait si elle ne deviendrait pas folle de ravissement, à l'heure où l'unique chérie lui rendrait le parfum pas oublié de ses lèvres » (474). La bouche d'Emmeline semble devoir constituer l'antidote à la lassitude de la baronne. Mais l'espoir n'est que de courte durée. Sophor découvre que son amie est devenue une paisible bourgeoise, épouse et mère de famille, n'ayant d'autre atmosphère olfactive que celle des « plats qui sentent bon » (479). Désillusionnée, elle renonce à Emmeline, quêtant vainement son plaisir dans le milieu de la prostitution lesbienne de bas étage, là où « le musc [...] sent mauvais » (494).

Mendès joue aussi de la réduction essentialisante, en conférant aux odeurs un rôle prophétique. Devenues puanteur, elles annoncent le déclin moral et la damnation. Cet usage s'applique tout d'abord au personnage de Magalo, depuis longtemps abandonné par Sophor. L'ancienne danseuse, misérable, se vend pour survivre. On la voit qui tente de racoler un client, tendant vers lui « ses bras maigres, qui ne sentaient plus le cuir de Russie et le tabac du Levant, qui avaient une odeur de bête mouillée » (371). Celle dont les effluves avaient envouté Sophie pue la misère, la dégénérescence, la maladie et la mort : « l'odeur moite des longues fièvres, des sueurs rancies, des potions grasses qui ont coulé sur la peau, sortait de tout ce corps chétif, autrefois si exquisement parfumé ; odeur à peine moins écœurante que celle qu'il aurait quand il serait cadavre » (381). Pour cette fin de siècle soucieuse de châtement, les exhalaisons putrides constituent le pendant expiatoire des parfums sensuels de l'amour lesbien. L'élément olfactif intègre alors une dimension morale, proche de

ce que l'on rencontre au sujet de l'homosexualité masculine. Confrontée à l'agonie de Magalo, Sophor comprend que c'est « [s]on plaisir [qui] puait dans ce lit » (381) et pressent qu'elle aussi périra par où elle a péché.

Ses mœurs lui apparaissent désormais comme des pratiques nauséabondes auxquelles elle ne peut cependant s'empêcher de s'adonner, comme si « une main sur la nuque l'obligeait à boire encore, toujours, l'eau de la source empestée » (503). Telle une drogue, les effluves qui alimentaient le vampire se sont mués en un poison qu'elle continue d'ingérer « comme on remâcherait une chose fétide » (518). L'assimilation olfactive qui répondait à une logique de vie s'inscrit à présent dans une logique de mort. Il vaut la peine de citer dans son intégralité le long passage détaillant ce nouveau rapport à l'odeur :

Et une chose [...] était partout sur elle.

Quoi ? une odeur.

Oui, maintenant, presque à toute heure, même dans les rares moments de repos que lui donnait la morphine en vain consolatrice, elle se sentait enveloppée d'un parfum tiède, fade, intense pourtant, qu'elle reconnaissait, qu'elle avait aimé, hélas ! Il ne venait pas des meubles, des étoffes autour d'elle ; c'était d'elle-même qu'il s'exhalait : de ses mains qui avaient touché des gorges, de ses cheveux qui s'étaient mêlés à des chevelures, de sa bouche qui avait aspiré des bouches, de tout son corps qui avait opprimé tant de corps. Elle avait thésaurisé l'odeur sexuelle de toutes celles qu'elle posséda ! et voici qu'elle ressortait à présent, comme une vapeur de sueur, cette odeur, toujours plus abondante, toujours plus tièdement fade, toujours plus écœurante. Sophor ne pouvait pas ne pas respirer l'arome, devenu puanteur, de ses anciens plaisirs, de ses récentes répulsions. L'eau froide, qui ruisselle et qui gerce délicieusement la peau, ne l'en délivrait pas, ni les fards, ni les poudres, ni les sachets qu'on met entre les batistes et les soies. Il émanait d'elle intarissablement, il lui demeurait inhérent comme le parfum à la fleur. Et elle le communiquait à tout ce qu'elle touchait. Elle le retrouvait dans ses robes, dans ses linges, dans le fauteuil où elle était assise ; il faisait, expiré d'elle, une buée sur la glace où elle se mirait. Elle en mangeait dans les viandes, elle en buvait avec son vin. C'était un horrible dégoût. Réalité, ou aberration ? quoi qu'il en fût, l'obsession de ce miasme était abominable. Et même dans les jardins, parmi la fraîcheur des arbres que remuent de saines brises, devant le vaste ciel, elle sentait l'insupportable odeur ! Souvent, si on lui offrait quelque bouquet, elle écartait les fleurs, et la main à la gorge, retenait une nausée. Elle aurait consenti à tous les supplices plutôt qu'à celui-là ! être déchirée, être labourée d'ongles de fer, avoir dans le cœur une pointe qui tourne, tourne, tourne encore, être rompue, rouée, écartelée, elle l'aurait voulu, à la condition de ne plus sentir l'affreux remugle lui sortir de tous les pores et lui rentrer dans le corps par la bouche et les narines. (518-520)

Mendès construit cette scène en écho à trois épisodes antérieurs, celui du réveil après la première nuit avec Magalo, celui du triomphe de Sophor à l'opéra et celui du culte du satan femelle. Ce sont là des étapes clés de son parcours, signalant respectivement son entrée de plain-pied dans la vie lesbienne, son accession au sommet de la gloire et sa quasi-divinisation. Le mouvement ascendant s'est donc inversé et l'on assiste à la déchéance de la baronne d'Hermelinge.

Comme lors de son réveil chez Magalo, Sophor constate que l'arôme obsédant ne provient pas directement des objets environnants, mais de son propre corps, et qu'elle le communique à tout ce qui l'entoure. Il ne s'agit plus, pour elle, d'un parfum agréable plein de promesses et de réminiscences érotiques, mais d'une pestilence écœurante, la confrontation à « l'arome, devenu puanteur, de ses anciens plaisirs » vérifiant le pressentiment qu'elle avait eu au chevet de Magalo. Paradoxalement, ce monde insupportable est la réalisation de celui que Sophor désirait créer. Elle est parvenue à opérer une métamorphose totale, cet univers où l'artificiel règne en maître étant l'idéal édénique dont elle rêvait l'avènement. Ève à rebours, elle se trouve prisonnière de son paradis.

La contagion olfactive qui permettait à la baronne de répandre son « vice » se retourne contre elle et fonctionne en vase clos. Ce qui s'exhale des pores de Sophor lui rentre tout aussitôt « dans le corps par la bouche et les narines ». Elle est prise au piège de sa propre contamination et s'y noie. Ce cauchemar réussit là où les exhortations de Magalo avaient échoué :

Elle admettait qu'elle était coupable. Le châtiment l'avait convaincue du crime. Seulement, elle aurait bien voulu ne plus souffrir, parce qu'elle avait trop souffert, et qu'elle était excédée. Ah ! cette odeur surtout ! si elle avait pu en être délivrée ! Mais elle n'osait même pas se plaindre. (520-521)

Sophor, qui ne vivait que par le nez, souhaite ne plus respirer et en arrive à désirer mourir pour « ne plus sentir l'Odeur ! » (522) :

Comme les puanteurs même [*sic*] du sépulcre, si les cadavres en pouvaient être incommodés, seraient meilleures à ses narines que le parfum de son vice ; comme elle préférerait la putridité de la chair morte à celle de la chair vivante ! (522).

Contrairement à Magalo, qui, moins coupable qu'elle, a vu l'odeur de sa « dépravation » s'associer à celle de son propre trépas, Sophor ne peut qu'appeler de ses vœux une mort qui se refuse encore. Les relents associés à la décomposition et à la putréfaction ont déjà été évoqués au début

du roman, mais attribués aux baisers masculins. L'inversion des pôles de valorisation et de répulsion opère à nouveau ici, le dégoût se déplaçant de l'homme vers la femme.

Résolue à changer radicalement son mode de vie pour échapper à cette senteur qui la persécute¹¹¹, la baronne d'Hermelinge renoue avec Carola, la fille issue de sa nuit de noces, placée au couvent dès sa naissance. La stratégie semble d'abord fonctionner, puisque, en présence de sa fille, « elle ne sentait plus sortir d'elle l'Odeur, comme si quelque chose ou quelqu'un [...] de nauséabond, qu'elle portait en soi, s'était dérobé, n'était plus là » (544-545). Le rétablissement d'un rapport maternel paraît permettre une rédemption. Pour la première fois, les effluves nauséabonds n'émanent plus directement de Sophor, mais d'un organisme parasitique assimilable à la démons. Mendès fait mine d'accorder le Salut à son personnage, l'acceptation du rôle de mère équivalant à un retour à l'ordre naturel. Cette perspective s'effondre cependant lorsque Sophor, veillant sa fille endormie et voyant le drap glisser sur celle-ci, cède à la tentation : elle « se penchait sous la lampe, regardait cette blancheur pâle, humait, les narines gonflées, un parfum reconnu, plus doux de sortir d'une plus fraîche fleur... » (552). La scène initiale impliquant Emmeline est ici rejouée, doublement pervertie : la tentation saphique, cette fois-ci bien consciente, s'aggrave de la dimension incestueuse de cette attirance.

La baronne d'Hermelinge n'ira cependant pas au bout de cette ultime transgression, et préférera confier sa fille aux bons soins d'Emmeline tandis que, « momie d'un remords » (562), elle sombre dans un désespoir hébété en attendant que la mort lui close définitivement le nez.

3.4 PROPOS DE FEMMES

Méphistophéla constitue une illustration extrême de la façon dont l'odeur permet de penser la relation saphique dans son intégralité, de ses balbutiements à sa pleine réalisation, de ses plaisirs à son châtement. Les véritables lesbiennes parisiennes se sont-elles reconnues dans ce tableau odorant, à la fois voyeur et moralisateur ? Rien n'est moins sûr.

¹¹¹ Il est d'ailleurs amusant de constater que l'odeur la poursuit même au niveau de la matérialité du livre. L'édition de 1890 que nous utilisons ici contient en effet une erreur typographique qui transforme le cri du cœur de la créature sensuelle épuisée – « enfin, morte, on dort seule ! » – en l'infortuné « enfin, morte, n'odort seule ! » (522). Même dans la tombe, Sophor échoue dans sa quête de l'inodore.

L'imaginaire olfactif saphique tel que nous l'avons présenté jusqu'ici constitue, à l'exception supposée du *Roman de Violette*, une construction purement masculine, véhiculée par les textes médicaux, judiciaires et littéraires. Gretchen Schultz a mis en évidence la façon dont ces discours constituaient une forme d'appropriation de l'identité lesbienne, marquée par une importante violence symbolique¹¹². « En somme, conclut-elle, la tribade a été investie par les auteurs masculins du XIX^e siècle d'une signification bien éloignée des vies menées par le genre de femmes qu'ils s'efforçaient de représenter »¹¹³. Comme dans le cas de l'homosexualité masculine, les discours dominants, pour complaisants ou dégradants qu'ils soient, ont le pouvoir d'influer sur les identités et les comportements. Appartenir à un imaginaire collectif, fût-ce en tant que figure négative, signifie accéder à une visibilité et à une réalité culturelles, reconnaissance d'existence qui peut amener à se conformer au modèle établi. Les textes à dimension autobiographique d'auteurs homosexuels permettent parfois d'observer ce phénomène, à l'image du *Roman d'un inverti*.

Il existe pourtant une différence importante entre homosexualités masculine et féminine sur ce plan. Là où la littérature homophile masculine écrite de l'intérieur ne s'impose véritablement que dans le premier tiers du XX^e siècle¹¹⁴, la scène artistique lesbienne parisienne se constitue dès la fin du XIX^e siècle. Ce mouvement, connu sous le nom de Paris-Lesbos, se cristallise autour de femmes telles que Renée Vivien (la « Sappho 1900 »), Liane de Pougy ou Natalie Clifford Barney, qui revendiquent leur orientation sexuelle et en rendent compte dans des œuvres littéraires. Cette nouvelle sociabilité confère une visibilité inédite à ses membres et résulte en un nombre important de publications relevant de ce que Schultz appelle une écriture lesbienne subjective¹¹⁵, c'est-à-dire écrite par une femme ayant fait directement l'expérience de l'homoérotisme.

Ces textes sont en partie contemporains de ceux des médecins et hommes de lettres qui composent le discours dominant. Or, « [à] elle seule, cette proximité a permis une intertextualité souvent consciente et explicite, par laquelle les autrices lesbiennes exprimaient leur opinion au

¹¹² SCHULTZ Gretchen, *Sapphic Fathers. Discourses of Same-Sex Desire from Nineteenth-Century France*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2015, p. 187-188.

¹¹³ « All told, nineteenth-century male authors invested the tribade with meaning having very little to do with the lives of the kind of women they ventured to portray. » (*Ibid.*, p. 188).

¹¹⁴ Il existe quelques exemples antérieurs, comme *Escal-Vigor* de Georges Eekhoud, paru en 1899 et qui vaudra un procès à son auteur.

¹¹⁵ *Sapphic Fathers*, *op. cit.*, p. 189.

sujet des images existantes, y répondaient, s’y opposaient ou s’y conformaient »¹¹⁶. La présence marquée de l’élément olfactif au sein d’un texte lesbien subjectif peut ainsi s’expliquer non seulement par l’importance que son autrice lui reconnaît, mais également par la volonté de celle-ci de faire figurer un élément du discours dominant, afin de le reconfigurer et de se l’approprier. Cette constatation ne constitue donc en aucun cas un argument en faveur de l’attribution aux lesbiennes d’une sensibilité particulière. Elle est l’indice d’une connaissance, pas forcément d’une reconnaissance, et encore moins d’une essence.

3.4.1 Liane de Pougy

Les parfums interviennent régulièrement dans l’*Idylle saphique* que Liane de Pougy publie en 1901. Ce roman, à forte composante autobiographique, raconte les amours d’Annhine de Lys, grande courtisane à la santé fragile, et de Flossie, jeune Américaine de passage à Paris. Il est fréquemment lu comme un texte à clé relatant la liaison de la romancière et de Natalie Clifford Barney durant l’été 1899. Comme Liane de Pougy, Annhine est une femme du monde raffinée, prenant grand soin de sa toilette et de son apparence. Lors de la première visite de Flossie, qui vient lui exprimer son adoration, elle se laisse admirer tandis qu’elle se prépare à sortir, assise « près d’une toilette de laque blanche sur laquelle étaient éparpillés les ors, les suaves odeurs, les flacons, les houppes et les fards propres à aviver l’éclat de sa beauté »¹¹⁷. Altesse, la grande amie d’Annhine, a beau recommander à celle-ci de ne pas s’attacher à la jeune Américaine, de ne pas lui révéler « le secret de [s]on parfum, de [s]es frictions, le nom de [s]es fards, de [s]es amoureux »¹¹⁸, donc de ne pas l’admettre sous le masque social, la courtisane fait pénétrer Flossie dans son intimité. Elle l’invite à partager son bain, non pas d’eucalyptus – « ça sent la pharmacie » – mais de « lait d’amandes mélangé de verveine »¹¹⁹, puis lui demande de la frictionner au « white rose »¹²⁰, non sans avoir fait « marcher le vaporisateur au hasard et tout autour

¹¹⁶ « This proximity alone assured an often self-conscious and explicit intertextuality, in which lesbian authors expressed opinion about, responded to, took issues with, or fell into the mould of existing images. » (*Ibid.*, p. 191).

¹¹⁷ POUGY Liane (de), *Idylle saphique*, éd. Jean Chalon, Paris, Édition des femmes, 1987 [1901], p. 30.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 42.

d'elle »¹²¹. Les parfums font partie intégrante de la séduction d'Annahine, charme destiné avant tout aux hommes, dont la courtisane dépend pour maintenir son train de vie.

Flossie s'y montre pourtant éminemment sensible. À mesure que se construit leur relation, les images olfactives exprimant son amour se multiplient. Elle explique à son aimée que le fait d'être fiancée à un jeune homme tolérant lui offre la liberté de « venir [la] respirer un peu » et l'appelle sa « douce fleur »¹²². Alors qu'elles se trouvent ensemble en voiture, « l'enfant se pressait contre Annahine, la respirait toute, soulevait le bas de sa robe et plongeait ses mains menues dans les froufrounants dessous de satins et de malines qui s'éparpillaient en neige parfumée, la couvrant presque, l'énervant »¹²³. Enfin, lorsque Flossie borde son amie, elle « la respirait »¹²⁴ tout en la veillant. Aux parfums de la courtisane répond donc la sensibilité olfactive de la jeune Américaine, dont le désir semble naître avant tout de l'odeur.

Rapidement, la stimulation olfactive acquiert une portée très nettement sexuelle :

Flossie avait saisi Annahine dans ses bras, elle la couvrait toute de son corps..., l'odeur de sa peau acheva de la griser, elle l'embrassait avec frénésie ; tremblante de toute elle-même, on entendait les battements précipités de son cœur. Elle lui baisa la bouche avec une telle passion que ce fut ainsi qu'une morsure ; leurs dents s'entrechoquèrent et le sang vint. Alors elle perdit complètement la tête, et ce fut avec égarement qu'elle découvrit le corps de sa bien-aimée, jetant les draps loin d'elle, arrachant le frêle voile de linon et se précipitant avec violence vers de nouveaux et affolants bonheurs, en un râle d'extase.¹²⁵

L'odeur provoque la griserie et une forme de folie érotique qui ne semble pouvoir trouver son assouvissement que dans le rapport physique. Cette dimension incarnée se retrouve sur le plan métaphorique. Lorsque Nhinne compare Flossie costumée à une « petite fleur de lin », cette dernière l'invite à la cueillir¹²⁶, la dimension érotique de la proposition étant clairement assumée.

Le dispositif olfactif mis en place semble donc correspondre aux descriptions livrées par le discours dominant : la lesbienne est parfumée, très

¹²¹ *Ibid.*, p. 45.

¹²² *Ibid.*, p. 41.

¹²³ *Ibid.*, p. 56.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 76.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 79.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 60.

sensible à l'odeur de sa partenaire et a recours à une métaphore florale pour signifier une intimité physique qui ne peut être dite. Cependant, le roman de Liane de Pougy se distingue radicalement du corpus masculin étudié en ce que la relation entre Annhine et Flossie ne sera jamais consommée. Si la jeune Américaine souhaite une union charnelle, la courtisane s'y refusera toujours, la sexualité étant pour elle inséparable de la relation économique qui l'unit aux hommes. Le parfum cesse alors d'être l'expression métaphorique de l'amour physique pour signifier l'échange spirituel, amoureux, épuré, qui unit deux femmes. Ainsi, quand Flossie invite Annhine à cueillir sa fleur, cette dernière refuse l'offre du corps au profit de celle de l'âme : « Viens, qu'avant tout je respire. Parfum suave, pénétrant, tu sens bon, Flossie ! »¹²⁷ L'intéressée a beau déplorer que son aimée exhale « l'odeur enivrante d'une fleur poivrée, énervante, désirée et qui se refuse... »¹²⁸, elle n'obtiendra jamais mieux que ce que la courtisane a de plus précieux à donner : son âme.

Ce don comble presque l'aspiration de Flossie vers « une union si entière et tellement sublime, qu'elle effacerait ce que l'esclavage de nos sens pourrait encore offrir de terrestre et d'humain »¹²⁹ en faisant de l'odorat un sens sur-humain. Pour elle, cependant, l'union des âmes n'exclut pas celle des corps. Flossie se plie aux désirs de son idole, « l'essence de tout parfum »¹³⁰, et lui promet que, « quoique attirée par l'enivrant parfum de ces fleurs de la vie », elle lui résistera, car « sous elle [*sic*] se cache le serpent destructeur »¹³¹. Il s'agit donc de ne pas céder à la tentation et de résister au péché de chair, afin de se maintenir dans l'Éden de la relation immatérielle. Flossie implore néanmoins dans une de ses lettres : « Sens-moi ! »¹³² L'élément odorant joue donc un rôle différent pour les deux femmes. Pour Annhine, il exprime l'au-delà du corps, pour Flossie il signifie la totalité physique et spirituelle d'un amour qui relève de l'idéal, de l'esthétique et n'a donc rien de dégradant. Elle propose ainsi à son aimée : « Quand tu auras envie d'être ma fleur, tu me laisseras t'aspirer, et, quand nous serons d'humeur plus élevée, tu viendras briller dans mon ciel »¹³³. Fleur et étoile constituent les deux métaphores, physique et spirituelle, qui, réunies, confèrent sa complétude à l'amour lesbien.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 169.

¹³¹ *Ibid.*, p. 212.

¹³² *Ibid.*, p. 206.

¹³³ *Ibid.*, p. 219.

Qu'il soit désincarné ou qu'il signale la fusion du corps et de l'esprit dans un amour détaché des contingences économiques et sociales, le parfum est au cœur de la relation saphique et en exprime les attirances, les refus et les dépassements. Lorsqu'il intègre la relation hétérosexuelle, il joue, par contraste, un rôle trivial et dégradant. Quand Annhine, désireuse d'oublier Flossie, charme un jeune Espagnol, c'est dans la boutique d'un parfumeur où elle achète de l'eau de Cologne que la séduction opère¹³⁴. La rencontre se conclut par un bref rapport sexuel, à l'issue duquel le jeune homme laisse à sa maîtresse d'une heure deux billets de banque, symbole d'une relation antithétique à l'amour idéalisé que partagent les deux femmes.

Malgré les désillusions de l'amour physique, Annhine doit lutter pour ne pas céder à Flossie, qu'elle essaie de reléguer au passé. Elle cherche à s'étourdir et à se replonger dans ce qu'était sa vie avant la première visite de la jeune Américaine. Pour ce faire, elle « changea son parfum, en choisit un très fort, pénétrant, qui montait à la tête »¹³⁵, troquant ses fragrances délicates contre un véritable sillage de cocotte. Elle se retirera également au bord de la mer, à Arcachon, dans un petit chalet entouré par « des forêts de sapins aux odeurs balsamiques et réconfortantes »¹³⁶. Cependant, le souvenir de Flossie et ses lettres dont se dégage un « impalpable fluide » qu'elle « redoutait et subissait à la fois »¹³⁷ finissent par ramener la voyageuse auprès de son admiratrice, en une union qui restera platonique et que seule la mort de la courtisane viendra dénouer.

3.4.2 Renée Vivien

Cet usage littéraire des senteurs comme expression d'une fusion des âmes se retrouve dans d'autres exemples d'écriture lesbienne subjective, dont les œuvres de la poétesse Renée Vivien. Ses textes sont eux aussi hantés par le souvenir de la volage Natalie Clifford-Barney, cette figure partagée avec Liane de Pougy témoignant des circulations, tant amoureuses que littéraires, qui caractérisent la sociabilité de Paris-Lesbos.

Nicole G. Albert a consacré un bel article aux senteurs dans l'œuvre poétique de Vivien. Elle y affirme que « [l]'odorat est, avec la vue, l'un des cinq sens que la poétesse met le plus régulièrement à contribution

¹³⁴ *Ibid.*, p. 158.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 188.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 176.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 169-170.

dans l'évocation de la femme aimée »¹³⁸ et montre la façon dont les senteurs sont employées pour évoquer l'intimité amoureuse, la dévotion quasi religieuse, l'absence douloureuse ou la solitude silencieuse, ces motifs correspondant à autant d'étapes dans la carrière de l'auteure. Ces remarques valent également pour l'œuvre romanesque et notamment pour *Une femme m'apparut*, ouvrage à forte composante autobiographique paru en 1904. Le roman présente toutefois cette différence d'avec l'œuvre poétique qu'il permet à Vivien de réunir en un seul texte les différents aspects de son imaginaire olfactif, chaque personnage se caractérisant par un sillage spécifique qui évolue au fil de l'intrigue et impressionne diversement le nez de la narratrice homodiégétique (en olfocalisation interne, donc).

Le personnage de loin le plus odorant est l'Américaine Vally, amour obsessionnel de la narratrice qui ne parvient pas à s'en détacher, malgré ses écarts. Sa venue est annoncée par un « frisson de parfums »¹³⁹, la seule perception d'un « étrange parfum, plus véhément et plus subtil que le parfum des fleurs, qui s'exhalait du jardin et montait irrésistiblement »¹⁴⁰ signalant sa présence. Son intérieur est rempli de « lys tigrés [qui] ouvraient leurs vastes corolles d'où s'exhalait la véhémence des parfums »¹⁴¹, senteur entêtante à connotation érotique.

Vally fait l'objet d'un véritable culte de la part de son adoratrice, qui éprouve en sa présence « la stupeur d'un acolyte ivre de parfums sacrés »¹⁴². Elle est la « Madone perverse des chapelles profanes, [qui] respirait avec une douceur lointaine l'encens de ses fidèles »¹⁴³, divinité inaccessible que l'on vénère de loin¹⁴⁴. Au fil du roman, elle tend à se confondre avec Notre-Dame des Fièvres, figure quasi hallucinatoire, patronne de la déliquescence, dont le culte unit le suave et le nauséa-

¹³⁸ ALBERT Nicole G., « Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », in : *Renée Vivien à rebours. Études pour un centenaire*, dir. ALBERT Nicole G., Paris, Orizons, 2009, p. 172.

¹³⁹ VIVIEN Renée, *Une femme m'apparut*, Paris, Lemerre, 1904, p. 97.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 244.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴² *Ibid.*, p. 6.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 136.

¹⁴⁴ Cette image rappelle le culte rendu à Sophor d'Hermelinge, dans *Méphistophéla*. Le roman de Mendès est d'ailleurs mentionné par l'une des protagonistes de Vivien, qui déclare « ador[er] ce livre, malgré le mauvais goût de certains chapitres, où la morale bourgeoise épouse en justes noces le mélodrame populaire ». Ce texte aurait été celui de l'initiation, lui apprenant « que les lèvres incertaines pouvaient s'unir sans dégoût à d'autres lèvres » (*Ibid.*, p. 59). Le motif du « saphisme par littérature » est à nouveau mobilisé, cette fois-ci de façon positive.

bond : « Et, parmi l'encens et les chants sacrés / Et l'écoulement des âcres sanies, / S'exhale un relent de pestiférés »¹⁴⁵. Comme celles de la sainte morbide, les exhalaisons de la jeune femme se font mortelles. Les percevant, la narratrice « tressaill[e], comme devant un péril indéterminé »¹⁴⁶, tandis que son idole lui apparaît « parfumée de poisons »¹⁴⁷. Dans le jardin où elles se rencontrent, les effluves de la séductrice se mêlent à ceux des narcotiques fleurs de tabac : « Leur souffle endormait ma raison et ma conscience. Les parfums nocturnes étaient si puissants qu'ils triomphaient de tout ce qui n'était pas subtil, périlleux et perfide comme eux-mêmes »¹⁴⁸.

En mobilisant l'imaginaire de l'odeur-drogue et celui de la fleur-qui-tue, Vivien suggère le charme toxique et pourtant irrésistible de la femme fatale. Les senteurs qui lui sont associées passent de l'érotisme assumé à l'encens respectueux pour finir par les poisons enivrants, ce parcours constituant un dévoilement progressif de la véritable nature du personnage et témoignant de l'évolution des sentiments de la narratrice envers celle qu'elle désire tout en la sachant néfaste.

À Vally s'oppose Eva, jeune femme aussi discrète que l'Américaine était flamboyante. Elle est cette femme qui *apparaît* soudain à la narratrice, donnant son titre au roman. Après son passage, « [l']effluve de cet être inexprimable imprégnait l'atmosphère »¹⁴⁹. Elle aussi semble relever du surnaturel, mais elle est davantage fantôme consolateur que déesse capricieuse. Les parfums qui lui sont associés sont ceux de l'automne, de la mélancolie, « une odeur charmante de bois ancien et de fleurs fanées »¹⁵⁰. Bien que moins enivrants que ceux de Vally, ce sont eux qui finiront par gagner les faveurs de la narratrice, car plus conformes à sa personnalité.

Hormis ces deux personnages, le roman compte trois autres figures odorantes. La première est Dagmar, image de la jeune innocente, qui préfère « entre toutes les fleurs, l'inconscient lilas du renouveau »¹⁵¹. La narratrice envisage, pour se consoler de l'abandon de Vally, d'aller

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 181.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 244.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 247.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 260-161.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 140

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 241. L'association du parfum à la nostalgie et à l'effacement est récurrente chez Vivien (« Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », art. cité, p. 173-174).

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 215.

« respirer cette gerbe d'églantines »¹⁵² et pense trouver la paix auprès de celle qui a un « rire de parfums »¹⁵³. Mais, en apprenant que Dagmar, que ne rebutent pas les hommes, a décidé de se marier, elle évoque avec dégoût le « rut conjugal [qui] souillerait cette chair pétrie d'églantines puérides »¹⁵⁴, l'homme viciant définitivement le parfum féminin en un retournement de la télégonie.

Une autre déclinaison olfactive est associée à Ione, femme rêveuse et délicate, dont la narratrice pleure bientôt la mort. Il peut sembler surprenant que ce trépas soit associé à la violette, fleur de l'élégance mondaine. Il s'agit pourtant là d'une constante dans l'œuvre de Renée Vivien qui, après le décès de son amie de jeunesse Violette Shillito, fait du végétal qui porte son nom une « fleur de deuil »¹⁵⁵. Le cercueil d'Ione est ainsi « parfumé de violettes blanches »¹⁵⁶, dont la senteur « s'attardait dans les allées, comme un adieu »¹⁵⁷. Le trépas de la jeune femme n'est pas entièrement exempt de la fascination morbide de Vivien pour « les parfums tenaces que fabrique la Mort »¹⁵⁸. Dans le caveau funéraire, le « parfum des fleurs agonisantes se mêlait à je ne sais quelle odeur fade », suggestion de la chair en décomposition qui « épouvant[e] » la narratrice¹⁵⁹. Mais le spectre de la putréfaction se dissipe rapidement, et l'amie endeuillée peut bientôt se consoler en pensant que la fragile Ione « n'est plus qu'un parfum errant au fond de la nuit »¹⁶⁰.

Le dernier personnage odorant du texte est un homme, le savant Pétrus, sorte de Trissotin versé dans l'occultisme. Il représente l'antithèse olfactive de toutes les femmes du roman. Vulgaire, libidineux, envahissant, « [s]a conversation, comme sa manière d'écrire, évoquait les odeurs écœurantes »¹⁶¹ et l'« [o]n éprouve, après son départ, le besoin d'ouvrir les fenêtres et de secouer les rideaux »¹⁶². « Cet homme me répugne comme une eau de rose rance » conclut Vally¹⁶³. De même que les autres

¹⁵² *Ibid.*, p. 201.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 215.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 230.

¹⁵⁵ « Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », art. cité, p. 174-175.

¹⁵⁶ *Une femme m'apparut*, op. cit., p. 118.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 105.

¹⁵⁸ « Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », art. cité, p. 174.

¹⁵⁹ *Une femme m'apparut*, op. cit., p. 123-124.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 184.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶² *Ibid.*, p. 23.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 33.

senteurs du texte, la mauvaise odeur de Pétrus a valeur métaphorique. Elle exprime le rejet par Vivien d'une certaine bien-pensance bourgeoise, assimilable au discours dominant et à l'olfocalisation masculine¹⁶⁴. Par extension, elle est celle de presque tous les personnages masculins du texte, celle de cet arriviste qui veut épouser Vally pour sa fortune et que la narratrice surnomme « le Prostitué », celle de ces hommes qui « ne voient dans l'amour de la femme pour la femme qu'une épice dont se relève la fadeur des rites habituels »¹⁶⁵, attaque directe contre le « saphisme décoratif ».

L'œuvre de Vivien est donc extrêmement riche sur le plan des odeurs et développe sa propre poétique olfactive, largement marquée par la nostalgie. Il est intéressant de constater que, malgré son originalité, cet imaginaire rappelle par de nombreux aspects les représentations d'époque entourant l'olfaction. Senteurs révélatrices de l'individualité, séduction odorante, parfums agissant comme des drogues ou des poisons, réminiscences olfactives, arômes frais de la jeunesse ou puanteurs de l'Autre sont des *topoi* fréquents, ainsi que nous avons pu le constater. Comme Zola ou Huysmans, Renée Vivien est une femme de son temps et en partage certaines représentations, ce qui ne l'empêche en rien de les réinvestir à sa façon. Son intérêt pour les senteurs ne peut donc être rapporté à la dimension saphique de ses textes, mais contribue à l'inscrire dans une mouvance littéraire. L'élément odorant n'a pas non plus comme seule fonction de suggérer la sexualité, comme dans nombre de romans lesbiens écrits par des hommes. Vivien, de même que Liane de Pougy, s'en sert certes pour exprimer le désir, tant sur le plan charnel que spirituel, mais « [j]amais, sous [s]a plume [...], de célébration des parfums confondus des sexes amoureux » note Albert¹⁶⁶. L'érotisation systématique des senteurs en contexte lesbien relève donc bien d'un fantasme et d'un subterfuge de la part des auteurs masculins, que ne partagent pas leurs consœurs de Paris-Lesbos.

*
* *

¹⁶⁴ On remarquera d'ailleurs le changement d'olfocalisation, la sensibilité de la narratrice percevant l'homme blanc embourgeoisé, traditionnellement inodore, comme éminemment odorant.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶⁶ « Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », art. cité, p. 172.

De *Méphistophéla* à Renée Vivien, l'odeur et l'olfaction jouent un rôle clé dans l'imaginaire lesbien de la fin du siècle, leurs manifestations différant selon le type de discours et le sexe de l'auteur. Pour le corps médical, elles sont l'expression d'une sensibilité particulière à l'*Odor di femina* révélatrice d'une tendance à la masculinité. L'élément odorant permet alors d'exprimer l'anormalité, la non-conformité, tout en renforçant la théorie du lesbianisme comme une « inversion » des caractères sexuels. Les romanciers hommes se font en partie l'écho de ces théories, dotant fréquemment la protagoniste « masculine » de la relation saphique d'une grande réceptivité aux exhalaisons de sa ou de ses partenaires.

Les écrivains exploitent pleinement les pouvoirs narratifs de l'odeur pour exprimer craintes, fantasmes et non-dits. Le parfum personnel, du fait de sa capacité à représenter l'intériorité, leur permet de laisser percevoir la nature profonde du personnage homosexuel, avant même que la narration ne l'ait donnée à lire. La tribade réunit en un effluve ses contradictions intrinsèques d'être multiple et ambigu, à la fois sauvage et raffiné, jeune fille et courtisane, homme et femme. Une telle réunion des contraires suggère certes son autosuffisance, mais aussi le déséquilibre qui la sous-tend, l'identité oscillant en permanence entre des réalisations inconciliables.

En raison des profondes transformations qu'il connaît en cette fin du XIX^e siècle, le parfum se prête aussi particulièrement bien à l'expression de ce qui est considéré comme l'une des caractéristiques de la lesbienne : son artificialité. Attirant mais factice, il constitue une métaphore de choix. Arômes synthétiques, cosmétiques, produits manufacturés odorants et fleurs sans parfum sont régulièrement convoqués pour souligner la dimension « contre-nature » et stérile des amours saphiques. Comme un végétal inodore ne peut attirer les pollinisateurs, le parfum de la femme homosexuelle participe d'une séduction par définition inféconde.

L'odeur se prête également à la suggestion des détails de la relation amoureuse. Sauf à se faire pornographe, le romancier ne peut décrire de manière détaillée l'anatomie ni l'intimité de ses héroïnes, alors même que l'acte sexuel constitue souvent l'un des nœuds du récit. Comme dans le fétichisme, la senteur permet alors de suggérer le sexe féminin, tandis que l'acte en lui-même est évoqué par le fait de humer le substitut odorant, ce geste reproduisant sur un mode euphémisé le rapprochement intime des corps et leur fusion.

Enfin, la circulation que rend possible la volatilité des substances odorantes est mise à profit pour caractériser les relations unissant les personnages, ainsi que leur évolution. La logique présidant à cette vaporisation

du parfum dans l'espace est celle de la contagion, les écrivains relayant ici les inquiétudes des médecins. Tel un miasme, l'homosexualité se propage sous forme odorante, « convertissant » les femmes et les unissant en une sociabilité lesbienne, ce mode de « reproduction » remplaçant la procréation. S'il s'agit là d'un imaginaire largement partagé, comme le montre l'unanimité clinique et littéraire, il connaît néanmoins des réalisations différentes selon les œuvres. L'odeur volatile peut séduire et convertir, elle peut également s'inscrire dans une logique d'hommage ou de prédation, comme dans *Méphistophéla*. Il lui est possible d'exclure certains individus, notamment les hommes, qui, à l'image de Mariolle ou du mari de Mlle Giraud, se trouvent écartés de ces échanges érotiques. Par ailleurs, les effluences peuvent opérer en vase clos. Une telle configuration permet d'exprimer la solitude et l'inassouvissement, comme chez la baronne Sophor d'Hermelinge ou l'autosuffisance, dans le cas de Michèle de Burne. Sensuelle, érotique, intime, mais aussi mystérieuse, insaisissable, menaçante et invasive, l'odeur constitue une forme d'expression privilégiée pour les observateurs curieux mais critiques de cet amour qui, à défaut d'oser dire son nom¹⁶⁷, répand son parfum spécifique.

Le dispositif est différent dans les romans liés au mouvement Paris-Lesbos. Certes, la senteur agit à la façon d'un fluide, unissant les êtres et témoignant de l'existence de sociabilités et de circulations, mais, loin d'opérer selon une logique de contamination délétère, elle sous-tend les interactions entre les personnages, exprimant successivement le désir, l'amour, la tendresse ou le rejet. Elle médiatise ainsi les relations affectives dans la variété de leurs expressions, et non uniquement dans un mouvement de possession ou de prédation, ainsi que le fantasme l'olfocalisation dominante. Pour les écrivains hommes, l'odeur en contexte saphique est un sexe ; pour les romancières lesbiennes, elle est une communion.

¹⁶⁷ En référence au fameux vers « Je suis l'Amour qui n'ose pas dire son nom » (“*I am the love that dare not speak its name*”) du poème *Two Loves* adressé à Oscar Wilde par son amant Alfred Douglas.

RELENTS PROSTITUTIONNELS

Dans le livre d'entretiens *Historien du sensible*, Alain Corbin, pionnier des *Smell Studies*, explique que son intérêt pour la thématique des odeurs est né lorsqu'il travaillait sur l'histoire de la prostitution au XIX^e siècle : « J'avais en effet été frappé en étudiant la prostitution, par l'insistance avec laquelle la référence olfactive était là pour désigner la personne prostituée »¹. Ce constat l'amène à vouloir « mieux comprendre l'insistance avec laquelle cette création des types [sociaux] faisait intervenir la référence olfactive »², amorçant la réflexion qui allait mener, en 1982, à son ouvrage de référence, *Le Miasme et la Jonquille*. C'est dire si l'élément odorant est prégnant dans l'imaginaire prostitutionnel du XIX^e siècle. Deux aspects dominant et organisent tout particulièrement le champ dans son rapport aux odeurs.

Le premier est l'importance de la sémiologie olfactive pour le contrôle du phénomène prostitutionnel et le danger qui survient dès lors que cette lisibilité n'est plus assurée. Celle que l'on nomme alors la *fille* se repère à son sillage tapageur, contraire au code olfactif, qui lui permet d'attirer le client tout en la distinguant des femmes honnêtes. Cette senteur se prête à des hiérarchies internes au sein de la corporation des marchandes d'amour, révélatrices de l'existence d'un nouveau code propre à ce monde. L'identité olfactive de la *fille* est si marquée que certains, considérant qu'il s'agit d'une nature plus que d'un métier, n'hésitent pas à lui attribuer une sensibilité olfactive particulière, spécifique à son « espèce ». L'angoisse que suscite l'amour vénal transparait toutefois dès lors que ce système de signes olfactifs se trouve brouillé, soit que l'on craigne de rendre les prostituées trop visibles, soit que les mondaines adoptent les parfums des *filles*, soit encore que les maisons de passe se dissimulent sous l'apparence respectable de boutiques de parfumerie. La prostitution, lorsqu'elle échappe au repérage olfactif, devient une menace rampante, insaisissable, d'autant plus angoissante qu'elle est difficile à identifier.

¹ CORBIN Alain, *Historien du sensible*, Entretiens avec Gilles Heuré, Paris, La Découverte, 2000, p. 57.

² *Ibid.*

Le risque qui pèse alors sur la société est celui de la contagion olfactive, second aspect prédominant de cet imaginaire. Il s'agit d'un concept récurrent dès lors qu'il est question d'odeurs, mais qui acquiert ici une virulence inusitée. Il s'exprime principalement par le biais de la mauvaise odeur que l'on attribue de façon quasi systématique à la *filles*. Cette association s'entend dans le mot même de « putain », ce dernier dérivant selon certaines étymologies du latin *putida*, signifiant « puante ». La prostituée serait ontologiquement nauséabonde. Comme dans le cas de l'homosexualité masculine, cette pestilence est celle des lieux des passes, mais aussi de la *filles* elle-même, qu'un discours répressif dépeint comme un être de fange répandant autour d'elle la maladie et le vice. Conformément à sa puissance de diffusion, ce relent s'exhale au-delà des espaces qui lui sont dévolus, s'étendant à des quartiers, voire à des villes entières, et contaminant toutes les classes de la société en créant des circulations là où il ne devrait pas y en avoir. La *filles* apparaît comme un ferment de destruction assimilé à l'infection vénérienne, jusqu'à ce qu'elle succombe, victime de ses propres exhalaisons. La figure de la prostituée se situe donc au centre d'une constellation d'odeurs, certaines entêtantes d'autres repoussantes, certaines concrètes d'autres métaphoriques, mais toutes teintées d'une forte connotation morale. Elle constitue en outre une illustration particulièrement éclairante de la façon dont le péril olfactif peut prendre la forme d'une dynamique, d'une diffusion plus encore que d'une identité.

Ces tensions olfactives et leurs diverses implications s'insèrent au sein du très riche discours qui se développe durant tout le XIX^e siècle autour de la prostitution³, discours qu'il convient de rappeler brièvement. Du projet sociologique de Parent-Duchâtelet, en 1836, au péril vénérien qui marque la fin du siècle, l'amour vénal cristallise les préoccupations. Le discours foisonnant qu'il suscite est marqué par l'inquiétude face à un phénomène jugé aussi inéluctable que menaçant, un mal nécessaire ni interdit ni accepté, mais simplement toléré⁴.

³ Marc Angenot fait d'ailleurs du « sociogramme de la prostituée » l'une des constructions discursives les plus marquantes de la fin du siècle (*Le Cru et le Faisandé*, op. cit., p. 187-192).

⁴ Les observateurs sociaux se réfèrent fréquemment à la pensée de Saint Augustin : « Supprime les prostituées, les passions bouleverseront le monde ; donne-leur le rang de femmes honnêtes, l'infamie et le déshonneur flétriront l'univers » [SAINT AUGUSTIN, *De ordine*, lib. 2, cap. 4, § 12. Cité par CORBIN Alain, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion (« Champs histoire »), 2015 [1978], p. 16].

C'est dans cette perspective que se développe le système réglementariste étudié en détail par Corbin, organisation policière et médicale⁵ visant à contenir, surveiller et cloisonner le milieu de la prostitution et privilégiant de ce fait les environnements clos, maison de tolérance, hôpital ou milieu carcéral selon le parcours de la *filles*⁶. Cette nécessité de l'enfermement et de la surveillance est affirmée par la majorité des instances d'autorité. Médecins et policiers unissent leurs forces dans la lutte contre le phénomène, les premiers apportant leur caution scientifique au contrôle et à la coercition exercés par les seconds. Ensemble, ils produisent le discours dominant sur la question. Dans ce modèle, la prostituée soumise ou « en carte », c'est-à-dire inscrite sur les registres de la préfecture de police, astreinte à des contrôles sanitaires réguliers et à des interdictions très contraignantes⁷, s'oppose à l'insoumise, la fille qui échappe aux radars policiers. Cette dernière concentre l'essentiel des inquiétudes : multiple et insaisissable, elle incarne la menace prostitutionnelle.

Le sentiment de cette menace va s'accroître à mesure que devient patent l'échec du projet réglementariste et que se font mieux entendre les revendications des abolitionnistes, hostiles à la contrainte policière et sanitaire. Au fil du siècle et surtout après 1870, la maison close perd de son importance tandis que se développent de nouvelles formes de prostitution, maisons de rendez-vous, brasseries à filles, cafés-concerts et racolage de rue, plus difficiles à surveiller. La clandestinité devient alors le modèle privilégié dans lequel se pense l'amour vénal.

Comme le remarque Corbin, cette anxiété explique en grande partie « la brutale irruption du thème prostitutionnel dans la littérature romanesque »⁸ de la fin du siècle. « [P]assage obligé pour les jeunes romanciers »⁹ dans les années 1880 selon Éléonore Reverzy, le récit prostitutionnel devient, à force d'échos, de motifs et de reprises intertextuelles,

⁵ Le pouvoir judiciaire rechignera très longtemps à légiférer sur le statut de la prostitution, ce sujet étant considéré comme indigne d'intérêt et relevant d'un problème administratif et de voirie. Le traitement policier des prostituées sera donc marqué par un arbitraire que n'auront de cesse de dénoncer les partisans de l'abolitionnisme. À ce sujet, voir notamment *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 190-194.

⁶ *Ibid.*, p. 28-29.

⁷ ADLER Laure, *Les Maisons closes 1830-1930*, Paris, Fayard (« Pluriel »), 2011 [1990], p. 155.

⁸ *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 65. Dans le même ordre d'idées, Judith Lyon-Caen fait de la littérature abordant le thème prostitutionnel « la chambre d'écho d'angoisses collectives fortement médiatisées » [LYON-CAEN Judith, *La Griffes du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Paris, Gallimard (« NRF essais »), 2019, p. 72].

⁹ « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », art. cité, p. 66.

un véritable genre littéraire. Corbin souligne la parution quasi simultanée de *Marthe. Histoire d'une fille* de Huysmans (1876), de *La Fille Élisa* de Goncourt (1877), de *Nana* de Zola (1880), de *La Fin de Lucie Pellegrin* d'Alexis (1880) et enfin de « Boule de Suif » de Maupassant (1880)¹⁰. Dès les années 1890, la critique parlera de romans et d'écrivains « de filles » pour caractériser cette production et ceux qui s'y essaient¹¹.

La littérature prostitutionnelle peut se prêter à la dénonciation d'une certaine hypocrisie bourgeoise, s'élever contre le réglementarisme dans une perspective abolitionniste ou, au contraire, témoigner de la même « névrose collective »¹² que les discours dominants. Elle autorise à dévoiler ce qui reste ordinairement masqué – le corps féminin dans sa nudité – et met au jour une sexualité explicite, sulfureuse et vénale. Elle donne à voir la misère et la maladie, l'horreur de l'hôpital et de Saint-Lazare¹³. Comme ceux de la lesbienne¹⁴, les « romans de filles » oscillent donc entre complaisance et condamnation, mais témoignent dans leur ensemble de cet esprit fin-de-siècle « qui se traduit tout à la fois par une vertigineuse attirance et par une peur morbide de la sexualité féminine »¹⁵. Surtout, en reprenant à leur compte les discours dominants pour mieux les corroborer ou les dénoncer, ils contribuent à façonner et à diffuser un riche imaginaire olfactif de la prostitution qui devient le véhicule d'expression privilégié des profondes tensions qui traversent ce domaine.

¹⁰ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 394.

¹¹ L'expression « écrivains de filles » est employée pour la première fois par Ernest Raynaud dans un article du *Mercur de France* de juillet 1890 traitant de Huysmans, Zola et Goncourt. À ce sujet voir REVERZY Éléonore, « Les “écrivains de filles” ou la pornographie sérieuse », *Médias 19* [En ligne], *Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Chroniques et littératures de la prostitution*, dir. PINSON Guillaume. URL: www.medias19.org/index.php/docannexe/file/11796/index.php?id=13399

¹² *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 231.

¹³ Dans les années 1820, la prison révolutionnaire est devenue prison pour femmes et intègre, à partir de 1834, une « infirmerie spéciale » pour vénériennes. Y sont enfermées les insoumises et les filles en carte ne respectant pas leurs obligations, notamment la visite médicale.

¹⁴ Ils feront d'ailleurs face aux mêmes difficultés et aux mêmes accusations. Pour contourner la censure, nombreux sont les écrivains qui publient en Belgique (Paul Adam, Huysmans ou Tabarant), tandis que se multiplient les appels à « désinfecter la littérature » (DIAZ Brigitte, « “Désinfecter la littérature” : la presse contre la pornographie littéraire », *Médias 19* [En ligne], *Presse, prostitution, bas-fonds, op. cit.*).

¹⁵ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 231.

4.1 PARFUMS DE FILLES

Alain Corbin a montré comment l'haussmannisation, avec ses larges boulevards, ses grands magasins, ses cafés, ses lieux d'attente et de déambulation et son éclairage au gaz, avait modifié la pratique de la prostituée, devenue « femme-spectacle » qui flâne et se donne à voir : « C'est alors et de cette manière que s'inaugure *le primat du visuel dans la sollicitation sexuelle* »¹⁶. Éléonore Reverzy constate de même que les espaces associés à l'amour vénel (maison close, théâtre, rue) sont « tous placés sous le signe de l'optique »¹⁷, tandis que Laure Adler note qu'au sein même des maisons closes, « la consommation de l'acte de chair est délaissée au profit de la jouissance par la vue »¹⁸. La vision semble donc être le sens privilégié de la prostitution, entre aguichage et voyeurisme.

Malgré cette dominance nouvelle, l'odorat n'est – de loin – pas absent de la séduction prostitutionnelle. Le parfum, en formant sillage, correspond à la pratique de l'ambulante, dont il étend et diffuse les charmes. Il annonce au passant la venue de la *filles* et l'atteint avant qu'elle ne l'accoste. Il est, par bien des aspects, l'allié de la prostituée, qui y recourt abondamment.

4.1.1 Racolage odorant

L'usage de parfum, dans une visée de séduction et d'excitation, fait partie des représentations traditionnellement liées à la prostitution. Le Dr Monin affirme que « [l]es *parfums* (surtout floraux) déclenchent souvent l'érection, par un réflexe naso-génital, bien connu de toutes les demi-mondaines, gourmandes des *extraits* les plus musqués »¹⁹. Il précise encore que, « [e]n chatouillant leur pituitaire [muqueuse des fosses nasales], les odeurs excitent les clients au coût »²⁰. Les prostituées tireraient profit des découvertes médicales sur les liens unissant le nez et le sexe en usant de parfums érotiquement chargés pour provoquer le désir. Le Dr Bloch considère de même que « l'effet puissant et sexuellement excitant de ces senteurs artificielles est principalement exploité par les femmes, surtout

¹⁶ *Ibid.*, p. 380-381. Les italiques sont d'origine.

¹⁷ « Les "écrivains de filles" ou la pornographie sérieuse », art. cité, n.p.

¹⁸ *Les Maisons closes*, *op. cit.*, p. 130.

¹⁹ *L'Impuissance virile*, *op. cit.*, p. 99.

²⁰ *Ibid.*

par les prostituées, pour exciter les hommes »²¹, un avis partagé par le Dr Tardif, pour qui « [l]a profusion avec laquelle on emploie les parfums dans les maisons publiques n'a pas [...] d'autre but »²². Le Dr Quintard note quant à lui avec humour que les prostituées n'ont pas attendu les progrès de la science pour exploiter ce réflexe si favorable à leur commerce :

Le réflexe naso-génital est donc aujourd'hui classique. Mais avant d'avoir été enregistré par les savants il n'était pas précisément ignoré des courtisanes expertes aux jeux de l'amour. De même que le célèbre M. Jourdain fabriquait de la prose sans s'en douter, les hétaires de tous temps et de tous pays, sans soupçonner qu'elles faisaient ainsi de la physiologie, savaient et savent encore, par l'emploi de parfums capiteux, déclencher cet aimable réflexe. D'aucunes même, plus raffinées, n'hésiteront pas, pour triompher de la frigidité d'un client sénéscent, à recourir au chatouillement de la pituitaire. Et c'est grâce à cette manœuvre de la débauche aux abois, que les chancres, bravant ainsi tout décorum, élisent parfois domicile dans les fosses nasales où, trouvant abondante pâture, ils végètent admirablement. *Ubi bene, ibi patria* !²³

Même si son propos ne se veut pas ouvertement dénonciateur, Quintard établit un lien entre la stimulation nasale et une forme de contagion vénérienne. Il suggère ainsi une association entre prostitution, odeur et maladie, triade appelée à une grande popularité, comme nous le verrons.

Les exemples et les cas individuels qui émaillent les ouvrages des policiers et des observateurs sociaux témoignent aussi de l'importance des parfums dans les pratiques séductrices des *filles*. Dans ses mémoires, Gustave Macé évoque Manille, une courtisane à la mode connue pour ses jeux affriolants de peignoir. Or, « [d]'après les dires de ses nombreux amants, ce vêtement exhalerait un parfum spécial ». Manille elle-même « posséderait un fluide mystérieux, magnétique, très apprécié par les connaisseurs »²⁴. La senteur acquiert une dimension magique, agissant à la façon d'un philtre. Cette exhalaison ne semble pas être le fait d'un parfum, mais bien d'une émanation naturelle de la femme. C'est donc l'attrait de la courtisane dans son ensemble, de sa personne comme de

²¹ « Die starke, sexuell erregende Wirkung dieser künstlichen Duftstoffe wird besonders von Frauen, speziell käuflichen Weibern, benutzt, um die Männer anzulocken. » (*Das Sexualleben unserer Zeit, op. cit.*, p. 19).

²² *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 84.

²³ Quintard (Dr), « Les réflexes génitaux et les priseurs », *La Province médicale*, n°23, 8 juin 1907, p. 299.

²⁴ *Un joli monde, op. cit.*, p. 130.

ses accessoires, qui est exprimé par le recours à l'odeur, le caractère fabuleux de celle-ci rendant compte de la dimension irrésistible de son attraction.

Cette séduction odorante est présentée comme particulièrement puissante sur les clients issus de classes sociales peu coutumières des raffinements de la toilette. Charles Virmaître relate un épisode qui fait figure de lieu commun de la littérature prostitutionnelle, celui du paysan qui se trouve subjugué par les atours pourtant bien populaciers de la *filles* :

Il n'y a rien d'extraordinaire à ce que là, le métier soit fructueux ; le paysan se laisse facilement séduire.

Au logis, il a laissé sa femme, abîmée par les travaux de la terre, vieillie et usée avant l'âge par l'allaitement de ses enfants, ne se soignant pas, sentant plutôt le fumier que le lubin, mal ficelée, par économie, avec des sabots ou des savates éculées, des bas à vis, des jupons crottés et une chemise grossière.

Sur le trottoir, il rencontre une fille fatiguée, mais jeune, généralement bien chaussée de bottines, avec un bas bien tiré ; elle a de la poitrine, elle sent l'eau de Cologne à quatre sous le flacon ; pour nous, ça pue, mais pour lui, en comparaison de l'odeur du fumier, c'est un parfum d'Arabie.²⁵

L'exemple illustre la relativité du code olfactif en fonction de l'origine sociale. Le paysan est doublement stigmatisé. Tout d'abord, la mauvaise odeur qu'on lui prête traditionnellement, attribuée ici à sa femme, le marque comme Autre, demeuré à un érotisme « primaire » proche de la terre. De plus, son ignorance du code olfactif ne lui permet pas d'en déchiffrer les messages et d'en percevoir les hiérarchies. Pour lui, tout parfum est une marque de distinction.

Ce motif se retrouve en littérature, parfois à propos d'autres groupes sociaux. Chez Edmond de Goncourt, ce sont les soldats, qui ne sont d'ailleurs que des « paysans sur le corps desquels la tunique a remplacé la blouse », qui font les frais de cette illusion de distinction. À leurs yeux, « ces créatures avec le linge fin qu'elles ont au dos, avec leurs cheveux qui sentent le jasmin, avec le rose de leurs ongles au bout de mains qui ne travaillent pas [...] ont la fascination des grandes courtisanes et des comédiennes sur les autres hommes »²⁶. Dans le roman de Jean Lorrain, la Maison Philibert accueille, avant l'arrivée des bourgeois et des notables, les ouvriers qui sortent du travail, afin que « [l]es odeurs à bon marché et les peignoirs clairs de ces dames leur mettent au cœur un peu

²⁵ VIRMAÎTRE Charles, *Trottoirs et lupanars*, Paris, H. Perrot, 1893, p. 13.

²⁶ GONCOURT Edmond (de), *La Fille Élisa*, in : *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 163-164.

d'idéal »²⁷. L'usage des eaux de senteur permet à la prostituée, même issue du peuple, de ne pas vendre que son corps, mais également le rêve d'un milieu plus élevé, marqué par une certaine élégance et détaché des stigmates usuels du travail manuel. En la fréquentant, le paysan, le soldat ou l'ouvrier se donne l'illusion de s'élever au-dessus de sa condition et de goûter à un érotisme d'un genre nouveau.

Quand elle s'adresse au contraire à des raffinés, l'association entre parfum et sexualité peut prendre des formes très inventives. Plusieurs auteurs mentionnent l'usage consistant à parfumer la vulve avant de recevoir un client. Citant un texte de François Béroalde de Verville datant du XVII^e siècle, l'historien de la prostitution Pierre Dufour se fait l'écho de pratiques qui poussent très loin ce lien :

La belle Impéria, fameuse courtisane de Rome, était couchée avec le sieur de Lierne, gentilhomme français : « Elle, dit Béroalde, comme les chastes courtisanes le savent pratiquer, avoit amassé des petites pellicules légères comme celles des poules, dougées (fines) et délicates, les avoit remplies de vent musqué, selon l'artifice des parfumeurs. La belle Impéra, ayant quantité de telles balottes, tenant le gentilhomme entre ses bras, se laissoit aimer. » Tout à coup, la dame prit adroitement une de ces vessies et la fit éclater. Le gentilhomme, que ce bruit équivoque avoit troublé assez fâcheusement, mit la tête hors du lit : « Ce n'est pas ce que vous pensez, lui dit la belle Impéria ; il faut savoir, avant que craindre. » En effet, le sieur de Lierne ne fut pas peu étonné de sentir une odeur délicieuse qui lui montait au nez ; il s'informa si cette odeur provenait d'une cause qui lui avoit fait craindre un parfum d'une autre espèce. Elle répondit que les dames italiennes usaient de nourriture aromatique et employaient tant de parfums à leur toilette, qu'elles en rendaient la quintessence, « ainsi que par le bec d'une cornue. » Le gentilhomme, émerveillé, s'écria : « Vraiment ! nos dames ont bien un autre naturel de pets ! » La courtisane continuait ses *musquetades*, lorsqu'en s'agitant, elle fit un pet « non-seulement au naturel, mais vray et substantiel. » Le Français, averti par un son qui ne le surprend plus, s'empresse de plonger sa tête sous le drap, pour saisir au passage le vent embaumé. Cette fois, c'est une odeur puante, infecte, qui attaque outrageusement son odorat. « O dame, qu'avez-vous fait ? s'écrie-t-il en se bouchant le nez. – Seigneur, répond la belle Impéria, qui ne s'est pas déconcertée, c'est une galantise, pour vous remettre en goût de votre pays ! »²⁸

²⁷ LORRAIN Jean, *La Maison Philibert*, Paris, Librairie Universelle, 1904, p. 60.

²⁸ DUFOUR Pierre, *Mémoires curieux sur l'histoire des mœurs et de la prostitution en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*, Paris, Martinon, 1854, p. 49-50.

Outre l'aspect farcesque d'un récit tiré d'un ouvrage satirique de tradition rabelaisienne²⁹, l'anecdote présente l'intérêt de mettre en lumière les tensions qui peuvent se créer entre fragrances agréables et exhalaisons corporelles déplaisantes, entre érotisme et ridicule, entre séduction et dégoût, entre raffinement et bas corporel. Elle rappelle la proximité de la suavité et de la puanteur dès lors qu'il est question de parfum prostitutionnel. Enfin, elle souligne l'adéquation que reconnaît la tradition entre semblables « délicatesses » et la galanterie à la française. Dufour remarque que, bien que le phénomène soit italien à l'origine, « [i]l est très-probable que l'ingénieux procédé des pets italiens [ait] été importé en France, sous le règne des Valois »³⁰. Bloch, qui mentionne également cette pratique particulière, la décrit comme « une vraie découverte française » qui « rend honneur aux tendances scatologiques des Français »³¹. Comme la scatophilie dans le discours sur le fétichisme, l'association entre parfumerie, prostitution et bas corporel est perçue comme éminemment gauloise. Cela n'est guère surprenant puisque tant la parfumerie que la prostitution « tolérée » constituent des spécialités françaises, et que le discours proto-sexologique allemand fait généralement de ce pays le lieu de développement par excellence des « perversions ».

Quoi qu'il en soit des mœurs de leur pays, les écrivains français se sont largement intéressés à la composante odorante de la prostitution. Dans l'inventaire des « galants arsenaux du vice / Où s'arme l'amour peu novice / Des paradoxales catins » que dresse Théodore Hannon figurent en bonne place « Des eaux, des pâtes, des senteurs »³². La Marthe de Huysmans fait son entrée dans le salon de la maison close « les chairs relevées de dentelles, pimentées d'odeurs fortes »³³. L'un des clients de Sophie, dans *La Turque*, est « troublé par son parfum »³⁴. Frida, la

²⁹ MUCHEMBLED Robert, *La Civilisation des odeurs*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 86.

³⁰ *Mémoires curieux sur l'histoire des mœurs et de la prostitution*, op. cit., p. 50-51.

³¹ « Derselbe Autor [Béroalde de Verville] berichtet über eine echt französische Erfindung, die wohl einzig in der Geschichte der künstlichen Duftstoffe ist und den scatologischen Anlagen der Franzosen alle Ehre macht. » (*Die sexuelle Oosphresiology*, op. cit., p. 236).

³² HANNON Théodore, « Bas de soie », in : *Rimes de Joie*, Bruxelles, Kistemaekers, s.d. [1881], v. 58-60, 55. Ce poème met en vers un article de Huysmans (*L'Artiste*, 1877) décrivant le tableau *Nana* de Manet, lui-même inspiré du roman de Zola. Ces rapports à la fois intertextuels et transmédiaux témoignent des circulations qui président à l'imaginaire prostitutionnel dans les milieux artistiques finisécularaires.

³³ HUYSMANS Joris-Karl, *Marthe, histoire d'une fille*, in : *Œuvres complètes*, op. cit., p. 406.

³⁴ MONTFORT Eugène, *La Turque. Roman parisien*, Paris, Fasquelle, 1906, p. 115.

courtisane voisine de Maxime dans *Les Mancenilles*, cherche à attirer son attention en « s'imprégn[ant] d'un parfum ». Lorsqu'il la rencontre dans les escaliers, le jeune homme est « fouetté par la surprise de cette odeur violente »³⁵. Dans le café-concert où elle est chanteuse, la Lucie Thirache de *Chair molle* « passe en fredonnant, traverse les nues de fumée, attire les convoitises des mâles en mettant sous leur nez ses bras parfumés de veloutine »³⁶, cette délicatesse olfactive contrastant avec ce que doivent endurer les chanteuses elles-mêmes, « suffoquées par l'odeur montante de la fumée »³⁷. Quand elle s'installe à son compte à Lille, Lucie a par ailleurs grand soin de ne jamais cuisiner un plat chaud chez elle, « par une crainte d'empester sa chambre soigneusement parfumée en tous coins »³⁸. Cette atmosphère suave propice au commerce amoureux est également celle que s'efforce de créer l'entremetteuse de *Lulu, roman clownesque*. À cette fin, elle orne de « flacons d'essences »³⁹ la chambre qui doit accueillir les amours tarifées de Lulu et du riche financier Motschild. La précaution n'est cependant pas suffisante, le banquier demeurant impuissant devant le mépris de sa compagne. Le stratagème fonctionne cependant dans d'autres cas, dont celui de Folantin, protagoniste d'*À vau-l'eau*, qui cède presque malgré lui aux avances d'une fille : « il s'embrouillait, il faiblissait sous les yeux de cette femme dont la parfumerie lui serrait les tempes »⁴⁰. Conformément à la tonalité pessimiste et désabusée du roman, les senteurs poussent ici à l'acte sexuel en provoquant non pas griserie et excitation, mais confusion et maux de tête. Ces quelques exemples, que l'on pourrait multiplier, illustrent l'omniprésence de l'élément odorant dans les scènes de séduction vénale, le parfum permettant à la *filles* de charmer à distance, d'envoûter et d'aménager un lieu invitant aux ébats.

³⁵ *Les Mancenilles, op. cit.*, p. 25.

³⁶ *Chair molle, op. cit.*, p. 127.

³⁷ *Ibid.*, p. 129.

³⁸ *Ibid.*, p. 189.

³⁹ CHAMPSAUR Félicien, *Lulu. Roman clownesque*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1901, p. 211.

⁴⁰ HUYSMANS Joris-Karl, *À vau-l'eau*, in : *Romans et nouvelles*, éd. André Guyaux. Pierre Jourde, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2019 [1882], p. 531. Huysmans lui-même semble s'être montré sensible aux effluves des prostituées. Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski mentionnent une lettre à Arij Prins dans laquelle l'écrivain décrit « une superbe fille » de son quartier : « elle est très jolie et a la peau qui dégage l'odeur canaille d'une pastille du sérail, du benjoin et de l'encens » (DOTTIN-ORSINI Mireille, GROJNOWSKI Daniel, *L'Imaginaire de la prostitution. De la Bohème à la Belle Époque*, Paris, Hermann, 2017, p. 124).

4.1.2 Sémiologie

Pour les *filles*, les fragrances constituent un outil, mais aussi un marqueur, une forme de signature odorante qui les désigne à l'attention. Rappelons que le code olfactif fait preuve d'une grande méfiance vis-à-vis des parfums. « Une femme bien élevée ne porte sur elle aucun parfum. Elle les abandonne à la femme de mœurs faciles, dont ils sont l'apanage exclusif » écrit Ermance Dufaux de la Jonchère⁴¹. Si tous les auteurs de manuels de savoir-vivre ne sont pas aussi stricts, ils s'accordent à dire que certains parfums, par leur nature ou leur puissance, portent un cachet de courtisanerie. Éléonore Reverzy a étudié cette « sémiologie olfactive » en vertu de laquelle « la fille [est] inévitablement plus odorante que la femme honnête »⁴² et a identifié les principaux parfums de la prostituée : patchouli, ambre et musc⁴³.

Cette sémiologie spécifique n'a pas échappé aux observateurs sociaux⁴⁴. Le parfum lourd, capiteux, souvent musqué, intègre le portrait type de la prostituée dans l'imaginaire collectif, au même titre que la raucité de la voix, l'embonpoint ou la mentalité infantile qu'on lui prête⁴⁵. Dans le quatrième tome de ses mémoires, le policier Goron indique que « la femme à potaches » – prostituée qui guette les lycéens à la sortie des cours – laisse « [d]errière elle, quand elle est passée, une odeur violente de parfums vulgaires [qui] vous prend à la gorge »⁴⁶. Cet exemple met en lumière le mécanisme de dévaluation symbolique de certaines senteurs, dans une logique de cercle vicieux : la fragrance est vulgaire parce qu'elle est bon marché et trop capiteuse, mais également du fait qu'elle est arborée par la prostituée. Cette dernière déclasse les senteurs qu'elle arbore, se les assimilant et en faisant les arômes définitoires de son métier.

⁴¹ DUFAUX DE LA JONCHÈRE Ermance, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire et dans les cérémonies civiles et religieuses*, Paris, Garnier frères, 1883 [1878], p. 66.

⁴² « Parfums de (petites) femmes », art. cité, p. 63.

⁴³ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴ Il ne s'agit pas là d'une nouveauté, puisque le parfumeur Septimus Piesse explique que, dans la Rome antique déjà, le jonc odorant était le parfum « le plus commun, et réservé exclusivement aux courtisanes » (PIESSE George William Septimus, *L'Art oublié du parfum*, Paris, Max Milo, 2006 [1857], p. 21). Piesse joue peut-être ici du sens argotique de « jonc » pour qualifier le pénis.

⁴⁵ Ces prétendus traits caractéristiques sont déjà présents chez Parent-Duchâtelet et seront invariablement repris tout au long du siècle. À ce sujet, voir notamment *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 25-27, 47-48.

⁴⁶ GORON Marie-François, *Le Marché aux femmes*, Paris, Flammarion, s.d., p. 275.

Cette dimension identifiante s'observe pour une autre catégorie de racoleuses évoquée par Goron, le « demi-castor », c'est-à-dire « une femme qui, souvent, a été du monde, qui a toujours l'air d'en être et qui, en réalité, n'est plus qu'une industrielle ou une industrieuse de l'amour, comme il vous plaira »⁴⁷. Jouant de la dimension zoologique de cette appellation, Goron s'improvise naturaliste :

Bref, si le *castor* est un rongeur de mœurs pacifiques, le *demi-castor*, au contraire, est un animal dangereux, et si j'avais, nouveau Buffon, à écrire une histoire naturelle des « espèces » qu'on rencontre sur le pavé parisien, je définirais ainsi le demi-castor : « Joli petit bipède de race féline, dont les caresses aussi bien que les morsures sont très venimeuses.

Éviter sa rencontre autant que possible ; ce qui est assez facile, car d'ordinaire il révèle sa présence par un parfum très capiteux. »⁴⁸

Le « demi-castor » se trahit par ses exhalaisons, qui permettent de le distinguer des mondaines dont il n'a que l'apparence. Plus que la toilette, la coiffure ou l'attitude – qui, ici, peuvent prêter à confusion – le parfum est ce qui signale avec certitude la *filles*. Le rapprochement est peut-être aussi en partie sous-tendu par le souvenir du castoréum, sécrétion à l'odeur puissante issue du castor et socialement condamnée par le code olfactif de l'époque.

Cette association entre la prostitution et l'odeur animale et outrancière semble avoir profondément imprégné les représentations, bien au-delà des milieux médicaux ou policiers. Dans sa réponse à ce questionnaire de *La Lanterne* déjà évoqué visant à déterminer si les parfums « ajoutent [...] quelque chose aux charmes de la femme », la lectrice signant « Trop sensible » déclare que, si une fragrance très légère peut être agréable, « [l]es autres degrés de parfums, moins discrets, conviennent aux femmes coquettes, et à celles qui, par métier, s'offrent aux regards par l'odeur »⁴⁹. L'expression quasi synesthésique « s'offrir au regard par l'odeur » est particulièrement évocatrice, en ce qu'elle résume à elle seule cette logique de racolage par le biais d'une senteur *tape-à-l'œil*.

La chroniqueuse Violette est plus intransigente encore dans son *Art de la toilette*. Elle distingue deux catégories de femmes susceptibles d'arborer un parfum : « Celles qui se parfument pour elles-mêmes » et « Celles qui se parfument pour les autres ». Les premières sont « les vraies délicates », des femmes du monde élégantes, maîtrisant à la

⁴⁷ GORON Marie-François, *Les Industries de l'Amour*, Paris, Flammarion, s.d., p. 172.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 194-195.

⁴⁹ « Tribune des lecteurs du *Supplément* », *La Lanterne*, art. cité, p. 3.

perfection les élégances olfactives. À l'inverse, les secondes se parfument « instinctivement ou volontairement, pour forcer le regard, appeler l'attention, frapper les sens et inspirer la séduction »⁵⁰. Violette décrit en détail la façon dont elles opèrent :

À celles-là il faut les parfums capiteux, violents, un arôme ardent qui arrête pour ainsi dire au passage, qui frappe comme un choc et surprenne comme la foudre. Cela heurte, et il faut lever les yeux, malgré soi, pour voir celle que l'on eût effleurée peut-être sans l'apercevoir. Parfums de courtisane, instrument perfide qui est le plus audacieux des moyens, un brusque appel envoyé, une façon de rattachage inapparent et d'autant plus dangereux.

Ah ! comme cela vous saisit, vous provoque et vous rend à merci. Et l'Agnès, étonnée, vous regarde de ses grands yeux naïfs, toute surprise de votre attention. Pour un peu, elle vous accusera « d'être un insolent », charmée, au fond, de cette insolence et ravie d'avoir enlevé d'une bouffée embaumée ce que des manèges savants eussent mis bien longtemps à conquérir.⁵¹

Toute l'audace de l'accroche du client est transférée sur le parfum, qui se fait agent ; la fille n'a qu'à passer, son sillage se charge d'attirer l'attention de façon plus impérieuse qu'un regard explicite ou qu'un frôlement langoureux. L'odeur est à la fois aguicheuse, provocante, révélatrice et d'autant plus menaçante qu'elle échappe à la séduction visuelle censée être celle de la prostituée. L'homme s'en trouve pénétré malgré lui, sans pouvoir s'en défendre. Celui qui n'aurait pas levé les yeux sur la *filles* se trouve contraint par un instinct impérieux de lui prêter attention.

Seules certaines fragrances ont ce pouvoir. Violette, mentionnant des « parfums capiteux, violents » ou encore un « arôme ardent », précise que « ces parfums à la senteur perfide ne sont point ceux que répand la corolle éclatante des fleurs épanouies », qui semblent « se refuse[r] à cette provocation violente qui leur serait presque une blessure »⁵². Sans surprise, les prostituées privilégient les effluves qui « appartiennent [...] au règne animal ou sont extraits des bois odorants, tels que le cèdre, le santal, le vétiver, qui luttent d'intensité avec le musc, la civette, etc., dont l'odeur forte et grisante, tirée des entrailles des animaux, est foudroyante entre toutes »⁵³. Puissants, tenaces, sexuellement explicites, impossibles à ignorer, ces parfums correspondent à leur commerce, attirant l'attention

⁵⁰ *L'Art de la toilette, op. cit.*, p. 276.

⁵¹ *Ibid.*, p. 277.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 277-278.

des hommes et leur donnant un avant-goût de la relation charnelle, voire la suscitant. En matière olfactive, pratiques mondaines et vénales se construisent donc en opposition : ce qui fait la valeur d'un effluve, sur le plan matériel ou symbolique, aux yeux d'un groupe social est précisément ce qui le dévalorise pour l'autre.

La sémiologie olfactive de la prostitution nourrit également la littérature de l'époque, où la palette des senteurs équivoques est largement représentée. Le salon de la maison close où officie Marthe est « tout imprégné des odeurs furieuses de l'ambre et du patchouli »⁵⁴. Marthe elle-même, après son départ, laisse chez son amant Léo « l'arome fin du Chypre »⁵⁵. La lettre que reçoit Lucie Thirache de son amie et collègue Dosia lui parvient dans « une enveloppe rose, qui sentait le patchouli »⁵⁶, arôme sulfureux qui se retrouve aussi dans le cabinet de toilette de Nana⁵⁷. La femme qui attire Folantin chez elle, dans *À vau-l'eau*, « exhal[e] un arôme de new-mown-hay et d'ambre »⁵⁸, la senteur à la mode ne parvenant pas à neutraliser la touche animale de l'ambre. Valentine, l'une des consœurs d'Alphonsine dans *Virus d'amour*, a recours successivement à de l'oponax, à du lubin et à de la veloutine pour sa toilette⁵⁹. P'tit-Jy, la prostituée qui apprend le métier à Sophie dans *La Turquie*, exhale « un violent parfum de chypre »⁶⁰. Lorsqu'elle est hospitalisée, sa seule demande est qu'on lui apporte un flacon de ce parfum capiteux que le poète René Fleury réserve à la femme « âprement voluptueuse »⁶¹.

L'odeur la plus représentée demeure toutefois le musc, arôme par excellence de la courtisane. On la retrouve sur une pensionnaire de la Maison Philibert⁶², dans la chambre de la Turquie de Montfort, où elle trouble un petit jeune homme au point de le rendre amoureux⁶³. Dans *Les Mancenilles*, elle s'exhale de l'appartement de la prostituée Frida,

⁵⁴ *Marthe*, *op. cit.*, p. 408.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 430.

⁵⁶ *Chair molle*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁷ ZOLA Émile, *Nana*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2002 [1880], p. 75.

⁵⁸ *À vau-l'eau*, *op. cit.*, p. 137.

⁵⁹ TABARANT Adolphe, *Virus d'amour*, Bruxelles, Kistemaekers, 1886, p. 96. L'oponax est un parfum exotique, voluptueux et tenace et la veloutine une poudre libre généralement odorante. Quant au Lubin, rappelons qu'il s'agit d'une eau de toilette à vocation hygiénique, d'usage très répandu.

⁶⁰ *La Turquie*, *op. cit.*, p. 136.

⁶¹ « L'art des parfums », art. cité, p. 43.

⁶² *La Maison Philibert*, *op. cit.*, p. 46.

⁶³ *La Turquie*, *op. cit.*, p. 246.

Maxime « humant le relent de musc »⁶⁴ qui monte jusqu'à son balcon et s'en trouvant si exalté que, « le cerveau enflammé par les vins, par le musc, par les formes vagues de Frida »⁶⁵, il se rend dans une maison close. Chez Dubut de Laforest, lorsque deux actrices aux mœurs légères pénètrent dans une pièce, celle-ci s'emplit aussitôt « d'une forte odeur de musc, émanant de leurs corps et de leurs toilettes »⁶⁶, le parfum remplaçant l'odeur corporelle.

Musc toujours dans le café Manchester que fréquente M. de Bougreton et où officie la prostituée Déborah⁶⁷. Conforme à son caractère fantasque et idéaliste, le vieil original interrompt sa discussion pour venir « flâner de près la camisole de Déborah » :

Votre chair est assez fine, ma fille, mais votre musc empoisonne. Où avez-vous pris ce parfum ? Le barbier qui vous l'a vendu est sûrement un rôtisseur. C'est à la graisse d'oie que vous êtes accommodée ! Je vous enverrai demain un flacon de bergamote et un pot de pâte d'amandes préparées au suc d'amaryllis.⁶⁸

Le parfum de mauvaise qualité ne correspond pas au rêve de haute courtesanerie qu'entretient M. de Bougreton. Sa promesse suffit alors à créer l'illusion éphémère d'un monde où les vendeuses d'amour d'Amsterdam ne sont pas des oies prêtes à passer à la casserole, mais des créatures délicates fleurant les fragrances les plus coûteuses.

Le stigmate olfactif – à la fois choisi et subi – que constitue le parfum définitoire se prolonge même lorsque la prostituée décide d'abandonner son métier pour redevenir « honnête », selon l'axiologie de l'époque. Marthe, alors qu'elle a momentanément abandonné la rue pour le théâtre et la prostitution pour le collage, sent renaître en elle « cette saveur de fille qu'elle s'étudiait à faire disparaître »⁶⁹. Huysmans mentionne d'ailleurs « cet étrange regret, cette maladie terrible qui fait que toute femme qui a vécu de cette vie, retourne s'y replonger un jour ou l'autre »⁷⁰. Zola exprime une idée similaire dans *La Terre*. Mme Charles, bourgeoise respectée vivant une vie retirée à la campagne avec son mari, est une ancienne tenancière de maison close. Fortune faite, les Charles ont légué

⁶⁴ *Les Mancenilles*, op. cit., p. 28.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁶ DUBUT DE LAFOREST Jean-Louis, *Les Derniers scandales de Paris*, t. 3 *La Grande Horizontale*, Paris, Fayard, s.d. [1898], p. 126.

⁶⁷ LORRAIN Jean, *Monsieur de Bougreton*, Frontignan, Le Chat Rouge (« Pourpre et Or »), 2014 [1897], p. 33.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁹ *Marthe*, op. cit., p. 413.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 37.

leur commerce à leur fille et vivent désormais de leurs économies. L'épouse a cependant souvent la nostalgie de son ancienne vie : « [u]ne défaillance mélancolique la prenait au souvenir de certains coins intimes, au parfum persistant des eaux de toilette, à cette odeur spéciale de la maison entière, qu'elle avait gardée dans la peau comme un regret »⁷¹. Zola s'amuse à associer deux registres, celui de l'arôme de la prostitution, et celui, plus lyrique, de la réminiscence olfactive (la fameuse « nosalgie »). Leur combinaison produit un effet ironique de dénonciation sociale, la respectabilité de la femme de notable n'étant que de surface, tandis que la sémiologie révèle, indirectement, celle qu'elle est véritablement. La bourgeoise et la *filles* ne diffèrent pas fondamentalement, toutes deux ayant la même odeur « dans la peau ».

Cet arôme dont on ne se défait pas acquiert une forme de matérialité lorsque Mme Charles, pour la mise en ménage d'une de ses voisines, offre au jeune couple de vieux draps issus de son ancien fonds de commerce. La vieille femme expose aux regards « tout un lot de chiffons, blancs du lavage, exhalant, malgré la lessive, une odeur persistante de musc »⁷². La mention du lavage qui, malgré une apparence de remise à neuf, ne parvient pas à déloger le stigmate odorant de la prostitution prend une dimension symbolique, s'appliquant parfaitement à la situation du ménage Charles. Cette portée métaphorique s'étend vers le passé, mais aussi vers l'avenir, avec le personnage d'Élodie, la petite-fille du couple. Élevée dans une totale ignorance des activités familiales et persuadée que ses parents tiennent une confiserie, Élodie se montre néanmoins sensible à l'arôme des draps : « – Oh ! la drôle d'odeur, comme ça sent fort !... Est-ce que c'est du linge à maman, tout ça ? »⁷³, demande-t-elle à sa grand-mère. Élodie, par sa sensibilité olfactive, annonce sa future reprise de l'affaire familiale. La jeune fille, comme sa mère et sa grand-mère, a le parfum de la prostitution en elle et, lorsqu'elle fait part à ses grands-parents de sa volonté de devenir à son tour tenancière de maison close, ces derniers reconnaissent « le cri de la vocation »⁷⁴. L'odeur de l'amour vénal semble circuler dans les veines des prostituées et de leurs employeuses et constituer une véritable nature, qui les caractérise durant toute leur vie et se transmet de génération en génération. C'est donc une essence bien plus qu'une fragrance.

⁷¹ ZOLA Émile, *La Terre*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1980 [1887], p. 260.

⁷² *Ibid.*, p. 376.

⁷³ *Ibid.*, p. 377.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 655.

4.1.3 Hiérarchies olfactives

La sémiologie olfactive peut aussi atteindre un degré de discrimination plus fin, permettant de singulariser différentes classes de prostituées. L'époque distingue de très nombreuses sous-catégories dans l'amour vénal, au point que Marc Angenot considère que « [m]ieux qu'un autre, le monde de la prostitution se prête à d'inlassables typologies, écologies, caractérologies »⁷⁵. Il suffit pour s'en convaincre de consulter cet article du *Farceur*, intitulé « La richesse de la langue française », qui dresse une liste de pas moins de soixante-quinze termes permettant d'« exprimer qu'une femme fait la noce »⁷⁶. La « bitumeuse » côtoie la « paillasse à soldats », la « puce travailleuse » coudoie la « biche » et la « cinq minutes », la « croqueuse de pommes » voisine la « p'ssitt ! p'ssitt ! », le lexique argotique, zoologique, toponymique, professionnel, pléonastique ou onomatopéique faisant circuler le lecteur d'une extrémité à l'autre du spectre, du terme policé à l'appellation la plus crue.

La prostitution constitue une société en miniature, avec ses hiérarchies, ses origines, ses classes d'âge. Alors qu'elle se situe en marge du code olfactif, car n'en respectant pas les prescriptions, elle possède ses propres règles, qui redoublent celles du monde extérieur. Chez les *filles* comme dans le reste de la population, l'odeur renseigne sur le statut, la provenance et la maturité. Ce constat amène à affiner notre analyse de départ : le non-respect des normes constitue certes certains groupes sociaux comme Autres, mais ceux-ci ne sont pas pour autant homogènes. En leur sein aussi se développent des discriminations sur la base de l'odeur, les élites prostitutionnelles ne sentant pas comme la racoleuse de rue. Il y a des degrés même dans la marge. Une différence de taille subsiste cependant : ce code parallèle n'est pas édicté par le groupe qu'il concerne, il est plaqué sur lui en fonction des représentations de la classe dominante. L'olfocalisation ne change pas, médecins, policiers et écrivains établissant leurs propres classifications en fonction de leurs observations et de leur idéologie, mais aussi de leurs préférences et de leurs fantasmes. Si elle correspond en partie à une réalité économique, la hiérarchisation des *filles* en fonction de leur odeur est avant tout une construction, répondant à un besoin et à un désir de classification qui équivaut à une prise de contrôle.

⁷⁵ *Le Cru et le Faisandé*, op. cit., p. 190.

⁷⁶ MAUBERT Alphonse (de la), « La richesse de la langue française », *Le Farceur*, n°6, 1892, n.p.

Les traités médicaux ou policiers soulignent certes les différences entre les modes de vie d'une insoumise travaillant dans la rue et d'une courtisane entretenue, mais les renseignements qu'ils donnent sur leur sillage respectif demeurent souvent trop imprécis pour fonder un classement fiable. On se souvient que le policier Goron intégrait aux portraits de la « femme à potaches » et du « demi-castor » des informations olfactives, la première se distinguant par un « parfum vulgaire » et la seconde par un « parfum très capiteux ». Il peut s'agir là d'une forme de distinction entre ces deux groupes, le demi-castor, du fait de ses origines mondaines, choisissant des fragrances plus élégantes, quoique tout aussi lourdes, que la racoleuse de collégiens. La différence est toutefois trop floue pour constituer véritablement un principe discriminant, la disparité s'établissant davantage dans ce cas entre les *filles* et les femmes du monde qu'au sein du groupe des prostituées. Les romanciers sont bien plus diserts sur la question. Ils utilisent les odeurs comme critère de différenciation entre haute et basse prostitutions, entre *filles* de la ville ou de la province ou encore entre novices et femmes expérimentées.

La distinction la plus fréquente est celle qui opère entre la courtisane de luxe et le racolage de bas étage. Dans *Les Mancenilles*, Maxime a recours aux odeurs pour exprimer la séduction supérieure qu'exerce sur lui la belle Raymonde Ridère par rapport à sa maîtresse du moment, la chanteuse de cabaret Simone. Celle-ci est issue des bas-fonds, et sa manière d'être s'en ressent : « Il s'en émanait des relents populaciers, des souffles malsains de faubourg ; elle portait, comme une tare, le souvenir de premiers contacts malpropres, et parfois, elle proférait des mots grossiers énoncés d'une voix qui sentait le gouffre »⁷⁷. Bien qu'elle se soit, dans une certaine mesure, élevée au-dessus de sa condition, Simone conserve le cachet olfactif de ses origines ; elle *sent* le peuple. À l'inverse, Raymonde est une femme du monde, ou du moins en a l'apparence. Maxime est troublé par sa distinction : « Ce qui le séduisait, c'était que ce nouvel objectif était plus paré, plus musqué, cadrant mieux avec ses goûts raffinés et son éducation »⁷⁸. Dès lors qu'il s'oppose aux « relents populaciers », le musc devient une marque d'élégance, mais conserve néanmoins sa dimension sulfureuse, garantissant au jeune homme qu'il trouvera le même degré de « perversion » chez sa nouvelle maîtresse qu'auprès de l'ancienne. Détournant la fameuse image mussetienne, Maxime considère « que Raymonde lui apportera la même

⁷⁷ *Les Mancenilles*, *op. cit.*, p. 153.

⁷⁸ *Ibid.*

dépravation, mais dans un autre flacon »⁷⁹ : si l'ivresse doit être la même, pourquoi ne pas opter pour un flacon plus élégant, s'interroge l'étudiant. Avec elle, « [c]e serait la même débauche offerte avec des gants blancs, voilée par un flot de parfums discrets, de dentelles délicates, vaporeuses ; en un mot, une perversion de femme bien élevée »⁸⁰. Raymonde sait cacher le vice sous le parfum de la distinction, Maxime ne réalisant pas que sa dépravation n'en est peut-être que plus profonde et plus dangereuse. Simone, moins dupe, perçoit immédiatement que Raymonde n'est qu'« une fille déguisée en dame »⁸¹, et que sa respectabilité olfactive est un leurre.

La différence entre haute courtesanerie et prostitution de rue peut aussi s'exprimer par l'atmosphère odorante des lieux qui les abritent. Dubut de Laforest se sert des odeurs pour créer deux espaces prostitutionnels distincts dans son roman *La Grande Horizontale*. Le premier est l'Hôtel du Lapin, garni sordide accueillant une clientèle louche et servant régulièrement d'hôtel de passe. Dès la tombée du jour, le Lapin se prête à une activité sexuelle frénétique : « C'était la nuit... On entendait des froufrous de jupes. Des couples gravissaient l'escalier, chuchotaient dans les ombres... Une odeur de rut envahissait l'hôtel... »⁸². Conformément à l'enseigne animalière du lieu, la sexualité est réduite à un besoin primaire, instinctif, qui s'assouvit directement, sans mise en scène ni décorum. Cet érotisme primaire, populaire, est opposé à celui qui règne dans l'hôtel particulier de Mlle de Haut-Brion, la fameuse *Grande Horizontale*. Chez elle, « [f]emmes et hommes s'enlaçaient, ivres de champagne et de désir, et c'était une odeur de rut, comme à l'*Hôtel du Lapin*, mais très en dehors des besoins de la nature, le parfum capiteux et artificiel du grand horizontalisme... »⁸³. La pulsion première est la même dans le grand monde interlope que dans l'hôtel de passe, mais elle s'y trouve compliquée de raffinements et de perversions qui l'écartent résolument de la nature. Le parfum s'oppose ici à l'odeur en ce qu'il est composite, manufacturé et artificiel, à l'image de la sexualité de la courtisane. Il devient la marque d'un érotisme sophistiqué, qui ne se rencontre que dans les salons onéreux de la haute courtesanerie.

Des Esseintes a bien conscience de cette spécificité lorsqu'il emmène Auguste, un jeune garçon des rues, dans la maison chic de Madame

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 173.

⁸² *La Grande Horizontale, op. cit.*, p. 31.

⁸³ *Ibid.*, p. 52.

Laure, où les filles lui mettent « sous le nez leurs épaules poudrées d'un givre entêtant et tiède »⁸⁴ qui le grise absolument. Le raisonnement pervers de l'esthète est le suivant : en habituant un homme qui n'en a pas les moyens aux délicatesses d'une maison de premier ordre, puis en l'en sevrant brusquement, on risque fort d'un faire un voleur et un assassin, prêt à tout pour obtenir l'argent nécessaire à l'assouvissement de son vice. Les délices odorantes fournies par les *filles* chères détermineraient une forme d'accoutumance à des plaisirs que les ambulantes et autres insoumises seraient bien en peine d'assouvir.

Un autre personnage de Huysmans, Cyprien Tibaille, partage les mêmes inclinations. L'amant de Céline Vatard « raffolait [...] des dépravations des ravageuses de haute lice ; leurs senteurs énergiques, leurs toilettes tourmentées, leurs yeux fous, le ravissaient »⁸⁵. La prostitution de haut standing n'est plus associée, comme dans *Les Mancenilles*, à une certaine élégance apparente, mais à une débauche plus totale et plus compliquée, à un dérèglement sensoriel absolu qui grisent le peintre et lui procurent des satisfactions inédites. Par contraste, les relents d'ail que charrie l'haleine de Céline n'apportent qu'un piment bien insatisfaisant à la relation amoureuse.

Si la prostitution de luxe possède une odeur bien à elle, le racolage de rue exhale un relent canaille qui n'est pas pour déplaire à certains individus, même parmi les plus raffinés. « [L]a basse prostitution m'excite et m'affriande avec ses relents de musc, d'alcool et de blanc gras »⁸⁶, confesse le duc de Fréneuse, dans *Monsieur de Phocas*. Cet aveu s'inscrit dans la logique de dégradation qui préside au roman, la quête esthétique du duc l'amenant paradoxalement à un avilissement toujours plus profond, marqué par des pulsions parfois sadomasochistes, bestiales et criminelles. La préférence affichée pour les *filles* de rue chez un homme ayant les moyens de s'offrir les courtisanes les plus en vogue constitue en elle-même une forme de perversion relevant presque de la parosmie, puisque les senteurs mentionnées comme stimulantes sont celles que de nombreux hommes du monde rejettent comme vulgaires et déplaisantes. Elles désignent la prostitution pour ce qu'elle est véritablement, évoquant respectivement l'acte sexuel (le musc), la griserie que les *filles* recherchent pour oublier (l'alcool) et le maquillage dont elles tentent de masquer les

⁸⁴ À rebours, *op. cit.*, p. 150.

⁸⁵ *Les Sœurs Vatard*, *op. cit.*, p. 743.

⁸⁶ LORRAIN Jean, *Monsieur de Phocas*, éd. Hélène Zinck, Paris, GF Flammarion, 2001 [1901], p. 213.

ravages physiques de la misère, de la fatigue et de la maladie (le blanc gras). C'est donc l'amour vénal dans toute sa sordide réalité que recherche Fréneuse.

Ce goût est en partie partagé par Gaston, l'un des protagonistes de *La Turquie*, qui fera quelque temps de Sophie sa maîtresse. Bien qu'il rêve de « grandes amoureuses », sa situation économique le « réduit à la fille des rues » : « D'ailleurs, il y a chez celle-ci une mélancolie et une odeur de vice qu'il savourait »⁸⁷. Les conditions de vie misérables et la « perversion » des ambulantes leur confèrent un attrait accru pour le musicien en goguette. Gaston n'est pas un esthète du genre de Fréneuse et ses fréquentations prostitutionnelles sont davantage fonction d'un manque de moyens que d'une véritable préférence, mais le plaisir qu'il trouve à fréquenter les échelons les plus bas de la hiérarchie des *filles* est comparable à celui qu'éprouve le duc dans les bouges infâmes.

Le signe olfactif se prête aussi à d'autres types de différenciation. Dans *La Fille Élisa*, il marque la différence entre Paris et la province, en une sorte de pendant au motif du paysan ignorant des raffinements de la ville. Lorsqu'elle quitte la capitale pour débiter dans la maison close de Bourlemont, Élisa possède un supplément d'élégance dont sont entièrement dépourvues ses compagnes, « ces épaisses créatures dont la peau conservait, en dépit de la parfumerie locale, le hâle de leur ancienne vie en plein soleil »⁸⁸. Pour la plupart anciennes bonnes séduites par leur employeur, elles n'ont « rien de la femme dont elles faisaient le métier »⁸⁹ : « Ni atmosphère de volupté, ni effluves amoureux autour de ces corps balourds, de ces gestes patauds »⁹⁰. L'art du racolage odorant et de la stimulation du réflexe naso-génital leur demeure inconnu. À l'inverse, Élisa amène avec elle « la *femminilité* que donne la grande capitale civilisée à la jeune fille élevée, grandie entre ses murs »⁹¹. Chic, raffinée, parfumée, ayant de l'esprit et de la conversation, elle devient la coqueluche de la maison.

Enfin, bien que ce dernier cas soit plus rare et ne soit pas spécifique à la prostitution, les effluves peuvent aussi renseigner sur l'âge de la *fille*. Selon Lemonnier, les jeunes déniaisés qui ont tout à apprendre ont une nette préférence pour les « mûres courtisanes, aux chairs savantes et

⁸⁷ *La Turquie*, *op. cit.*, p. 181.

⁸⁸ *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 124.

faisandées »⁹². Le corps vieilli de la prostituée âgée conserverait, de façon concentrée, l'arôme du « vice » répété, effluve d'une vie de passes qui trouble et grise les novices de l'amour.

La sémiologie prostitutionnelle se révèle donc aussi riche que celle qui préside aux élégances mondaines. Comme elle, elle peut prêter à confusion, lorsque le déchiffrement de l'indice odorant se révèle plus complexe que prévu. Cette perturbation de la lisibilité revêt toutefois des implications spécifiques, liées à la tension qui entoure les signes de la prostitution. Alors que, depuis l'Antiquité, on a affublé les *filles* de marques spécifiques (ceinture dorée, couleur jaune, etc.), le XIX^e siècle oscille entre une politique d'identification (lanterne rouge, gros numéros sur la façade des maisons closes, croisées fermées) et la crainte de conférer de la sorte une visibilité accrue aux lieux de la débauche⁹³. Parent-Duchâtelet considère que donner « aux prostituées une marque distinctive, ce serait infecter les lieux publics d'enseignes ambulantes du vice »⁹⁴. Il prescrit plutôt d'exiger d'elles « qu'elles ne se fassent pas remarquer du reste de la population, et qu'elles attirent le moins possible les regards »⁹⁵. L'absence d'attributs spécifiques rend l'amour vénal moins visible, et donc moins tentant, mais aussi plus difficile à identifier, la *fille* se confondant avec la femme⁹⁶. L'élément olfactif reflète cette tension : définitoire dans la plupart des cas, il peut conduire à une méprise, signalant l'angoisse d'une société en manque de repères.

L'embarras peut résulter du contexte dans lequel l'odeur est perçue. Chez Dubut de Laforest, Bistoquette, une danseuse du Moulin-Rouge qui s'est fait voler son amant par une mondaine encanaillée croit, à tort, reconnaître en elle une semblable :

Elle se donne des airs de princesse avec ses diamants faux ! Car ils sont faux ses diamants, faux comme ses mollets, faux comme ses nichons, faux comme ses fesses !... Oh ! j'en jurerais, c'est quelque évadée de maison qui profite d'un de ses jours de congé pour venir lever nos hommes !... Elle en a la touche et l'odeur !⁹⁷

⁹² *L'Homme en amour*, op. cit., p. 63.

⁹³ Voir à ce sujet BUI Véronique, « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle : signe d'appartenance ou signe de reconnaissance ? », *Fabula / Les colloques*, Séminaire « Signe, déchiffrement, interprétation », [En ligne]. URL : www.fabula.org/colloques/document939.php.

⁹⁴ *La Prostitution dans la ville de Paris*, op. cit., p. 362.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle », art. cité, §40.

⁹⁷ DUBUT DE LAFOREST Jean-Louis, *La Traite des Blanchés*, Livre 1, Paris, Fayard, s.d. [c. 1900], p. 81.

Mme Le Corbeiller a peut-être « l'odeur » d'une fille, mais elle est une véritable femme du monde, épouse puis veuve d'un général respecté. La confusion de la danseuse ne témoigne pourtant pas tant du manque de fiabilité de la sémiologie olfactive que de la nature profonde de la générale. Éminemment vicieuse, celle que l'on surnomme Mme Barbe-Bleue est décrite comme un être pervers et dévoyé, capable de toutes les monstruosités pour assouvir ses désirs charnels. La fameuse nuit où elle s'est fait une ennemie de Bistoquette, Mme Le Corbeiller s'est rendue en cachette dans le cabaret parisien après avoir assassiné son mari. Au petit jour, elle rentre discrètement chez elle reprendre son rôle de veuve éploquée, « toute vibrante encore des baisers de l'homme et toute souillée, malgré les lavages et les parfums »⁹⁸. Ces derniers ne sont qu'un cache-misère visant à dissimuler la véritable essence de Mme Barbe-Bleue. L'analyse de la danseuse, si elle est fautive sur le plan social, se révèle donc exacte du point de vue moral, du moins dans une perspective d'époque qui associe prostitution et dépravation.

La difficulté d'interprétation peut aussi découler de l'influence qu'exercent certaines grandes courtisanes sur les mondaines. Devenues des modèles de réussite et d'élégance, elles lancent des modes que les autres femmes s'empressent de suivre. Le problème ici n'est pas l'absence de signe, mais le brouillage du signifié. Les hiérarchies sociales si finement établies par le code olfactif ne valent plus lorsque la population « d'en bas » dicte les conduites « d'en haut ». Comme l'explique Véronique Bui, « [l]es signes ne sont plus là pour distinguer celle qui vend son corps, mais au contraire pour dire la frontière ténue entre la femme honnête et la prostituée »⁹⁹. Le parfum scandaleux devient alors la marque de la féminité dans son ensemble et de son caractère indifférencié, dans une logique schopenhauerienne.

Ce « flottement des signes »¹⁰⁰ ne va pas sans péril. Lorsqu'il fréquente une prostituée, un homme prend éventuellement un risque sanitaire – la contagion venant toujours de la *fillette* dans la pensée de l'époque – mais il sait à qui il a affaire. Le danger est plus grand lorsqu'il croit être en présence d'une femme respectable alors qu'il s'agit d'une cocotte. La prostituée quitte la marginalité qui est son lot pour prendre dans le corps social une place qui n'est pas la sienne, compliquant l'herméneutique sociale et menaçant d'implosion la hiérarchie dans son ensemble.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁹ « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle », art. cité, §49.

¹⁰⁰ *Ibid.*, §4.

Cette crainte est exprimée avec vigueur par Maxime Du Camp, dans les pages consacrées à la prostitution de son monumental ouvrage sur *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie* :

Ces femmes [...] excitent une telle émulation par leur luxe, par leurs toilettes, qu'elles en sont arrivées à donner le ton à la mode, et qu'on ne sait plus aujourd'hui si ce sont les honnêtes femmes qui s'habillent comme les filles, ou les filles qui sont habillées comme les honnêtes femmes.¹⁰¹

Pour Du Camp, partisan du réglementarisme, une telle confusion n'a rien d'anecdotique. Elle favorise une élévation sociale illégitime et représente un risque de contagion, les *filles* parvenant aux plus hautes sphères du pouvoir et de la richesse, d'où elles poursuivent leur « œuvre de décomposition sociale et d'abâtardissement »¹⁰². Attaché à l'idée d'une société réglementée de l'intérieur par des institutions publiques qui en garantissent le bon fonctionnement, Du Camp voit d'un mauvais œil ce qui risque de gripper cette mécanique. Il redoute tout particulièrement les circulations indues, son œuvre se caractérisant, selon Corbin, par « le refus du mélange et de la confusion »¹⁰³. Or, la prostituée qui ne peut être identifiée comme telle échappe au contrôle et peut transformer, par sa seule présence, un milieu supérieur en espace interlope.

Le Dr Louis Reuss partage les inquiétudes de Du Camp et attribue le phénomène à la fois à l'omniprésence médiatique de la figure de la cocotte et aux tentatives des femmes honnêtes pour garder auprès d'elles leurs hommes fascinés par les élégances des courtisanes :

Grâce aux journaux mondains qui s'occupent des toilettes, des attelages, des amants, des raouûts et de l'installation des filles, aux pièces de théâtre et aux romans dont beaucoup ont soutenu, avec un incontestable talent, la réhabilitation de la courtisane, il s'est fait dans les mœurs une évolution singulière ; à la curiosité évidemment malsaine, qui poussait les honnêtes femmes, au début de cette évolution, vers les courtisanes, mais qui ne les empêchait pas de garder leur distance, a succédé peu à peu un autre sentiment. Jalouses des filles qui leur enlevaient, de haute lutte, leurs maris, leurs frères ou leurs fiancés,

¹⁰¹ DU CAMP Maxime, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, t. 3, Paris, Hachette, 1875 [5^e édition], p. 354.

¹⁰² *Ibid.*, p. 356. Cette logique de contagion s'observe notamment dans *Nana* : une fois véritablement « lancée » par le comte Muffat et installée dans son hôtel particulier de l'avenue de Villiers, la courtisane « devint une femme chic » : « Elle donnait le ton, de grandes dames l'imitaient » (*Nana, op. cit.*, p. 342).

¹⁰³ CORBIN Alain, « Le Paris de Maxime Du Camp », *Sociétés & Représentations*, 2004/1, n°17, p. 73.

elles se sont mises à les imiter, à les copier. Les salons se sont transformés ; la *cocodette* y a fait son apparition, aux applaudissements des jeunes gens blasés et des vieillards ramollis qui retrouvaient en elle le sans gêne [*sic*], le langage, et jusqu'au parfum de la *cocotte* à la mode.¹⁰⁴

Transformée en héroïne par un imaginaire collectif friand de *Dames aux camélias*, la courtisane devient ce que l'on appellerait aujourd'hui une « influenceuse », donnant le ton en matière d'esprit, de toilette et de parfumerie. Les senteurs lourdes qui la discréditaient aux yeux des mondaines deviennent les fragrances au goût du jour, d'autant plus affolantes qu'elles conservent quelque chose de leur passé sulfureux.

Porter le parfum de la courtisane pour acquérir une part de son pouvoir de fascination sur les hommes : tel est justement l'espoir qui agite Étienne d'Orcival, dans *L'Amant des chaussures*. Mariée à un fétichiste du pied, la jeune femme ignore tout des penchants de son mari, sentant simplement qu'elle ne suffit pas à le satisfaire. Décidée à le reconquérir, la timide Étienne se présente devant lui parée de lingerie suggestive et de fragrances entêtantes :

Dès qu'elle eût ouvert la porte, Eugène tourna la tête ; ce qui éveillait son attention, ce n'était pas la chanson joyeuse des dessous bruissants, mais l'émanation inaccoutumée d'un parfum violent et capiteux, qu'Étienne avait répandu à profusion sur sa toilette, sur sa peau, jusque dans les replis les plus secrets de son corps et qui la précédait comme une jonchée de fleurs féériques qu'elle aurait porté [*sic*] sur un invisible éventaire.

Les fragrances de cette odeur assaillirent brusquement d'Orcival ; les lourdes et sensuelles bouffées se heurtèrent à lui en un choc presque matériel, lui enserrèrent les tempes et le cou, lui caressèrent le front et les joues, lui mordirent la nuque et les lèvres.¹⁰⁵

Comme lors du racolage olfactif, l'effluve précède la femme et se charge d'attirer l'attention, reléguant les stimuli visuels au second plan. L'odeur, sensuelle, capiteuse et émanant des parties les plus intimes du corps, préfigure l'étreinte du couple. En recourant à de telles fragrances pour exciter son époux, Étienne a la sensation de commettre « une audacieuse rouerie de filles »¹⁰⁶, indiquant bien la source prostitutionnelle de son inspiration.

¹⁰⁴ REUSS Louis, *La Prostitution au point de vue de l'hygiène et de l'administration en France et à l'étranger*, Paris, J.-B. Baillière, 1889, p. 166.

¹⁰⁵ *L'Amant des chaussures*, op. cit., p. 162-163.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 162.

Au-delà de la tension entre présence ou absence de parfums défini-toires, certains estiment que l'amour vénal aurait une senteur bien à lui, immédiatement reconnaissable et tenant tout autant de l'effluve véritable que de l'odeur métaphorique. La réduction essentialisante opère, une observation sociale (les prostituées emploient des parfums plus lourds et tenaces que les femmes du monde) devenant une caractéristique ontologique et se trouvant naturalisée et généralisée. Nombreux sont ainsi les écrivains à évoquer une « odeur de prostitution » inhérente à la pratique même de la *fille* et ne dépendant pas du milieu où elle opère. Un personnage d'Auguste Vermorel, dans sa nouvelle fantastique « Chagrin d'amour », soupçonne la femme avec laquelle il se trouve et qui prétend être Lucy, son ancienne maîtresse, de n'être qu'une usurpatrice, la méfiance naissant de ce qu'elle « répandait autour d'elle je ne sais quelle fade, étrangère odeur, comme un parfum de prostitution »¹⁰⁷. Le même type d'arôme est perçu par Folantin lorsqu'il longe les vitrines des bric-à-brac et constate qu'« [u]ne vague odeur de prostitution s'échappait de ces magasins »¹⁰⁸, cette remarque laissant penser qu'il s'agit de magasins-prétextes, où la marchande est tout autant à vendre que ses marchandises. Ainsi que nous l'avons déjà relevé, Marthe, autre héroïne huysmansienne, a en elle une « saveur de fille » dont elle ne parvient pas à se défaire¹⁰⁹. Le lit de Malabert, l'étudiant qui recueille Alphonsine lorsqu'elle est à la rue, offre « un débraillé gouailleur, sentant la fille »¹¹⁰, révélateur des mœurs du jeune homme. Jean Lorrain va plus loin encore dans *La Maison Philibert*. Évoquant un père qui rend régulièrement visite à sa fille en maison close pour lui prélever quelques sous, il décrit le plaisir du vieil homme à patienter dans le salon : « Et le vieux, amignotté par ces demoiselles, de renifler avec béatitude leurs mains sentant l'odeur »¹¹¹. L'absence de complément fait appel à la complicité du lecteur, à qui est laissé le soin de déterminer de quelle senteur il s'agit. Elle suggère aussi qu'il existe une odeur propre à la profession de ces dames, ne nécessitant pas d'être qualifiée plus avant.

Ce constat est partagé par Jules de Goncourt, qui, après une visite chez la Barucci, femme galante et maîtresse de l'homme de lettres Aurélien Scholl, note dans le *Journal* en date du 8 novembre 1863 :

¹⁰⁷ VERMOREL Auguste, « Chagrin d'amour », in : *Les Amours vulgaires*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, p. 228.

¹⁰⁸ *À vau-l'eau*, *op. cit.*, p. 510.

¹⁰⁹ *Marthe*, *op. cit.*, p. 413.

¹¹⁰ *Virus d'amour*, *op. cit.*, p. 156.

¹¹¹ *La Maison Philibert*, *op. cit.*, p. 21.

Voilà quelques hautes courtisanes qu'il m'est donné de connaître. Aucune ne sort pour moi de la classe des prostituées. Elle ne vous donne pas autre chose qu'une femme de bordel. Qu'elles en sortent ou qu'elles n'en sortent pas, il me semble qu'elles le sentent toujours. Je crois qu'il n'y a plus de courtisane et que tout ce qui reste sont des filles.¹¹²

Goncourt regrette la disparition de la figure de la grande courtisane qui tenait salon, excellait dans l'art de la conversation et éblouissait Paris de son luxe. La cocotte de la seconde moitié du siècle n'aurait plus cette espèce de raffinement dans la luxure, mais ne serait qu'une *fille* élevée au-dessus de sa condition. La même mentalité unirait la grande horizontale et la fille de maison close, unité exprimée par le recours à l'odeur. Cette idée rejoint la notion selon laquelle une *fille*, même lorsqu'elle s'est rangée, demeure toujours une *fille*, comme si la prostitution n'était pas un métier, mais une personnalité, un tempérament.

4.1.4 Prostituée-née

L'idée selon laquelle il existerait une essence de la prostitution est au cœur d'une théorie médicale en vogue à la fin du XIX^e siècle, celle de la prostituée-née. Cette hypothèse, qui s'inscrit dans la tendance à faire de la perversion une identité, est popularisée par le criminologue italien Cesare Lombroso, fondateur de l'anthropologie criminelle. Auteur de *L'Homme criminel* (1876), ouvrage détaillant les supposés stigmates physiques des délinquants, Lombroso publie dix-sept ans plus tard le pendant féminin, intitulé *La Femme criminelle et la prostituée* (1893, 1896 pour la traduction française). Ce livre, appelé à un important succès, repose sur l'idée que « l'équivalent féminin de la criminalité masculine, c'est la prostitution »¹¹³. Fort de ce constat, Lombroso applique à la sexualité vénale la même grille de lecture qu'à la délinquance masculine, à savoir que le phénomène est le produit de l'hérédité, et non de facteurs socio-économiques, réduits à la portion congrue. Ainsi que l'explique Corbin, il s'agit « de persuader que *la prostitution constitue non point une catégorie sociale, marginalisée ou non, mais un milieu biologique* »¹¹⁴. Pour

¹¹² Cité in : *Les Maisons closes, op. cit.*, p. 48.

¹¹³ OLRİK Hilde, « Le sang impur. Notes sur le concept de prostituée-née chez Lombroso », *Romantisme*, n°31, 1981, p. 167.

¹¹⁴ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 573.

reprendre les mots de Jean Lacassagne, vénérologue et médecin des prisons : « On devient prostituée, mais on naît putain »¹¹⁵.

Dans les travaux de Lombroso, la *filles* est dépeinte comme un être dégénéré, incomplètement évolué. Les outils de l'anthropométrie sont mis à profit pour démontrer, avec une apparence de scientificité, que ses traits physiques sont marqués par cette régression, dont ils constitueraient les stigmates. Les mesures effectuées portent notamment sur la sensibilité, les résultats obtenus démontrant prétendument les piètres performances sensorielles des *filles*. Pour le contrôle de l'odorat, Lombroso se base sur les travaux de son confrère Ottolenghi, lequel arrive à la conclusion que ce sens est « plus obtus du triple chez les femmes criminelles (6%) que chez les normales (2%) ». Chez « les prostituées-nées on rencontrera 19% de cécité olfactive »¹¹⁶. L'odorat émoussé serait un trait caractéristique des *filles*, bien plus répandu chez elles que chez les autres « criminelles ».

Lombroso reprend également les travaux de l'une de ses disciples russes, première femme médecin à étudier le phénomène prostitutionnel, Pauline Tarnowsky. Dans son *Étude anthropométrique sur les prostituées et les voleuses*, Tarnowsky s'attache à démontrer l'existence de « signes de dégénérescence »¹¹⁷ chez les prostituées, en comparant cent cinquante d'entre elles à cent voleuses récidivistes, ces deux groupes étant à leur tour contrastés avec cent cinquante « honnêtes femmes normales »¹¹⁸. Les mesures portent sur la taille, le poids, les mensurations, le diamètre crânien, les proportions du visage, mais également sur la sensibilité, notamment olfactive. Les résultats, tels que présentés par Lombroso, montrent que « l'odorat était normal dans 82% des honnêtes, dans 66% seulement des prostituées et des homicides et dans 77% des voleuses ». L'acuité olfactive était affaiblie « dans 18% des honnêtes, 42% des prostituées et des homicides et dans 20% des voleuses ». Enfin, l'anosmie

¹¹⁵ LACASSAGNE Jean, « Préface », in : ROMI (Robert Miquel), *Maisons closes dans l'histoire, l'art, la littérature et les mœurs*, Paris, Serg, s.d. [1952], Cité in : *L'Imaginaire de la prostitution, op. cit.*, p. 13. Jean Lacassagne est le fils d'Alexandre Lacassagne, fondateur de l'École de Lyon, l'un des pôles de la criminologie française de l'époque.

¹¹⁶ *La Femme criminelle et la prostituée, op. cit.*, p. 379.

¹¹⁷ TARNOWSKY Pauline, *Étude anthropométrique sur les prostituées et les voleuses*, Paris, Aux bureaux du Progrès médical / E. Lecrosnier et Babé, 1889, p. 9. Épouse du proto-sexologue et vénérologue Benjamin Tarnowsky, Pauline Tarnowsky s'est fait un nom dans le domaine de l'anthropologie criminelle en publiant, outre ses recherches sur les prostituées, un ouvrage de référence sur *Les Femmes homicides* (Paris, Félix Alcan, 1908), par ailleurs dédié à Lombroso.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 2.

a été constatée « dans 10% des homicides et des prostituées et dans 8% des voleuses »¹¹⁹. Là encore, la perte de sensibilité aux odeurs touche avant tout les *filles*, associées en cela aux criminelles les plus dangereuses. Lombroso arrive à la conclusion que « l'obtusité sensorielle [est] plus fréquent[e] chez les prostituées que chez les criminelles », mais demeure cependant en deçà de ce que l'on constate chez le « criminel-né mâle »¹²⁰.

Ces altérations peuvent être aggravées par des anomalies plastiques au niveau du nez, apparemment fréquentes chez les prostituées. Tarnowski cite à ce propos le Dr Carmelo Andronico, médecin à l'Office sanitaire de Messine, qui s'est lui aussi livré à une étude comparative de la prostituée et de la délinquante. Sur deux cent trente « filles soumises », Andronico identifie vingt cas de « nez camus », ce qui en fait le trait le plus fréquent après les « oreilles à anses » et les « fronts fuyants » (trente-cinq cas chacun)¹²¹. Il s'agit pour lui de signes évidents de dégénérescence. Tarnowski ajoute à ces observations que les déformations du visage chez les prostituées se manifestent souvent « [p]ar une déviation du nez, une excavation profonde à la racine du nez (nez fortement camus) »¹²². Non seulement la *fille* ne perçoit pas les odeurs normalement, mais cette « cécité olfactive », pour reprendre l'expression de Lombroso, se verrait *comme le nez au milieu du visage*, du fait d'un appendice nasal anormal.

Même si Lombroso finira par se rétracter, les travaux de l'École italienne d'anthropologie auront un écho très important dans le reste de l'Europe¹²³. En France, le défenseur le plus enthousiaste de la théorie de la prostituée-née est le Dr Octave Simonot, médecin de la police des mœurs et directeur du Bureau d'hygiène de Nevers. Dans un article intitulé « Psychologie physiologique de la prostituée », publié dans les influentes *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Simonot élabore sa théorie de la « folie de la génération », qui constitue selon lui « la folie de la prostitution »¹²⁴. Cette notion, étudiée en détail par Corbin¹²⁵, repose sur l'idée fondamentale que la prostitution est un pur réflexe neurologique prenant place dans un cerveau incapable d'attention, de volonté ou de réflexion. Afin d'appuyer son propos, Simonot reproduit les résultats

¹¹⁹ *La Femme criminelle et la prostituée*, *op. cit.*, p. 379-380.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 384.

¹²¹ *Étude anthropométrique sur les prostituées et les voleuses*, *op. cit.*, p. 33.

¹²² *Ibid.*, p. 37.

¹²³ Ils se heurtent néanmoins aussi à d'importantes résistances. À ce sujet, voir *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 570-573.

¹²⁴ SIMONOT Octave, « Psychologie physiologique de la prostituée », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, série 4, n°16, 1911, p. 499.

¹²⁵ *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 567-570.

de Tarnowsky quant à la fréquence des anomalies plastiques du nez et à l'amointrissement de la sensibilité olfactive. Selon lui, la prostituée a des sensations, mais elle est incapable d'effectuer le travail de synthèse et de représentation mentale permettant de les organiser, de leur donner du sens et de se garder des illusions. Cette incapacité « laisse cet être névrosé à la merci des perceptions-sensations, et sa vie affective est en rapport direct avec ces perceptions-sensations émanant presque toutes de l'instinct et de la réflexivité »¹²⁶. Dirigée par des stimuli dont elle ne sait se rendre maîtresse, la *filles* serait soumise à la quête effrénée des plaisirs sensoriels les plus immédiats. « [A]rrêtée dans son développement au stade des batraciens ou des oiseaux, [elle] ne sera touchée dans sa sensibilité que par les sens grossiers »¹²⁷, au rang desquels Simonot liste la vue, l'ouïe et le toucher. Bien que le médecin ne mentionne pas explicitement l'odorat, la place de celui-ci dans la hiérarchie usuelle des sens laisse penser que l'amour des parfums, pour autant qu'ils soient perçus par cet odorat atrophié, relève du même type de satisfaction sensorielle immédiate et instinctive. À l'issue de sa démonstration, Simonot parvient à la conclusion que « la prostitution est une affection organique pathologique »¹²⁸, une maladie et non un métier.

On peut s'étonner que, dans ces textes, la sensibilité des prostituées soit décrite comme diminuée, alors que, comme le remarque Corbin, cela va à l'encontre du « discours anthropologique traditionnel selon lequel la nature féminine se caractérise par son sexe et sa grande sensibilité »¹²⁹. Cela peut paraître d'autant plus étonnant dans le cas de l'odorat, ce sens étant traditionnellement associé non seulement à la femme, mais aussi au primitif, à l'enfant et à l'animal, autant de comparants souvent utilisés pour décrire le développement physico-psychique supposé de la prostituée.

L'historienne Yvonne Knibiehler apporte des éléments de réponse à ce paradoxe apparent. Elle explique que, pour les tenants de l'anthropologie criminelle, « [c]e qu'on a pris pour de la sensibilité, n'est que de l'irritabilité » : « La cellule réagit mais la femme ne sent pas (alors que l'homme "sent") ; la sensibilité féminine est donc inférieure »¹³⁰. L'influx nerveux ne remonterait pas des récepteurs sensoriels jusqu'au

¹²⁶ « Psychologie physiologique de la prostituée », art. cité, p. 511.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 518.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 562.

¹²⁹ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 563.

¹³⁰ KNIBIEHLER Yvonne, « Le discours sur la femme : constantes et ruptures », *Romanisme*, n°13-14, 1976, p. 50.

cerveau, mais se perdrait quelque part en route. Étant donné que l'argument de la sensibilité féminine était régulièrement mobilisé pour expliquer la supposée infériorité intellectuelle des femmes, ces dernières ressentant plus qu'elles ne raisonnent, semblable ligne d'argumentation pourrait amener à reconnaître aux femmes un intellect supérieur à celui que la tradition médicale leur attribue. Il n'en est cependant rien, comme l'indique Knibiehler : par un brusque renversement de la *doxa* médicale en la matière, « la sensation et la perception deviennent les portes de l'intelligence, portes qui restent donc pour les femmes partiellement fermées »¹³¹. À contre-courant du discours dominant, les sens, dont l'odorat, deviennent, par une forme de tour de passe-passe, un critère d'intellect. Se retrouve ici un mécanisme central de la pathologisation de l'odorat, en vertu duquel ce sens est toujours en défaut : lorsqu'une catégorie sociale jugée problématique en est supposément largement douée, il devient un facteur de dérèglement ; au contraire, lorsque l'on estime qu'un groupe disruptif en est dépourvu, il se mue en critère civilisationnel. Toujours dans l'excès ou dans le déficit, la sensibilité olfactive des « pervers » est systématiquement un élément à charge, la prostituée ne faisant pas exception à la règle. En mettant en évidence la variabilité argumentative du discours majoritaire, ce phénomène illustre une fois encore le substrat idéologique qui se dissimule sous l'apparente scientificité des approches.

L'influence de la théorie de la prostituée-née sur la littérature de l'époque se perçoit notamment à travers les nombreuses dynasties prostitutionnelles mises en scène par les écrivains. Même si le contexte socio-économique joue un rôle dans la reprise par une fille de la profession exercée par sa mère, la notion d'hérédité demeure très présente dans ce qui s'apparente à une destinée biologique, permettant à la plupart des auteurs d'éviter la question de la responsabilité sociale.

Paradoxalement, c'est un personnage masculin qui en fournit la meilleure illustration. Dans *Monsieur Vénus* de Rachilde, la féminisation progressive de Jacques Silvert s'accélère lors de son installation par sa maîtresse, Raoule de Vénérande, dans un appartement meublé où il est entretenu comme une *filles*. La dimension prostitutionnelle de cet arrangement est constamment soulignée. Le baron de Raittolbe, soupirant de Raoule plus troublé par Jacques qu'il ne veut bien l'admettre, qualifie successivement ce dernier de « p... travestie » et de « garçon de joie »¹³².

¹³¹ *Ibid.*

¹³² RACHILDE, *Monsieur Vénus*, Paris, Genonceaux, 1902 [1884], p. 116, 164.

Ce traitement dévirilisant apparaît cependant au principal intéressé comme étant dans l'ordre des choses. Revenant sur son ascendance, il en arrive à la conclusion que la prostitution est dans son sang :

La prostitution, c'est une maladie ! Tous l'avaient eue dans sa famille : sa mère, sa sœur ; est-ce qu'il pouvait lutter contre son propre sang ?... On l'avait fait *si fille* dans les endroits les plus secrets de son être, que la folie du vice prenait les proportions d'un métier !¹³³

Par sa nature même, Jacques est *fille* dans tous les sens du terme. La « folie du vice » – expression qui annonce la « folie de la génération » de Simonot – est une condition physiologique pathologique qui ne peut trouver d'exutoire que dans la pratique de l'amour vénal. Le germe prostitutionnel est si fort qu'il se rit des identités de genre, touchant tant les hommes que les femmes, ou plutôt dévirilisant les hommes jusqu'à en faire des femmes, la prostitution masculine étant davantage abordée par l'époque sous l'angle de l'homosexualité que de la sexualité tarifée. Lascivité, paresse, esprit enfantin et même goût pour les parfums, Jacques possède les traits caractéristiques de la prostituée selon l'imaginaire du temps, sa rencontre avec Raoule constituant moins un tournant dans sa vie que la réalisation d'un destin.

La sensibilité olfactive des *filles* fait toutefois l'objet d'un traitement différent en médecine et en littérature. Alors que Lombroso et ses épigones relevaient leur supposée « obtusité » sensorielle, de nombreux écrivains les dotent d'une forme de flair, au sens propre ou au figuré, qui leur permet de repérer le bon « miché ». Lorsqu'Alphonsine, renvoyée de la brasserie où elle travaille, commence à faire le trottoir, elle s'aperçoit rapidement que « le flair des chiennes de chasse lui manquait » : « Elle ne sut pas renifler les bons coins, se poster aux parties giboyeuses, ausculter les porte-monnaie bien nourris »¹³⁴. Le président Lépervié, dans *Le Possédé*, s'étonne d'être abordé par une prostituée juste après avoir couché avec sa maîtresse : « Quel flair avertit donc les femmes du passage d'un homme heureux et les induit en la conjecture d'une proie d'autant plus désirable qu'une autre en a pris d'abord sa part ? »¹³⁵ La marquise Obardi de Maupassant est douée d'un « flair de courtisane »¹³⁶ dont elle se sert pour jauger les hommes, « employant son flair remarquable d'une façon irraisonnée et simple, comme font les animaux, que

¹³³ *Ibid.*, p. 279.

¹³⁴ *Virus d'amour*, *op. cit.*, p. 90.

¹³⁵ *Le Possédé*, *op. cit.*, p. 51.

¹³⁶ MAUPASSANT Guy (de), « Yvette », in : *Contes et Nouvelles*, *op. cit.*, p. 273.

rendent subtils les nécessités de l'existence »¹³⁷. Quant à Satin, l'amie de Nana, elle a « le nez » pour repérer les « bonnes aubaines »¹³⁸.

L'omniprésence de la notion de « flair » constitue la fille en chasse-resse. Douée d'un talent particulier pour débusquer le client, elle apparaît comme un prédateur redoutable, capable de pister et d'acculer sa proie. L'élément olfactif intervient sous deux aspects : il est à la fois l'expression de ce savoir instinctif qui permet à la prostituée de cibler sa « victime » et l'appât qui attire l'homme dans le « piège » de la relation tarifée. Cette double inscription ne va pas sans rappeler les travaux de l'historien Carlo Ginzburg, qui rapporte à la pratique de la chasse cette forme d'intellection reposant sur l'expérience et la sensorialité¹³⁹. En déchiffrant les traces laissées par le gibier, les chasseurs-cueilleurs auraient initié ce mode de cognition ancré dans la perception physique du monde. Nous reviendrons sur cette question dans le chapitre suivant. Il est néanmoins intéressant de relever dès à présent que la prostituée, en « chassant » l'homme, remonte aux origines de ce « savoir concret »¹⁴⁰ et en apparaît comme la détentricer par excellence.

Les textes littéraires semblent donc suggérer la possibilité d'une forme d'intelligence de l'odeur, dont la *fille* serait la meilleure illustration. Ils s'empresent toutefois de disqualifier cette aptitude, en faisant une disposition primitive, animale, peu rationnelle. De ce fait, la prostituée apparaît comme un prédateur intellectuellement inférieur à ses proies, arrêté à un ordre antérieur de développement. Un constat contraire à celui des praticiens – un sens de l'odorat plus développé que la moyenne – amène donc à la même conclusion, à savoir que la fille des rues est un être dirigé par ses pulsions et ses sens. Il n'en demeure pas moins que les romans de la prostitution n'ont de cesse de mettre en scène l'efficacité de l'approche olfactive et du mode de connaissance qui la sous-tend. Ces récits relatent l'incapacité masculine à se soustraire à la traque et à déjouer le piège parfumé. Les écrivains véhiculent donc un message ambigu, infériorisant l'approche instinctive de la prostituée par rapport à d'autres formes de savoir – notamment celles dont l'homme est le détenteur – tout en montrant la puissance. Se dessine alors une forme de connaissance alternative, propre aux prostituées et à d'autres catégories sociales olfactivement stigmatisées, d'autant plus subversive qu'elle échappe aux modèles

¹³⁷ *Ibid.*, p. 270.

¹³⁸ *Nana*, *op. cit.*, p. 300.

¹³⁹ GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, 1980/6, p. 3-44.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

traditionnels de la cognition et d'autant plus menaçante que l'homme ne parvient guère à la mettre en échec.

4.1.5 Parfumerie-prétexte et pièges odorants

Le monde de la prostitution dans son ensemble est soupçonné d'entretenir une proximité structurelle avec celui de la parfumerie. Il ne s'agit pas là d'une particularité propre au XIX^e siècle, ainsi que l'explique l'historien Pierre Dufour, puisque les deux univers auraient eu des affinités dès l'Antiquité romaine :

Quant aux parfumeurs, leur négoce les mettait en rapport direct avec la milice de la Prostitution, à l'usage de laquelle les essences, les huiles parfumées, les poudres odoriférantes, les pommades érotiques et tous les onguents les plus délicats avaient été inventés et perfectionnés ; car homme ou femme, jeune ou vieux, on se parfumait toujours avant d'entrer dans la lice de Vénus, tellement qu'on désignait un ganymède par le mot *unguentatus*, frotté d'huile parfumée.¹⁴¹

Les interactions ne s'arrêtaient pas là, l'art de la parfumerie ayant constitué, selon Dufour, une voie privilégiée de réorientation professionnelle pour les *filles*. La pratique du parfumeur telle que l'entendait l'Antiquité consistait, à en croire l'historien, autant en la préparation de fragrances au sens moderne du terme qu'en l'élaboration de préparations aphrodisiaques et autres philtres censés provoquer le sentiment amoureux, décupler le désir ou rendre la vigueur perdue. Du fait de leur expérience dans le domaine de l'érotisme, les prostituées semblaient particulièrement qualifiées pour ce commerce qui leur permettait de rester, d'une certaine manière, des « marchandes d'amour » :

Ces parfums, on le conçoit, avaient été inventés par des gens qui se connaissaient en plaisir et qui savaient les moyens de l'exciter, de le prolonger, de le développer. Aussi, en vieillissant, les prostitués des deux sexes s'adonnaient-ils de préférence à ce genre de travail et de commerce. Ils continuaient de la sorte à servir, quoique indirectement, les goûts du public ; quand ils composaient quelque parfum, quelque cosmétique nouveau, ils étaient fiers de lui donner leur nom.¹⁴²

On reconnaît aux travailleurs du sexe une forme d'expertise professionnelle pouvant être mise au service d'autrui. De même que les mondaines fin-de-siècle adoptant les effluves de la courtisane en vogue, les Romains

¹⁴¹ DUFOUR Pierre, *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, t. 1, Paris, Seré, 1851-1853, p. 450-451.

¹⁴² *Ibid.*, t. 2, p. 188-189.

de la fin de l'Empire espèrent acquérir quelque chose du pouvoir de séduction et de fascination de la prostituée (ou du prostitué) en mettant en pratique ses recettes.

La proximité entre les deux mondes confère une aura négative à l'univers de la parfumerie, sinon aux fragrances elles-mêmes¹⁴³ du moins à celles et ceux qui les préparent. Traiter une femme de parfumeuse revient alors à l'insulter gravement :

Quant aux parfumeuses, leur nom seul était la plus grande injure qu'on pût adresser à une femme qui se piquait d'être née libre (*ingenua*) et citoyenne. Les officines de parfumerie n'étaient que des entrepôts de *lenocinium* et des repaires de débauche ; aussi, les personnes riches avaient-elles en leur propre maison un laboratoire, dans lequel se fabriquaient tous les parfums dont elles faisaient usage, et elles entretenaient un ou plusieurs parfumeurs parmi leurs esclaves ou leurs affranchis.¹⁴⁴

Non seulement la parfumeuse est une courtisane, mais sa boutique elle-même se mue en « bordel », comme si la proximité de la fragrance finissait toujours par attirer la débauche et le vice.

Quoique de façon moins marquée, l'association entre parfumerie et prostitution subsiste au XIX^e siècle, principalement par le biais de ce que Corbin appelle des magasins-prétextes¹⁴⁵. Il s'agit de véritables boutiques, où il est possible d'acheter la marchandise annoncée, mais qui possèdent également une arrière-salle ou un sous-sol où le client qui le désire peut se retirer quelques instants avec une demoiselle de magasin, moyennant évidemment un paiement que l'employée partage ensuite avec sa patronne. Le magasin-prétexte constitue donc une forme instituée de prostitution clandestine.

À en croire les observateurs sociaux, les parfumeries se prêteraient particulièrement bien à ce type d'usage. Le journaliste Ali Coffignon place même leurs tenancières parmi les premières à s'être livrées à ce manège. Il remarque que « [l]ongtemps, les parfumeuses et les gantières ont eu cette spécialité, mais depuis qu'elles ont été traquées dans Paris, on a vu s'ouvrir successivement des boutiques de librairie, de confiserie, de chemiserie, de cordonnerie, etc. »¹⁴⁶ La presse se fait largement l'écho

¹⁴³ « Rome fut bientôt aussi parfumée que Sybaris et Babylone. Plus on y estimait, plus on y recherchait les parfums, plus on méprisait les parfumeurs et les parfumeuses ; ce n'étaient que des courtisanes hors d'âge et des entremetteuses ; ce n'étaient que de vieux *cinædes* [homme prostitué] et d'infâmes *lénons* [proxénètes]. » (*Ibid.*, p. 186).

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 186-187.

¹⁴⁵ *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 265.

¹⁴⁶ *La Corruption à Paris*, *op. cit.*, p. 86.

du phénomène. Un article du *Figaro* évoque « cette parfumerie spéciale où une jeune et jolie femme vous demande d'un air engageant s'il faut vous rendre votre monnaie dans l'arrière-boutique », et exhorte les agents des mœurs à « cueillir impitoyablement toute fleur suspecte qu'ils trouveront dans ce parterre parfumé »¹⁴⁷. *Le Charivari*, relatant l'arrestation d'une boutiquière du passage de l'Opéra, use du sous-entendu complice en suggérant qu'« on connaît le vrai commerce des petites boutiques de ganterie et de parfumerie »¹⁴⁸. Le même journal rapporte par ailleurs une innovation publicitaire consistant, pour les commerçants, à coller leur adresse sur les pièces de monnaie qu'ils rendent aux clients. Le chroniqueur s'inquiète des conséquences possibles en imaginant qu'après avoir rendu visite à « une aimable parfumeuse qui veut vous faire voir sa boutique et ses dépendances », l'on donne distraitemment à son épouse « une des pièces de cinq francs rendue par la gracieuse marchande », pièce sur laquelle figure la mention : « Mademoiselle Henriette, *Parfumeuse pour hommes* ». « Si votre femme prend des renseignements, vous êtes flambé », conclut l'article¹⁴⁹.

La raison d'être des magasins-prétextes est de contourner la très stricte réglementation appliquée aux maisons de tolérance. La boutique a une parfaite apparence de respectabilité, ses employées sont en règle, ainsi que ses comptes. Il est donc très difficile pour la police de démontrer que la vitrine dissimule un second fonds de commerce, clandestin celui-ci. Le journaliste Jules Davray déplore l'impuissance des autorités face à ce phénomène :

Que dire à cette honnête boutiquière, tenant comptoir de parfumerie ou de ganterie, chez laquelle vient de pénétrer un client à la boutonnière ornée d'une rosette multicolore, qui essaye des gants ou se fait décrire la manipulation d'un nouveau système de vaporisateur perfectionné.¹⁵⁰

Avec ironie, Davray contraste l'apparente respectabilité de la scène avec le sens caché que l'on peut y lire, le « gant » étant le terme argotique désignant le petit cadeau que le client laisse à la fille, ainsi qu'une métaphore fréquente du sexe féminin¹⁵¹, tandis que le vaporisateur renvoie peut-être à ces injecteurs employés par les prostituées pour diminuer le risque de grossesse et de maladie vénérienne. La marchande et le client

¹⁴⁷ VASSY Gaston, « Informations », *Le Figaro*, 9 septembre 1875, p. 3.

¹⁴⁸ MOINAUX Jules, « Chronique du jour », *Le Charivari*, 7 février 1876, p. 3.

¹⁴⁹ HUART Adrien, « Chronique du jour », *Le Charivari*, 24 octobre 1873, p. 4.

¹⁵⁰ DAVRAY Jules, *L'Amour à Paris*, Paris, Fort, 1894 [1890], p. 60.

¹⁵¹ Voir à ce sujet la sous-partie « Tissus » du chapitre « Fétichisme olfactif ».

se jouent de l'agent des mœurs qui n'est pas en mesure de leur reprocher quoi que ce soit. Face à une telle impunité, on ne saurait s'étonner, conclut le journaliste, du « développement rapide de maisons de passe dissimulées sous les dehors honnêtes d'étalages de gants de Suède ou chevreau, flacons d'Opoponax ou de crème [*sic*] Simon »¹⁵².

Ce rôle d'écran dissimulant la véritable nature du commerce entre en écho avec les ambiguïtés de la sémiologie olfactive en contexte prostitutionnel. Dans les deux cas, le parfum peut servir à masquer une réalité en lui conférant une respectabilité apparente. Les inquiétudes concernant la difficulté à différencier olfactivement une *filles* d'une femme se reportent sur des boutiques susceptibles d'accueillir les deux clientèles, sans que l'on puisse véritablement les distinguer. La prolifération de ces lieux de clandestinité a sans doute largement participé aux craintes des réglementaristes face à une menace qui échappe à la catégorisation.

Le parfum peut faciliter le commerce de la prostituée en lui offrant une honorabilité de façade, mais il arrive aussi qu'il se retourne contre elle, l'attirant et l'attachant à une maison aussi sûrement qu'il appâtait le client. Le personnel restreint du magasin-prétexte – par opposition à celui d'une maison close – implique un renouvellement régulier des « demoiselles de magasin », afin de ne pas lasser la clientèle. Ce soin est laissé à des « procureuses spécialisées »¹⁵³, chargées de fournir ces boutiques, aussi bien que les brasseries à femmes ou les cafés-concerts. Ces femmes approchent souvent leur cible en se faisant passer pour des modistes ou des démarcheurs ayant des articles à vendre. Là encore, le parfum est susceptible d'intervenir comme alibi. Goron, lorsqu'il évoque la vie des théâtres, mentionne « cette grande femme maigre qui, chaque soir, vient frapper à la porte de toutes les loges d'actrices, fausse manucure, fausse vendeuse de parfumerie – en réalité, un “sergent recruteur” »¹⁵⁴. L'article de parfumerie apparaît comme un objet bien innocent permettant d'aborder la femme visée à la manière d'un leurre. Toutefois, du fait de ses associations étroites avec le monde de la galanterie, il constitue également, pour qui sait le déchiffrer, un indice des véritables visées de la rabatteuse.

Le parfum n'est pas non plus absent de la prostitution tolérée et réglementée. Agrémentant la toilette des *filles* et contribuant à l'attrait de la maison, il joue aussi un rôle dans la relation qui unit les pensionnaires

¹⁵² *L'Amour à Paris, op. cit.*, p. 61.

¹⁵³ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 267.

¹⁵⁴ *Les Industries de l'Amour, op. cit.*, p. 384.

à la propriétaire du lieu. Outre les conventions quant à la répartition du prix de la passe, la tenancière s'attache souvent son employée en lui faisant contracter des dettes. La chose est simple, puisque tous les compléments à son ordinaire que s'offre la *fille*, qu'ils soient d'ordre alimentaire, vestimentaire, cosmétique ou autres, passent par l'intermédiaire de Madame¹⁵⁵. Le parfum fait partie de ces « luxes nécessaires » onéreux qui creusent la dette de la pensionnaire et augmentent substantiellement la somme qu'elle devra à la propriétaire si elle souhaite quitter la maison¹⁵⁶. Le médecin Louis Fiaux, l'un des chefs de file du mouvement abolitionniste, dénonce ces chaînes invisibles qui entravent la liberté de la *fille* :

Ainsi, l'entrepreneuse de prostitution se fait en même temps marchande de bougies, de savons, de parfums ; marchande de modes, couturière, blanchisseuse, perruquière, pour mieux enserrer et tenir son ouvrière. Elle lui fournit tout l'attifement du métier à dix ou vingt fois sa valeur. À peine entrée, la fille s'endette.¹⁵⁷

Le fait que la fragrance entêtante fasse partie du portrait type de la prostituée – et peut-être aussi des attentes du client – rend la possession et la consommation régulière de parfums nécessaires au *standing* de la marchande d'amour et entraîne des frais importants. « Elles font une prodigieuse dépense de cosmétiques et de parfumeries »¹⁵⁸, confirme ainsi le Dr Jeannel à propos des filles de maison.

L'achat des articles de parfumerie et ses conséquences appartiennent aux réalités de la vie des filles de maison que les écrivains intègrent à leurs œuvres. Dans le roman violemment anti-réglementariste de Victor Margueritte *Prostituée*, Rose, jeune bonne engrossée par son employeur et confrontée à l'enfer prostitutionnel, passe quelque temps dans une maison de tolérance. Sur plusieurs pages, Margueritte dénonce par sa bouche le système de l'endettement, qui s'enclenche dès l'arrivée de la *fille*, avant même la première passe. Rose récapitule que « [r]ien que pour entrer au Louvois [la maison en question], par où elle avait débuté,

¹⁵⁵ *Les Filles de noce*, op. cit., p. 149.

¹⁵⁶ La législation à ce sujet change en 1903, les tenanciers n'ayant alors plus le droit de retenir une *fille* contre son gré, même si elle a encore des dettes auprès d'eux. Il semble toutefois que les anciennes pratiques perdurent dans certains cas (*Ibid.*, p. 149-150).

¹⁵⁷ FIAUX Louis, *La Police des mœurs en France et dans les principaux pays de l'Europe*, Paris, E. Dentu, 1888, p. 98.

¹⁵⁸ JEANNEL Julien François, *De la Prostitution publique et Parallèle complet de la Prostitution romaine et de la Prostitution contemporaine*, Paris, Germer-Baillière, 1863 [2^e édition], p. 124.

elle avait dû signer un billet de douze cents francs, en échange des fournitures nécessaires au premier équipement : bas de soie, souliers de satin, parfumerie, peignes... »¹⁵⁹. Les eaux de senteur et autres produits d'hygiène font partie des premières nécessités et, partant, des premiers frais. Certes, l'action du roman se déroule après 1903 ; la *fille* n'est donc plus tenue par ses dettes. Cependant, comme le remarque Rose, « [o]n gardait aussi, malgré tout, un sentiment de l'honneur, on ne voulait pas partir sans payer ce qu'on devait »¹⁶⁰. Dès lors, « [p]risonnière on est, et prisonnière on reste »¹⁶¹.

La fille Élixa a, quant à elle, le privilège relatif d'acheter elle-même ses articles de toilette. Elle se rend pour ce faire au « Petit Bazar Militaire », où « un invalide [...] vendait, pendant la journée, des savons, des pommades, des eaux de senteur provenant de la faillite de parfumeries infimes »¹⁶². La mention a moins ici fonction de marquer la dépendance financière de la jeune femme envers sa tenancière que de souligner le peu d'élégance de la maison, qui se fournit avec des articles de second choix. Le parfum reprend son rôle d'indicateur permettant de situer celle qui l'exhale dans la hiérarchie prostitutionnelle.

Il peut arriver qu'une *fille* amasse suffisamment d'argent pour quitter la prostitution et ouvrir un commerce jugé « honorable ». Apporter la preuve d'une reconversion professionnelle est en effet l'un des rares moyens de faire radier son nom des registres de la préfecture lorsque l'on est « en carte ». Parmi les négoce qui s'offrent à elle, comme à ses devancières romaines, figure bien évidemment la parfumerie. Parmi les prostituées qui ne sont plus inscrites au registre, Carlier évoque celles qui ont pu établir « qu'elles étaient à la tête d'un petit commerce de parfumerie, de lingerie, de fruiterie, de marchandes des quatre saisons, de marchandes à la toilette »¹⁶³. Du Camp remarque également que celles qui appartiennent à « une catégorie moyenne » ont une chance de parvenir « à établir un cabinet de lecture, un débit de parfumerie, une boutique de lingerie, un magasin de modes »¹⁶⁴. Cependant, et bien qu'aucun des deux auteurs ne l'exprime clairement, on peut se demander dans quelle mesure l'importante représentation de la parfumerie parmi les magasins-prétextes n'entache pas d'un doute la sincérité de ces reconversions aux

¹⁵⁹ MARGUERITE Victor, *Prostituée*, Paris, Charpentier, 1907, p. 363.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 359.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 364.

¹⁶² *La Fille Élixa*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁶³ *Études de pathologie sociale*, *op. cit.*, p. 110.

¹⁶⁴ *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*, *op. cit.*, p. 366.

yeux des réglementaristes. Ainsi que dans l'Antiquité romaine, « parfumeuse » n'est alors peut-être qu'un autre nom pour « maquerelle ».

De sa pratique à son identité profonde, de sa réalité professionnelle à sa possible reconversion, la senteur jalonne donc la vie de la marchande d'amour et en exprime les enjeux. Si elle peut fonctionner à la façon d'un révélateur, trahissant la nature véritable de celle qui l'exhale et sa position dans la hiérarchie prostitutionnelle, elle peut aussi jouer le rôle du masque, brouillant les signes et entretenant la confusion. Cet effluve trompeur constitue une menace pour l'ordre social. Il fausse les relations, fait mentir le code, usurpe les apparences de la respectabilité. Surtout, il risque de faire oublier que la prostituée, malgré ses accointances étroites avec la parfumerie, est, dans la pensée de l'époque, profondément et essentiellement *puante*.

4.2 PUANTEURS DE FILLES

Nauséabonde, la *fille* le serait d'abord en raison de l'insalubrité des lieux qu'elle fréquente, mais aussi de son propre manque d'hygiène supposé. Cette incrimination de facteurs extérieurs cède rapidement la place à une intériorisation, l'odeur putride devenant une réalité physiologique dans le discours dominant. Les théories de la prostituée-née et de l'imprégnation spermatique s'allient pour montrer que la *fille*, en raison tant de son métier que de sa nature, est naturellement malodorante. Cette essentialisation s'observe à travers la fréquence de certaines métaphores – l'égout, l'ordure et la boue – pour la désigner. Dans cette perspective, elle est une véritable « infection », dont on craint les effets sur le reste de la société. Se met alors en place une dialectique de la contagion, visant à éclairer la façon dont la peste prostitutionnelle s'élève au sein des classes sociales et les corrompt, moralement et physiquement.

4.2.1 Odor lupanaris

Le terme de « maison close » rend parfaitement compte de la volonté des réglementaristes de consigner la prostitution, de l'enfermer dans des lieux d'où les *filles* ne sortiraient guère, soin étant laissé aux clients de venir les voir. De ce confinement naît l'atmosphère étouffante et sur-odorante du bordel, au point souvent d'incommoder ses occupantes et ses visiteurs. Bloch fait ainsi de l'usage abusif de parfums artificiels l'un des traits

principaux de ce qu'il nomme, après Juvénal, l'*odor lupanaris*¹⁶⁵. Bien que plus fréquente dans les lieux d'un certain standing, cette tendance se retrouverait d'un bout à l'autre de l'échelle prostitutionnelle : « Partout la vie est la même dans ces maisons, luxueuses ou misérables, où le jour et l'air pénètrent à peine, où l'atmosphère lourde, surchargée de parfums violents, donne aux femmes d'effroyables migraines »¹⁶⁶, s'inquiète Davray. Les fragrances attirent le client et constituent le « bordel » en espace distinct où peut naître le désir, mais ce racolage olfactif s'effectue aux dépens de la *filles*. La perspective se modifie donc quelque peu : la prostituée n'est plus uniquement celle qui impose à l'épouse bourgeoise son sillage vulgaire, mais elle devient elle-même la victime de cette atmosphère capiteuse voulue par la tenancière.

Les senteurs capiteuses sont doublement problématiques : non seulement elles étourdissent le personnel et la clientèle, mais elles dissimulent aussi la réalité sordide des lieux. Tous les commentateurs s'accordent à dénoncer l'insalubrité des dessous de la maison, là où dorment les *filles* lorsque les clients sont partis¹⁶⁷. Le médecin abolitionniste Louis Fiaux souligne ainsi le contraste entre les espaces publics et privés. La chambre de passe, qui ne sert qu'à recevoir le client, comprend une « magnifique toilette recélant dans ses flancs et étalant sur son large marbre toute la vaissellerie nécessaire à la plus intime toilette en métal étincelant, tous les flacons à parfums variés »¹⁶⁸. Cette zone est placée sous le signe de l'hygiène, de la suavité et du raffinement. À l'inverse, dans les chambres où logent les *filles*, une « atmosphère indéfinissable étouffe l'odorat qui perçoit du même vent l'odeur du café, de l'alcool, du Bully, du tabac, des cheveux brûlés, du linge repassé »¹⁶⁹. Si la senteur déplaisante est davantage le fait de la domesticité et de la promiscuité que de la saleté,

¹⁶⁵ « Zum Teil aber auch wird der *Odor lupanaris* durch die in den Bordellen in überreichlichem Masse gebrauchten künstlichen Parfüms hervorgerufen. » (*Die sexuelle Osphresiologie, op. cit.*, p. 68).

¹⁶⁶ DAVRAY Jules, *L'Armée du vice*, Paris, Fort, 1895 [1890], p. 47.

¹⁶⁷ Cette putridité est souvent contrastée avec le caractère inodore que la sagesse populaire prête à l'argent. Cette locution, attribuée à l'empereur Vespasien, portait à l'origine sur la taxe lucrative prélevée lors de l'usage des lieux d'aisance qui ont gardé le nom de leur inventeur (les vespasiennes). Le lien entre activité excrémentielle et bénéfice financier est donc présent dès l'origine. Comme de nombreux autres observateurs, Ali Coffignon s'y réfère pour souligner l'hypocrisie de ce propriétaire, « bon fils, bon époux et bon père », qui, pour justifier la transformation de l'appartement qu'il possède en lupanar, « se dit alors qu'après tout l'argent n'a pas d'odeur » (*La Corruption à Paris, op. cit.*, p. 82).

¹⁶⁸ FIAUX Louis, *Les Maisons de tolérance, leur fermeture*, Paris, Georges Carré, 1892, p. 251-252.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 266.

elle n'en demeure pas moins « étouffante » et non conforme aux prescriptions hygiénistes.

Le policier Carlier est plus radical dans son compte rendu. Il évoque des maisons de tolérance « insuffisamment aérées, dans lesquelles les miasmes s'exhalant des fosses remplissent les couloirs et les chambres d'une odeur tellement puante, qu'elle donne des nausées »¹⁷⁰. De métaphorique, l'image de l'égout séminal, fréquemment utilisée pour décrire la prostitution, acquiert une forme de littéralité. La puanteur s'étend jusqu'aux espaces publics, mais elle y change de nature : lorsque « l'amalgame humain qui se vautre sur les banquettes a produit toutes ses émanations, l'air y est irrespirable »¹⁷¹. Carlier joue à nouveau de l'ambiguïté entre sens littéral et imagé : l'entassement des corps produit certes des exhalaisons qui vicient l'atmosphère, mais semble surtout répandre un parfum de débauche responsable de la « puanteur » ambiante¹⁷².

La description des lieux de l'amour vénal constitue aussi un passage obligé pour les écrivains. Dans l'une des nouvelles du recueil *Les Diaboliques*, Barbey d'Aurevilly exploite l'aspect excitant, mais aussi étouffant et débilitant des effluves capiteux. La très noble duchesse de Sierra-Leone se prostitue pour se venger de son mari, assassin de son amant. Robert de Tressignies, acteur involontaire de cette « vengeance d'une femme », la suit jusqu'à un hôtel sordide et à une chambre en désordre, à l'atmosphère entêtante : « Sur la cheminée, des flacons qu'on n'avait pas pensé à reboucher, avant de repartir pour la campagne du soir, croisaient leurs parfums dans l'atmosphère tiède de cette chambre où l'énergie des hommes devait se dissoudre à la troisième respiration... »¹⁷³ Les senteurs lourdes font partie de l'arsenal attendu de la *filles* ; elles prouvent à Tressignies que la femme, malgré son air patricien, est bien une courtisane. Mais leur puissance, devant laquelle la volonté masculine ploie, témoigne également de la force de caractère tout aristocratique de la comtesse¹⁷⁴. Son amant d'un soir sent bien que « dans l'atmosphère de cette femme

¹⁷⁰ *Les Deux Prostitutions*, *op. cit.*, p. 136.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 137.

¹⁷² Dans certains cas, la puanteur peut cependant constituer un atout, en répondant aux goûts particuliers d'une frange de la clientèle. Dans *Nana*, la prostituée Satin reçoit le marquis de Chouard dans « une saleté affreuse, le ménage lâché depuis huit jours, un lit infect, des pots qui traînaient », atmosphère pourtant conforme aux préférences du vieil homme. La mauvaise odeur se charge à nouveau d'une valeur morale, non cette fois-ci pour dénoncer la fille, mais pour donner à voir, ou plutôt à sentir, l'hypocrisie de M. de Chouard et de la classe qu'il représente (*Nana*, *op. cit.*, p. 301).

¹⁷³ « La vengeance d'une femme », *op. cit.*, p. 315.

¹⁷⁴ On se souviendra que cette détermination se lisait aussi dans les mouvements des narines de la duchesse (voir la sous-partie « Palpitations, éternuements, saignements » du chapitre « Naso-généralité. Perspectives médicales »).

il respirait un air dangereux. Cette chambre, pleine de tant de passion physique et barbare, asphyxait ce civilisé. Il avait besoin d'une gorgée d'air »¹⁷⁵. Tout viveur blasé qu'il soit, Tressignies vacille devant la résolution de fer de sa partenaire. Les senteurs masquent et démasquent à la fois : elles connotent la prostituée et révèlent la Grande d'Espagne ; elles représentent la disponibilité sexuelle, mais signifient à l'homme qu'il n'est qu'un instrument ; elles grisent, mais asphyxient le client.

D'autres écrivains s'inscrivent plus franchement dans la lignée des observateurs sociaux, en donnant à voir sans détour la saleté qui règne dans les antres de l'amour vénal. Les buts qu'ils poursuivent sont variés. Certains s'inscrivent dans une logique de dénonciation sociale, à l'image de Victor Margueritte, qui décrit les « sombres et puantes pièces mansardées, enfilade, où les lits des pensionnaires s'entassaient »¹⁷⁶, l'insalubrité du logement contrastant avec le relatif standing de l'établissement. D'autres y recourent pour exprimer le désenchantement face aux réalités sordides de la passe. Dans *En ménage*, André Jayant tente d'assouvir ses ponctuelles « crises juponnières »¹⁷⁷ en fréquentant une femme galante, mais « l'ennui du réveil dans une chambre close puant le renfermé et le musc »¹⁷⁸ a bientôt raison de cette solution. L'odeur déplaisante peut aussi révéler les turpitudes passées. Dans les hôtels glauques que fréquentent le président Lépervié et Rakma, « [u]ne odeur de sexes souvent se volatilisait des fauteuils, du tapis et des matelas, comme le fumet des holocaustes perpétrés entre ces murs resserrés »¹⁷⁹. Les relents de multiples étreintes vénales se combinent pour suggérer l'enchaînement des relations tarifées et des adultères, exposant les dessous peu glorieux de la société bourgeoise.

Quelques années plus tard, en 1922, les odeurs ouvertement sexuelles de la maison close font l'objet d'un traitement plus nuancé dans le poème « L'Inflation sentimentale » de Pierre Mac Orlan. Celui-ci se livre à une analyse introspective du mélange de fascination et de répulsion qu'elles suscitent, ainsi que de la nature du désir :

L'odeur perfide et câline nous incite à mal
faire.
On ne sait pas très bien si elle sent bon,
mais on ne sait pas non plus si cela sent mauvais.
Comme toutes les odeurs génitales

¹⁷⁵ « La vengeance d'une femme », *op. cit.*, p. 343.

¹⁷⁶ *Prostituée*, *op. cit.*, p. 356.

¹⁷⁷ HUYSMANS Joris-Karl, *En ménage*, in : *Romans et nouvelles*, *op. cit.*, p. 355.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 390.

¹⁷⁹ *Le Possédé*, *op. cit.*, p. 121.

cette odeur est équivoque
 et c'est au moment même
 où l'on pourrait se faire une idée intelligente sur
 la question
 que l'on meurt.¹⁸⁰

Sa réponse ambivalente s'inscrit dans les préoccupations de l'époque, opposant la force de l'instinct à la faiblesse de la réflexion. Cette contradiction ne peut être résolue, puisque la mort vient couper court aux ruminations sur la nature du désir, mort peut-être induite par la maladie vénérienne, mais qui acquiert aussi une signification plus générale au sortir de la Première Guerre mondiale.

Mac Orlan fait de l'excitation sexuelle une réaction instinctive, qui renvoie l'homme à un stade de développement antérieur, sans que cette régression soit jugée problématique pour autant :

L'odeur de l'amour dans les maisons closes
 est celle des marais chéris des iguanodons.
 Ce n'est pas une odeur conjugale,
 mais une odeur où la préhistoire se révèle.
 C'est donc amusant de n'être qu'une cellule
 vivante
 étalée sur un divan de velours rouge,
 cependant que le jazz band infernal de Paris
 rythme la danse quotidienne des affaires.¹⁸¹

La fascination du poète pour la modernité et ses mots s'exerce paradoxalement vers le passé. Le lexique de la paléontologie est mis à profit pour décrire l'état de l'homme au lupanar, réduit à une seule pulsion sexuelle qui en fait l'équivalent d'un organisme unicellulaire ou d'une créature préhistorique. Mais là où les formes de vie primitives trouvent à se reproduire, l'homme moderne, pris dans un mouvement de régression contraire à celui de l'évolution, assouvit son désir de façon stérile. Conformément aux discours scientifiques qui faisaient remonter la nasogénéralité au stade cellulaire, l'odorat est associé à cette primitivité. L'intérêt pour le moderne ne se traduit pas uniquement par la fascination des origines, mais aussi par l'attrait du monde extérieur, soumis au rythme effréné de l'économie de marché. La maison close constitue alors un îlot préhistorique au milieu du flux des affaires, Mac Orlan faisant mine d'oublier que l'amour vénal est aussi et surtout un marché obéissant à la même logique capitaliste que le reste de la ville.

¹⁸⁰ MAC ORLAN Pierre, « L'Inflation sentimentale », in : *Simone de Montmartre* suivi de *L'Inflation sentimentale*, Paris, N.R.F, 1924 [1922], p. 56.

¹⁸¹ *Idem.*

Plus que d'une puanteur affirmée, la plupart des descriptions littéraires font état d'une odeur composite, la combinaison des relents de parfum, de saleté ou de sexe semblant seule à même de rendre compte de l'ambiguïté de la maison close, de son caractère interlope et du mélange d'attirance et de répulsion qu'elle exerce tant sur les écrivains que sur les clients. Au *Perroquet gris*, bouge décrit par Dubut de Laforest, « une odeur de tabac, de vinasse et de rut empoisonnait l'air »¹⁸². Rose, l'héroïne malheureuse de Margueritte, évoque « l'atmosphère surchauffée, ce relent de chair et d'alcool, cette fade et indéfinissable odeur de sexe, de vomis et de vagues dessous dont tous les lieux de plaisirs sont imprégnés »¹⁸³. Chez Maupassant, c'est par l'odorat que le narrateur de « L'ami Patience », venu rendre visite à une connaissance longtemps perdue de vue, comprend dans quel type d'établissement il se trouve :

Mais ce qui me frappait surtout, c'était l'odeur. Une odeur écœurante et parfumée, rappelant la poudre de riz et la moisissure des caves. Une odeur indéfinissable dans une atmosphère lourde, accablante comme celle des étuves où l'on pétrit des corps humains.¹⁸⁴

La senteur trahit la maison close, comme le parfum trahit la *filles*, et en révèle les différents aspects, du suave au déplaisant, de la séduction à l'exploitation, de la respectabilité de façade à l'immoralité qu'elle dissimule.

En vertu de sa puissance de diffusion, l'odeur du lupanar ne reste pas confinée à l'intérieur, mais tend à se répandre, les auteurs jouant de l'idée d'une ville prostituée, dont les vices se révéleraient au nez. Ce phénomène peut toucher des endroits déjà connus pour leurs mœurs troubles, à l'image de la Grenouillère, célèbre lieu de canotage et de bal qu'un arôme particulier transforme en maison close à ciel ouvert. Maupassant en décrit plusieurs fois l'atmosphère spécifique. Dans « Yvette », il note que « tout cela exhalait une odeur de sueur et de poudre de riz, des émanations de parfumerie et d'aisselles »¹⁸⁵, l'odeur évoquant tout à la fois des élégances en goguette et la proximité des corps. Le *smellscape*¹⁸⁶ se précise dans « La femme de Paul » :

Les émanations des liqueurs répandues se mêlaient à l'odeur des corps et à celle des parfums violents dont la peau des marchandes d'amour

¹⁸² *La Traite des Blanches*, Livre 1, *op. cit.*, p. 68.

¹⁸³ *Prostituée*, *op. cit.*, p. 368.

¹⁸⁴ MAUPASSANT Guy (de), « L'Ami Patience », in : *Contes et Nouvelles*, t. 1, *op. cit.*, p. 972.

¹⁸⁵ MAUPASSANT Guy (de), « Yvette », in : *Contes et Nouvelles*, t. 2, *op. cit.*, p. 265.

¹⁸⁶ Le *smellscape*, ou paysage olfactif, désigne une appréhension de l'espace par ses odeurs. Sur le sujet, voir l'article pionnier de PORTEOUS J. Douglas, « Smellscape », paru initialement en 1990 et reproduit in : *The Smell Culture Reader*, *op. cit.*, p. 89-106.

est pénétrée et qui s'évaporait dans cette fournaise. Mais sous toutes ces senteurs diverses flottait un arôme léger de poudre de riz qui parfois disparaissait, reparaisait, qu'on retrouvait toujours, comme si quelque main cachée eût secoué dans l'air une houpe invisible.¹⁸⁷

L'odeur des corps acquiert une dimension plus érotique, l'échauffement semblant au moins autant dû à la danse qu'à l'intimité physique et aux privautés que la foule compacte rend possibles. Sur la cohue flote néanmoins l'arôme respectable de la poudre de riz, cet effluve conservant à l'ensemble une apparence d'honnêteté et empêchant la scène de basculer dans la débauche totale.

Ce parfum de maison close peut également s'étendre à l'échelle d'une ville, Paris elle-même devenant un gigantesque bordel. La mise à l'écart olfactive et spatiale de la *filles* par le réglementarisme se trouve ici inversée, la prostitution devenant la norme et envahissant les espaces dont on a tenté de la chasser. L'angoisse sémiologique que suscitait la disparition des signes distinctifs des marchandes d'amour se voit pareillement détournée, la difficulté provenant cette fois de ce que tout et tous exhalent les arômes de la vénalité sexuelle.

Dans *Nana*, cette altération de la ville devenue *filles* est perçue par les prostituées elles-mêmes, qui reconnaissent en Paris à la fois une semblable et un vivier de clients potentiels :

Les soirs humides, lorsque Paris mouillé exhalait une odeur fade de grande alcôve mal tenue, elle [Satin] savait que ce temps mou, cette fétidité des coins louches enrageaient les hommes. Et elle guettait les mieux mis, elle voyait ça à leurs yeux pâles. C'était comme un coup de folie charnelle passant sur la ville. Elle avait bien un peu peur, car les plus comme il faut étaient les plus sales. Tout le vernis craquait, la bête se montrait, exigeante dans ses goûts monstrueux, raffinant sa perversion.¹⁸⁸

Si un nuage de poudre de riz voilait encore les vices de La Grenouillère, les débauches de Paris se révèlent sans fard dans cette ambiance électrique. *Nana* s'étonne de cette omniprésence du « vice » du bas en haut de la société et se représente « pas mal de grands personnages, ça et là, le nez enfoncé dans la cochonnerie plus profondément que les autres »¹⁸⁹, en quête d'effluves d'autant plus excitants qu'ils sont considérés comme dégradants. Par des nuits pareilles, Paris devient donc, ainsi que le

¹⁸⁷ MAUPASSANT Guy (de), « La femme de Paul », in : *Contes et Nouvelles*, t. 1, *op. cit.*, p. 295.

¹⁸⁸ *Nana*, *op. cit.*, p. 300.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 301.

remarque Éléonore Reverzy, « une ville entièrement dominée par l'*odor di femina*, une ville prostituée »¹⁹⁰.

Le petit matin récolte les reliques de ces nuits de débauche, dont Aristide Bruant dresse l'inventaire dans ses *Bas-fonds de Paris*. À l'heure où les filles et les souteneurs vont se coucher, « les tombereaux municipaux viennent enlever les restes de la joie qui a sévi toute la nuit dans les lupanars de la grande ville » :

Des carapaces d'écrevisses vidées, des bouquets fanés, des flacons qui sentent encore les parfums écoeurants que le vice met sur sa puanteur... çà et là quelques fausses nattes... des restes de fards... toutes les rinçures de l'alcôve publique.¹⁹¹

Les déchets se font indiciels, relatant les excès dont ils sont les vestiges. Ils racontent des histoires de ripailles, d'étreintes ardentes et d'un bas-les-masques généralisé. Le rôle du parfum comme cache-misère visant à couvrir de ses effluves entêtants le relent métaphorique de la dépravation est ici thématiqué. Les fragrances et le maquillage trahissent la tentative de dissimuler les turpitudes sous une apparence de galanterie et de savoir-vivre, sans toutefois pleinement réussir à masquer ce dont il est réellement question, à savoir du sexe et de l'argent. Le caniveau révèle les dessous nauséabonds de la ville prostituée.

Qu'elle se limite à la maison close ou qu'elle s'étende à la cité, qu'elle se cache sous les parfums ou qu'elle s'affirme en tant que telle, la puanteur dénonce toujours l'immoralité, le vice et l'hypocrisie. Cette adéquation en amène certains, surtout parmi les abolitionnistes, à déplacer la source de la mauvaise odeur du lieu de la prostitution vers ceux de l'autorité, notamment Saint-Lazare et son infirmerie. Yves Guyot, homme politique et fer-de-lance de l'abolitionnisme et de la lutte contre la police des mœurs, relate une visite faite en 1877 dans cet « hôpital-prison »¹⁹² où l'on déambule dans des préaux « imprégnés d'une odeur de renfermé, mêlée à des senteurs d'eau grasse »¹⁹³. Les détenues sont entassées « dans un dortoir qui n'a pas la moitié d'air nécessaire exigé par les règlements de la préfecture de police elle-même »¹⁹⁴. Le conseiller municipal quitte l'établissement en ayant la sensation d'« étouffer dans cet air imprégné de servitude »¹⁹⁵.

¹⁹⁰ « Parfums de (petites) femmes », art. cité, p. 58.

¹⁹¹ BRUANT Aristide, *Les Bas-fonds de Paris*, t. II, Paris, Jules Rouff et C^{ie}, s.d., p. 784. Cité in : *Les Maisons closes*, op. cit., p. 112.

¹⁹² GUYOT Yves, *La Prostitution*, Paris, Charpentier, 1882, p. 311.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 309.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 310.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 311.

Ce compte rendu tranche radicalement avec celui que livre Maxime Du Camp, chantre du réglemmentarisme. La description qu'il donne de Saint-Lazare est idyllique : « Tout y est d'une propreté scrupuleuse : les parquets reluisent, les vitres sont brillantes, la vaisselle d'étain a presque des reflets d'argenterie »¹⁹⁶. Un tel contraste entre deux visions peu éloignées dans le temps témoigne de la portée idéologique de ces textes. L'association entre la prostitution et la saleté fait l'objet d'une instrumentalisation, dans le but de défendre une position politique. Pour Guyot comme pour Du Camp, la saleté constitue un élément à charge, mais là où le premier fait de la crasse le symbole de l'incurie de la police, le second voit dans son absence même la preuve de l'action bénéfique de la claustration sur les *filles*.

Le roman à tendance abolitionniste emploie les mêmes stratégies. Dans *Prostituée*, Margueritte multiplie les références à la puanteur des lieux de l'institution et de la répression. Le poste de police où Annette est emmenée après son arrestation arbitraire est « saturé d'une odeur de tabac, de vomissements et de latrines »¹⁹⁷, des relents souvent associés à la maison close. Au Dépôt, où les *filles* attendent de connaître leur sort, « [u]n air raréfié, alourdi de tous les miasmes de ces existences d'égout, respirant sous cloche, et de l'odeur fade des désinfectants, flottait dans la morne crypte »¹⁹⁸. La pièce où les détenues sont confinées pour la nuit « regorgeait, étouffante, avec une odeur de peaux sales et de parfumerie aigre »¹⁹⁹. Au réfectoire de Saint-Lazare règne « une odeur de graisse et d'eau de vaisselle »²⁰⁰ tandis que le dortoir exhale « un indéfinissable relent, si invétéré, si âcre »²⁰¹ qu'il démoralise même l'optimiste Rose. Certains des effluves listés par Margueritte émanent des prostituées elles-mêmes, et non des lieux d'incarcération. Ils ne sont cependant pas imputés à leur manque d'hygiène, mais aux conditions de détention auxquelles on les contraint, l'odeur étant celle de la promiscuité et de l'insalubrité. La saleté demeure donc toujours une tare, la marque du « vice », mais sa source peut varier selon l'idéologie qui sous-tend le texte la dénonçant.

¹⁹⁶ *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie, op. cit.*, p. 328.

¹⁹⁷ *Prostituée, op. cit.*, p. 17.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 141.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 144.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 222.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 228.

4.2.2 Putida

La maison close est constituée par les discours dominants comme un espace nauséabond et, partant, vicieux. Dans la logique d'un sociogramme de la prostituée marqué par le vice et la débauche, la tentation est grande de transférer cette puanteur de l'établissement vers ses pensionnaires. Corbin cite ainsi un article du journal catholique *La Croix du Nord* consacré à la thématique prostitutionnelle qui adopte un titre lapidaire et explicite, « Lille qui pue »²⁰².

L'impact de sa mauvaise hygiène de vie sur l'odeur corporelle de la prostituée constitue un lieu commun. Alcool, tabac et mauvaise haleine forment l'atmosphère usuelle des *filles* et constituent autant d'indices de faiblesse de caractère et d'immoralité. Chez Maupassant, il est fait mention de l'« haleine putride » des *filles*²⁰³ ; l'une des consœurs de la fille Élisabeth répond d'ailleurs au surnom de « Raide-Haleine »²⁰⁴. Dans *La Peau* de Maizeroy, la comédienne Marie-Rose craint que son fils soit déniaisé par une serveuse de brasserie à filles, « une bouche qui pue la cigarette et l'alcool »²⁰⁵. Anatoline, un personnage de *Dinah Samuel*, « puait le tabac (c'est ce qui dégouta son premier amoureux, qui crut coucher avec un cigare) »²⁰⁶. Lorsque Raoule, dans *Monsieur Vénus*, sent l'haleine de sa belle-sœur Marie, *fillette* de son état, il lui semble « qu'on répandait sur elle une bouteille d'alcool »²⁰⁷. Quand son ami Maxime fréquente une chanteuse de cabaret, le médecin Bordier des *Mancenilles* se représente des étreintes accompagnées de « relents d'alcool et de sueur »²⁰⁸. Les sergents de ville qui arrêtent Alphonsine et la violent commencent par exprimer leur dégoût : « Qu'est-ce que c'est que cette particulière-là ? Elle empoisonne l'eau-de-vie, la bougresse »²⁰⁹. Enfin, au début de *Prostituée*, lors de l'arrestation arbitraire d'Annette, la jeune ouvrière, prise à parti par une codétenue, est « écœurée par son odeur d'alcool et de fard »²¹⁰, Marguerite lui-même reconnaissant la réalité olfactive du métier.

²⁰² *Les Filles de noce*, op. cit., p. 604.

²⁰³ MAUPASSANT Guy (de), « L'Odyssée d'une fille », in : *Contes et Nouvelles*, t. I, op. cit., p. 997.

²⁰⁴ *La Fille Élisabeth*, op. cit., p. 156.

²⁰⁵ *La Peau*, op. cit., p. 12.

²⁰⁶ *Dinah Samuel*, op. cit., p. 256.

²⁰⁷ *Monsieur Vénus*, op. cit., p. 146. Marie, la prostituée de bas-étage, est ainsi construite en opposition à Jacques, son frère, qui devient, pour sa part, une courtisane raffinée, davantage adepte du haschich que de l'alcool.

²⁰⁸ *Les Mancenilles*, op. cit., p. 54.

²⁰⁹ *Virus d'amour*, op. cit., p. 143.

²¹⁰ *Prostituée*, op. cit., p. 16.

Relents alcooliques et tabagiques, pour indissociables qu'ils soient de la prostituée populaire, ne constituent qu'une composante secondaire de sa puanteur supposée. C'est son hygiène personnelle dans son ensemble qui serait insuffisante, voire inexistante, ce que notait déjà Parent-Duchâtelet :

Un des caractères distinctifs des prostituées est une négligence remarquable pour tout ce qui regarde les soins de propreté, soit du corps, soit des vêtements ; les exceptions à cette règle peuvent être considérées comme rares : on dirait que ces femmes se plaisent dans la fange et les ordures ; elles n'ont soin que de ce qui les pare et les couvre extérieurement, le reste est entièrement négligé.²¹¹

L'auteur joue ici de la dialectique bien connue du montré – la parure attrayante qui couvre – et du caché – la crasse – qui se révèle par dévoilement. Facteur aggravant, l'ordure n'est pas présentée comme une contingence, mais comme un goût, une préférence, ce qui lui confère une dimension vicieuse et ontologique. La même tension se retrouve chez Maxime Du Camp :

[T]oute leur personne exhale une odeur étrange qui leur est bien spéciale, car on la retrouve au dispensaire et à Saint-Lazare, dans les salles où elles sont enfermées : cela sent à la fois les cheveux sales, les vieilles nippes et l'alcool ; le cœur en lève de dégoût.²¹²

L'écrivain, qui vantait la salubrité de Saint-Lazare, n'y identifie d'autre source de fétidité que les détenues elles-mêmes. Le manque de soins corporels et les excès semblent en être la cause principale, mais la remarque selon laquelle l'odeur signale la présence de la *filles* confère à ce sillage une dimension définitoire et essentialiste.

Les praticiens se trouvent particulièrement confrontés à ce manque d'hygiène²¹³ et à ses implications lors de la visite médicale. Dans son ouvrage sur *La Prostitution publique*, le Dr Jeannel décrit avec précision la manière de s'en prémunir :

Nous nous servons, pour graisser les doigts et le spéculum, d'huile d'olive aromatisée avec un demi-centième d'essence d'amandes amères. Cette

²¹¹ *La Prostitution à Paris*, p. 112.

²¹² *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie, op. cit.*, p. 342.

²¹³ Certaines voix discordantes se font néanmoins entendre. Conservant sa perspective historique, Dufour affirme au contraire que les prostituées auraient fait beaucoup pour la diffusion des pratiques d'hygiène. Il considère que « la galanterie eut cela de bon qu'elle enseigna la propreté aux femmes, qui avaient été auparavant fort sales et peu soigneuses de leur personne ». Ce serait donc « l'envie et le besoin de plaire » qui auraient appris « aux dames et demoiselles à se tenir *bien nettes et bien propres*, à se parfumer et à combattre avec de bonnes senteurs les émanations nauséabondes de l'infirmité humaine » (*Histoire de la prostitution*, t. 6, *op. cit.*, p. 17).

essence, dont je recommande l'usage, annule complètement l'odeur quelquefois repoussante du vagin et la remplace par un parfum agréable. D'ailleurs, les filles malpropres sont punies de 24 heures de prison ; il en est de même de celles qui se présentent deux fois de suite avec de la vermine.²¹⁴

Les effluves intimes importunent les médecins, comme si la senteur explicite de ce sexe « public » rappelait trop qu'il est à vendre et risquait donc de placer le praticien dans la position du client interpellé, en bien ou en mal, par cet arôme. La malpropreté, qui confronte le corps médical à la réalité du métier, cesse d'être un aléa pour devenir un véritable outrage, appelant une punition. On ne met pas impunément sous le nez de l'autorité les réalités par trop odorantes de la misère et de la vie organique.

Certains praticiens vont plus loin dans cette logique d'essentialisation et postulent une influence directe de sa profession sur l'odeur corporelle de la prostituée, non pas dans une logique socio-économique, mais bien biologique. « Les excitations génésiques, l'abus du coït, etc., exaltent évidemment l'odeur de la peau. Tout le monde a décrit, depuis Juvénal, la rance odeur des prostituées »²¹⁵, avance le Dr Monin. Cette opinion s'inscrit dans la théorie de l'imprégnation spermatique, selon laquelle la première relation sexuelle confère à la femme son *Odor di femina* d'adulte. Dans cette perspective, la multiplication des amants doit nécessairement aboutir à un brouillage olfactif, une sorte de cacophonie d'odeurs due à un surplus de liqueur séminale dans l'organisme de la fille. La mauvaise odeur constituerait une forme de maladie professionnelle. Cette théorie est toujours populaire à la fin du XIX^e siècle. Bloch estime que la « *fætor puellarum publicarum* » est due « au transfert des émanations des nombreux hommes auxquels elles doivent s'offrir dans l'exercice de leur travail »²¹⁶. Une activité sexuelle excessive exercerait une « influence extrêmement délétère » (« *merkwürdigen verschlechternden Einfluss* ») sur les exhalaisons humaines, les prostituées partageant leur mauvaise odeur corporelle avec les pervers sexuels (« *geschlechtlichen Lastern Fröhnenden* »)²¹⁷.

Comme à son habitude, le médecin hygiéniste Gustav Jäger défend une position en partie différente de celle de ses collègues. Il considère

²¹⁴ *De la Prostitution publique, op. cit.*, p. 212-213.

²¹⁵ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 50.

²¹⁶ « Vielleicht liegt die Ursache des *Fætor puellarum publicarum* [...] in der Uebertragung der Ausdünstungsstoffe der zahlreichen Männer, denen sie sich während der Ausübung ihres Berufes hingeben müssen » (*Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 68).

²¹⁷ *Ibid.*

également que la fréquence des rapports sexuels a une influence sur l'odeur corporelle, mais, selon lui, cette action va moins dans le sens d'une perversion que d'une destruction :

Les filles de joie professionnelles ont grand soin de leur hygiène, en raison même de leur métier. Elles sont beaucoup plus propres que les femmes mariées. Elles ont moins d'odeurs corporelles et beaucoup moins d'effet excitant sur l'homme. Lorsqu'elles pratiquent depuis longtemps, elles ont très souvent une belle peau blanche, pure, mais froide comme celle d'un serpent, sans sébum, sans souplesse et presque inodore. Mais toutes ont l'idée absurde de se rendre plus attirantes par l'usage de pommade et autres parfums, ce qui produit l'effet inverse, les faisant ressembler à des cadavres parfumés, ce à quoi la froideur de leur peau contribue largement.²¹⁸

Jäger reconnaît aux *filles* une grande hygiène, mais considère que ces soins répétés, loin de seulement couvrir l'odeur corporelle, la suppriment entièrement. Cette senteur étant, dans son système, la base des interactions amoureuses, sa disparition entraîne inévitablement une baisse d'attrait, ainsi qu'une forme de déshumanisation. Dans la suite du passage, Jäger revient sur les causes de cet affaiblissement progressif de l'*Odor di femina*. Outre à des lavages abusifs, il l'attribue à la dégénération des ovaires sous l'effet des excès gènesiques. Dans la logique de sa théorie où chaque système d'organe exhale sa senteur propre, la prostituée ne produit plus d'« odeur d'ovaires » (« *Eierstockduft* »), un état qui la rapproche des fillettes pas encore nubiles ou des femmes ménopausées, alors même que son âge devrait la placer au sommet de ses capacités reproductives. Privée à la fois de son odeur et de ses organes de femme, la prostituée n'en est plus véritablement une, selon le médecin.

Les opinions de Monin et Bloch d'une part et de Jäger de l'autre peuvent sembler opposées. Cependant, elles reposent sur le même postulat, à savoir que l'amour vénal modifie en profondeur la nature féminine. Que l'odeur corporelle de la prostituée soit viciée ou carrément détruite, le sexe tarifé et la multiplication des partenaires sont réputés faire

²¹⁸ « *Freudenmädchen von Beruf halten sich schon aus Erwerbsrücksichten stets gemein rein, viel reiner als verheiratete Frauen. Schon deshalb sind sich geruchloser und wirken weit weniger erregend auf den Mann. Sind sie lange dabei, so haben sie meist eine sehr schöne, reine, aber schlangenkalt, weiße Haut, ohne alles natürliche Fett, ohne Geschmeidigkeit und fast ohne allen Geruch. Nun haben aber alle die verrückte Idee, sich durch Pomade und sonstiges Parfüm besonders annehmbar zu machen, wodurch sie im Gegenteil den Eindruck einer parfümirten [sic] Leiche machen, wozu die Kälte ihrer Haut wesentlich beiträgt.* » (*Entdeckung der Seele*, t. 1, *op. cit.*, p. 198). Bloch attribue ce passage à Jäger lui-même, mais ce dernier précise qu'il est de la main de l'un de ses correspondants. Il y adhère cependant entièrement.

progressivement disparaître l'identité de la *filles*, son essence se trouvant dissoute sous l'action de celles de ses clients, dans une forme de radicalisation de la théorie de l'imprégnation spermatique. Privée de son odeur, c'est-à-dire de son essence, la prostituée cesse d'être un individu pour devenir un simple réceptacle dans lequel se déversent les identités olfactives multiples de ceux qui paient pour la posséder un instant. Elle est un vide, un néant que viennent constamment emplir les clients, ce que suggère bien l'image du cadavre chez Jäger.

L'odeur déplaisante devenant une identité sous l'effet de la multiplication des passes se retrouve dans *Bubu de Montparnasse* de Charles-Louis Philippe, où l'odeur de la saleté symbolise à la fois l'attrait de la *filles* et la réalité de sa condition. Lorsqu'elle descend sur le trottoir, Blanche, la sœur de l'héroïne, attire les clients par ses effluves canailles : « ses jupes entouraient autour d'elles une odeur de vice et de crasse qui faisait les hommes accourir »²¹⁹. Le mouvement du vêtement crée un sillage attirant à force d'être incorrect, qui se révèle d'une efficacité redoutable. Mais cet effluve symbolise aussi l'impossibilité pour la *filles* de quitter un métier devenu une seconde nature, conformément au modèle de la prostituée-née. Le parfum de l'amour vénal se modifie dans le temps : « Il y a l'atmosphère des prostituées, qui sent d'abord la liberté de vivre, puis qui descend et qui pue comme mille sexes tout un jour »²²⁰. L'impression d'indépendance que peut donner la profession n'est qu'une illusion masquant le fait que la *filles* ne s'appartient plus et n'est plus considérée que comme un sexe, à la fois le sien offert au monde et celui, multiple, des clients qui se l'approprient. La puanteur n'a plus rien d'attrayant : elle est la marque de l'excès, d'une sexualité qui occulte toutes les autres composantes de la personne, et, en définitive, de la dépossession de soi.

L'un des textes qui accordent les plus d'importance à la puanteur de la prostituée et au mépris social que révèle cette notion est le roman-manifeste de Victor Margueritte, *Prostituée*. La question de l'odeur est principalement abordée à travers le personnage de M. Lortal, sous-chef du deuxième bureau de la première division de la préfecture de police, c'est-à-dire sous-chef de la police des mœurs et, à ce titre, « Juge souverain des prostituées »²²¹. Le fonctionnaire n'accorde que peu d'intérêt aux femmes qui se succèdent devant lui, expédiant les dossiers et prononçant

²¹⁹ PHILIPPE Charles-Louis, *Bubu de Montparnasse*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1901, p. 147.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Prostituée*, p. 177.

des peines souvent arbitraires. Cette rapidité dans la prise de décision est principalement due à une particularité physique : « M. Lortal avait le sens olfactif d'une sensibilité extrême » :

L'odeur du renfermé lui était odieuse, et particulièrement celle de cette minuscule boîte dont tout, prétendait-il, le papier rayé vert sur vert, le mobilier d'acajou administratif, la bibliothèque à livres poudreux et à rideaux verts, les tentures vertes, l'écran vert, le tapis vert exhalaient un insupportable relent, la mauvaise odeur accumulée de tant de femmes qui depuis tant d'années avaient défilé, stationné là, en face de ses prédécesseurs et de lui, sur le coin de moquette usée... Tenace senteur des parfums au rabais, remous fade des jupes mouillées, des bottines éculées et crottées, haleines de maladie et d'alcool, puanteur des crasses indélébiles...²²²

Se retrouvent là toutes les odeurs traditionnellement associées à la prostitution. Tenaces, sans cesse renforcées par de nouvelles détenues, elles en viennent à imprégner l'ensemble du bureau, dans une logique de contagion. Le projet réglementariste dont Lortal est le représentant et qui s'était fixé comme objectif de contenir la prostitution se voit débordé par un effluve – et un phénomène – qui ne se laisse pas enfermer, mais se répand, se multiplie et finit par marquer de son empreinte le lieu même de la répression.

Confronté à ce rappel quotidien de son échec, Lortal commence chaque jour par ouvrir sa fenêtre et n'a de cesse d'accélérer le travail de la journée, afin de « rendre à ses narines le bienfait d'un air pur »²²³. Il ne peut cependant échapper aux effluves de celles qui attendent son jugement, jugement d'ailleurs influencé par l'ampleur de l'offense faite à ses narines. Une *filles* soumise ayant le tort d'être rousse – « M. Lortal pinça ses narines. Il avait horreur du fumet des rousses »²²⁴ – est condamnée à quatre jours d'emprisonnement pour s'être rendue sur le boulevard alors que son statut d'encartée le lui interdit. La décision est ponctuée d'un « Pouah ! » retentissant. Le sous-chef tente par moment de « dompter la sensibilité de son odorat », mais systématiquement l'arrivée d'une détenue particulièrement odorante ruine ses efforts : « L'entrée de la Bretonne gâta tout. Une soudaine odeur de crasse et de grailon, plus imaginée que réelle, l'affectait. Tant pis pour ses jugements de l'après-midi ! »²²⁵

²²² *Ibid.*, p. 181. Le vert (s'agit-il du vert impérial ?), couleur froide associée aux instances de pouvoir, peut suggérer la rigueur implacable de l'administration et s'oppose aux nuances vives – surtout le jaune – traditionnellement liées au monde prostitutionnel.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*, p. 187.

²²⁵ *Ibid.*, p. 202.

Il regrette la décision de son supérieur de ne pas mettre en carte une vieille femme portant un waterproof : « Son caoutchouc mouillé exhalait une odeur redoutable. On eût dû l'inscrire ! »²²⁶ À l'inverse, la scrupuleuse propreté de Rose lui vaut une certaine indulgence de la part du policier ; son « éclatante santé [...], refléurie, lui agréait, mettait un repos dans la succession des obsédantes senteurs »²²⁷, ce qui ne l'empêchera pas de l'envoyer finalement à Saint-Lazare. En effet, « [l]a seule présence prolongée d'une fille, même bien odorante, réveillait sa phobie »²²⁸. M. Lortal n'a d'autre ambition que d'être muté ailleurs, afin de retrouver son confort olfactif : « Quand pourrait-il, à son tour, respirer comme tout le monde ? Quand cesserait-il de mijoter dans ce bain d'odeurs fétides ? »²²⁹

À travers ce personnage, Margueritte illustre de façon presque farcesque la manière dont s'exerce l'arbitraire de la police des mœurs sur la base de préjugés et de représentations faussées, porteuses d'idéologie. Le romancier a soin de préciser que certaines – sinon toutes – des odeurs qui agressent Lortal sont « plus imaginée[s] que réelle[s] » et témoignent donc davantage de ses propres attentes que de la véritable senteur des *filles*. À travers la question olfactive sont ainsi évoqués la saleté, l'alcoolisme, l'immoralité, la sexualité outrancière, autant de composantes de l'imaginaire entourant la prostitution et influençant la manière dont elle est appréhendée par l'autorité. Comme le sous-entend Margueritte, ce n'est pas uniquement M. Lortal, mais bien l'ensemble du système répressif et de ses soutiens qui souffre d'un « sens olfactif d'une sensibilité extrême » confinant à l'hallucination olfactive.

4.2.3 Égout, ordure et boue

La conviction de la puanteur physique et morale des *filles* est régulièrement exprimée par les observateurs sociaux à travers trois métaphores récurrentes, celles de l'égout, de l'ordure et de la boue. Toutes trois se prêtent à une réflexion sur l'utilité de la prostitution, sur la question de l'évacuation et de la dissimulation du malpropre et sur la menace de l'envahissement. Elles sont donc particulièrement révélatrices de la façon dont se pensent les interactions de la société et du monde prostitutionnel. L'élément odorant n'y occupe pas nécessairement une place centrale,

²²⁶ *Ibid.*, p. 207.

²²⁷ *Ibid.*, p. 217.

²²⁸ *Ibid.*, p. 293.

²²⁹ *Ibid.*, p. 212.

mais l'imaginaire de la saleté et du déchet convoque nécessairement le sème olfactif et prolonge le discours sur la mauvaise odeur supposée des prostituées. Il convient donc de s'y arrêter brièvement.

L'image de l'égout découle de l'idée selon laquelle le sexe tarifé serait un dérivatif indispensable au bon fonctionnement de la société. Lombroso parle à son propos d'une « soupape de sûreté pour la moralité publique » qui offre au « vice masculin [...] une issue aussi utile que honteuse »²³⁰. Cette idée est très présente chez Parent-Duchâtelet, non seulement dans son discours, mais également dans son parcours. Avant de se pencher sur la question prostitutionnelle, le médecin s'est longuement intéressé aux égouts parisiens. Celui que Corbin baptise du titre d'« ethnologue des cloaques »²³¹ a étudié et cherché à optimiser la façon dont la ville gère et évacue ses excréta en évitant tout débordement et en préservant la morale publique. Un tel cahier des charges s'applique aussi bien à l'ordure réelle qu'au déchet métaphorique, aux excréments qu'à la prostitution, rapprochement dont l'hygiéniste lui-même est bien conscient :

Les prostituées sont aussi inévitables, dans une agglomération d'hommes, que les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices ; la conduite de l'autorité doit être la même à l'égard des uns qu'à l'égard des autres ; son devoir est de surveiller, d'atténuer par tous les moyens possibles les inconvénients qui leur sont inhérents, et pour cela de les cacher, de les reléguer dans les coins les plus obscurs, en un mot, de rendre leur présence aussi inaperçue que possible.²³²

Le parallèle entre amour vénal et système d'évacuation des eaux usées sera largement repris par la suite. Le Dr Fiaux popularise en 1888 l'expression d'« égout séminal »²³³ pour parler de la maison close, locution qui sera bientôt, par synecdoque, appliquée à la prostituée elle-même.

La littérature exploite elle aussi fréquemment cette association, dans une visée de conformation à un imaginaire ou de dénonciation des représentations qui le sous-tendent. Dans *La Traite des Blanches*, une jeune femme engagée comme « verseuse » dans un cabaret est surnommée « Tout-à-l'Égout »²³⁴. Dans son poème « Sœurs Hospitalières », qui célèbre pourtant les qualités de cœur des prostituées, Hannon évoque « Les arômes suspects de ces fleurs de l'égout », effluves peu délicats,

²³⁰ *La Femme criminelle et la prostituée*, op. cit., p. XIII-XIV.

²³¹ CORBIN Alain, « Présentation », in : *La Prostitution à Paris*, op. cit., p. 23.

²³² *La Prostitution à Paris*, op. cit., p. 232.

²³³ FIAUX Louis, *La Police des mœurs devant la Commission extra-parlementaire du régime des mœurs*, t. 1, Paris, Félix Alcan, 1907, p. 212.

²³⁴ *La Traite des Blanches*, t. 1, op. cit., p. 70.

mais que « savoure » le « gueux » privé de toute autre forme de tendresse²³⁵. L'une des pensionnaires de *La Maison Philibert* invective une collègue : « boucle ton égout, les rats vont sortir »²³⁶. Si la comparaison argotique dépasse le cadre de l'imaginaire prostitutionnel, l'association stéréotypique de la *filles* à la vidange vient la renforcer en lui conférant une dimension quasi ontologique.

Conformément à son habitude, Victor Margueritte détourne le topos dégradant. « Prostituée, définit-il, espèce d'égout où s'était si longtemps déchargé le trop-plein des luxures masculines, toute cette sanie d'égoïsme »²³⁷. L'image est traditionnelle, mais est ici formulée de façon à souligner l'indifférence des hommes qui usent d'autres êtres humains à la façon de déversoirs tout en les condamnant pour cela même à l'opprobre. L'immoralité qui sous-tend la comparaison est déplacée de l'égout lui-même – la *filles* – à ce qu'il charrie – les vices bourgeois. Il est ainsi significatif que ce soit en définitive le Dépôt lui-même qui devienne une canalisation géante sous la plume de l'écrivain :

Cave obscure, où la grande ville entasse, comme dans une vaste fourrière humaine, sans cesse renouvelée, le rebut de sa vie énorme. Assassins, filous, vagabonds, fous, mendiants, prostituées... Réservoir passager, incessamment vidé, rempli, et dont le flot bourbeux se déverse, côté hommes, vers la canalisation des tribunaux, des prisons, des asiles, – côté femmes, dans le crible du Dispensaire et l'infamant abri de Saint-Lazare, ou bien ruisselle, à même la rue, de toutes les malheureuses arbitrairement arrêtées, qu'on relâche.²³⁸

Paris évacue ses « ordures » par les canalisations du système policier et judiciaire, sacrifiant sans remords ceux dont elle a elle-même fait des « déchets ». L'« égout séminal » n'est pas alors la garantie d'une société pacifiée, mais la preuve de l'indignité d'un tel raisonnement. Le journaliste Léo Taxil partage cette opinion, lui qui, dans les premières pages de son ouvrage sur *La Corruption fin-de-siècle*, répond à un interlocuteur fictif qui lui reprocherait de s'intéresser « au sort de ces misérables femmes qui croupissent dans la fange » : « Ces misérables femmes vivent dans l'égout parce qu'on les y a jetées, parce que l'égout du vice est une institution d'État. Supprimez l'égout !... »²³⁹ La métaphore peut

²³⁵ « Sœurs Hospitalières », in : *Rimes de joie, op. cit.*, v. 25-26.

²³⁶ *La Maison Philibert, op. cit.*, p. 277.

²³⁷ *Prostituée, op. cit.*, p. 462.

²³⁸ *Ibid.*, p. 142.

²³⁹ *La Corruption fin-de-siècle, op. cit.*, p. 6.

donc aussi permettre à la honte de changer de camp, même si un tel discours demeure minoritaire.

À cette première métaphore s'en superpose une autre, celle de l'immondice. Le livre de Flévy d'Urville *Les Ordures de Paris* ne traite pas de voirie, mais bien des bas-fonds de Paris et principalement de prostitution. L'« ordure », c'est la *filles* elle-même, et non seulement son commerce, comme l'indiquent des formulations telles que « Quittons un instant les ordures du trottoir pour entrer dans les établissements qu'elles fréquentent »²⁴⁰. Il est alors logique, dans la pensée de l'auteur, que les voitures dans lesquelles les prostituées emmènent leur client au bout de la nuit « ressemblent assez aux tombereaux qui enlèvent les ordures »²⁴¹. Le déchet humain ne saurait être véhiculé que par les services de voirie. Cette image corrobore le constat de Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski, selon qui « la prostitution est un sujet qui permet d'étaler l'immondice sociale et morale, en l'incarnant au féminin »²⁴². L'ordure se prêterait à la description tout à la fois du milieu où exerce la *filles* des rues, de sa dégringolade sociale dans le ruisseau et de sa moralité douteuse.

Dans leur étude sur la prégnance du champ sémantique de la fange dans les discours sur l'amour vénal, Dottin-Orsini et Grojnowski ont également mis en évidence la fréquence de la boue, qui en constitue à la fois le « décor obligé » et la « métaphore »²⁴³. La boue est inséparable de la figure de la « pierreuse », prostituée misérable, souvent laide ou âgée, qui hante les terrains vagues et les anciennes fortifications. Dans le portrait qu'il lui consacre, Jean Lorrain rebaptise cette ambulante « la gadoue »²⁴⁴, faisant de la fange un véritable trait identitaire.

La prostitution dans son ensemble apparaît aux observateurs sociaux comme un champ bourbeux menaçant d'enlèvement celui qui s'y aventure. Un article du *Temps* reprend l'image de l'évacuation du déchet en affirmant que, dans le système actuel, « la pelle de l'éboueur et la poignée de l'inspecteur de police, le tombereau de l'un et la voiture cellulaire de l'autre suffisent pour la fille et pour la boue »²⁴⁵. Yves Guyot cite cet article et s'indigne de ce qu'un « journal qui se prétend libéral »

²⁴⁰ FLÉVY D'URVILLE, *Les Ordures de Paris*, Paris, Librairie Sartorius, 1874, p. 128.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 162.

²⁴² *L'Imaginaire de la prostitution*, *op. cit.*, p. 165.

²⁴³ *Ibid.*, p. 164.

²⁴⁴ LORRAIN Jean, « La pierreuse », in : *Figures de Paris. Ceux qu'on rencontre et celles qu'on frôle*, dir. UZANNE Octave, Paris, Imprimé pour les Bibliophiles indépendants, 1901, p. 16.

²⁴⁵ « Bulletin du jour », *Le Temps*, 20 juillet 1881, p. 1.

se rallie à ceux qui considèrent ces femmes comme « un amas de boue »²⁴⁶. À l'inverse, le Dr Verchère, dans une communication pour le bulletin mensuel de la Société de prophylaxie sanitaire et morale, juge criminel de laisser « ce flot de boue existant contaminer tout ce qui se met en contact avec lui, sous prétexte que la prostituée est une femme et qu'elle a des droits égaux à ceux des autres femmes »²⁴⁷. La boue permet donc, à l'instar de la saleté, de médiatiser le débat entre réglemmentaristes et abolitionnistes.

Comme à l'accoutumée, la métaphore gagne le champ littéraire. Bruant, dans un épisode qui célèbre l'amour vrai et sincère d'une *filles* pour son amant de cœur, considère que cet attachement la relève en partie de sa « fange professionnelle »²⁴⁸. Dans *Prostituée*, la chute progressive de Rose et de son amie Mariette dans une prostitution toujours plus sordide correspond à un plongeon « plus avant à chaque fois, dans un enlèvement d'innomable [*sic*] boue »²⁴⁹. « Mais de quelle boue es-tu donc faite ? »²⁵⁰ demande Lazare à sa sœur Margot, courtisane qui deviendra pierreuse, dans le long roman-feuilleton tiré de la pièce à succès d'Eugène Brieux *Les Avariés*. Au fil du texte, la jeune femme, déchue physiquement et mentalement, n'est bientôt plus que l'ombre d'elle-même ; « Toute la boue de la prostitution a pris Margot, toute »²⁵¹. Elle finit par succomber sur un lit d'hôpital, réduite à l'état d'« être de fange »²⁵².

Avant d'être ainsi engloutie, la prostituée peut souiller ceux qui la fréquentent. La salissure est réelle – le jupon de la *filles* étant invariablement crotté – ou métaphorique, une partie de l'indignité supposée de sa partenaire rejaillissant sur le client. La passion du comte Muffat pour Nana et la dilapidation de la fortune familiale qui s'ensuit sont ainsi « une noyade dans la boue »²⁵³ aux yeux de la bonne société. Des sommes que ses amants investissent pour elle, Nana ne laisse qu'« une

²⁴⁶ *La Prostitution*, *op. cit.*, p. 236-237.

²⁴⁷ VERCHÈRE (Dr), « Préservation de la santé publique ; défense sociale contre les maladies vénériennes ; surveillance hygiénique des prostituées professionnelles », *Bulletin mensuel de la Société de prophylaxie sanitaire et morale*, 10 novembre 1902, p. 401.

²⁴⁸ *Les Bas-fonds de Paris*, t. 2, *op. cit.*, p. 772.

²⁴⁹ *Prostituée*, *op. cit.*, p. 303.

²⁵⁰ BRIEUX Eugène (d'après), *Les Avariés. Grand roman dramatique inédit tiré de la pièce de Brieux*, Paris, Librairie illustrée, s.d., p. 655. Censurée à ses débuts, cette pièce, dédiée au grand syphiligraphie Alfred Fournier, connaît par la suite un important succès, tant et si bien qu'elle est prolongée par un roman qui en reprend l'intrigue et la développe sur près de mille trois cents pages.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 846.

²⁵² *Ibid.*, p. 916.

²⁵³ *Nana*, *op. cit.*, p. 441.

jonchée de débris sans nom, de lambeaux tordus, de loques boueuses [qui] la suivait et marquait son passage »²⁵⁴. Le comte n'est pas le seul à plonger ; lorsque Nana l'avilit et lui fait piétiner son costume de chambellan, c'est l'Empire tout entier qu'elle réduit à « une ordure, un tas de boue au coin d'une borne »²⁵⁵.

La fange finit toutefois par rattraper et envahir la *filles* elle-même, appelée à se fondre dans ce qui la constitue selon la pensée de l'époque. Cette assimilation peut être littérale, comme dans la nouvelle « La Boue » de Léon Bloy, qui décrit le destin tragique d'une pierreuse officiant dans un camp embourbé de la guerre de 1870 et qui meurt « étouffée un jour par un grand gars [...] qui besognait avec énergie sans s'apercevoir qu'elle avait complètement disparu dans le “tapioca de macchabées” dont sa tente était à moitié remplie... »²⁵⁶ Dans la plupart des cas, elle revêt toutefois une dimension plus métaphorique, comme s'en explique la Marthe de Huysmans. S'adressant à Ginginet, comédien, proxénète et arpenteur des bas-fonds, elle revendique son destin fangeux :

[T]u as ramassé une traînée de boue, mon cher ! et tu sais, on a beau se décroter, il en reste toujours, ça revient comme la tache d'huile sur les étoffes ! [...] Tiens, poursuivit-elle, en enfonçant sa bottine dans la crotte, en voilà de la boue ! eh bien, ça n'est rien ! j'y enfoncerai jusqu'au menton, et je te jure que je ne relèverai pas la tête, mon vieux, je la baisserai jusqu'à ce que, la bouche pleine, j'en étouffe et j'en crève !²⁵⁷

Marthe décrit là sa destinée et celle de ses semblables, tant en littérature que dans l'imaginaire collectif. Confrontée en permanence au mépris social, elle en vient à assumer sa part « boueuse » et à lui conférer elle-même la dimension ontologique que projettent sur elle les observateurs. La suite du roman lui donnera raison : croyant avoir échappé à la rue et à sa condition en se mettant en ménage avec son amant Léo, elle y retombe lorsque le « collage » se rompt et plonge définitivement dans la « fange ».

Égout, ordure ou boue, les *filles* sont donc vouées au caniveau. Leur prétendue indignité, l'opprobre auquel elles s'exposent, ainsi que les risques sanitaires et sécuritaires que comporte leur profession les condamnent à un marasme tant économique que social. Un même

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 453.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 488.

²⁵⁶ BLOY Léon, « La Boue », in : *Sueur de Sang (1870-1871)*, Paris, Georges Crès et C^{ie}, 1914 [1893], p. 150.

²⁵⁷ *Marthe, op. cit.*, p. 426.

imaginaire excrémental sous-tend ces différentes associations : stimulant le bas corporel, la *filles* est elle-même une forme de déjection sociale, rebut de pratiques intestines que l'on s'empresse d'évacuer lorsqu'il occupe la voie publique. Comme le résumait Dottin-Orsini et Grojnowski, dans les représentations d'époque, « pour parler crûment, [...] une prostituée, c'est de la boue et de la merde »²⁵⁸.

4.2.4 Contagion morale

Contrôler et éliminer l'« ordure » de l'amour véral doit également permettre de limiter le risque de contagion, tant physique que morale. Par sa profession même, la *filles* est amenée à entrer en contact avec des individus issus de l'ensemble de la hiérarchie sociale, indépendamment de la supposée étanchéité des classes et des milieux. Elle circule, crée des rapprochements là où il n'y en avait pas, fait le lien entre ce qui devrait rester strictement séparé selon l'idéologie du temps. La menace qu'elle constitue est celle d'une « circulation sociale du vice »²⁵⁹, en vertu de laquelle l'immoralité que l'on prête aux classes populaires atteint et contamine les plus hautes sphères de la société.

Dans cette perspective, les *insoumises* sont considérées comme particulièrement dangereuses : échappant au contrôle policier et médical, opérant dans la clandestinité et n'apparaissant dans les statistiques officielles que sous la forme de nombres approximatifs²⁶⁰, elles semblent une masse grouillante qui s'élève inexorablement dans la société et y poursuit son travail de sape. Une fois installées au sommet, elles dilapident les fortunes familiales, retardent les mariages des jeunes gens et épuisent leur vigueur sexuelle. Lorsque leurs amants sont mariés, elles pervertissent leurs épouses et leurs enfants par l'intermédiaire du mari qui propage l'action destructrice de sa maîtresse jusqu'au cœur du foyer²⁶¹. Cette vision catastrophiste vient naturellement renforcer la nécessité du projet réglemmentariste, devenu un rempart contre la perte généralisée. Goron, pourtant critique vis-à-vis de la police des mœurs qu'il a lui-même dirigée, estime ainsi que le seul argument valable en faveur du

²⁵⁸ *L'Imaginaire de la prostitution, op. cit.*, p. 164.

²⁵⁹ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 52.

²⁶⁰ Corbin indique que les nombres avancés pour Paris vont de 14'000 à 120'000, la plupart des observateurs optant pour une estimation se situant autour de 30'000 (*Ibid.*, p. 239).

²⁶¹ Sur les dangers que la *filles* fait supposément courir à la famille bourgeoise, voir *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 52-58.

maintien de ce corps et des pratiques arbitraires dont on l'accuse est « la volonté de défendre la société contre la contagion »²⁶².

L'influence pernicieuse des prostituées est souvent médiatisée en littérature par le recours à l'odeur. Envoûtante, envahissante et parfois toxique, celle-ci constitue un véhicule tout indiqué pour symboliser le ferment de corruption des marchandes d'amour. Zola recourt abondamment à cette stratégie, par exemple dans *La Curée*, où les relents que Saccard et son fils Maxime ramènent de leurs escapades contribuent à pervertir Renée :

Quand ils rentraient, ils rapportaient du dehors, dans leurs habits, un peu des filles qu'ils quittaient. Leurs attitudes déhanchées, le reste de certains mots risqués et de certains gestes canailles, emplissaient l'appartement de la rue de Rivoli d'une senteur d'alcôve suspecte. La façon molle et abandonnée dont le père donnait la main au fils, disait seule d'où ils venaient. C'était dans cet air que Renée respirait ses caprices, ses anxiétés sensuelles. Elle les raillait nerveusement.

« D'où venez-vous donc ? leur disait-elle. Vous sentez la pipe et le musc... C'est sûr, je vais avoir la migraine. »

Et l'odeur étrange, en effet, la troublait profondément. C'était le parfum persistant de ce singulier foyer domestique.²⁶³

Cette senteur, la fameuse *odor lupanaris*, se compose de pipe et de musc, suggérant un environnement sexualisé et un lieu de sociabilité masculine. Elle provient de l'extérieur, Renée la jugeant « étrange » et peu familière, mais constitue aussi l'odeur définitoire de la demeure Saccard, où elle se montre « persistant[e] ». L'odeur remplit donc plusieurs fonctions : elle connote les mœurs dissolues du ménage, contribue à les renforcer en faisant naître des désirs chez Renée et annonce les dérèglements futurs, l'arôme de vice du lupanar faisant bientôt pâle figure à côté de celui qui règne dans l'hôtel particulier. Elle constitue donc à la fois un indicateur et un déclencheur de la « perversion » dans le roman.

Cette action délétère est plus marquée encore dans *Nana*, roman de l'ascension de la *filles* et de la chute de l'Empire. Le fameux passage de la « mouche d'or », situé au centre du texte, fait figure de clé de lecture en dévoilant le mécanisme qui sous-tend la progression narrative²⁶⁴.

²⁶² *Le Marché aux femmes*, *op. cit.*, p. 40.

²⁶³ *La Curée*, *op. cit.*, p. 158.

²⁶⁴ Cette analyse est en partie reprise de notre essai « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin* », *op. cit.*, p. 28-30. Le passage de « La Mouche d'or » avait été donné par Zola au *Voltaire* en septembre 1879, pour annoncer la sortie du roman, ce qui témoigne de sa dimension programmatique. Sur ce lancement publicitaire et ses liens avec une pratique prostitutionnelle, voir REVERZY Éléonore, *Portrait de l'artiste en fille*

Le journaliste Fauchery a recours à une métaphore entomologique pour décrire la façon dont Nana part des bas-fonds pour s'élever jusqu'aux plus hauts degrés de l'échelle sociale et y répandre la ruine et la mort :

Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche, une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres.²⁶⁵

Fille du peuple et prostituée, Nana est doublement issue de l'ordure dans la pensée de l'époque. Si elle semble s'en détacher en fréquentant la bonne société et en acquérant une certaine aisance matérielle, elle la conserve en réalité en son sein et la propage dans ce nouveau monde qui lui ouvre ses portes, ou du moins ses fenêtres. L'imaginaire excrémental, omniprésent lorsqu'il est question de prostitution, transparait également dans cet exemple, Fauchery, galant dans l'injure, écrivant « mouche d'or » là où le lecteur lit « mouche à merde ». C'est donc bien la crotte, essence de la *fillette*, et tout ce qu'elle suppose d'immoralité, de vice et de putridité, qui se trouvent transférés du pavé parisien aux salons élégants. Charmés par le manège et l'éclat de la mouche, les hommes tolèrent et même recherchent son contact, sans comprendre qu'en même temps que le plaisir, elle leur apporte le ferment de destruction qui les mènera à leur perte.

L'effet de ce germe se développe tout au long du récit. Le comte Muffat en a brièvement l'intuition après la lecture de l'article. Contemplant sa maîtresse, il se sent « déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées » et pressent « la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonné, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait »²⁶⁶. Malgré cette prédiction, rigoureusement exacte, le comte ne peut se détacher de l'enivrante courtisane et précipite ainsi sa chute et celle des siens.

La destruction morale et familiale produite par la fréquentation de la « mouche d'or » s'observe surtout lors de la célébration des fiançailles, voulues par Nana, entre son ancien amant Dagueneu et Estelle, la fille du comte. Cette union, pourtant scandaleuse, ne surprend guère le Tout-Paris,

de joie. La littérature publique, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 285, ainsi que, de la même, « Littérature publique. L'exemple de *Nana* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2009/3, vol. 109, p. 587-603.

²⁶⁵ *Nana*, *op. cit.*, p. 245.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 246.

car quoi « de plus naturel si des promiscuités pareilles pourrissaient ensuite le foyer »²⁶⁷ ? Le bal somptueux qui accompagne cet évènement mondain marque l'effondrement d'une famille et d'une société qui brillent de leurs derniers feux. La courtisane, bien qu'absente, préside à la fête par le biais de ses effluves : « Nana, invisible, épandue au-dessus du bal avec ses membres souples, décomposait ce monde, le pénétrait du ferment de son odeur flottant dans l'air chaud, sur le rythme canaille de la musique »²⁶⁸. La senteur métaphorise l'influence délétère de la prostituée sur cette société qui se désagrège progressivement. Elle séduit, grise et contamine ceux qui s'y exposent, leur inoculant l'« ordure » dont elle est porteuse. Nana elle-même, au sommet de sa gloire et de son succès, conserve sa nature fangeuse, comme le suggère le verbe « épandre », traditionnellement associé au fumier. Sous les ors et la beauté se révèle donc le fond excrémental qui les sous-tend.

La contagion de la débauche atteint son paroxysme avec la chute de la comtesse Sabine, froide épouse de Muffat, qui « gâtée par la promiscuité de cette fille, poussée à tout, devenait l'effondrement final, la moisissure même du foyer »²⁶⁹. Comme dans le cas de Renée, le dérèglement apporté de l'extérieur par le mari volage corrompt progressivement l'épouse et en fait une *fille*, sinon pour la vénalité, du moins pour la moralité. Sabine finit par abandonner la demeure familiale pour s'enfuir avec le chef de rayon d'un magasin de nouveautés, symbole final de la déchéance sociale et morale des Muffat de Beuville. L'avant-dernier chapitre du roman se conclut sur un retour à la formule de Fauchery, qui se conjugue désormais au passé : « la mouche envolée de l'ordure des faubourgs, apportant le ferment des pourritures sociales, avait empoisonné ces hommes, rien qu'à se poser sur eux »²⁷⁰.

4.2.5 Vénéneuses vénériennes

La menace que représente la prostituée acquiert progressivement une dimension plus littérale, au fur et à mesure que s'impose dans les esprits le « péril vénérien » qui marquera la fin du siècle. Les travaux des vénérologues et des syphiligraphes diffusent largement dans l'opinion publique l'idée que la menace vient du bas, du peuple, et s'élève progressivement

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 443.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 448.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 492.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 499.

dans la société, jusqu'à l'atteindre dans son ensemble. Le Dr Fournier, l'un des syphiligraphes les plus influents, justifie le fait de se préoccuper de la santé du « public peu intéressant » par le fait que « bien souvent, la syphilis passe du grabat au palais, du lupanar infâme à l'alcôve de l'honnête femme, voire au berceau de l'enfant »²⁷¹. La maladie profite des porosités et crée des circulations entre des mondes que l'on pensait cloisonnés et étanches les uns aux autres. Elle officie donc exactement sur le même mode que la *filles*, celle-ci devenant, dans l'imaginaire collectif, le vecteur principal du mal, l'incarnation de la bactérie²⁷².

L'odeur est centrale dans cette assimilation, non seulement parce que la contagion prostitutionnelle est présentée comme olfactive, mais aussi parce que la syphilis a la réputation d'être une maladie puante. Le Dr Barthélemy évoque un patient chez qui elle provoque un ozène et la carie des os du nez, condamnant le malade à être pendant plusieurs mois « un objet d'horreur pour ceux qui l'entourent, à cause de la repoussante odeur qu'il répand »²⁷³. Fournier est, lui, amené à traiter un adolescent atteint d'hérédosyphilis que sa mère amène à la consultation moins pour tenter de remédier à l'« effondrement du nez » provoqué par la maladie que pour « le délivrer d'une "odeur abominable" qui l'afflige depuis plusieurs années et qui l'a fait exclure non seulement de toutes les écoles, mais de tous les ateliers d'apprentissage où l'on a essayé de le placer depuis lors »²⁷⁴. Il s'agirait là d'une évolution fréquente de la maladie :

Puis entre en scène un symptôme nouveau. Le malade se met à répandre autour de lui une *mauvaise odeur*, et cette odeur provient, à n'en pas douter, de son haleine nasale ; elle « sort du nez ». Elle est légère d'abord, fadasse, simplement désagréable. Bientôt elle devient plus intense, forte, fétide, et d'une fétidité souverainement répugnante, rappelant l'odeur du « poisson gâté » ou de matières animales en décomposition ; c'est une odeur « de pourriture », suivant l'expression familière aux parents ou à l'entourage du malade.²⁷⁵

À ce stade, d'après le médecin, il n'y plus rien à tenter pour soulager le patient, hormis attendre que les parties nécrosées tombent d'elles-mêmes, laissant un trou béant dans le visage. Les lésions nasales font d'ailleurs partie des signes distinctifs les plus marquants de la maladie dans l'imaginaire

²⁷¹ FOURNIER Alfred, *Prophylaxie de la syphilis*, Paris, J. Rueff, 1903, p. 395-396.

²⁷² CABANÈS Jean-Louis, « Invention(s) de la syphilis », *Romantisme*, n°94, 1996, p. 89-109.

²⁷³ BARTHÉLEMY T., *Syphilis et santé publique*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1890, p. 39.

²⁷⁴ FOURNIER Alfred, *La Syphilis héréditaire tardive*, Paris, G. Masson, 1886, p. 358-359.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 365.

collectif²⁷⁶. Dans *En ménage*, André craint ainsi que la fréquentation de la prostitution n'ait provoqué chez lui « un mal à vous ravager le cuir chevelu et à vous manger le nez »²⁷⁷.

Les puanteurs provoquées par la carie des os ne sont pas les seuls symptômes odorants du mal. Selon Monin, les « syphilides ulcérées » répandraient « une odeur *sui generis* » qui en rend l'identification aisée : « C'est peut-être à elle aussi que certains auteurs attribuent les émanations spéciales que *serait censé* répandre tout organisme syphilitisé »²⁷⁸, suggère-t-il. Il mentionne également son confrère Ricord, maître à penser de Fournier, qui « se vantait de flairer les femmes syphilitiques dans l'intérieur de l'omnibus Batignolles-Clichy-Odéon »²⁷⁹. Lorsqu'il évoque la syphilis chez la femme, le Dr Dagot décrit de même les « plaques muqueuses » des malades, qui « laissent échapper une odeur pénétrante qui se sent à distance et fait deviner le mal chez la femme peu soignée d'elle-même »²⁸⁰. Fournier dresse pour sa part un tableau horrifique des femmes qui tardent trop à venir consulter et qui se rendent enfin à l'hôpital, « exhalant de toute leur personne une affreuse odeur, présentant à la vulve et sur les régions péri-vulvaires d'énormes tumeurs éléphantiasiques, tumeurs végétantes, ulcérées, gangréneuses, baignées de pus, immondes d'aspect et révoltantes de fétidité »²⁸¹. Même le traitement est nauséabond, Fournier disant n'utiliser l'iodoforme « que dans les cas rebelles (en raison de son insupportable odeur) »²⁸². La maladie concrétise donc terriblement le « pourrissement » physique et moral qu'entraînerait la débauche sexuelle.

Le mal syphilitique constitue le signe final qui rattrape la *fille*, la réinsérant dans une logique sémiologique à laquelle elle tendait à se soustraire. Parent-Duchâtelet s'inquiète de ce que « [I]es parties génitales des prostituées ne présentent aucune altération spéciale et qui leur soit particulière ; sous ce rapport, il n'existe pas de différence entre elles et les

²⁷⁶ À ce sujet, voir notamment l'article de ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, « The Tragedy of Recession. Broken, Simian and Syphilitic Noses in Nineteenth-century Art and Physiognomy », in: *Nose Book, op. cit.*, p. 201-219.

²⁷⁷ *En ménage, op. cit.*, p. 363. Corbin remarque que ce roman est d'ailleurs entièrement construit « sur le modèle de la syphilis, en trois stades successifs et d'une gravité ascendante », témoignant en cela de l'influence de la maladie sur l'imaginaire et la création artistique de Huysmans (*Les Filles de noce, op. cit.*, p. 469).

²⁷⁸ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 307.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 308.

²⁸⁰ DAGOT Jules, *De l'évolution et du traitement de la syphilis*, Toulouse, Marquès et C^{ie}, s.d., p. 19.

²⁸¹ FOURNIER Alfred, *Leçons sur la syphilis étudiée plus particulièrement chez la femme*, Paris, Delahaye, 1873, p. 519.

²⁸² *Ibid.*, p. 529.

femmes mariées les plus honnêtes »²⁸³. Ce n'est que lorsque la maladie vénérienne la rattrape – destin obligé dans les représentations et sans doute aussi dans la réalité – que la *filles* se trouve *marquée*, le mal apposant sur sa chair l'emblème dégradant de l'amour vénal et la rendant visible pour ce qu'elle est. « Les organes génitaux féminins perdent leur indétermination et leur statut clandestin dès l'instant où leur infection est constatée par l'autorité médicale », explique Charles Bernheimer. Ils ne deviennent « connaissable[s] pour le discours masculin de contrôle social que lorsqu'il[s] [sont] syphilitique[s] »²⁸⁴. La dimension olfactive s'inscrit dans cette logique, accentuant même la reconnaissance puisqu'elle permet d'identifier le mal à distance, sans besoin de recourir à l'observation directe et à l'examen médical. La maladie stigmatise visuellement et olfactivement la prostituée, mettant fin à son invisibilité sociale et neutralisant ainsi en partie le danger qu'elle constitue.

Si l'odeur est bien présente dans le discours des syphiligraphes comme symptôme et indice du mal, elle n'intervient pas dans la transmission, celle-ci s'effectuant uniquement par contact plus ou moins direct. Il n'en va pas de même dans la littérature²⁸⁵, qui exploite le caractère pénétrant et insaisissable des senteurs pour exprimer le mode de propagation quasi inéluctable du mal et les angoisses qu'il suscite.

L'un des exemples les plus significatifs en est le roman d'André Couvreur, *Les Mancenilles*, déjà fréquemment évoqué. Couvreur, lui-même médecin, pense son texte comme une « étude clinique » ayant la double vocation de documenter les différentes étapes de la maladie et de mettre en garde le lecteur masculin contre les risques encourus. Ce « roman terrifiant »²⁸⁶, « véritable champ d'épandage d'idées reçues »²⁸⁷ pour Cabanès, « cours de vénérologie » selon Jacques Marx²⁸⁸, détaille les

²⁸³ *La Prostitution à Paris*, op. cit., p. 152.

²⁸⁴ « The female sexual organs lose their undecidability and their clandestine status the moment their infection is ascertained by medical authority. The organ of woman's sexual function becomes knowable in the male discourse of social control only when it is syphilitic. » (BERNHEIMER Charles, *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Cambridge – London, Harvard University Press, 1989, p. 25).

²⁸⁵ La maladie vénérienne s'impose progressivement comme un thème obligé dans les romans de la prostitution. D'abord d'importance limitée, touchant généralement un personnage secondaire, elle devient progressivement le sujet même des récits. Cabanès note ainsi que « [L]a syphilis hante véritablement la littérature à partir des années 1884-1885 » (« Invention(s) de la syphilis », art. cité, p. 92).

²⁸⁶ *Les Filles de noce*, op. cit., p. 501.

²⁸⁷ « Invention(s) de la syphilis », art. cité, p. 94.

²⁸⁸ MARX Jacques, « Une avarie majeure : images de la syphilis dans la littérature du XIX^e siècle », in : *Les Grandes peurs*, t. 1 « Diable, fléaux, etc. », dir. BERTRAND Madeleine, *Travaux de littérature*, 16, Genève, Droz, publié par l'ADIREL, 2003, p. 198.

suites désastreuses de la maladie, qui ruine la santé, l'intelligence, la carrière, le mariage et la descendance d'un homme trop sensible aux charmes féminins. La responsabilité de la contagion y est imputée aux seules femmes de mauvaise vie, ainsi qu'à l'influence néfaste de la grande ville et de ses tentations. Le mancenillier²⁸⁹, arbuste toxique du continent américain, est la métaphore privilégiée de Couvreur pour exprimer le péril vénérien. Au début du roman, le Dr Bordier met Maxime en garde contre les dangers de la capitale et de ses habitantes :

Je te dis donc bien sincèrement, mon cher ami, défie-toi des femmes qui vont te solliciter dès ton arrivée à Paris. Ceux qui, comme toi, débarquent, magnifiques, de leur province, perdent, à respirer le souffle infesté de ces prostituées, leur santé morale et leur vaillance physique. Ils s'éteignent sous les fleurs qu'ils respirent...²⁹⁰

L'imagerie botanique transforme la ville entière en un arbre mortifère : « Paris est un mancenillier. Les fleurs de l'arbre fatal, les mancenilles [...], ce sont ces femmes qui versent le fluide empoisonné dont on meurt, dont on meurt moralement, dont on peut même mourir physiquement »²⁹¹. La puissance de diffusion et de contagion de l'odeur est ici mise à profit pour représenter le germe vénérien sous la forme d'une senteur florale dévoyée²⁹² qui se répand et contamine ceux qui la respirent. Paris, la « Babylone aux souffles de pestilence »²⁹³ où prolifère la « calamité, due au poison des femmes »²⁹⁴, où « toutes les filles portent en leurs flancs ces germes destructifs »²⁹⁵ devient, sous la plume alarmiste de Couvreur, une ville-syphilis, de même qu'elle était une ville-prostituée dans *Nana*.

²⁸⁹ Cet arbuste est très présent dans l'imaginaire fin-de-siècle. C'est par lui que les Indiens donnent la mort dans l'opéra de Meyerbeer *L'Africaine*, qui connaîtra un grand succès. D'apparence inoffensive mais redoutablement toxique (son ombre même a la réputation d'être mortelle), il devient l'« arbre de la femme fatale » selon Mireille Dottin-Orsini, celui qui séduit par son allure et sa suavité, mais tue par ses exhalaisons toxiques (DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993, p. 216).

²⁹⁰ *Les Mancenilles*, op. cit., p. 16.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 17.

²⁹² Au sujet de ce détournement de l'imagerie traditionnelle de la femme-fleur douce et innocente, voir notamment notre article « “On commence à en avoir une indigestion des fleurs de l'innocence !” The Subversion of Floral Fragrance in French Literature of the End of the Nineteenth Century », in : *Scents of Value. Smells and Social Life in English, French, and German Literature (1880-1939)*, dir. KRAUSE Frank, HEROLD Katharina, Reihe, London German Studies (vol. 17), München, Iudicium, 2021, p. 107-126.

²⁹³ *Les Mancenilles*, op. cit., p. 201.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 130.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 189.

Lors d'une visite au service des vénériens de l'hôpital Saint-Louis, Maxime a l'intuition de la circulation de la maladie au sein de la société, dans un passage rappelant tant Fournier que Zola :

Chacun de ces êtres qui passaient était un agent de contamination. Des classes obscures, le mal gagnait les sphères élevées, les riches trouvant matière à plaisir dans la vénalité des pauvres. La sourde dispersion partait du fumier populaire, entretenue, fortifiée par la misère, les privations, la malpropreté. À leur tour, les puissants la rendaient aux humbles.²⁹⁶

Les germes de l'ordure populaire et prostitutionnelle contaminent à tout-va, se diffusant dans l'air de la capitale, muée en incubateur géant. Malgré cette prise de conscience passagère, Maxime n'échappe pas à son destin, déjà compliqué par une hérédosyphilis héritée de ses parents. Il termine sa vie misérablement, atteint de paralysie générale, « masse stupide [...] toujours enveloppée d'une écœurante odeur d'excrétion »²⁹⁷. À nouveau, l'élément excrémental qui sous-tend l'amour vénal et en connote l'immoralité intrinsèque finit par se révéler au grand jour, quand tombe le masque des apparences.

Si Couvreur suit l'évolution du mal chez un client contaminé, nombre de ses confrères préfèrent se pencher sur la *filles* malade et sur le danger qu'elle peut constituer avant que les dégâts causés par la maladie ne soient visibles de tous. Dans *Virus d'amour*, Tabarant livre une chronique odorante des progrès de l'infection, véritable pourrissement intérieur, chez la prostituée Alphonsine. Avant même d'être infectée, celle-ci redoute la purulence de la syphilis, en raison de gravures médicales que lui a montrées un ancien amant, illustrations à valeur proleptique. Elle est horrifiée par « ces pages semblant exhaler la peste des pourritures qu'elles reproduisaient »²⁹⁸ et imagine son propre corps semblablement transformé en « une vaste plaie suppurante, d'une désagrégeante putridité »²⁹⁹. Ce qui n'est d'abord qu'un fantasme ne tarde pas à se réaliser, Alphonsine voyant apparaître sur son torse des boutons qui « sécrétaient une odeur fétide, très caractérisée »³⁰⁰. Cette odeur rappelle les observations des médecins quant aux exhalaisons *sui generis* de la maladie, mais annonce surtout la décomposition des chairs à venir. Une fois hospitalisée, Alphonsine voit ce qui l'attend en suivant jour après jour l'agonie

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 217.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 413.

²⁹⁸ *Virus d'amour*, *op. cit.*, p. 77.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 23.

de sa voisine de lit, qui succombe après avoir empuanti la pièce d'une « odeur d'haleine empestée, [...] bouffée de pourriture que sa gorge chassait »³⁰¹. Le souffle nauséabond révèle au grand jour la désintégration intérieure. Il représente également la transmission du mal, toutes celles qui se trouvent enveloppées dans cette haleine d'outre-tombe étant promises à la même fin. Les médecins ont beau évacuer très rapidement le cadavre, « la contagion étant terrible »³⁰², Alphonsine n'en perçoit pas moins en permanence l'odeur, qu'elle « flairait au pain, à la viande, à tout ce qu'elle mangeait »³⁰³. L'effluve la pénètre à son tour, annonçant sa propre fin dans les mêmes souffrances fétides.

Un motif fréquent des romans de *filles*, celui de la prostituée infectant volontairement ses partenaires, généralement dans un esprit de vengeance, exploite aussi largement la senteur contagieuse de la maladie. Dans *Prostituée*, Rose a la tentation de la transmission volontaire lorsqu'elle tombe tout au bas de l'échelle prostitutionnelle, travaillant pour entretenir un homme qui la trompe et la bat. Alors qu'elle se sait atteinte, elle multiplie les clients, tirant « de sa maladie une vanité, de son pouvoir contagieux une exaltante joie » et n'ayant plus qu'un but : « contaminer, contaminer sans relâche... »³⁰⁴. À ce régime, son déclin physique s'accélère rapidement ; « La bouche s'édentait, l'estomac soufflait, par moments, une haleine de peste »³⁰⁵. Comme chez Tabarant, cette haleine mortifère est l'indice à la fois des progrès de la maladie et de sa transmission quasi miasmatique, qui semble moins s'effectuer par contact physique que par le souffle venu directement des entrailles pourries de la *fille*.

Ce motif est au cœur du roman tiré de la pièce à succès de Brieux, *Les Avariés*. L'argument en est simple : Georges Dupont, jeune homme prometteur, contracte la maladie avec une prostituée lors de son enterrement de vie de garçon et, négligeant les conseils de son médecin qui lui recommande de repousser le mariage, la transmet à sa femme, puis à leur enfant. La *fille*, quasi absente de la version théâtrale, devient l'un des personnages principaux du roman. Elle y reçoit un nom, Marguerite de Perles, dite Margot, et une histoire : n'aspirant qu'à réunir suffisamment d'argent pour se retirer du métier et vivre avec son amour de cœur, elle touche au but lorsqu'elle est contaminée par un client. Résolue de se venger de

³⁰¹ *Ibid.*, p. 224.

³⁰² *Ibid.*, p. 223.

³⁰³ *Ibid.*, p. 224.

³⁰⁴ *Prostituée, op. cit.*, p. 464.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 466-467.

lui sur l'ensemble de la gent masculine, elle devient une machine à infecter :

Elle n'avait qu'un désir : détruire lâchement le bonheur d'autrui comme on avait détruit le sien, faner des jeunesses, empoisonner des existences, abuser des confiances, se repaître de douleurs semblables à celle, affolante et terrible, qu'elle avait éprouvée lorsque la science lui avait révélé quel mal terrible elle charriait dans ses veines.³⁰⁶

S'identifiant à la maladie dont elle est elle-même la victime, elle considère que sa « fonction sociale » est de « tout souiller »³⁰⁷, de répandre aussi largement que possible l'infection. En cela, elle incarne à elle seule la grande peur prostitutionnelle de son temps, devenant une figure quasi mythique qui sème la mort et la ruine partout en Europe, et même au-delà.

Comme dans *Prostituée*, la transmission de la bactérie s'opère par le souffle de la courtisane ; « rien qu'en soufflant son haleine à la bouche des mâles, Margot a perdu, ruiné des vies promettant d'être heureuses, utiles et fécondes »³⁰⁸. Georges Dupont en fait la douloureuse expérience lorsqu'il la rencontre. La saluant d'un baisemain, il est immédiatement troublé par « cette main fine, odorante, au parfum grisant et combiné »³⁰⁹, mais ne discerne pas ce que dissimule la fragrance enivrante. Au cours de la soirée, la jeune femme cherche « ses lèvres où poser les siennes, coupe d'où le poison s'échappait, goutte à goutte, épouvantablement »³¹⁰, le baiser ne constituant qu'une inhalation plus rapprochée de l'haleine mortelle. Ce n'est que le lendemain, lorsque Margot a disparu en lui laissant une carte annonçant qu'elle s'est vengée, que Georges s'interroge, se demandant si « cette vengeance énigmatique n'aurait [...] pas eu pour arme ses propres lèvres... son souffle... le mal terrible dont elle charrie le poison dans ses veines »³¹¹. La séduisante cocotte lui apparaît soudain pour ce qu'elle est dans la logique du texte, c'est-à-dire une créature toxique, diffusant un air empoisonné et dispensatrice de mort.

Le jeune homme n'est de loin pas la seule victime, au point que la police recherche activement Margot. Cette dernière, vivant clandestinement à Paris, se réjouit de sa capacité à déjouer les plans des « limiers

³⁰⁶ *Les Avariés*, op. cit., p. 25.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 245.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 847.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 6.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

³¹¹ *Ibid.*, p. 18.

spéciaux chargés de la mettre hors d'état de nuire, d'empêster »³¹². Le choix de ce dernier verbe est intéressant en ce qu'il lie étroitement la contagion mortelle à l'exhalaison d'une odeur toxique. Annick Le Guéer, retraçant les origines du terme, explique que les deux sens de « transmettre la peste » et d'« empuantir » apparaissent conjointement à la fin du xvi^e siècle et qu'« à cette époque le passage de la maladie à l'odeur ne traduit aucune rupture dans la signification »³¹³. Cette continuité correspond aussi aux représentations que le xix^e siècle se fait de la syphilis, peste moderne que propagent les miasmes prostitutionnels. La rencontre du péril vénérien et de l'imaginaire olfactif entourant la prostitution se révèle donc extrêmement productive, les caractéristiques de dissimulation, de diffusion spatiale et sociale et de contamination que les discours dominants prêtent à l'odeur de la *fille* recoupant entièrement les angoisses que suscite la syphilis.

4.2.6 Décomposition finale

Il arrive un moment où la décomposition se retourne contre sa porteuse, victime à son tour de la maladie qu'elle a transmise à tant d'autres. Il s'agit là d'un lieu commun du roman de la prostitution fin-de-siècle³¹⁴, la syphilis remplaçant la tuberculose comme fin privilégiée de la marchande d'amour. Cette mort comporte évidemment une importante dimension symbolique et un fort pouvoir dissuasif, dans une société où la peur de la vérole remplace celle du péché³¹⁵. La maladie punit une vie de débauche et d'excès, dont elle est la conséquence attendue. Ce rapport de causalité a un fondement à la fois factuel – la multiplication des partenaires augmente d'autant le risque – et idéologique – le mal physique étant le fléau qui châtie une conduite jugée déréglée et inacceptable. Ces

³¹² *Ibid.*, p. 842.

³¹³ *Les Pouvoirs de l'odeur, op. cit.*, p. 49.

³¹⁴ La décomposition du corps de la prostituée n'est pas une invention finisécularaire. Dottin-Orsini et Grojnowski en font d'ailleurs l'une de ces « constantes » qui unissent entre eux les romans de *filles* d'un bout à l'autre du siècle, citant comme précurseurs *La Dame aux camélias* ou encore l'agonie de Mme Marneffe dans *La Cousine Bette (L'Imaginaire de la prostitution, op. cit.*, p. 181). Corbin remarque, pour sa part, que Barbey d'Aurevilly, avec sa duchesse de Sierre-Leone qui meurt « cariée jusqu'aux os », inaugure un « thème inépuisable » (*Les Filles de noce, op. cit.*, p. 470). Cette voie sera largement suivie par les naturalistes, les décadents, ainsi que les romanciers à visée prophylactique, dont les textes abondent en agonies purulentes. Voir notamment l'essai de WALD LASOWSKI Patrick, *Syphilis. Essai sur la littérature française du xix^e siècle*, Paris, Gallimard (« Les essais »), 1982.

³¹⁵ *Les Filles de noce, op. cit.*, p. 512.

scènes de putréfaction font la part belle à l'élément olfactif, qui dénote et connote tout à la fois les événements. L'odeur nauséabonde se prête parfaitement à la dimension à la fois littérale et figurée du dénouement : elle participe du réalisme de l'agonie tout en suggérant la puanteur du vice et de l'immoralité. La décomposition constitue donc une forme d'éventrement de l'égout séminal, qui expose soudain aux yeux – et au nez – de tous l'ordure qu'il charrie.

La scène prototypique du genre est sans doute l'agonie et la mort de Nana. Lorsque la mouche d'or, ferment de désolation, a terminé son œuvre de destruction et amené l'Empire au bord de sa chute, le « germe » dont elle est porteuse se retourne contre elle : « Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri »³¹⁶. La courtisane, artisanne du déclin d'un monde, en est aussi le produit et ne peut lui survivre ; elle suit ses « victimes » dans leur déliquescence. Il est néanmoins important de relever que Zola, comme Huysmans avant lui, ne fait pas mourir son héroïne d'une maladie vénérienne, ce que Corbin aurait considéré comme une « facilité »³¹⁷. Nana succombe à la petite vérole et non à la syphilis. La portée symbolique de ce décès demeure cependant la même : le trépas révèle la réalité de l'être, le « charnier »³¹⁸ qu'est devenu le visage de la courtisane reflétant les ravages qu'elle a causés de son vivant.

Les hommes, qui, auparavant, recherchaient avidement son contact, gardent à présent une distance prudente, car « Dame ! ce n'est pas sain cette chambre »³¹⁹. Le comte Muffat, si sensible autrefois aux effluves de sa maîtresse, contemple ses fenêtres depuis la rue, « son mouchoir sur la figure »³²⁰, tandis que Fontan, ancien amant lui aussi, craint les « miasmes »³²¹ qui empoisonnent la chambre. Seules les *filles* montent veiller le corps de celle qui fut leur consœur. Elles-mêmes redoutent cependant d'attraper le mal : « Le cadavre commençait à empoisonner la chambre. Ce fut une panique, après une longue insouciance »³²². « Empoisonner », « empester », c'est bien là ce que Nana a toujours fait, mais l'odeur nauséabonde rend cette fois-ci le phénomène tangible et

³¹⁶ *Nana*, *op. cit.*, p. 518.

³¹⁷ *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 469.

³¹⁸ *Nana*, *op. cit.*, p. 517.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 505.

³²⁰ *Ibid.*, p. 510.

³²¹ *Ibid.*, p. 507.

³²² *Ibid.*, p. 517.

anxiogène. Putride et mortifère, Nana sur son lit de mort se résume à ce qu'elle a toujours été selon les représentations de l'époque, un foyer d'infection, mais aussi « une moisissure de la terre », « d'un aspect grisâtre de boue »³²³. Redevenant boue, la jeune femme rencontre la fin attendue de celles de sa race, conformément aux représentations dominantes.

Cet épisode en inspire de nombreux autres. Tabarant consacre de longues pages à la fin misérable d'Alphonsine, d'abord à l'hôpital, où « un relent de pourriture empoisonnait »³²⁴, puis chez ses parents, où elle succombe, livrée à elle-même, « les dernières convulsions de l'agonie rouvrant ses tumeurs putrides »³²⁵. Margot, la courtisane des *Avariés*, connaît un destin similaire, l'auteur mettant en évidence l'aspect essentialiste de la puanteur. Rongée par des « sanies [qui] exhalaient une odeur insupportable [...] Margot personnifiait l'Infection »³²⁶. La révélation de sa nature profonde est d'autant plus violente qu'elle est restée longtemps dissimulée : « Par une conséquence naturelle, plus le poison avait mis de temps à tomber sous le sens, à se révéler, plus il faisait répugner à la vue, à l'odorat, sa propagatrice scélérate »³²⁷. Le brouillage sémiologique qui donnait à Marguerite de Perles le sillage d'une femme respectable est éclairci, l'odeur étant à nouveau conforme à l'essence du personnage.

La condamnation morale peut toutefois faire l'objet d'un détournement de la part de l'écrivain. C'est notamment le cas de Maupassant dans sa nouvelle « Le lit 29 », relatant la vengeance de la prostituée Irma, qui, violée et infectée par les Prussiens, refuse de se traiter afin d'en contaminer le plus grand nombre. Finalement hospitalisée, elle reçoit la visite de son ancien amant, le capitaine Epivent, décoré pour sa bravoure pendant la guerre. Au chevet de sa maîtresse, peinant à dissimuler son dégoût, le capitaine « croyait sentir une odeur de pourriture, une odeur de chair gâtée et d'infamie dans ce dortoir plein de filles atteintes du mal ignoble et terrible »³²⁸. Si l'odeur correspond à la réalité de la maladie, elle témoigne surtout du jugement de valeur que le militaire porte sur les patientes. L'« infamie » qu'il croit détecter transforme les effluves en relents de honte et de péché, qui concernent également Irma. L'évaluation tend toutefois à s'inverser lorsque le capitaine, durant l'agonie de la jeune femme, lui reproche un comportement qu'il juge « honteux ».

³²³ *Ibid.*, p. 518.

³²⁴ *Virus d'amour, op. cit.*, p. 207.

³²⁵ *Ibid.*, p. 305.

³²⁶ *Les Avariés, op. cit.*, p. 919.

³²⁷ *Idem.*

³²⁸ MAUPASSANT Guy (de), « Le lit 29 », in : *Contes et Nouvelles*, t. II, *op. cit.*, p. 181.

« J'en ai tué plus que toi »³²⁹, lui assène-t-elle tandis qu'il quitte la pièce, Maupassant laissant au lecteur le soin de déterminer de qui émane véritablement « l'odeur d'infamie » qui empoisonne les lieux.

La scène de décomposition peut donc se prêter à différentes interprétations morales et symboliques. Châtiment du vice dans la plupart des cas, elle constitue parfois le sacrifice ultime en vue d'un but qui dépasse l'existence de la *filles*. Dans les deux cas, la putridité marque l'aboutissement de l'itinéraire de la prostituée. Qu'elle sente le musc ou la crasse, sa fin révèle immanquablement le lien ontologique qui l'unit à l'ordure dans les représentations d'époque. La marchande d'amour telle qu'on se l'imagine *est* résolument odeur, dans tous les aspects de sa pratique. Cette identité olfactive est d'ailleurs d'autant plus frappante que le vis-à-vis de la *filles*, son client, demeure, quant à lui, absolument inodore.

4.2.7 Le client, ce grand inodore

Les chercheuses et chercheurs ayant travaillé sur la prostitution telle qu'elle apparaît à travers les discours dominants au XIX^e siècle font un constat quasi unanime, celui de l'absence du client³³⁰. Les médecins et les policiers vouent des centaines de pages à des descriptions, des typologies et des taxonomies de *filles*, mais ne consacrent que quelques lignes, dans le meilleur des cas, à l'autre acteur indispensable à la relation prostitutionnelle, le « miché ». Seuls quelques abolitionnistes tentent de rappeler que la prostituée s'insère dans une relation d'offre et de demande, dont elle n'est pas nécessairement l'instigatrice. Ils ne sont pas nombreux non plus à laisser entendre que, dans les cas de contagion vénérienne, la *filles* peut être la victime de son client, et non l'inverse. L'homme qui répond à la question « Est-ce que tu vas me faire bien riche ? »³³¹, phrase d'accroche traditionnelle selon Corbin, demeure résolument dans l'ombre, tache aveugle de ces discours qui s'efforcent pourtant d'éclairer chaque aspect de la profession pour mieux la contrôler.

Les enjeux sont quelque peu différents en littérature. Les romanciers qui élèvent les *filles* au rang d'héroïnes cherchent à rendre compte d'une expérience prostitutionnelle vécue de l'intérieur. Un tel positionnement est délicat ; il s'agit d'adopter les perceptions du personnage, tout en

³²⁹ *Ibid.*, p. 184.

³³⁰ Par exemple Dottin-Orsini et Grojnowski dans *L'Imaginaire de la prostitution*, *op. cit.*, p. 58.

³³¹ *Les Filles de noce*, *op. cit.*, p. 262-263.

conservant une posture d'observateur extérieur et en évitant les audaces qui pourraient mener à la censure. Pour y parvenir, les auteurs alternent entre différents types de focalisation et ont souvent recours à l'ellipse ou à l'euphémisme lorsqu'il est question de la « passe » en elle-même. Si l'acte demeure voilé, le client, quant à lui, se voit exposé. Il est décrit, évalué et classifié, surtout lorsque la narration adopte le point de vue de la prostituée. Même s'il demeure généralement un type davantage qu'un individu – l'étudiant, le bourgeois, le généreux, le malhonnête, le pervers –, il acquiert une certaine épaisseur, se voit doté d'un milieu social, d'une profession, parfois même d'un nom. La focalisation interne permet au romancier de le décrire tel qu'il est perçu par la *fille*, cette dernière jugeant rapidement à qui elle a affaire en se fiant à des indices visuels, auditifs, voire tactiles (la qualité d'un tissu par exemple).

Parmi ces signes extérieurs permettant d'identifier et de catégoriser l'homme, l'odeur fait figure de grande absente. Le client demeure absolument inodore, la focalisation n'allant pas jusqu'à l'olfocalisation. La stratégie d'immersion des écrivains semble ici atteindre une limite³³², la description d'une odeur masculine et de la réaction – indifférence, excitation, dégoût – qu'elle provoque chez la prostituée impliquant un décentrement trop important, en se constituant soi-même comme Autre. Les prostituées romanesques, si puissamment odorantes et pourtant douées, selon les médecins, d'un flair hors norme, demeurent donc résolument anosmiques quand il est question de leur clientèle.

Huysmans fournit un exemple de ce silence olfactif lorsqu'il rend compte de l'écoeurement de la jeune Marthe après sa première passe : « L'atmosphère de cette chambre, alourdie par les émanations musquées des maquillages, ces fenêtres cadénassées, ces tentures épaisses, tiédies au souffle des charbons encore roses, ce lit démembré et saccagé par le pillage des nuits, la dégoûtèrent jusqu'au vomissement »³³³. L'origine de la répulsion est clairement olfactive. Les senteurs évoquent les événements de la nuit, le musc suggérant la relation sexuelle, tandis que le souffle des charbons rappelle l'intensité – voire la violence – des étreintes dont les draps portent encore l'empreinte. Ces effluves sont prisonniers d'une chambre close, mi-alcôve mi-prison, dans laquelle Marthe se sent pareillement prise au piège, de sorte qu'il lui faut sortir dans la rue pour enfin chasser les relents de la nuit : « Ah ! alors, elle respira ! »³³⁴

³³² On se souvient que la supposée sensibilité olfactive de l'homme homosexuel aux exhalaisons de son partenaire se heurtait, dans les textes de fiction, à la même frilosité.

³³³ *Marthe*, *op. cit.*, p. 408-409.

³³⁴ *Ibid.*, p. 409.

Ce sentiment d'asphyxie est évidemment dû davantage au souvenir de la nuit qu'au manque effectif d'oxygène dans la pièce. Pourtant, l'odeur du client, que l'on pourrait supposer centrale au dégoût, est totalement absente de la description. L'homme ne laisse d'autre trace que celle de son corps sur le lit. Le malaise de Marthe semble même causé par son propre arôme, les « émanations musquées des maquillages » provenant à l'évidence d'elle, tandis que la tiédeur rosée du charbon évoque davantage une chair féminine que masculine. Le client et ses exhalaisons constituent un vide, autour duquel tourne la scène mais qui demeure résolument hors de portée.

Dans les rares cas où une odeur est associée à l'homme, il ne s'agit généralement pas d'une exhalaison corporelle, mais d'une senteur seconde. Lorsque Lucie Thirache aère soigneusement sa chambre le matin, c'est pour en chasser « les émanations puantes de tabac fumé, de champagne renversé »³³⁵, indices indirects d'une présence masculine qui reste, là encore, inodore. Rose est, quant à elle, dégoûtée par « l'haleine d'eau-de-vie »³³⁶ de Fricot, un agent de la police des mœurs qui la persécute pour la convaincre de coucher avec lui. Le souffle alcoolisé, aussi communément associé avec la *filles*, témoigne d'un mode de vie et, dans une certaine mesure, d'une appartenance sociale, mais constitue surtout un obstacle olfactif empêchant d'accéder à la véritable haleine de Fricot, à sa senteur personnelle. Le dégoût éprouvé par Rose porte sur la surface de l'homme, et non sur sa nature profonde.

Une autre stratégie fréquemment employée, notamment par Zola, consiste à mettre à profit le principe de contagion pour transférer les effluves de la prostituée sur son client. Ce dernier emporte avec lui les arômes définitoires de la maison close, permettant un déchiffrement olfactif de la part des autres personnages, mais sans exhaler lui-même une quelconque odeur. De l'oncle Bachelard, dans *Pot-Bouille*, émane par exemple une « odeur de débauche canaille », qui se décompose en un « continuel fumet d'absinthe, de tabac et de musc »³³⁷. Parfum, alcool et tabac : la trilogie olfactive usuelle de la prostitution ne laisse guère de doute quant aux habitudes du vieil homme. Sa fréquentation des lieux de tolérance est même si régulière que l'effluve devient « usuel », remplaçant progressivement l'odeur corporelle. La sémiologie olfactive opère donc, mais sur la base d'une senteur acquise, extérieure. M. Jossierand,

³³⁵ *Chair molle*, op. cit., p. 35.

³³⁶ *Prostituée*, op. cit., p. 219.

³³⁷ *Pot-Bouille*, op. cit., p. 79.

le beau-frère de Bachelard, s'indigne d'ailleurs de voir « les grâces vierges de ses filles se frotter à ces hontes ramassées sur tous les trottoirs »³³⁸. Cette senteur venue du dehors participe, comme dans *La Curée* ou *Nana*, à la diffusion du vice. La colère de Josserand naît ainsi du comportement de ses deux filles, qui câlinent le vieil homme dans l'espoir d'en obtenir une pièce, reproduisant le comportement de celles dont elles perçoivent le parfum sur ses vêtements.

Le relent prostitutionnel rapporté par l'homme à l'intérieur du foyer se retrouve dans *Fécondité*, où il s'oppose au parfum de l'amour conjugal fertile. Beauchêne, le patron enrichi défendant l'idée de l'enfant unique pour ne pas avoir à diviser le patrimoine, délaisse le lit conjugal, dont la fréquentation risquerait d'amener un second héritier, au profit des prostituées. De retour chez lui après l'une de ses escapades, « il soufflait, il crachait, exhalant cette odeur de tabac, d'alcool, de musc, qu'il rapportait de chez les filles »³³⁹. Ce sillage, le même que dans *Pot-Bouille*, trahit, si besoin était, le secret de Beauchêne au nez de sa femme, les « regards désespérés, d'un infini dégoût »³⁴⁰ que lui lance cette dernière témoignant de la désunion du ménage. La même odeur se retrouve lorsque le propriétaire de la fabrique, rentrant chez lui et apprenant la mort de son fils unique, se lamente, la « barbe, trempée de larmes, empoisonna[n]t le cigare et le musc »³⁴¹. La rencontre des larmes et des senteurs prostitutionnelles a une valeur symbolique forte au sein du récit. Dans la pensée de Zola, c'est la limitation des naissances et la fréquentation des maisons closes qui s'ensuit qui causent, ou du moins aggravent, le drame. Si les Beauchêne, obéissant au « vœu de la Nature », avaient poursuivi leurs relations conjugales et avaient eu davantage d'enfants, l'époux n'aurait pas ressenti le besoin d'aller aux *filles* et la mort d'un enfant, pour tragique qu'elle soit, ne remettrait pas en cause la descendance de la famille et la conservation de ses biens. Pour l'idéologie nataliste zolienne, les deux substances – larmes et parfums – sont donc unies par une forme de causalité. Beauchêne porte sur lui la preuve olfactive de sa « faute » et de l'échec de son système de pensée. Tout au long du roman, cette odeur est d'ailleurs contrastée avec la « fermentation odorante de vie »³⁴² qui

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ ZOLA Émile, *Fécondité*, in : *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterand, t. 18 « De l'Affaire aux Quatre Évangiles 1897-1901 », Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008 [1899], p. 248.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 258.

³⁴² *Ibid.*, p. 325.

caractérise la famille Froment et constitue l'antithèse du sillage stérile laissé par les *filles*.

Il arrive cependant qu'une senteur masculine qui n'est pas celle de la maison close fasse son apparition sous la plume des écrivains. Chez Champsaur, cette odeur est moins réelle qu'imaginée. Lorsqu'il voit son idole, la tragédienne Dinah Samuel, s'offrir à un banquier âgé pour résoudre ses problèmes d'argent, Patrice Montclar a envie de lui crier « qu'elle puait le vieux, des vieux qu'elle recevait dans son lit »³⁴³. L'élément olfactif devient une marque d'infamie, trahissant la façon dont Dinah acquiert un revenu complémentaire. Il s'opère à nouveau une forme de transfert, cette fois-ci du client vers la fille, une telle notion rappelant la théorie de l'imprégnation spermatique. Même si la situation est fantasmée et non vécue, l'amant croit percevoir l'odeur d'un tiers sur sa maîtresse et ne peut donc nier la réalité de ce qu'il est : un parmi d'autres. Ce vestige le met également en présence de son prédécesseur, l'odeur dressant invinciblement la figure du « vieux » entre Montclar et son aimée. L'élément olfactif ne révèle cependant rien de cet *Autre*, hormis son appartenance à une classe d'âge dont le contact est jugé particulièrement infamant pour la comédienne. Elle sert davantage à dénoncer la vénalité supposée de Dinah Samuel qu'à véhiculer une information quelconque sur son partenaire.

L'exclamation « Ça pue le mâle ici ! »³⁴⁴, poussée par l'une des pensionnaires de la Maison Philibert, laisse penser à une véritable trace olfactive masculine. Il s'agirait donc d'un rare exemple de ressenti de la *fille vis-à-vis* des exhalaisons du « miché ». Cependant, cette plainte suit directement la description de Rebecca, la « belle juive » de l'établissement, adoptant une posture de repos : « ses deux bras nus relevés laissaient voir les crins drus et luisants des aisselles ; une violente odeur de brune stridait par la chambre »³⁴⁵. Confrontée à cet effluve puissant, Juliette, sa compagne de chambre, « un peu gênée se levait et ouvrait une fenêtre »³⁴⁶, avant d'incriminer l'homme qui vient de quitter la pièce. La senteur masculine ne semble alors qu'une excuse pour justifier une aération due en réalité aux émanations corporelles de Rebecca elle-même. La réponse de la principale intéressée – « Tu parles ! » – laisse d'ailleurs entendre que celle-ci n'est pas dupe du caractère fallacieux de l'argument.

³⁴³ *Dinah Samuel, op. cit.*, p. 187.

³⁴⁴ *La Maison Philibert, op. cit.*, p. 81.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 81.

La confusion qui s'installe entre odeurs masculines et féminines inscrit en outre la remarque au sein des nombreuses allusions à la fréquence supposée du tribadisme parmi les *filles* de maison, le fait que le poil axillaire sombre et dru de la jeune femme exhale une odeur puissante indirectement comparée à une senteur masculine contribuant à flouter les identités de genre. Comme dans *Dinah Samuel*, le sillage de l'homme sert donc de simple prétexte à un discours sur la femme et son comportement.

*
* *

Par leur pluralité et leurs contradictions, les discours entourant le phénomène prostitutionnel mettent particulièrement en évidence la dimension idéologique qui sous-tend les usages de l'odeur. Selon les auteurs et les visées défendues, la *fille* est successivement trop parfumée, ce qui la signale immédiatement à l'attention, ou dangereusement inodore, ce qui lui permettrait d'échapper à la surveillance. Elle se caractériserait en même temps par une sensibilité olfactive déficiente et par un flair quasi animal. Son odeur corporelle serait particulièrement déplaisante, à moins qu'elle ne soit complètement absente. Ces « observations », dont l'incompatibilité suffit à infirmer la scientificité, révèlent ce qui les motive véritablement : la nécessité de marquer la prostituée comme Autre, à la fois socialement et biologiquement. Dans cette optique, l'élément olfactif, qu'il se manifeste par le défaut ou par l'excès, est toujours un élément à charge, ainsi que nous l'avons déjà souvent constaté. Suspect par sa nature même, il se prête à tout jugement dévalorisant. Cette visée commune explique la coexistence d'avis aussi dissemblables au sein de l'opinion majoritaire : toute preuve de l'infériorité des *filles* trouve sa place dans la pensée dominante, indépendamment de la démonstration qui y conduit.

L'imaginaire de la puanteur et de la contagion constitue une illustration très nette de cette instrumentalisation de l'odeur par l'idéologie. La prostituée partagerait avec l'« inverti », à qui elle est d'ailleurs souvent associée, une attirance naturelle pour le nauséabond et exhalerait une odeur repoussante, deux indices de sa « putridité » morale. À l'abjection s'ajoute, dans son cas, la crainte de la diffusion. La volatilité de l'effluve, sa capacité à s'insinuer partout et à pénétrer les êtres en font la parfaite métaphore de la menace sanitaire et morale qu'elle est supposée représenter. L'odeur est ce qui ne reste pas à la place qu'on lui assigne, de même que la prostituée échappe au réglemmentarisme. Attribuer à la *fille*

une exhalaison spécifique, trompeuse, insidieuse et mortelle, revient donc à l'associer à cet élément qui réplique si bien son action. Ce rapprochement permet de *penser* la prostituée, de représenter et de conceptualiser l'influence délétère qu'elle aurait sur la société, en la rapportant à un phénomène connu. On observe ainsi une tension, dans le discours dominant, entre des références olfactives qui se veulent objectives dans une logique sémiologique – ce que sentiraient réellement les *filles* – et la tentation toujours présente d'un usage métaphorique permettant de mettre une odeur – comme on mettrait un nom ou un visage – sur la peur. Une fois encore, l'élément olfactif en révèle davantage sur celui qui croit la percevoir que sur celle qui est censée l'exhaler.

FLAIR, ADULTÈRE ET BESTIAIRE

« [L']odorat est purement un sens qualificatif et passif, il fournit peu de matériaux à l'entendement, il se rapproche plus de la sensualité que de l'intelligence », écrit le Dr Lévy dans son *Traité d'hygiène publique et privée* de 1869¹. Cette opinion est représentative de la doxa concernant l'olfaction : les odeurs, subjectives, variables, trompeuses, ne se prêteraient guère à l'intellection et au raisonnement permettant une connaissance rationnelle du monde. Pourtant plusieurs exemples, dont ceux de la prostituée capable de repérer à l'odeur le bon client ou du fétichiste classant ses trophées en fonction de leurs effluves, indiquent qu'existe une forme de savoir reposant sur la perception et l'interprétation des signaux olfactifs. Certains observateurs rappellent d'ailleurs que le mot « sagacité » dérive du latin *sagax*, signifiant « à l'odorat subtil », tandis que le verbe *sapere* exprime non seulement l'idée de savoir, mais également celle d'odeur ou de saveur². Dans son *Traité de physiologie*, le Dr Longet parle d'ailleurs de « sagacité olfactive » et cela même s'il précise que « [s]ous ce rapport, l'homme est loin d'être favorisé »³.

Bien que la tradition intellectuelle occidentale tende à négliger ce que Chantal Jaquet appelle la « vérité du nez »⁴, la « sagacité olfactive » n'est pas vierge de toute conceptualisation. Elle s'intègre notamment au sein de ce « paradigme de l'indice » dont l'historien Carlo Ginzburg a cartographié les contours. Sous ce nom, Ginzburg renvoie à un ensemble de pratiques communes à plusieurs disciplines et consistant en « la capacité à remonter, à partir de données expérimentales apparemment négligeables, jusqu'à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentale »⁵. Ces traces ou ces signes qu'il s'agit d'apprendre à déchiffrer peuvent être de nature très diverse, allant de l'empreinte sur le sol à la couleur du ciel, en passant par la physionomie et, bien entendu, par l'odeur des êtres ou des substances. Dans tous les cas, cependant, ils

¹ « De l'odorat », *op. cit.*, p. 142.

² Voir notamment chez Classen, Howes et Synnott, *Aroma*, *op. cit.*, p. 49.

³ « Sens de l'odorat », art. cité, p. 135.

⁴ *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 9.

⁵ « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », art. cité, p. 10.

s'adressent au sensorium, puisque « [c]ette “intuition basse” est enracinée dans les sens (bien qu'elle les dépasse) »⁶. L'intuition et l'expérience permettent ensuite de les organiser et de les narrativiser de façon à les rendre porteurs de sens. C'est donc bien un « savoir concret »⁷, s'appuyant sur le corporel et reposant sur des cas individuels, que rend possible cette approche, par opposition à l'abstraction et à l'impératif de reproductibilité qui caractérisent ce que Ginzburg appelle le « paradigme galiléen »⁸.

Dans le domaine spécifique de l'olfaction, ce type de connaissance porte un nom : le flair⁹. Il s'agit là d'un terme ambivalent, renvoyant à la fois à une compétence animale, irrationnelle et instinctive et à une finesse intuitive aiguisée par l'expérience. Selon Jaquet, il « tient plus du réflexe que de la réflexion, de la présience divinatoire que de la science opératoire ; il s'oppose au raisonnement construit et à la déduction rigoureuse »¹⁰. Il n'en permet pas moins, par l'immédiateté des sensations et leur caractère non médiatisé, d'acquérir la certitude de la présence, ce qui tend paradoxalement à en faire « un modèle de saisie infaillible du vrai »¹¹. L'odeur est perçue avant d'être intellectualisée, reconnue avant d'être nommée, et trahit la proximité, à la fois spatiale et temporelle, de sa source.

Ce mode d'appréhension d'un environnement sensible peut être mis en œuvre dans des contextes très différents. En vertu de leur instinct et de leur expérience, le médecin flairant l'urine d'un patient et le chasseur percevant la trace olfactive du gibier¹² parviennent à remonter, à partir de cet indice, à la présence d'un corps autrement imperceptible, car invisible (le pathogène) ou caché (la proie). Ils peuvent ainsi se livrer à des conjectures portant sur le présent (la maladie) ou le passé (le passage d'un

⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁹ Pour exprimer cette même idée, Mashrur S. Hossain propose le néologisme « Knowing », combinaison de « Nosing » et de « Knowing ». Il définit ce nouveau concept comme « un mécanisme de réception et d'appréciation mobilisé par l'odeur, qui place l'odorat au premier plan dans la capacité à faire sens de soi et du monde » (« a smell-mobilized reception and appreciation mechanism, which brings the olfactory to the fore in making sense of us and the world ») (HOSSAIN Mashrur S., « To Nose is to Know : The Politics of “Knowing” », abstract de la communication présentée au XIX^e ISA Congress, Toronto, 2018, p. 1).

¹⁰ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 313.

¹¹ *Ibid.*, p. 315.

¹² À noter cependant que l'homme moderne, moins attentif aux signaux de son odorat, tend à se reposer sur le flair de son chien pour suivre la piste olfactive.

animal à cet endroit). Deux figures ne jouissant pas du même prestige symbolique ni de la même reconnaissance intellectuelle mettent en place des stratégies identiques et se livrent à la même démarche interprétative. C'est ainsi, comme le note Brigitte Munier à la suite de Ginzburg, « qu'à la repoussante image freudienne du sauvage humant le sol s'oppose le flair du détective, paradigme de l'intelligence déliée qui "sub-odore" la vérité recherchée, la "pressent" »¹³. « S'oppose », ou plutôt « se superpose », car seul change le jugement porté sur une activité analytique qui demeure, elle, absolument similaire : « L'olfactif apparaît donc comme l'homologue de l'intellectif après en avoir semblé l'antithèse »¹⁴. *Sub-odor* ou *pres-sentir* reviennent dès lors à juger à *vue de nez* ou *au pif*, ces expressions gagnant dans ce cadre la précision, la fiabilité et, plus généralement, les lettres de noblesse que leur refuse l'usage commun.

Bien qu'il fasse l'objet d'une timide revalorisation au XIX^e siècle dans le domaine de la sémiologie médicale ou de l'expertise artistique notamment¹⁵, le flair demeure largement déconsidéré. Comme nous l'avons déjà constaté, il n'est jugé acceptable que lorsqu'il se manifeste chez des hommes – médecins, experts, savants – que leur érudition et leur respectabilité préservent de tout soupçon de primitivité. Car c'est bien là le danger que courent ceux qui se fient à leur nez. Le flair, de même que les autres modes de connaissance indiciels, est disqualifié comme propre à certains groupes sociaux guère représentés parmi les élites intellectuelles du temps. Selon Ginzburg, ce « savoir concret » se manifesterait surtout chez ceux que l'on considère comme « primitifs », ainsi que chez les femmes. L'historien remarque en outre que cette approche « rattache

¹³ *Odeurs et parfums en Occident, op. cit.*, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Ginzburg a mis en évidence la façon dont, dans les années 1870-1880, « un paradigme de l'indice, s'appuyant précisément sur la sémiotique, a commencé à s'imposer dans le domaine des sciences humaines », en s'inspirant largement du modèle médical (« Signes, traces, pistes », art. cité, p. 9). Dans le domaine olfactif, certains médecins sont parmi les premiers à appeler à une revalorisation du flair. L'ouvrage du Dr Monin, *Les Odeurs du corps humain*, a ainsi pour but « la réhabilitation en médecine de l'observation olfactive, objet du plus injuste discrédit » (*op. cit.*, p. 5). Sans surprise, les parfumeurs militent également pour une éducation olfactive. « Pour le nez "ignorant" toutes les odeurs sont pareilles, mais le nez civilisé par le plaisir ou par l'intérêt devient le plus délicat et le plus sagace des organes », écrit le parfumeur Septimus Piesse (*Des odeurs, des parfums et des cosmétiques, op. cit.*, p. 19). Érika Wicky a retracé les étapes de cette progressive mise en valeur de l'olfaction comme compétence à travers la figure du collectionneur. Elle montre de quelle façon, « [m]étaphorisant une intuition abstraite », le flair devient « le pendant intuitif du savoir analytique produit par la vue » (« L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *Sociétés & Représentations*, 2017/2, n°44, p. 157).

étroitement l'animal humain aux autres espèces animales »¹⁶. « Sauvage », femme et animal : ce sont bien là ces Autres auxquels l'époque prête une grande sensibilité aux odeurs, accompagnée d'une irrationalité certaine.

Sans pour autant se départir de cette défiance, la littérature olfactive use largement du flair dans des intrigues qui exploitent le potentiel narratif, et parfois comique, de ce savoir venu du nez ou qui choisissent plutôt de développer la portée subversive d'une telle compétence. La première approche est particulièrement mise à profit dans un genre populaire au XIX^e siècle, celui de la scène d'adultère. L'extra-conjugalité constitue un cadre propice à la « sagacité olfactive », le conjoint trompé (ou plus souvent, la conjointe) se trouvant confronté à un faisceau d'indices odorants qu'il doit déchiffrer pour reconstituer les faits et ainsi obtenir la preuve de son infortune. S'il est habile, le personnage peut aussi tourner cette capacité à son avantage en mettant à profit le réflexe naso-génital pour empêcher – ou favoriser, si c'est là son intérêt – l'incartade amoureuse du partenaire. De tels scénarios servent souvent d'arguments à des textes légers, qu'il s'agisse de nouvelles à chute ou de scénettes journalistiques. Malgré leur ton badin, la menace cependant demeure latente, l'acte de flairer n'échappant jamais véritablement au soupçon de l'animalité.

Cette part animale constitue l'envers du flair comme mode de connaissance, sa face sombre. La seconde partie de ce chapitre examine ces cas de régression vers la bestialité et leurs différentes modalités, sinon dans les faits du moins dans l'imaginaire collectif. Conformément à la dimension souvent genrée des représentations liées à l'odorat, il s'établit une distinction entre protagonistes masculins et féminins : alors que les hommes ainsi déshumanisés apparaissent comme réduits au rang d'animal domestique, les femmes sont majoritairement représentées sous la forme de prédatrices, que leur acuité nasale disqualifie en tant que membres à part entière de l'espèce humaine tout en leur conférant une indéniable puissance.

5.1 PARFUMS D'ADULTÈRE

Dans un article visant à recommander la modération dans l'usage des parfums, un chroniqueur mondain de 1894 met en garde ses lectrices : lorsque vous êtes trop parfumée, « impossible [...] de dissimuler la ou les visites que vous faites à votre ou vos amants : Rien qu'au flair, un

¹⁶ « Signes, traces, pistes », art. cité, p. 31.

rival dira, s'il est de bonne composition : "Ce veinard de petit chose ! Il sent le benjoin ! Madame... sort de chez lui !" »¹⁷ Bien loin de constituer un pur fantasme journalistique, le sillage révélateur de l'adultère se retrouve fréquemment en littérature, où il rejoint un autre dispositif populaire, celui du roman policier. Les deux genres font florès à la même époque, au grand dam de la femme de lettres Olympe Audouard, qui déplore l'hégémonie de la « *crimomanie* » et de l'« *adultéromanie* » dans la littérature du second XIX^e siècle¹⁸. Le rapprochement ne tient pas uniquement à l'engouement que ces deux thématiques suscitent, mais également à la démarche interprétative qu'elles supposent. Comme le remarque Marta Caraion, le modèle de l'enquête criminelle « contamine la littérature au point d'en constituer l'un des canevas romanesques dominants »¹⁹. Dans son ouvrage sur la figure de la femme coupable, Chantal Gleyses emploie d'ailleurs l'expression « scène de crime » pour qualifier le lieu de l'adultère, soulignant la proximité des deux situations²⁰. Les constatations de Manuel Charpy concernant la façon dont l'enquêteur de roman policier va appréhender les objets présents sur les lieux comme autant de « machines narratives » qu'il s'agit de « saisir [...] pour reconstruire une histoire »²¹ s'appliquent ainsi tout aussi bien aux indices du roman d'adultère.

La dimension empirique centrale au modèle de Ginzburg est particulièrement manifeste dans le cas des indices olfactifs²², lesquels, bien plus qu'une trace de rouge à lèvres sur un col ou une empreinte de pas, font l'objet d'une appréhension sensorielle relevant de l'expérience immédiate, corporelle et individuelle du réel. Les indices ne sont pas uniquement perçus, mais véritablement inhalés, incorporés. Le temps de l'analyse permet ensuite de les organiser en une « séquence narrative »²³, de façon à leur faire raconter une situation n'ayant pas fait l'objet d'une

¹⁷ MANARF. (de), « Chronique fantaisiste », *Guelma-Journal*, 9 août 1894, n.p.

¹⁸ AUDOUARD Olympe, *Les Nuits russes*, Paris, E. Dentu, 1876, p. 456.

¹⁹ CARAION Marta, « L'objet en représentation. XIX^e-XX^e siècles : une introduction », in : *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques. XIX^e-XX^e siècles*, dir. CARAION Marta, Seyssel, Champ Vallon, 2014, p. 26.

²⁰ GLEYESES Chantal, *La Femme coupable. Petite histoire de l'épouse adultère au XIX^e siècle*, Paris, Imago, 1994, p. 153.

²¹ CHARPY Manuel, « Enquêtes en chambre. Romans policiers et culture matérielle domestique au XIX^e siècle », in : *Usages de l'objet, op. cit.*, p. 82 et 92.

²² Dans le roman policier aussi, l'indice peut être de nature olfactive ; que l'on pense au « parfum de la dame en noir » qui permet au reporter Rouletabille de reconnaître sa mère en la personne de Mathilde Stangerson, parfum si significatif qu'il donnera son nom au second volume des aventures du héros de Gaston Leroux.

²³ « Signes, traces, pistes », art. cité, p. 10.

expérience directe, mais dont témoignent encore les vestiges. En d'autres termes, il s'agit de « lire une série d'événements cohérente dans les traces muettes »²⁴, exercice conférant paradoxalement un langage à ce « sens sans parole »²⁵ qu'est censé être l'odorat. Un véritable « paradigme de l'indice olfactif » se met alors en place dans les récits fictionnels d'adultère, paradigme qui permet de rendre compte des stratégies interprétatives développées par les personnages de conjoints trompés.

L'omniprésence de l'indice olfactif – et donc de son déchiffrement – dans les scènes de tromperie amoureuse s'explique également par les nouvelles normes qui régissent le monde de la parfumerie à la fin du XIX^e siècle. Comme nous l'avons déjà évoqué, Alain Corbin a montré la façon dont les appels au « silence olfactif » qui se multiplient alors contribuent, en ramenant le parfum dans la sphère de l'intime, à lui conférer un nouvel érotisme. Si le parfum est discret, sa perception par autrui implique que l'on se trouve dans une grande proximité physique. L'inhalation de l'odeur de l'autre devient alors le privilège exclusif de celui qui est admis dans le cercle privé, qui est aussi celui des échanges amoureux. Le fait d'« aller sentir ailleurs » (nouvelle variante olfactive d'« aller voir ailleurs ») ou, à l'inverse, de se laisser respirer par un autre que son conjoint ou sa conjointe acquiert ainsi une forte valeur transgressive. L'odeur, par ce qu'elle suggère de rapprochement des corps et de circulation entre les individus, devient l'expression privilégiée de cette sexualité extra-conjugale que les écrivains ne peuvent donner directement à voir. En d'autres termes, sentir, c'est faire l'amour ; sentir ailleurs, c'est tromper.

5.1.1 Au premier coup de nez

Les parfums d'adultère provoquent souvent une certitude directe, quasi instinctive, chez ceux qui les respirent, la narration s'établissant dans l'immédiateté du flash. Ce caractère brusque de la découverte, où la conscience du cocufiage arrive au cerveau presque en même temps que l'odeur au nez, en fait un ressort narratif particulièrement adapté aux formats narratifs courts. Le dénouement à la fois rapide, inattendu et souvent allusif correspond bien aux impératifs d'une nouvelle à chute et en explique la fréquence dans ces textes brefs.

Une nouvelle de Saint-Marcet intitulée « Le rat musqué » en fournit en quelque sorte le modèle type, par la simplicité de son intrigue. Irène,

²⁴ *Ibid.*

²⁵ « Le sens sans parole : vers une anthropologie de l'odorat », art. cité, p. 29-45.

son héroïne, reçoit la visite d'un camelot qui lui propose, entre autres marchandises, une queue de rat musqué, lourdement parfumée. Le soir même, Irène convie quelques connaissances, dont sa rivale Elvire, qui s'est, à l'évidence, laissé tenter par le vendeur ambulant, puisqu'elle exhale une forte odeur de musc. Après le départ de ses hôtes, la jeune femme embrasse son époux, le beau Béryl, que convoite Elvire, mais s'aperçoit avec horreur que ce dernier « empeste [...] le musc »²⁶.

L'infidélité de l'époux fait ici l'objet d'une ellipse narrative que comble le parfum, lequel livre, dans un langage qui lui est propre, le récit des événements. Conformément au paradigme de l'indice olfactif, Irène donne du sens à ce qu'elle déchiffre avec le nez sur les moustaches de Béryl. Son interprétation est immédiate, la jeune femme déclarant que « cette odeur était entrée dans son cœur en même temps que le doute, le désespoir, le dégoût... »²⁷ La capacité des senteurs à pénétrer les êtres rend la découverte de la tromperie plus intime, plus profonde et plus douloureuse, la connaissance s'instillant au même rythme que l'odeur et que les émotions qu'elle fait naître.

Si Saint-Marcet exploite la dimension dramatique du paradigme indiciaire olfactif (Irène envisage le suicide) alors même que le ton général de la nouvelle est plutôt humoristique, d'autres nouvellistes investissent plus volontiers sa veine comique. C'est le cas notamment de Richard O'Monroy, que le thème a beaucoup inspiré. La nouvelle « Le flair » raconte la lutte que se livrent un mari volage et son épouse, dont le « nerf olfactif possédait une sensibilité tout à fait exceptionnelle », lui donnant « l'air d'un chien d'arrêt qui respire sans cesse une bonne piste »²⁸. À chaque retour au domicile conjugal, « il était humé, respiré par ce nez inquisiteur qui l'inspectait de la tête aux pieds »²⁹ et se trouve ainsi systématiquement démasqué en cas d'incartade. Un soir que son épouse, souffrante, ne peut assister à un dîner, l'époux indélicat prétend s'y rendre, mais passe en réalité la soirée en galante compagnie. Au moment de quitter sa maîtresse, il a grand soin de faire une toilette en tous points identique à celle du matin et de revêtir « des habits qui n'avaient pas subi le moindre contact impur, et qui, pour plus de sûreté, avaient été

²⁶ SAINT-MAR CET (Comte Marie-Aimery de Comminges), « La queue de rat musqué », *Akados*, Revue mensuelle d'art libre et de critique, 15 mai 1909, p. 687.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ O'MONROY Richard (Vicomte de Saint-Geniès), « Le flair », in : *L'Être ou ne pas l'être ?...*, Paris, Arnould, 1890, p. 227. Cette nouvelle a également fait l'objet de publications antérieures dans le *Gil-Blas* du 16 mai 1889 et dans *La Lanterne* du 22 décembre de la même année.

²⁹ *Ibid.*

suspendus dans une pièce voisine »³⁰. Sûr d'échapper à l'acuité olfactive de sa moitié, il rentre auprès de cette dernière, qui le « flair[e] partout dans le cou, dans les cheveux, sur les tempes »³¹ et n'y rencontre aucune senteur alarmante. Mais lorsque son mari passe dans son cabinet de toilette, l'épouse se redresse, « son nez palpitant et humant l'air avec attention »³² : elle a perçu une odeur inattendue, une odeur d'asperges, vestige du repas délicat qu'ont partagé les amants. Le lendemain, s'étant renseignée dans l'intervalle sur le menu du dîner auquel était censé assister son conjoint et ayant eu confirmation que les asperges n'y figuraient pas, elle parvient à confondre l'infidèle, malgré toutes les précautions dont il s'est entouré.

Cette nouvelle illustre bien le ressort narratif que constitue le parfum de l'adultère, puisqu'il s'agit là du sujet même du récit, et non d'une simple péripétie. La relation des deux époux se résume à un effort constant de brouillage des messages olfactifs d'une part, et de déchiffrement de ces messages de l'autre³³. L'odeur joue ainsi un double rôle de dissimulateur et de révélateur. Elle sert, dans un premier temps, à masquer les faits, le mari cherchant à réécrire olfactivement le récit de sa soirée en effaçant les indices incriminants pour les remplacer par des effluves familiaux. Dans un second temps cependant, une odeur insoupçonnée perce le masque et trahit l'incartade. Le paradigme de l'indice olfactif se complique donc ici d'un opposant, qui s'efforce de troubler la lisibilité de la piste odorante, comme un coupable efface ses traces. La dimension quasi policière de l'aventure est d'ailleurs sous-jacente : l'épouse au nez fin soumet son mari à des « questions bizarres » s'apparentant à un interrogatoire³⁴ ; l'indélicat tente, quant à lui, de brouiller les pistes et de se constituer un alibi ; enfin, l'odeur des asperges constitue l'indice déterminant qu'une enquête de voisinage vient corroborer avant l'aveu final du coupable. Se dessinent une fois encore les similitudes de la démarche investigatrice dans ces deux registres apparemment fort différents.

Bien qu'il ne soit pas particulièrement exploité ici, le spectre de l'animalité s'insinue subtilement dans cette double dimension policière et conjugale. L'épouse est un limier, un chien de chasse au flair aussi

³⁰ *Ibid.*, p. 232.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 233.

³³ Cheryl Krueger réalise une analyse assez semblable du roman *Béatrix* de Balzac, dans lequel la notion de déchiffrement de l'indice olfactif est plus centrale encore, puisque l'objet incriminant est une lettre adressée par le mari à l'épouse sur un papier portant l'odeur de la maîtresse. La missive se prête donc à une double lecture, visuelle et olfactive (KRUEGER Cheryl, « Lettres parfumées, correspondances fatales », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 45-48).

³⁴ « Le Flair », *op. cit.*, p. 227.

remarquable qu'instinctif. Ses compétences hors norme, plus sensorielles qu'intellectuelles, viennent saper la construction narrative savamment mise en place par le mari, marquant le triomphe de l'intuition sur la raison, de la perception sur la cognition. Ce renversement déstabilise les hiérarchies usuelles et confère à la nouvelle une tonalité presque anxio-gène, sous ses dehors comiques : aussi supérieur intellectuellement que soit l'homme, il ne peut échapper au redoutable odorat de sa femme, dont la naturalité fonde la puissance.

Un autre texte du nouvelliste repose plus spécifiquement sur l'identification de l'odeur, dans une logique de réduction essentialisante. Deux inconnus sympathisent dans un compartiment de train et en viennent à échanger des propos intimes. L'un des deux avoue sa grande sensibilité à l'*Odor di femina* de son épouse :

Ah ! cette odeur, monsieur, celle de la nuque aimée sous les petites mèches mouillées par l'ardeur de la lutte, je ne saurais dire l'effet qu'elle produit sur mes nerfs exacerbés ! C'est comme une odeur fauve très spéciale à laquelle se mêlent des relents de musc et d'ambre. Je ne saurais voyager sans elle, et, en l'emportant avec moi, je diminue l'amertume de la séparation.

– Mais comment faites-vous ?

– Eh bien, puisque nous sommes dans les confidences, en partant, je coupe avec des ciseaux une petite mèche frisée sur le cou, une petite mèche toute moite de la chaleur du lit, je la place dans mon mouchoir. Cette mèche est si odorante qu'elle suffit à parfumer mon mouchoir ; alors, pendant la route, je n'ai qu'à la respirer pour éprouver une béatitude indéfinissable. Il me semble que je tiens dans mes bras mon épouse adorée.

Et le monsieur brun sortit de sa poche un mouchoir dont il se mit à humer voluptueusement et longuement les effluves, tandis que ses yeux blancs partaient vers les paradis artificiels.

– Mais, demanda le monsieur blond, permettez-moi une question : comment une simple mèche de cheveux peut-elle, à ce point, parfumer un mouchoir ?

– Monsieur, ma femme est un bouquet. Vous en doutez ? Eh bien, voyez plutôt, sentez vous-même.

Et le monsieur brun mit le mouchoir sous le nez du monsieur blond. À son tour, celui-ci eut des yeux subitement convulsés, et, tout à coup, comme éclairé par une lueur subite, il tendit vivement la main à son compagnon de route, en lui disant :

– Ah ! mais alors, vous êtes M. Bodin-Cadart, conseiller référendaire à la Cour des comptes. Enchanté de faire enfin votre connaissance.³⁵

³⁵ O'MONROY Richard (Vicomte de Saint-Geniès), « Odor di femina », *La Lanterne*, « Le Supplément », 5 janvier 1907, n.p. Ce texte a également fait l'objet d'une publication antérieure, plus développée, dans le volume *La Vie folâtre*, Paris, C. Lévy, 1901, p. 101-110.

La senteur condense la femme, et plus spécifiquement son intimité (nous avons déjà évoqué le lien entre cheveux et poils pubiens), la rendant immédiatement présente à l'esprit et réactivant le souvenir des étreintes. Le décodage de l'indice et sa sémantisation sont le fait de l'amant, qui a du nez, tandis que le mari n'a que ses yeux pour pleurer et un mouchoir imprégné de l'odeur de la « traîtresse » pour les essuyer.

Un niveau de complexité supplémentaire peut être atteint lorsque le déchiffrement se combine avec la connaissance de la sémiologie olfactive propre à certains milieux sociaux, au premier rang desquels la prostitution. Dans ce cas, l'épouse perçoit l'incartade et se montre capable d'identifier le type de femme ayant laissé sa trace, témoignant en cela d'une double maîtrise de l'herméneutique parfumée et du code olfactif. Dans *La Voleuse d'honneur*, Pierre Decourcelle met en scène une jeune femme, Rose, qui accuse son mari de la tromper. L'homme dément avec une telle virulence que Rose se laisse convaincre, jusqu'à ce que, s'approchant pour l'embrasser, elle perçoive un parfum particulier sur ses vêtements :

En se penchant sur lui, en collant ses lèvres amoureuses sur le cou de son mari, elle avait eu la preuve, la certitude du crime qu'il avait commis.

De la peau, de la moustache du jeune homme, de son linge, de ses vêtements, s'exhalait une odeur violente, un parfum âcre, capiteux, dédaigné des mondaines délicates, un parfum de fille...

Ce parfum elle le reconnaissait, elle l'analysait. C'était un mélange de chypre et d'opoponax.

Quand ces demoiselles adoptent un parfum, non seulement leur poudre de riz, leur eau de toilette, mais leurs armoires, leur linge, leurs robes mêmes en sont saturées.

Peu à peu alors leur corps même s'en imprègne, et elles communiquent cette senteur caractéristique à tous ceux qui sont en contact avec elles. Rose, l'ancienne échantillonneuse de l'aristocratique maison Thévenin, était trop Parisienne pour s'y tromper.³⁶

L'interprétation opère en plusieurs phases, indicatrices du processus cognitif à l'œuvre. La première étape est la lecture à proprement parler, impliquant perception, identification et confrontation au code olfactif. Au fait des normes, la bien nommée Rose est immédiatement capable de reconnaître la fragrance incriminée comme n'appartenant pas aux effluves socialement acceptables. En bonne herméneute, elle identifie un « parfum de fille » et parvient même à le décomposer en deux senteurs distinctes fréquemment associées à la courtoisie, le chypre et l'opoponax.

³⁶ DECOURCELLE Pierre, *La Voleuse d'honneur*, Paris, Fayard (« Le livre populaire »), s.d. [c. 1893].

L'indice olfactif se prête à une opération mentale qui, pour être immédiate, n'en est pas moins complexe, à l'issue de laquelle la jeune femme sait ce qui s'est passé et avec qui.

L'analyse s'enrichit alors d'implications identitaires, sociales, morales, voire sanitaires. Rose mobilise deux composantes du « module cognitif olfactif » : la réduction essentialisante, déjà présente dans l'exemple précédent, et le principe de contagion. La première se manifeste dans l'attribution aux prostituées d'une propension à saturer leur environnement de leurs effluves provocants, tant la nature de la fragrance que les quantités employées trahissant un goût dépravé et une sensibilité altérée. L'odeur se fait signature et semble s'exhaler directement par la peau, remplaçant la senteur corporelle. Sa vulgarité, son caractère sulfureux, voluptueux et grisant se voient transférés sur la femme, devenue *essentiellement fille*.

Le mécanisme de diffusion s'étend au-delà des seuls atours de la courtisane, l'odeur se déposant sur ceux qui la fréquentent dans une logique de contagion inhérente à l'imaginaire prostitutionnel. Sa présence sur l'homme témoigne de l'intensité des ébats et constitue une appropriation : la *fille* a marqué son client de son sceau olfactif. Nous retrouvons là la crainte de la transmission du vice qui, depuis la maison close, atteint la femme bourgeoise dans son intérieur même, ainsi que la possibilité de la transmission vénérienne. Rose risque alors à son tour de sentir, métaphoriquement du moins, le chypre et l'opoponax.

Une saynète dialoguée publiée par *La Lanterne* propose une variante de ce thème, qui présente l'intérêt d'intégrer également une odeur masculine. Une femme dont le mari est parti pour une longue promenade le soupçonne d'être allé retrouver une *fille*. En attendant son retour, elle s'interroge : « D'abord il s'est parfumé avec du Chypre, une odeur que je déteste. Sa maîtresse a probablement des raisons pour l'aimer »³⁷. Le parfum est ici placé du côté de l'homme, mais n'en perd pas pour autant son aura sulfureuse : arboré pour aller retrouver une prostituée, il est apprécié par celle-ci et honni par l'épouse respectable. Il est donc bien l'arôme de la débauche et de l'extraconjugalité. Lorsque le mari rentre, une autre senteur vient compliquer le message olfactif :

Elle, *s'approchant*. – Mais vous empoisonnez l'opoponax.

Lui. – Tu veux dire le Chypre ; j'en ai mis sur mon mouchoir.

Elle. – C'est possible, mais vous sentez aussi l'opoponax à donner la migraine.³⁸

³⁷ LA FERTÉ, « La Comédie parisienne », *La Lanterne, Supplément littéraire*, 10 avril 1892, p. 3.

³⁸ *Ibid.*

Se retrouve le même mélange odorant – opoponax et chypre – que dans le texte de Decourcelle. Mais, alors que dans l'exemple précédent tous deux étaient attribués à la prostituée, ils proviennent ici respectivement d'elle et de son client, leur fusion représentant la proximité des corps dont le mari porte la trace olfactive. Si le chypre exprime la luxure, l'opoponax est clairement identifié par l'épouse délaissée comme étant « une odeur de fille »³⁹, la sémiologie permettant à nouveau de caractériser le personnage par le simple biais de son effluve. L'analyse en deux temps – avant et après l'adultère – rend efficacement compte des étapes de l'incartade, de la préparation à la consommation, et introduit ainsi une temporalité et une chronologie fines au sein de la narration.

Si le format de la nouvelle lui convient bien, le paradigme indiciaire olfactif en contexte d'adultère s'inscrit aussi régulièrement dans le temps long du roman. Certains exemples procèdent de la même immédiateté que les cas novellistiques, tandis que d'autres investissent les stades successifs de la sémantisation de l'indice odorant, de nombreux protagonistes ne comprenant pas immédiatement ce que recèle l'arôme inattendu qui vient chatouiller leurs narines. Un cas emblématique de cette interprétation en plusieurs phases est celui de M. Hennebeau, dans *Germinal*.

Le directeur de la Compagnie des Mines de Montsou découvre l'infidélité de son épouse, qui le trompe avec son propre neveu, en se rendant dans la chambre de celui-ci, afin d'y chercher une note de travail. Il remarque bien que la pièce est en désordre et qu'il y règne « un parfum pénétrant » qui le prend « aux narines » et le « suffoqu[e] »⁴⁰, mais il n'y prête guère attention. Concentré sur la recherche du document manquant, il se livre à une première interprétation automatique et peu réfléchie de l'atmosphère particulière, l'attribuant à « l'odeur des eaux de toilette, dont la cuvette se trouvait pleine »⁴¹. La senteur se signale donc à son odorat comme inattendue et particulière, mais l'alarme sensorielle est neutralisée par une interprétation bénigne, qui la replace dans le cadre inoffensif, ordinaire et quotidien des soins de toilette.

Cette explication se heurte à la découverte, dans le lit de son neveu, d'un flacon en or, qu'il identifie comme étant le flacon d'éther dont son épouse ne se sépare jamais. Là encore, la compréhension ne se fait pas instantanément : ce n'est qu'après une phase de perplexité (« Mais il ne

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ ZOLA Émile, *Germinal*, in : *Les Rougon-Macquart*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1964 [1885], p. 1429.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1430.

s'expliquait pas la présence de cet objet ») que se manifeste une brusque lucidité (« Et, soudain, il blêmit affreusement »⁴²). Il n'est pas innocent que ce soit un flacon qui amorce cette prise de conscience, l'élément odorant organisant l'ensemble de la scène. Ce flacon devient le symbole de la crise conjugale que traverse le couple et de la façon qu'a M. Hennebeau de la gérer. Lorsque son domestique pénètre dans la chambre, il dissimule l'objet dans sa main, escamotant la preuve de son déshonneur et frémissant à l'idée que le valet aurait pu le découvrir et ainsi reconstituer, sur la base de cette trace, la vérité des étreintes incestueuses de la maîtresse de maison. Il s'agit avant tout pour lui de ne pas perdre la face et de garantir le maintien d'un certain ordre social. Cependant, il serre le flacon « à le briser », au point que, lorsqu'il ouvre la main, l'objet « s'était marqué en rouge dans sa chair »⁴³, trahissant dans ce seul geste sa colère et sa douleur face à un acte qui s'impose à lui et le « marque » durablement.

La prise de conscience reconfigure entièrement le regard que M. Hennebeau porte sur la chambre : le désordre ambiant, le lit défait acquièrent un sens nouveau après la découverte du flacon. Les indices de l'adultère, d'abord ignorés, sont réorganisés afin de raconter une autre histoire, non plus une toilette un peu hâtive, mais un amour illicite. Cette nouvelle lisibilité ne porte pas que sur l'ici et maintenant du personnage, mais opère de façon rétrospective : « Brusquement, il voyait, il entendait, cette ordure se passait chez lui depuis des mois »⁴⁴. La scène d'adultère se réactive, non plus comme un événement ponctuel, mais comme une habitude bien instituée. M. Hennebeau se livre alors à ce que Carlo Ginzburg nomme des « prophéties rétrospectives »⁴⁵ : un passé auquel il n'a participé que comme spectateur aveugle se rejoue devant ses yeux.

Plus encore que le décor ou le passé, c'est l'odeur ambiante qui est soumise à une reconfiguration radicale dès lors que le mari trompé entrevoit la vérité. La senteur environnante fait l'objet d'une identification retardée :

C'était de leurs soupirs, de leurs haleines confondues, dont s'alourdissait la tiédeur moite de cette chambre ; l'odeur pénétrante qui l'avait suffoqué, c'était l'odeur de musc que la peau de sa femme exhalait, un autre goût pervers, un besoin charnel de parfums violents.⁴⁶

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ « Signes, traces, pistes », p. 23.

⁴⁶ *Germinal, op. cit.*, p. 1432.

Le délai nécessaire à la reconnaissance d'une senteur pourtant familière s'explique par le déni, mais aussi par la discrédance entre cette odeur connue et intime et un lieu où elle n'est pas censée s'exhaler. De cette tension entre le familier et l'inhabituel naît le malaise. Une fois identifié, le parfum, bien loin de ne constituer qu'un aspect de l'atmosphère de la pièce, devient l'élément crucial, la preuve ultime de l'adultère. À travers la senteur mêlée des deux corps, M. Hennebeau a un accès direct à l'étreinte elle-même, qui semble se prolonger par ses émanations.

Le lien étroit unissant l'odeur à la mémoire et à l'individualité permet en effet de présentifier le passé, de le faire revivre avec tant d'immédiateté et de précision que l'événement rejoué apparaît davantage comme une expérience directe que comme un souvenir. Walter Benjamin définit la trace comme l'« apparition d'une proximité, quelque lointain que puisse être ce qui l'a laissée »⁴⁷. Cette proximité rétrospective est d'autant plus marquée dans le cas de la trace olfactive que l'odeur est non seulement un indice au sens où l'entend Ginzburg, mais également dans celui où l'entend C. S. Peirce, à savoir un signe qui entretient un rapport de contiguïté avec son objet (par exemple la fumée par rapport au feu)⁴⁸. La senteur est donc un type de trace bien particulier, qui ne se contente pas de signaler après coup la présence d'un objet odorant, à la manière d'une empreinte de pas sur le sol par exemple, mais constitue bel et bien une émanation directe de cet objet, une partie de lui. L'odeur est, dans cette perspective, une présence qui se prolonge. Par leurs exhalaisons, les amants de *Germinal* sont toujours dans la pièce, rejouant pour M. Hennebeau leurs amours clandestines : « et il retrouvait ainsi la chaleur, l'odeur de la fornication, l'adultère vivant, dans les pots qui traînaient, dans les cuvettes encore pleines, dans le désordre des linges, des meubles, de la pièce entière, empestée de vice »⁴⁹.

L'expression « l'adultère vivant » résume à elle seule cet effet de présentification qu'opère l'indice odorant. Le désordre de la pièce, mais surtout ses parfums, ne se contentent pas de raconter la scène, ils la rejouent véritablement. La réaction du mari cocu, lequel « labour[e] [de ses poings] les places où il voyait l'empreinte de leurs deux corps »⁵⁰, témoigne de cette illusion d'une présence, l'odeur emplissant, par sa

⁴⁷ BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, 3^e édition, Paris, 2006, p. 464.

⁴⁸ PEIRCE Charles Sanders, *Peirce on Signs*, ed. James Hoopes, Chapel Hill - London, The University of North Carolina Press, 1991, p. 251.

⁴⁹ *Germinal*, *op. cit.*, p. 1432.

⁵⁰ *Ibid.*

puissance évocatoire, les creux laissés par les amants dans la literie. Abusé, M. Hennebeau croit se venger de ceux qui l'ont trompé, les draps apparaissant « mous et inertes, sous ses coups, comme éreintés eux-mêmes des amours de toute la nuit »⁵¹, ainsi que des corps lascifs.

5.1.2 Fragrants délits

En mettant à profit la capacité du parfum à réactiver et à rejouer en direct l'acte charnel, Zola parvient à cet oxymore que constitue un flagrant délit différé. Aussi longtemps que le sillage odorant se prolonge, le conjoint malheureux peut assister aux ébats et prendre les coupables sur le vif, et cela même en leur absence. La temporalité inhérente au paradigme de l'indice est ainsi brouillée, le moment de la dissémination des indices olfactifs semblant coïncider avec celui de leur interprétation. Ce ressort narratif est fréquemment employé par l'auteur des *Rougon-Macquart*. Que l'on pense par exemple au comte Muffat de *Nana*, qui aère pour dissiper les effluves des autres visiteurs de la chambre de sa maîtresse, preuves trop accablantes pour un nez aussi affuté que le sien : « Lorsqu'il entrait dans la chambre de Nana, il se contentait d'ouvrir un instant les fenêtres afin de chasser l'odeur des autres, des effluves de blonds et de bruns, des fumées de cigares dont l'âcreté le suffoquait »⁵². Là encore, la trace olfactive des amants, suffocante comme dans *Germinal*, rend présents tous ceux avec qui Nana a trompé son amant en titre, allant presque jusqu'à renseigner sur leur apparence physique. Mais là où M. Hennebeau, pas encore résigné, luttait contre ces fantômes, Muffat, brisé dans son honneur par les effluves débilissants de la courtisane, renonce à les affronter, prouvant une fois de plus qu'il est désormais prêt à toutes les compromissions, lui autrefois si soucieux de la fidélité de sa maîtresse.

L'élément odorant peut aussi intervenir dans de véritables scènes de flagrant délit ; il n'a alors pas à remplir un rôle de réactivation, mais se charge d'autres indications narratives. Ainsi, dans *En ménage*, André Jayant, rentrant chez lui plus tôt que prévu, découvre sa femme Berthe en galante compagnie dans le lit conjugal. Ce n'est que dans un second temps qu'il prête attention à l'ambiance olfactive :

Une odeur pénétrante de femme dont les bras sont nus emplissait la pièce, une bouffée très fine de frangipane vint s'y mêler, évoquant les soins discrets des toilettes galantes, les luxes, perdus depuis le mariage

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Nana, op. cit.*, p. 484.

et retrouvés maintenant, des eaux teintées d'opale qui baignent les bleus roseaux imprimés dans le fond des larges cuvettes.⁵³

La senteur n'a pas ici vocation à rendre présents des ébats dont le mari n'a que trop connaissance. Elle permet par contre de connoter la découverte de l'adultère. Elle *raconte* l'intimité des amants, suggère un certain érotisme par la mention des bras nus. Plus encore, elle témoigne de l'éloignement progressif des époux, en évoquant des soins de toilette destinés à l'amant et refusés au mari. C'est donc l'histoire d'un désenchantement progressif, d'une lassitude, puis d'un nouvel émoi, d'une envie de plaire à nouveau, mais à un autre, que relatent les eaux parfumées de la cuvette. Cet usage du parfum pour indiquer la volonté de séduire se retrouve d'ailleurs à la fin du roman, lorsque l'épouse, séparée de son amant et chassée par son mari, se rend chez ce dernier pour tenter de le convaincre de reprendre la vie conjugale. Jayant « se fit la remarque que Berthe avait le linge plus élégant et plus parfumé que jadis et il eut peur qu'elle ne se fût ainsi parée pour le séduire »⁵⁴. Les soins de toilette lui sont à nouveau adressés et contribuent peut-être à sa décision de renouer avec sa femme, lui qu'ont agité « les sourdes convoitises des atmosphères féminines »⁵⁵ durant son célibat.

L'odeur est également présente dans ce qui est sans doute l'une des plus fameuses scènes de flagrant délit de la littérature du XIX^e siècle, celle qui mène à la séparation de Madeleine Forestier et de Georges Du Roy dans *Bel-Ami*. Si l'infidélité de son épouse occasionne tout d'abord une forme de choc – davantage d'amour-propre que d'amour tout court – chez Du Roy, ce dernier comprend vite l'avantage qu'il peut en tirer pour se défaire d'une femme qui ne peut plus contribuer à son ascension sociale. Le flagrant délit, dûment constaté par un agent de police, est minutieusement planifié par l'époux dans la perspective d'obtenir un divorce à bon compte. Il n'y a donc pas d'intérêt à charger les parfums du récit d'une aventure qui a été soigneusement mise en scène par celui-là même qui est censé en être la dupe. Et pourtant, la chambre abritant les amours illicites de Madeleine est loin d'être inodore :

C'était une chambre de maison garnie, aux meubles communs, où flot-tait cette odeur odieuse et fade des appartements d'hôtel, odeur émanée des rideaux, des matelas, des murs, des sièges, odeur de toutes les personnes qui avaient couché ou vécu, un jour ou six mois, dans ce

⁵³ *En ménage, op. cit.*, p. 279.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 484.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 443.

logis public, et laissé là un peu de leur senteur, de cette senteur humaine qui, s'ajoutant à celle des devanciers, formait à la longue une puanteur confuse, douce et intolérable, la même dans tous ces lieux.⁵⁶

L'atmosphère olfactive de l'hôtel sert davantage à connoter un lieu qu'un acte ou un personnage. À travers ces relents s'élabore une forme de sociologie de la maison garnie, espace important de l'imaginaire littéraire, suggérant la relative malpropreté, mais surtout le va-et-vient, le caractère transitoire et interlope des échanges qui s'y déroulent. La multiplicité des individus ayant fréquenté cette chambre se traduit par une accumulation d'odeurs individuelles qui ne permet plus l'identification d'une personne en particulier, mais souligne la dimension collective du lieu, l'anonymat des destins singuliers qui se fondent dans la masse.

Ce pressentiment du général au sein d'un espace particulier s'applique aussi à l'adultère, dont l'hôtel garni constitue l'un des hauts lieux. Plus que les senteurs spécifiques associées au couple formé par Madeleine et le ministre Laroche-Mathieu, c'est l'odeur globale de l'infidélité que décrit ici Maupassant. Loin de l'aventure extra-conjugale vécue comme unique s'esquisse une véritable industrie de l'adultère, où la tromperie est la norme et où les couples illicites se succèdent dans des chambrettes qui gardent la trace de leurs passages successifs. Le roman de l'ascension sociale par les femmes et le sexe dévoile par les odeurs les dessous d'une société où ce qui s'ébauche dans les salons se conclut dans les garnis.

5.1.3 Effluves irrésistibles et puanteurs insoutenables

La senteur ne se limite pas au rôle de sous-produit de l'infidélité, mais occupe fréquemment une fonction centrale dans la narration, condition à la fois suffisante et nécessaire au passage à l'acte. L'imaginaire olfactif de la fin du XIX^e siècle attribue, on le sait, un important rôle performatif aux odeurs, notamment dans le domaine sexuel en vertu du réflexe nasogénital. Dans les cas d'adultère, la dimension automatique de ce réflexe suggère que l'infidélité peut être provoquée et, parfois, excusée.

L'excitabilité érotique déterminée par un effluve peut découler d'un goût particulier, d'une forme de sensibilité innée pour un parfum ; elle peut également être le fruit d'une association d'idées, de l'assimilation étroite entre une senteur et un événement ou une personne. Cette seconde configuration préside à un cas que le Dr Maurice de Fleury dit tenir d'un

⁵⁶ *Bel-Ami*, *op. cit.*, p. 379.

confrère et qu'il relate sous la forme d'un cas médical, bien qu'il paraisse dans la presse :

Observation N° 1. – X., rentier, anémo-nerveux, trente-cinq ans. S'est marié il y a deux ans ; affirme avoir été constamment fidèle à sa femme, jusqu'au jour où, malgré ses prières, elle a adopté pour parfum usuel l'ylang-ylang : il s'est trouvé que ce parfum était aussi le parfum favori d'une ancienne maîtresse autrefois adorée, et ce fut pour M. X., chez lui, dans sa maison, une obsession constante, une évocation de tous les instants, si bien qu'abandonnant sa femme, il retourna à sa maîtresse.⁵⁷

L'adultère semble ici se réaliser contre la volonté de l'époux, dont le libre arbitre perd toute puissance face à l'ylang-ylang. Cette faiblesse est d'ailleurs rapportée à un état pathologique dominé par les nerfs. Conformément à son fort pouvoir évocatoire, le parfum convoque le souvenir obsédant de la maîtresse, rendue présente par la seule inhalation de la senteur qui lui est associée. Cette présence immatérielle finit par s'incarner, lorsque le mari, infidèle presque malgré lui, retourne auprès de celle dont la forme en creux lui était constamment suggérée par l'ylang-ylang.

Un tel mécanisme ne pouvait manquer d'intéresser les écrivains, par ce qu'il promet d'automatisme, de manipulation et de retournements dans le récit. C'est sur cet embrayeur narratif que repose la nouvelle « Sauvée ! » de Maupassant, dans laquelle la marquise de Rennedon a recours à un leurre olfactif pour piéger son mari. Souhaitant obtenir le divorce de celui qu'elle sait lui être infidèle mais ne parvenant pas à le prendre en flagrant délit, elle engage une femme de chambre ressemblant à la maîtresse de son époux et a bien soin de lui faire porter le même parfum que cette dernière, la verveine. En effet, « le parfum est essentiel pour séduire un homme ; car cela lui donne des ressouvenirs inconscients qui le disposent à l'action ; le parfum établit des confusions obscures dans son esprit, le trouble et l'énerve en lui rappelant ses plaisirs »⁵⁸. La capacité évocatoire du parfum est mise à profit, de même que le brouillage temporel qu'elle permet, pour provoquer et contrôler le désir sexuel. Le stratagème fonctionne à merveille et l'épouse est capable de fixer avec sa femme de chambre le jour, l'heure et le lieu précis du flagrant délit, qu'elle fait dûment constater, obtenant ainsi la séparation souhaitée.

Le scénario de cette nouvelle repose sur la même base que le cas médical rapporté par Maurice de Fleury : dans les deux situations,

⁵⁷ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

⁵⁸ MAUPASSANT Guy (de), « Sauvée ! », in : *Contes et nouvelles*, vol. 2, *op. cit.*, p. 653.

l'adultère est la conséquence inévitable de l'exposition à un parfum spécifique associé à une maîtresse. Mais là où, dans le récit du médecin, l'épouse légitime cause bien malgré elle son propre malheur en portant la senteur fatidique, l'héroïne de Maupassant maîtrise à la perfection les pouvoirs de l'odeur et les met à profit pour manipuler son mari et le contraindre à commettre un faux pas décisif. Dans les deux cas, le lien étroit qu'entretient l'odeur avec l'individualité permet d'évoquer le souvenir d'une absente ; mais alors que, pour M. X, ce souvenir finit par s'incarner en celle qui l'a fait naître, il se projette, pour le marquis de Rennedon, sur une autre femme, dont la ressemblance physique avec la maîtresse achève l'illusion. Bien que l'élément odorant intervienne ici en amont de l'adultère, le paradigme de l'indice opère dans les deux textes. Chez Maurice de Fleury, la sémantisation de la trace intervient à la fois au passé, en faisant renaître une vieille histoire d'amour, et au futur, en préfigurant les effluves que l'époux infidèle portera sur lui. Chez Maupassant, un premier déchiffrement est sous-entendu, puisque l'épouse, se sachant trompée, s'est renseignée sur le parfum de sa rivale. L'odeur fait l'objet d'une seconde lecture, puisque l'époux est à son tour confronté à la trace odorante, de façon à y lire lui-même la figure obsédante de sa maîtresse.

Le type de parfum est également révélateur : l'ylang-ylang est un parfum exotique et sulfureux, apte à évoquer une vie dissolue et sensuelle à laquelle le mariage a mis fin. À l'inverse, la verveine est un parfum distingué et chaste, voire un peu suranné à l'époque où écrit Maupassant ; son utilisation dans un tel contexte souligne le caractère hautement individuel des associations d'idées, rien ne prédisposant cette sage fragrance à provoquer un adultère. Comme le remarque Noëlle Benhamou au sujet de cette nouvelle, « [l]a verveine est ici un élixir d'amour parodique, destiné à faciliter la rupture, non le mariage »⁵⁹.

Le désir sexuel produit par un parfum spécifique peut aussi prendre une forme inattendue, lorsque les relents de l'adultère réveillent les ardeurs du mari trompé. Un entrefilet du *Gil Blas* présente ainsi deux amies dans une loge à l'opéra, la première mettant en garde la seconde : « [V]ous avez tort de fréquenter la petite baronne. On ne compte plus ses amants... il y a danger à la fréquenter. Le parfum d'adultère est

⁵⁹ BENHAMOU Noëlle, « Parfums de femmes pour hommes à femmes : poésie de l'odorat dans quelques contes de Maupassant », in : *Colloque en ligne permanent sur la Nouvelle* [En ligne], mars 2010, p. 3. URL : www.edern.be/ftp/COLLOQUES/GODENNE/BENHAMOU_Parfum.pdf.

capiteux... il monte à la tête ! » Ce à quoi sa compagne répond, dans un éclat de rire, « à la tête des maris... je ne l'ignore pas »⁶⁰.

Ce scénario scabreux est exploré par Jeanne Marni dans son *Livre d'une amoureuse*. Son héroïne constate un regain d'intérêt de la part de son époux lorsqu'elle sort de l'étreinte de son amant :

Nos âmes demeuraient séparées. Rien ne pouvait plus les rapprocher, pas même cet attendrissement que mon mari croyait être de la gratitude, et qui n'était, je pus m'en assurer par la suite, que cette excitation particulière, qu'éprouvent, conscients ou non, les hommes, auprès des femmes qu'ils ne sont pas seuls à posséder !
Odeur d'adultère ! Ceux qui trahissent, savent ta puissance aphrodisiaque !⁶¹

Le renversement des valeurs est double : non seulement l'épouse rentre au domicile conjugal en portant sur elle les indices olfactifs de son infidélité, mais ces traces, perçues plus ou moins consciemment par le mari, font naître chez lui le désir. L'époux est donc doublement dégradé, d'abord en tant que cocu, puis comme vient-ensuite excité par les relents mêmes de son déshonneur. La composante masculine de ces effluves, dont on peut supposer qu'ils portent le cachet olfactif de l'amant, vient également semer le doute sur la nature véritable de cette excitation, suggérant implicitement une sensibilité du mari aux odeurs sexuelles masculines. C'est donc le spectre de l'homosexualité qui se dessine derrière le réveil du désir conjugal⁶².

Malgré ses implications potentiellement problématiques, le pouvoir excitant de l'odeur d'adultère peut parfois s'avérer bénéfique pour le mari. C'est du moins l'opinion défendue par le Dr Monin, dans son ouvrage sur *L'Impuissance virile*⁶³. Dans le paragraphe consacré aux odeurs susceptibles de provoquer l'érection, le praticien mentionne le passage du *Livre d'une amoureuse* cité ci-dessus, suggérant la pertinence de cette observation pour ses patients. Ce faisant, il opère une forme de retournement par lequel l'impuissance masculine, cause possible de l'infidélité féminine, peut être traitée, du moins temporairement, par les conséquences mêmes de cette infidélité. Le remède serait donc dans le mal.

⁶⁰ DIABLE BOITEUX (Le), « Nouvelles à la main », *Gil Blas*, 2 décembre 1882.

⁶¹ MARNI Jeanne, *Le Livre d'une amoureuse*, Paris, P. Ollendorf, 1904, p. 211.

⁶² Voir le chapitre « Inversion et Olfaction » pour les implications très négatives d'une sensibilité masculine à l'odeur d'un semblable.

⁶³ *L'Impuissance virile*, *op. cit.*, p. 99-100.

Ces exemples témoignent de la capacité du parfum à faire naître un désir à la fois involontaire et irrésistible. Si elle peut pousser (voire forcer) à l'adultère, cette puissance peut aussi être mise à profit par l'épouse délaissée pour reconquérir et s'attacher l'infidèle. Maurice de Fleury rapporte qu'une « dame, dont le mari est particulièrement volage, [lui] a affirmé ne pouvoir l'empêcher d'aller... à son cercle le soir, qu'en se parfumant au *Jockey Club* »⁶⁴. Les considérations de ce type gagnent les discours publicitaires et mondains, le choix du parfum étant présenté comme ayant un impact direct sur la félicité conjugale. Le chroniqueur de Manarf, celui-là même qui relevait les dangers d'une visite à son amant lorsque l'on est trop parfumée, plaide ainsi pour la variété dans le choix des senteurs, et cela au nom de la paix des ménages :

S'il est, en effet, quelque chose d'agaçant, c'est la perpétuité d'un même parfum. [...] Vous figurez-vous quel supplice cela doit-être pour un infortuné mari que de posséder nuit et jour une femme à l'iris, à l'ylang-ylang, à l'opoponax ou au patchouli !⁶⁵

Changer de parfum reviendrait à donner à l'époux l'impression de changer de partenaire, évitant ainsi qu'il n'aille véritablement voir ailleurs. Dans le même ordre d'idée, la comtesse de Tramar vante la pommade Farnèse en la présentant comme « un parfum de nuit pour la chevelure qui sert à fixer l'attention ». Et de préciser, pour la caution historique, qu'« Anne d'Autriche usait de cette pommade pour empêcher Louis XIII de rêver chasse à courre »⁶⁶, la nature exacte du gibier étant laissée à l'imagination du lecteur. À travers ces discours, le parfum apparaît comme une forme de philtre magique, dont les irrésistibles effluves attachent solidement le mari au foyer. La dimension ensorcelante, si fréquente dans l'imaginaire des senteurs, trouve là une nouvelle expression.

La mauvaise odeur, voire la puanteur, peut également être mise à profit pour détourner le conjoint volage de la pensée adultérine en contrecarrant ses plans. Ce cas de figure se trouve notamment dans deux vaudevilles, où le parfum joue le rôle de ressort narratif faisant basculer l'intrigue. Dans une courte comédie signée Labiche, Lemoine et Decourcelle, une tante apprend à sa nièce les « petits moyens » à employer pour retenir auprès de soi un mari infidèle. Lorsque l'épouse s'inquiète de voir sortir son conjoint, à l'évidence pour se rendre à un rendez-vous galant, sa tante la rassure par cette phrase énigmatique : « Mais ne crains rien... je l'ai

⁶⁴ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums » 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

⁶⁵ « Chronique fantaisiste », art. cité, n.p.

⁶⁶ *L'Évangile profane*, op. cit., p. 88.

rendu impossible à quinze pas »⁶⁷. S'étant procuré l'habit de son neveu par alliance, l'astucieuse parente l'a en effet aspergé d'une grande quantité de musc, rendant de fait le monsieur infréquentable. Et cela fonctionne : incommodée par l'odeur forte qu'exhale son visiteur, la femme dont l'indélicat espère faire sa maîtresse se trouve mal ; on s'empresse de demander l'aide d'un médecin de passage, qui, vaudeville oblige, s'avère n'être autre que l'époux de la dame. Surpris de voir sa patiente s'esquiver à son arrivée, ce dernier regrette de n'avoir pu mener à bien sa consultation « parce qu'un jeune homme qui sent le musc, une femme qui se trouve mal... c'est gentil, c'est scandaleux ». Et de préciser que lui-même ne porte jamais de parfum, car pour « un médecin, c'est très dangereux »⁶⁸, allusion aux supposés pouvoirs délétères de l'odeur. Le mari se trouve contraint de regagner le foyer conjugal, fidèle malgré lui, en méditant sur le fait que, si le parfum est contre-indiqué pour un docteur, il l'est plus encore pour un amant.

L'odeur est également au cœur de l'intrigue dans une comédie d'Ernest Blum et Raoul Toché intitulée précisément *Le Parfum*. Le chimiste Montesson cherche à développer une eau de senteur qui « s'appuie sur une forte base de musc »⁶⁹ et doit révolutionner le monde de la parfumerie, mais aboutit à la place à une concoction nauséabonde. Le flacon se brise dans la chambre de son épouse, obligeant celle-ci à découcher pour la nuit et à échanger son lit avec celui de sa femme de chambre. Lorsque Montesson, qui a prétexté un congrès en province, rentre discrètement chez lui pour passer la nuit avec la domestique, il rejoint ainsi sans le savoir son épouse, qu'il trompe en définitive avec elle-même.

Le ressort narratif de la puanteur qui empêche l'adultère est poussé plus loin encore dans la nouvelle d'O'Monroy intitulée « La piqure ». Ce texte tire profit de la vogue supposée des injections de parfum auprès des élégantes⁷⁰. Il met en scène un mari jaloux, le comte de Latour-Denesles, dont le patronyme transparent, référence à la fameuse tour de l'enceinte de Philippe Auguste connue pour être un lieu de débauche, annonce les angoisses, sinon les malheurs véritables. Marié à une jolie femme beaucoup plus jeune que lui, il craint une infidélité qu'il tente par tous les moyens d'empêcher. Il se désespère donc lorsque l'on prescrit

⁶⁷ LABICHE Eugène (en collaboration avec LEMOINE Gustave et DECOURCELLE Adrien), *Les Petits Moyens*, Bruxelles, J.A. Lelong, 1850, p. 33.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁹ BLUM Ernest, TOCHÉ Raoul, *Le Parfum*, Paris, Calmann Lévy, 1889, p. 36.

⁷⁰ À ce propos, voir la sous-partie « Parfums hypodermiques » du chapitre suivant « Stupéfiants poisons ».

à son épouse un séjour estival dans une ville d'eau, alors que ses propres affaires le retiennent à Paris. C'est dans cet état d'esprit qu'il rencontre le médecin de sa femme, lequel lui annonce avoir mis au point un système révolutionnaire d'injection sous-cutanée de parfum, grâce auquel, au bout de quelques jours, la cliente exhale une senteur délicate pendant un mois au moins. Le comte y voit une occasion parfaite de garantir la fidélité de son épouse et, en fin connaisseur de ce qu'est censée être l'âme féminine, s'empresse de rapporter à cette dernière la découverte du médecin, tout en lui interdisant formellement d'y recourir, car « rien n'est mauvais genre comme l'abus des parfums, et je vous prie de continuer à exhaler, simplement comme une honnête petite femme, le parfum de la vertu »⁷¹.

Comme prévu, la jeune femme passe outre et, la veille de son départ, se rend pour une injection de violette chez son médecin, lequel a entre-temps reçu des instructions du mari. Quelle n'est pas la surprise de l'épouse en constatant, une fois arrivée à Luchon, qu'au lieu du succès escompté, les gens se détournent d'elle en fronçant le nez et l'évitent soigneusement. L'explication lui parvient dans un télégramme laconique du docteur : « Désolé, madame, me suis trompé bouteille ; vous ai piquée à l'*assa fetida* [sic]. Vous en avez pour un mois »⁷². L'ampleur du désastre se mesure plus aisément lorsque l'on sait que l'autre nom de l'*asa fetida* est « merde du diable ».

La nouvelle d'O'Monroy opère un détournement systématique des valeurs associées au parfum et à son mode de diffusion. L'injection d'eau de senteur, liée à l'imaginaire de l'odeur-drogue, n'entraîne pas ici de pâmoison ou de dépendance, mais initie un état qui ne saurait que trop durer pour la pauvre épouse. Les effluves exhalés, censés être d'autant plus irrésistibles qu'ils paraissent naturels, sont absolument répulsifs, la fameuse piqure n'opérant pas à la manière d'un philtre d'amour, mais bien d'un vaccin anti-adultère. L'idée selon laquelle l'odeur du corps révèle la réalité des êtres, notamment sur le plan moral, se voit également détournée, ou plutôt soumise à un nouveau code de lecture. Alors que la violette est le parfum traditionnel de la femme respectable, il acquiert ici une dimension plus sulfureuse, en augmentant les risques d'infidélité. À l'inverse, la puanteur de l'*asa fetida* devient paradoxalement ce « parfum de la vertu » que le mari exhorte sa femme à exhaler. La modification de

⁷¹ O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès), « La piqure » in : *Soyons Gais !* Paris, Calmann-Lévy, 1891 [4^e édition], p. 62-63.

⁷² *Ibid.*, p. 65.

l'odeur corporelle provoque donc bien un changement de comportement, non pas vers une séduction accrue, mais vers une fidélité contrainte.

Tant dans les deux vaudevilles que dans la nouvelle d'O'Monroy, le parfum, réputé synonyme de séduction, voire de débauche, devient garant de la fidélité conjugale. Cette inversion du fonctionnement ne modifie cependant pas l'imaginaire érotique qui l'entoure, puisque la répulsion ne naît pas du produit lui-même, mais de sa manipulation, volontaire ou non : surabondance, erreur dans la composition ou substitution d'une essence par une autre. Si le parfum s'oppose au dérèglement, c'est malgré lui. Fondamentalement, il demeure le complice de l'adultère.

5.1.4 Parfums révélateurs, parfums trompeurs

Qu'il s'agisse d'un effluve extérieur ou d'une senteur corporelle, l'odeur d'adultère se laisse décoder selon les règles du code olfactif. L'élément odorant intègre la sémiologie du personnage de l'amant ou de l'amante et renseigne sur son milieu social, son élégance et surtout sa moralité. Un rapide passage en revue des textes étudiés jusqu'à présent met en évidence l'omniprésence – peu surprenante – du musc. Des moustaches de Béryl dans « La queue de rat musqué » à l'habit odorant du héros des *Petits moyens*, du sillage de Mme Hennebeau à la mixture nauséabonde de Montesson, cette substance est récurrente. Elle connote et condamne le personnage qui l'exhale, ainsi que son forfait, et devient essence et symbole de l'adultère.

D'autres textes optent pour une fragrance moins connotée, voire respectable, mais qui devient immorale par un jeu de contraste. C'est le cas notamment de la nouvelle « La Fenêtre », de Maupassant, qui met en scène une veuve, Mme de Jadelle, souhaitant éprouver le caractère de son prétendant, M. de Brives, en vivant avec lui tout un été sans aucune intimité physique. Le jeune homme supporte d'autant mieux cette privation qu'il passe ses nuits avec Césarine, la femme de chambre de sa promise, semblable en tous points à sa maîtresse hormis son odeur corporelle plus prégnante. Pour dissimuler cette marque de son inscription sociale inférieure, M. de Brives lui offre « un flacon de lavande ambrée »⁷³. En arborant cette fragrance, la jeune femme trahit sa liaison et usurpe une identité de classe qui n'est pas la sienne. Elle devient le joli corps sur lequel M. de Brives plaque – ou plutôt vaporise – son idéal olfactif, en attendant d'avoir accès à l'original. Comme le remarquent

⁷³ MAUPASSANT Guy (de), « La Fenêtre », in : *Contes et nouvelles*, op. cit., p. 900.

Jean-Alexandre Perras et Érika Wicky, « le parfum devient la marque révélatrice du commerce amoureux qu'elle entretient avec son amant du beau monde »⁷⁴. Aux yeux de Mme de Jadelle sinon à ceux de la loi, la senteur marque bien la double transgression que constitue cet adultère, commis avec une femme que l'on fait passer pour ce qu'elle n'est pas. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une fragrance sulfureuse en soi, ce cadeau n'est donc absolument pas innocent.

Par son pouvoir de diffusion, le parfum arrive bientôt aux narines de Mme de Jadelle, qui le décode et y lit la preuve d'une intimité jusqu'alors insoupçonnée. Le lendemain, M. de Brives voit Césarine, de dos, penchée à une fenêtre, et se permet quelques privautés :

Je me mis à genoux ; je pris avec mille précautions les deux bords du fin jupon, et, brusquement, je relevai. Je la reconnus aussitôt, pleine, fraîche, grasse et douce, la face secrète de ma maîtresse, et j'y jetai, pardon, madame, j'y jetai un tendre baiser, un baiser d'amant qui peut tout oser.

Je fus surpris. Cela sentait la verveine !

La déclaration de Césarine selon laquelle elle était faite « tout comme »⁷⁵ sa maîtresse se confirme donc, puisque, à l'œil, M. de Brives ne peut les distinguer. Son nez, par contre, le renseigne, mais trop tard. La verveine, parfum distingué de la femme élégante, rétablit les différences sociales et identitaires que la lavande avait un temps brouillées. Ce retour à l'ordre marque le terme définitif des espoirs matrimoniaux de M. de Brives, auxquels Mme de Jadelle oppose la senteur de sa moralité outragée.

Si le mélange olfactif est ici le fait d'une méprise, la rencontre du parfum respectable et de la fragrance subversive peut aussi être délibérée, la relation extra-conjugale trouvant un piment supplémentaire dans la désacralisation du mariage. Dans *Le Possédé*, condensé des aspects sordides de l'adultère, le président Lépervié éprouve un plaisir sensuel à sentir se mêler les effluves de sa femme et de sa maîtresse. Une dalmatique en fourrure appartenant à la conjointe et portée par l'amante cristallise ce fantasme :

Ils se roulaient aux muscs excitants de la toison, se sentaient stimulés par ce fleur sauvage poivrant sous leurs foulées le fade fumet évaporé de leurs lies. (Ah ! un mol parfum de jasmin dont Mme Lépervié aimait s'imprégner, et qui avait fini par devenir son arôme naturel, l'odeur de sa bonne âme de mansuétude et de pardon, mitigeait l'âcre

⁷⁴ « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : du savoir médical à la norme sociale », art. cité, p. 122.

⁷⁵ « La Fenêtre », *op. cit.*, p. 899.

senteur férine et leur servait aussi d'adjuvant !) Dans les frisures chevelues de la fourrure, aux chaleurs voluptueuses, Lépervié alors put se figurer qu'une double femme par deux flancs et deux bouches l'absorbait.⁷⁶

Le pouvoir excitant des odeurs est ici multiplié. Il s'agit tout d'abord des relents animaux exhalés par le manteau de fourrure, dont la dimension bestiale suggère le caractère primitif et irraisonné de cette liaison, par opposition au lien spiritualisé du mariage. S'y mêle l'arôme des corps des deux amants, ou plutôt de leur vice, exprimé par la référence aux « lies »⁷⁷. À ce mélange s'ajoute, en contrepoint, le parfum de jasmin de Mme Lépervié, dont la fourrure a conservé la trace. Cette odeur est présentée comme définitoire de l'épouse du président, évocatrice de ses qualités morales, cette forte identification renforçant la présentification qu'opère l'élément odorant. À travers ce parfum si indissociable de sa personne, l'épouse semble assister aux ébats du couple adultère, dont elle ignore pourtant tout.

Loin d'agir comme un repoussoir, la senteur chaste et vertueuse devient grisante, excitante, et ajoute au plaisir transgressif des amants, par un retournement semblant presque blasphématoire. Dans le fantasme que suggère la double senteur au mari infidèle, la femme se trouve mêlée, bien malgré elle, aux étreintes. Elle semble s'incarner dans la chaleur et les poils de la fourrure, mais également dans Rakma, avec qui elle se fond pour former une créature double, sorte de goule qui achève d'épuiser le président. Cette scène d'adultère se présente donc comme une transgression ultime, réunissant la femme, le mari et la maîtresse, mais confondant aussi les vices et les vertus (luxure et chasteté), les règnes (humain, animal et végétal) et les classes sociales (maître et domestique). L'odeur joue un rôle clé dans cette fusion contre-nature, en fonctionnant à la manière d'une composition. Comme dans un parfum, la note florale apportée par le jasmin vient « mitiger » la note de fond, constituée par le « fade fumet » des corps et le musc de la fourrure. Ces odeurs interagissent, se « poivrante », se renforçant, se servant mutuellement d'« adjuvant », s'évaporant. Elles engendrent une senteur complexe et suprêmement excitante : le parfum même de la débauche.

⁷⁶ *Le Possédé*, op. cit., p. 162.

⁷⁷ Cette image, récurrente dans le roman, suggère, chez Lemonnier, le dépôt de pourriture morale qui remonte à la surface lorsque la vertu cède devant le vice. Le président Lépervié évoque ainsi cette « volupté » que l'on ne goûte « qu'à travers l'inefficace remords de notre déchéance, en nous roulant sur le fumier des lies remuées de notre décomposition ! » (*Ibid.*, p. 217).

Pour déviants qu'ils puissent sembler, tous ces exemples reposent sur la juste interprétation – quoique parfois tardive – de la trace olfactive. Certains auteurs privilégient au contraire les fausses pistes, soit que la senteur ne soit pas réellement présente, soit qu'elle fasse l'objet d'un mauvais déchiffrement. Le Dr Laurent condamne ainsi cette « jalousie morbide » qui pousse ceux qui en sont atteints à voir la preuve d'une infidélité dans le moindre « parfum inusité d'un mouchoir »⁷⁸. Dans la même optique, la comtesse de Tramar met en garde contre les mauvais conseils qui poussent une femme à se croire trompée et à interpréter dans ce sens le moindre changement qu'elle croit repérer chez son mari :

Le pauvre mari n'ose plus lever les yeux, sortir, changer de linge, choisir la cravate qui lui plaît, se commander un vêtement à la mode, se faire bichonner, frictionner, friser chez son coiffeur. La brillantine lustrant les cheveux calamistrés lui attire une tempête formidable, et les parfums ! Oh ! les parfums ! ils font éclater l'orage.

De ses narines frémissantes, délicatement impressionnables, la femme aspire ces effluves, nouvelles pièces à convictions [*sic*], aussi palpables que ses soupçons. Scène, cris, tapage ; ces parfums violents, de mauvais goût ; ignobles, sentent bien les bas-fonds qui les virent naître. Sont-ils assez entêtants ? Quelle est la femme abjecte qui ose se parfumer avec de telles horreurs, etc. Une femme ? Le mari tombe des nues ! – Mais, ma chère amie, c'est mon coiffeur... – Votre coiffeur ? ah ! ah ! Son coiffeur... Tenez, vous feriez mieux de vous taire... – Mais !... – Je sais tout ! – Tout ! Quoi ? – Je sais tout, vous dis-je.⁷⁹

Cette scène réunit de nombreux mécanismes déjà rencontrés. S'y retrouve notamment le lexique policier, en vertu duquel les odeurs sont qualifiées de « nouvelles pièces à convictions », que perçoit un flair tenant à la fois de l'opiniâtreté du chien policier et de la sensibilité d'un film photographique. Dans les cas évoqués jusqu'à présent, l'immatérialité de l'élément odorant tendait à se densifier pour rendre présents, par la force évocatoire du sillage, les amants coupables. Chez la comtesse de Tramar, à l'inverse, le caractère insubstantiel de l'odeur se communique aux autres indices, signalant de fait la dimension illusoire et spécieuse de la suspicion. Le décodage du pseudo-indice se poursuit pourtant : la force de l'odeur et son caractère capiteux sont interprétés comme autant de preuves de l'immoralité et de la bassesse de la maîtresse supposée. La mention des bas-fonds convoque de même un imaginaire du vice,

⁷⁸ *L'Amour morbide*, op. cit., p. 207.

⁷⁹ TRAMAR (Comtesse de), *Que veut la femme ? Être jolie, être aimée et dominer*, Paris, H. Malet, 1911, p. 358-359.

faisant de la senteur un véritable parfum de péché. Ces différents traits sont réunis par l'épouse en une séquence narrative cohérente relatant l'infidélité du mari avec une créature débauchée et vulgaire, récit face auquel le décodage bien plus trivial opéré par l'époux – un coiffeur ayant eu la main un peu lourde – peine à se faire entendre.

De telles erreurs se retrouvent en littérature, bien qu'elles y soient moins nombreuses que les scènes d'adultère avéré. On en rencontre notamment une dans *Les Sœurs Vatard* de Huysmans, où Céline, l'une des deux sœurs, est persuadée que son amant, le peintre Cyprien, la trompe. À chaque rentrée de soirée « bourgeoise », elle l'accueille par des cris : « Tu sens la poudre de riz ! Tu m'en as fait, j'en suis sûre, — et elle clamait : — va donc, va donc les retrouver tes filles du monde ! »⁸⁰ Là encore, la présence d'une senteur imaginaire ou pouvant s'expliquer par le coudoisement des soupers mondains est sémantisée en une preuve irréfutable, acquérant la force d'une certitude. Par son association avec un certain raffinement, éloigné du monde ouvrier dont est issue Céline, l'odeur de la poudre de riz suffit à donner, sinon un visage, du moins une appartenance sociale forte aux maîtresses supposées.

La méprise peut aussi opérer en sens inverse, lorsqu'une odeur qui devrait éveiller les soupçons n'est pas interprétée comme telle. Dans *Le Calvaire* d'Octave Mirbeau, Jean Mintié entretient une relation passionnelle et destructrice avec une femme galante, Juliette Roux, qui le trompe et se prostitue pour assouvir tant ses besoins charnels que ses goûts de luxe. Tout au long du roman, et avec une frénésie croissante, Mintié traque les traces olfactives laissées par ses rivaux. Il est tout d'abord hanté par la présence obsédante d'un ancien amant, un chanteur des Bouffes, dont il croit sentir l'haleine et entendre les railleries lorsqu'il touche Juliette : « où que tu poses tes lèvres, tu respireras l'odeur impure de mes lèvres »⁸¹ semble lui dire cet homme qu'il n'a jamais rencontré. Lorsqu'il comprend que les incartades de sa maîtresse se poursuivent, il dénonce chez elle une joie perverse à se déshabiller devant lui, lui montrant « ses dessous défaits qui tombent autour d'elle, s'étalent, emplissant la chambre de l'odeur des autres »⁸², ces « autres » demeurant une entité abstraite, un groupe nébuleux dont l'identité lui échappe.

Au fur et à mesure que croît sa jalousie, Mintié cherche à débusquer et à déchiffrer ces effluves coupables avec la minutie d'un limier :

⁸⁰ *Les Sœurs Vatard*, op. cit., p. 790.

⁸¹ *Le Calvaire*, op. cit., p. 162.

⁸² *Ibid.*, p. 227.

Le soir, alors qu'elle est couchée, je rôde dans le cabinet de toilette, ouvrant les tiroirs, grattant les cendres de la cheminée, rassemblant les bouts de lettres déchirées, flairant le linge qu'elle vient de quitter, me livrant à des espionnages plus vils, à des examens plus ignobles !⁸³

L'accent est davantage mis sur la recherche frénétique d'indices et de preuves que sur l'éventuelle découverte d'éléments concluants, aboutissant à des accusations spécifiques et ciblées. Plus que la dépravation de Juliette, Mirbeau met ici en scène les ravages de l'obsession chez Mintié qui, d'une antipathie dirigée vers un individu précis dont il sait qu'il a été l'amant de la jeune femme (le chanteur des Bouffes), passe à une forme de paranoïa généralisée où tout et tous lui paraissent suspects. Du détective, la figure glisse vers celle du maniaque.

Cette dégradation vers la folie s'accroît lorsque le héros croit voir se dresser devant lui les corps de ces amants supposés, convoqués par leurs effluves :

Oh ! reconstituer son image, percevoir une odeur de lui !... Je humais l'air, dilatant mes narines, croyant saisir des senteurs fortes de mâle, et il me semblait que l'ombre de torses puissants s'allongeait sur les tentures, que je distinguais des carrures d'athlète, des bras héroïques, des cuisses nerveuses et velues, aux muscles bombants.⁸⁴

Le pouvoir évocateur de l'odeur produit une forme d'hallucination, reposant sur une odeur fantôme évocatrice d'une multitude indistincte de membres masculins, tous caractérisés par une virilité exacerbée. Là encore, le décodage de l'odeur, placé sous le signe de l'excès et du délire, est d'abord l'indice de l'aliénation du jeune homme.

Cela ne revient pas à dire que Mintié se trompe et que, telle Céline Vataud, il accuse Juliette d'incartades dont elle est innocente. La jeune femme est bel et bien la courtisane effrénée que soupçonne son compagnon. Cependant, si ce roman figure dans la catégorie des parfums trompeurs, c'est que Mintié, aveuglé – ou plutôt « anosmié » – par sa jalousie et ses propres fantasmes, ne parvient pas à identifier, dans ces effluves qu'il flaire pourtant avidement, l'odeur de son plus cher ami, le peintre Lirat. Incapable de décoder ce qui est pourtant sous son nez, de mettre un nom sur cet arôme si familier, Mintié découvrira la vérité lors d'une scène classique de flagrant délit visuel, en voyant les deux amants rentrer discrètement chez Juliette. Le regard pallie, mais un peu tard, les insuffisances de l'odorat.

⁸³ *Ibid.*, p. 230.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 291.

5.2 BESTIALITÉ

Nous avons souligné les fréquentes analogies établies entre le conjoint trompé et un chien de chasse suivant une piste, la simple mention du flair suffisant à activer ce sème. La folie de Mintié, qui rôde dans la pièce, gratte les cendres et renifle le linge, constitue une forme de régression vers une forme antérieure de développement marquée par le primat de l'instinct sur l'intellect, autrement dit une forme de dégénérescence. Les odeurs peuvent servir de support à l'élaboration d'une pensée complexe et d'un raisonnement, mais elles ne se défont jamais entièrement du soupçon de sauvagerie, l'olfaction étant *toujours déjà* ce sens primitif propre aux dégénérés. Certains « déviants » poussent plus loin encore l'association, exhalant une odeur de fauve, adoptant des comportements bestiaux ou entretenant une relation particulière avec un animal domestique, généralement un chat. Loin de représenter un retour salutaire à un équilibre naturel, ces cas se caractérisent tous par la descente dans un monde déserté par la logique et la mesure, où règnent la pulsion et la loi du plus fort. L'élément olfactif conduit à un brouillage des frontières entre les règnes, certains humains *sentant* comme des animaux tandis que des bêtes réagissent à des stimuli odorants humains. Il sert ainsi de support à des rapprochements inter-espèces reposant sur une sensibilité commune et se prête à l'exploration littéraire de créatures hybrides, dont le flair excessivement développé peut être vu comme la radicalisation pathologique de celui des conjoints trompés.

5.2.1 La fauve

L'une des manifestations les plus fréquentes de l'odeur bestiale dans la littérature de la fin du XIX^e siècle est celle du fauve. Cette senteur « est [...] beaucoup plus souvent d'origine humaine qu'animale, et son usage surtout métaphorique »⁸⁵, explique Eugénie Briot. Dans la plupart des cas, ce sont des femmes qui l'exhalent, trahissant la bête, la créature instinctive, primale et lascive même sous les traits de la mondaine. Ce sillage provoque un mélange de crainte et d'excitation chez l'homme, qui voit alors sa propre animalité se réveiller, comme en réponse à l'appel olfactif de sa partenaire. D'homme, il devient mâle. Ou proie.

⁸⁵ *La Fabrique des parfums, op. cit.*, p. 44.

Les personnages féminins ainsi odorants sont légion dans la littérature finisécularaire. Marroca, dans la nouvelle du même nom de Maupassant, est « une admirable fille d'un type un peu bestial » qui, après l'amour, exhale « de ses bras relevés sous sa tête, de tous ses replis secrets, cette odeur fauve qui plaît aux mâles »⁸⁶. Dans *La Peau*, Andrée Clarette, « sentant la bête »⁸⁷ après une danse sensuelle, rend fou d'amour le jeune Lucien, sous les assauts de qui elle « vagissait »⁸⁸. D'Izé Kranile, danseuse aux Folies Bergères dans *Monsieur de Phocas*, émane une « odeur entêtante [...], odeur de sexe, de fard, de sueur, et de veloutine, et de bête fauve aussi »⁸⁹, les cosmétiques laissant percer les relents plus intimes du corps échauffé par la danse, de la disponibilité sexuelle et, en note de fond, de la composante animale du personnage.

Le texte qui pousse possiblement le plus loin ce rapprochement est *Nana*⁹⁰. De la métaphore de la « mouche d'or » à la pouliche Nana du champ de courses, l'animalisation y est omniprésente. Le dossier préparatoire présentait la dynamique du roman comme « [u]ne meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent »⁹¹, faisant de l'attraction dans ce qu'elle a de plus primitif le moteur de l'intrigue. L'odeur animale s'impose dès les premières pages, lors de la représentation de *La Blonde Vénus* au Théâtre des Variétés. Au fil de la pièce, l'« odeur de vie »⁹² qui semblait émaner de la comédienne, charmant le public, évolue en un effluve plus animal, captivant et menaçant : « Peu à peu, Nana avait pris possession du public, et maintenant chaque homme la subissait. Le rut qui montait d'elle, ainsi que d'une bête en folie, s'était répandu toujours davantage, emplissant la salle »⁹³. L'odeur révèle la femme pour ce qu'elle est, une affoleuse propageant un désir animal dans le public. Il ne s'agit pas d'une excitation ayant pour but la reproduction, seule visée qui la rédimerait selon Zola, mais d'une pulsion stérile et mortifère. L'odeur de rut constitue, paradoxalement, l'antithèse de celle de vie que les spectateurs avaient cru déceler lors du premier acte.

⁸⁶ MAUPASSANT Guy (de), « Marroca », in : *Contes et Nouvelles*, op. cit., p. 371, 372.

⁸⁷ *La Peau*, op. cit., p. 106.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁸⁹ *Monsieur de Phocas*, op. cit., p. 81.

⁹⁰ Ce passage reprend en partie l'analyse développée dans notre essai « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin* », op. cit., p. 23-46.

⁹¹ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, op. cit., vol. 3, f°207-208.

⁹² *Nana*, op. cit., p. 43.

⁹³ *Ibid.*, p. 52.

La dimension prédatrice de cette exhalaison est plus sensible encore à travers la perception du comte Muffat :

Il songeait à son ancienne horreur de la femme, au monstre de l'Écriture, lubrique, sentant le fauve. Nana était toute velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours ; tandis que, dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la bête. C'était la bête d'or, inconsciente comme une force, et dont l'odeur seule gâtait le monde. Muffat regardait toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal reparut au fond des ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais.⁹⁴

La description est saturée de termes suggérant l'animalité (monstre, fauve, velue, duvet, croupe, cavale, bête, animal). Ces qualificatifs ne dessinent pas tant un spécimen en particulier qu'une créature protéiforme, une forme de chimère infiniment puissante et menaçante. Nana est moins une bête que la Bête, un fléau divin, un monstre charmant envoyé sur terre pour mener le Second Empire à sa chute. L'image de la possession, à mi-chemin entre la rhétorique amoureuse et le discours religieux, illustre la tension entre la foi de Muffat et son désir pour Nana. La dimension démoniaque de celle-ci ne la rend que plus désirable, ambiguïté qui se retrouve sur le plan olfactif. Nana exhale une odeur de fauve, que le comte reconnaît comme le parfum du « monstre de l'Écriture » et qu'il attribue spécifiquement à son sexe. En dépit de sa parfaite conscience de ce qu'il affronte, Muffat se laisse gagner par cet effluve qui s'insinue en lui malgré ses yeux clos et fait naître une excitation mâtinée de crainte.

Momentanément masquée par des parfums, des cosmétiques ou des costumes, mais finissant toujours par se révéler dans des moments d'excitation et de séduction, l'odeur de fauve apparaît comme la senteur véritable de la femme, révélatrice de son essence. Elle est l'expression d'une puissance sexuelle brute, instinctive et délétère, contre laquelle l'homme ne peut lutter. Le personnage féminin peut d'abord apparaître comme un gibier dont les hommes suivent le fumet, mais la perspective s'inverse rapidement, les chasseurs devenant les chassés. Au sein du paradigme cynégétique qui préside à ces scènes d'animalisation, la femme se fait prédatrice, sa propension à se laisser respirer trahissant moins un manque d'initiative qu'une stratégie déguisant en passivité un pouvoir paradoxal.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 246-247.

5.2.2 L'animal domestique

La perception de l'odeur bestiale de la femme n'a pas pour seul effet de réveiller les désirs profonds de l'homme, elle peut également opérer sa métamorphose. Sous son influence, le protagoniste masculin abandonne ce qui fonde son humanité civilisée pour régresser sur l'échelle évolutive. Dans de nombreux exemples, cette animalisation le rapproche du chien, un chien domestiqué, fidèle, qui n'évoque plus guère la noblesse de la bête sauvage et libre. Cette analogie permet d'insister sur l'importance de l'olfaction dans cette transformation et d'intégrer la relation dans une logique cynégétique, allant du « Va chercher ! » au chien de chasse suivant une piste. Dans tous les cas, la femme demeure la maîtresse et l'homme son animal de compagnie.

Le comte Muffat n'échappe pas à ce destin. L'emprise qu'exerce sur lui Nana s'illustre notamment lors de leurs jeux amoureux, animés par « une soif de bestialité, une fureur de se mettre à quatre pattes, de grogner et de mordre »⁹⁵. La courtisane demande à son amant de faire l'ours, le cheval, puis le chien et en vient progressivement à le « trait[er] en animal »⁹⁶, lui infligeant des humiliations toujours plus poussées. Le sens de l'odorat très développé de Muffat est mis à profit dans cette dégradation : « D'autres fois, il était un chien. Elle lui jetait son mouchoir parfumé au bout de la pièce, et il devait courir le ramasser avec les dents, en se traînant sur les mains et les genoux »⁹⁷. De même que la marche debout, marqueur d'humanité et cause du déclin des capacités olfactives, est abandonnée au profit de la marche à quatre pattes, l'œil, organe traditionnel de la rationalité, cède le pas au nez et à la bouche, agents des perceptions situées au bas de la hiérarchie sensorielle. L'acuité olfactive est reléguée au rang de flair canin permettant à l'animal bien dressé d'effectuer des tours pour l'amusement de sa maîtresse. Celui qui *pourchassait* Nana de ses assiduités se révèle, en définitive, un chasseur captif de sa proie. Son animalisation n'en fait pas même un chien de chasse, mais un membre supplémentaire de cette cour d'admirateurs qui, « tous la langue pendante, comme des toutous assis en rond sur leur derrière »⁹⁸, attendent un signe de la courtisane.

Loin de se rebeller, le chambellan appelle l'infamie de ses vœux, encourageant Nana à accentuer ses sévices : « Et lui aimait sa bassesse,

⁹⁵ *Ibid.*, p. 487.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p 82.

goûtait la jouissance d'être une brute. Il aspirait encore à descendre, il criait : – Tape plus fort... Hou ! hou ! je suis enragé, tape donc ! »⁹⁹ L'avilissement passe aussi par son acceptation, le comte ayant perdu sa dignité au point d'accélérer son déshonneur. Les scènes d'animalisation révèlent une composante profonde de sa personnalité : sa soif de dégradation. Il trouve dans le masochisme sexuel le même plaisir que dans les mortifications religieuses, servilité du chien envers son maître et abaissement de l'homme devant son Dieu se rejoignant comme deux manifestations d'une même inclination.

Chez d'autres personnages, l'animalisation dépasse le cadre de l'intimité et du jeu de rôle pour marquer durablement leur vie affective, devenant une véritable identité. Rendu fou de jalousie par les incartades de Juliette, Jean Mintié bat la campagne, « les narines au vent, flairant, comme un chien de chasse, des odeurs de femelles »¹⁰⁰, et finit par s'acquiescer avec des partenaires qui lui répugnent. Dans *Les Mancenilles*, la déchéance morale et sociale de Maxime comprend une phase d'animalité, durant laquelle il cherche assidûment des femmes, les flairant « comme un chien sur une piste »¹⁰¹. Certaines « impressions de couleurs ou d'odeurs » deviennent indispensables à son plaisir, le conduisant à suivre « tout ce qui sentait le musc »¹⁰². Maxime développe par la suite une forme de sadisme, que Couvreur présente comme un développement de la bestialité : « Plus tard, sa perversion s'accrut, compliqua son animalité »¹⁰³. Cette tendance atteint son paroxysme avec la mise à mort gratuite du petit chien de l'une de ses maîtresses, devenu un rival. Le jeune homme finit sa vie atteint de paralysie générale, incapable de parler, de se nourrir ou de se laver seul, privé de son intelligence, réduit à une « vie animale »¹⁰⁴.

Dans *La Glu*, Jean Richepin explore une facette quelque peu différente du phénomène, puisque l'animalité se manifeste déjà avant la relation amoureuse et qu'elle est décrite comme une simplicité naturelle jugée saine, que la femme viendra pervertir. L'opposition ne s'établit alors plus entre civilité et bestialité, mais entre bonne et mauvaise animalité. Le jeune Marie-Pierre est, dès le début du récit, un garçon simple, proche de la nature et peu disert, qui a souvent recours à son nez pour appréhender

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Le Calvaire*, *op. cit.*, p. 274.

¹⁰¹ *Les Mancenilles*, *op. cit.*, p. 332.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 333.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 417.

le monde. Lorsque La Glu s'installe dans le village, c'est tout naturellement qu'il manifeste son intérêt en cherchant son odeur : « Il la flairait et la suivait à la façon d'un chien traîné par le nez à la queue d'une lice »¹⁰⁵. Marie-Pierre traque la nouvelle venue comme un chien sa femelle. La Glu tire profit de cette dynamique en utilisant sciemment sa propre odeur comme appât. Consciente qu'il « la flairait en quelque sorte et s'approchait peu à peu, avançant malgré lui »¹⁰⁶, elle s'assied bien en vue, puis va se cacher : « Elle pensait bien qu'il viendrait là, comme il avait coutume, pour s'asseoir où elle s'était assise, respirer l'air qu'elle avait respiré. Du coup, elle le tiendrait »¹⁰⁷. Le jeu de séduction se mue en une partie de chasse où la trace odorante fonctionne à la manière d'un piège. Le jeune homme, ayant l'expérience du gibier et possédant une forme d'intelligence animale, ne se laisse pourtant pas faire : « les regards en arrêt, les oreilles à l'affût, le nez humant la brise, il déjouait ces ruses de pensionnaire, ces ruses en imitation de peau-rouge »¹⁰⁸.

Le paradigme cynégétique prend un tour plus sombre lorsque Marie-Pierre, abandonné par La Glu et la cherchant désespérément, sent son odeur sur les vêtements d'un comte en villégiature dans la région : « Il l'a vue. Il l'a touchée. Il la sent, que je vous dis, il la sent. Faut qu'il me dise où elle est »¹⁰⁹. Le flair animal rejoint le motif de l'odeur d'adultère, la perception de l'effluve, si tenu soit-il, permettant au jeune homme de recomposer les faits et d'acquérir la certitude immédiate de l'incartade. La finesse du nez de Marie-Pierre est telle qu'il n'a pas de doute quant à la nature de la relation de son aimée et du comte. Le « sale vieux » ne porte pas sur lui l'odeur du parfum de La Glu : « Il sentait sa peau »¹¹⁰, preuve irréfutable d'une intimité partagée.

Lorsqu'il retrouve finalement l'infidèle, Marie-Pierre tente de nier cette certitude, en mettant en doute la validité de l'information olfactive : « Oh ! J'avais la berlue, pour sûr. J'étais fou, que je te dis. Ce n'est pas vrai, il ne te sentait pas. J'étais fou, va. Pardon, pardon ! »¹¹¹ La mise en question du flair équivaut à une négation de son animalité constitutive, à une tentative pour le jeune homme d'occulter ce qu'il est et ce qu'il sait. La senteur demeure cependant sa principale source d'excitation, puisque,

¹⁰⁵ RICHEPIN Jean, *La Glu*, Paris, Corti (« Les Massicotés »), 2010 [1881], p. 21.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 72-73.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 184-185.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 186.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 199.

tout en parlant, « [i] dilatait ses narines, humait l'odeur légère qui s'exhalait des dentelles »¹¹². Son vernis de civilité se fissure définitivement lorsqu'il apprend la vérité sur le passé de courtisane de La Glu, sur ses nombreux amants et sur le fait qu'elle ne l'a jamais véritablement aimé. Il laisse alors libre cours à une rage instinctive et primitive de « bête furieuse »¹¹³ blessée qu'on ne peut calmer qu'en l'assommant. En fin de compte, comme le résume le personnage du sage docteur Cézambre, le roman décrit « cette folie du rut qui bestialise les hommes »¹¹⁴ et que la femme saurait si bien instrumentaliser.

S'il est le plus représenté, le chien n'est pas le seul comparant de l'homme déshumanisé. Muffat descend le long de la série animale, passant de l'ours au cheval, puis au chien, c'est-à-dire de la sauvagerie à la domestication. Le roman de Camille Lemonnier *Le Possédé* établit une dégradation du même type, les degrés successifs marquant autant la soumission que l'avilissement¹¹⁵. Le président Lépervié, dont le nom évoque déjà le domaine animal, incarne tour à tour un enfant, un chien et un cheval, pour répondre au goût de l'humiliation manifesté par Rakma, sa maîtresse. Puis il franchit un échelon de plus dans la dégradation :

D'autres fois, restituant le prodige de Circé (et n'était-il pas consommé depuis longtemps pour l'indigne Lépervié !) il se muait, pour se ravalement plus ignominieusement, en pourceau hognonnant et lubrique, reniflant aux bourrades dont elle le traquait, l'odeur de sa chair en coup de vent.¹¹⁶

La métamorphose s'inspire de sources antiques – comme en témoigne la référence à Circé – mais aussi chrétiennes, à travers l'épisode du « Possédé

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*, p. 229.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 178.

¹¹⁵ L'animalité n'est cependant pas toujours condamnée chez Lemonnier. Dans *L'Homme en amour*, l'écrivain met en scène le personnage du Vieux, grand-père du narrateur. Caractérisé par son « gros nez », il est « l'homme de la race », « celui qui à l'automne partait subodorer le gibier humain à la lisière des bois » (*L'Homme en amour*, *op. cit.*, p. 30-31). Oublieux de la morale et des règles, il multiplie les aventures et sème une abondante progéniture dans le pays. Son attitude, bien que répréhensible selon les normes de l'époque, apparaît au narrateur comme la survivance d'un mode de vie antique, quasi mythique, n'ayant d'autre loi que celle de la Nature. S'y oppose le personnage d'Aude, régulièrement désignée comme « la Bête ». Cet animal-là n'a rien de naturel : « Je ne confonds pas la Bête avec l'être physique. Elle ne fut pas dans l'Éden ; elle sortit bien plutôt des races qui avaient perdu l'innocence » (*Ibid.*, p. 94). Démoniaque et stérile, ainsi que l'est Nana, elle incarne l'animalité perverse, qui sème la désolation et réveille les bas instincts de son partenaire. Comme Richepin, Lemonnier oppose donc deux types de « sauvageries », l'une désirable, l'autre mortifère.

¹¹⁶ *Le Possédé*, *op. cit.*, p. 205.

de Gérasa »¹¹⁷ qui relate la façon dont le Christ a libéré un homme possédé par des démons en autorisant ceux-ci à s'incarner dans des porcs qui se jettent ensuite à l'eau. Lemonnier détourne le texte biblique, son *Possédé* se transformant lui-même en pourceau et, loin d'être sauvé, s'en trouvant encore aveuli. L'imaginaire entourant le porc est fortement mobilisé ; son goût présumé pour l'ordure et la saleté évoque l'immoralité du président et le plaisir qu'il prend dans sa dégradation, tandis que sa supposée lubricité renforce le caractère sexuel de la scène. Comme souvent, l'animalité s'accompagne d'une sensibilité olfactive accrue, le président profitant du mouvement de Rakma lorsqu'elle le frappe pour percevoir son odeur.

Ours, cheval, chien ou porc constituent donc les formes animales dégradées des hommes tombés entre les griffes de femmes fatales sentant le fauve. L'odorat participe de leur avilissement, en réduisant la relation amoureuse à une chasse (prédateur – proie) ou à une recherche de partenaire (mâle – femelle). Révélant la bassesse intrinsèque des protagonistes, cette transformation met aussi en évidence chez eux d'autres tendances perverses. Masochisme (le comte Muffat, Lépervié), sadisme (Maxime), tare congénitale (Maxime toujours), nature vicieuse (Lépervié), simplicité d'esprit (Marie-Pierre) ou simple faiblesse de caractère face à la femme fatale (Mintié) paraissent au grand jour, l'amoralité qui caractérise le règne animal favorisant la libre éclosion de penchants réprimés car socialement condamnés.

5.2.3 Le chat

Le chat entretient un lien particulièrement étroit avec les scènes d'animalisation de la littérature fin-de-siècle, y compris dans leur dimension olfactive. Il est tantôt assimilé au parfum, dont il partage le caractère énigmatique ; tantôt à la femme, en vertu de son goût pour les senteurs ; ou encore à l'homme, par leur commune sensibilité à l'*Odor di femina*.

La fortune littéraire de cet animal est inséparable de la figure de Baudelaire, qui lui offre ses lettres de noblesse et marque ainsi un tournant dans ce que *La Semaine vétérinaire* n'hésite pas à appeler « la littérature féline »¹¹⁸. Si Baudelaire est le poète des chats, il est également celui des parfums. Certains commentateurs du XIX^e siècle, tel René

¹¹⁷ Mt 8, 28-34 ; Mc 5, 1-20 ; Lc 8, 26-39.

¹¹⁸ PION E., « Causeries », *La Semaine vétérinaire*, 10 novembre 1901, p. 709.

Fleury, identifient d'ailleurs une parenté entre ces deux domaines, leur attribuant des ressemblances insoupçonnées :

Baudelaire avait deux grandes amours égales : l'amour des chats, l'amour des parfums ; et vraiment l'une et l'autre passion étaient faites pour s'entendre, étant l'une et l'autre attirées par les deux choses les plus souples, les plus insaisissables et les plus déconcertantes du monde.¹¹⁹

En 1924, Monéry consacre quelques pages de son *Essai de psychologie olfactive* à l'œuvre de Baudelaire et considère que la prédilection du poète pour les chats a « une cause olfactive »¹²⁰. Pour appuyer son propos, il cite un passage de la préface que Théophile Gautier rédige pour l'édition de 1868 des *Fleurs du mal*. Le « poète impeccable » y déclare que son ami « adorait les chats, comme lui amoureux des parfums et que l'odeur de la valériane jette dans une sorte d'épilepsie extatique »¹²¹. Ce propos est intéressant en ce qu'il ne se contente pas de relever une similitude de nature entre les chats et les parfums, comme Fleury, mais attribue aux premiers un goût prononcé pour les seconds. Le félin devient le frère du poète, partageant son penchant pour les eaux de senteurs. Plus encore, la transe provoquée par la valériane n'est pas sans rappeler les effets des « paradis artificiels », parmi lesquels Baudelaire mentionne précisément les parfums.

L'affirmation d'un goût supposé des chats pour les parfums est récurrente au XIX^e siècle. En 1821, Hippolyte Cloquet note dans son *Osphrésiologie* que « [I]es chats aiment aussi les parfums, et se laissent volontiers prendre et caresser par les personnes qui en portent »¹²². En 1898, le Dr Tardif reprend cette observation et ajoute que « le chat, qui aime l'odeur de la valériane, aime aussi certains parfums. Il trouve du plaisir à se frotter contre des personnes parfumées »¹²³. Il rapporte ensuite le cas du chat de son enfance, qui allait systématiquement se coucher sur la boîte contenant les flacons et marquait une préférence affirmée pour les produits de la maison Guerlain¹²⁴. Le plaisir procuré par le parfum se

¹¹⁹ « L'art des parfums », art. cité, p. 38.

¹²⁰ *L'Âme des parfums*, op. cit., p. 37.

¹²¹ GAUTIER Théophile, « Charles Baudelaire », in : *Baudelaire par Théophile Gautier*, éd. Claude-Marie Senninger, Paris, Klincksieck, 1986 [1868 en préface aux *Fleurs du Mal*], p. 136. Cité par Monéry, *L'Âme des parfums*, op. cit., p. 37.

¹²² *Osphrésiologie*, op. cit., p. 30.

¹²³ *Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit., p. 83.

¹²⁴ Une fable humoristique publiée dans *Le Pêle-Mêle* présente une situation similaire en peignant un chat « de mœurs au moins singulières », aimant « la verveine, le musc, le benjoin [...] / Le trèfle incarnat, le foin coupé, la bruyère », et qui « Préférait se tenir près

manifeste par une attirance, qui pousse l'animal à rechercher le contact, non sans une certaine sensualité (caresse, frottement).

Cette dimension sensuelle est clairement affirmée par Charles Régismanset, dans sa *Philosophie des parfums* :

De plus, chez ces animaux que leur égoïsme nonchalant, leur coquetterie rendent chers aux femmes qui peuvent se mirer comme en une glace dans leurs prunelles obliques, les parfums, quels qu'ils soient, déchaînent le sentiment amoureux.¹²⁵

Le chat est un équivalent animal du féminin, son narcissisme et sa coquetterie rappelant des traits de caractère que l'époque attribue aux femmes. Le jeu de miroir initié par les yeux réfléchissant du félin suggère cette afféterie commune, qui pousse la femme à se mirer partout où elle le peut, mais fait surtout du chat dans son entier le reflet de celle qui le regarde, son image fidèle. La passion du parfum vient toutefois compliquer cette assimilation. Certes, la femme aime les eaux de senteur, parfois à la folie. L'intérêt du chat pourrait alors refléter cette inclination. Il ne s'agit cependant pas pour le félin d'un simple goût, mais d'un déchaînement amoureux. Si l'on peut encore considérer que ce sentiment reflète l'amour de soi, teinté d'autoérotisme, de la femme folle de son corps parfumé, il est bien plus tentant de voir dans le chat osmophile une figure de l'homme séduit par les senteurs féminines.

Là encore, il s'agit d'un rapprochement fréquent. Le médecin Maurice de Fleury, renouant avec l'imaginaire de l'odeur-drogue, considère que le parfum est pour les hommes « la valériane qui les fait chats »¹²⁶. L'« épilepsie extatique » décrite par Gautier serait semblable à la frénésie qui s'empare des hommes lorsqu'ils sont exposés aux fragrances féminines. Iwan Bloch franchit un pas de plus en expliquant que ce ne sont pas uniquement les articles de parfumerie manufacturés qui excitent les chats, mais également certaines odeurs corporelles féminines. Il rapporte à ce propos des cas de femmes dont les aisselles auraient exhalé une senteur caprine si prononcée que leurs chats auraient réduit leurs

des flacons d'odeur / Ou des vaporisateurs ». Le malheureux animal est puni de ses goûts de luxe le jour où, croyant renifler un nouveau flacon, il actionne un siphon d'eau-de-Seltz qui le détrempe et le laisse « aux trois quarts asphyxié » (JOUSSET Henri, « Le chat et le siphon d'eau-de-Seltz », *Le Pêle-Mêle*, 9 avril 1905, p. 5). Nos remerciements les plus vifs à Érika Wicky pour nous avoir signalé cette référence.

¹²⁵ RÉGISMANSET Charles, *Philosophie des Parfums*, Paris, E. Sansot et Cie, 1907, p. 61.

¹²⁶ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

vêtements en lambeaux¹²⁷. Bien que Bloch n'indique pas clairement la cause de cette réaction, il est probable qu'elle s'explique par une excitation provoquée par la note animale de la senteur. Or le proto-sexologue allemand s'attarde longuement sur l'effet érotique que de tels effluves peuvent avoir sur certains hommes. Il s'établit à nouveau un parallèle étroit entre chat et homme, les deux espèces étant unies dans le trouble charnel que fait naître chez eux l'*Odor di femina*.

Un réseau de sens et d'équivalences se construit donc entre parfum, chat, sexualité, féminité et masculinité, les différents termes de cette liste pouvant se combiner différemment selon les situations. Ce jeu de renvois a inspiré plusieurs écrivains, qui exploitent son aspect transgressif. Maurice Rollinat s'y montre particulièrement sensible, consacrant deux pièces de son recueil *Les Névroses* à cette thématique. Le poème « Le chat » commence par reconnaître l'héritage des *Fleurs du mal*, la voix lyrique annonçant d'emblée : « Je comprends que le chat ait frappé Baudelaire »¹²⁸. Suit une évocation effectivement très baudelairienne de l'animal, célébrant son « être magique » (v. 2), sa « beauté plastique » (v. 9), sa « mysticité » (v. 14), puis une présentation de la complicité unissant le poète au félin, tous deux mâles célibataires partageant le même foyer. Cette proximité atteint son paroxysme lorsque le poète accueille sa maîtresse, alors que le chat doit attendre le prochain été pour retrouver « sa chatte aux membres si velus » (v. 42). Le félin se mue en voyeur, lançant « un regard jaloux et presque fauve » (v. 48) au couple enlacé, tandis que « [s]a luxure s'aiguise aux rôles de l'alcôve » (v. 46). Son désir répond aux stimuli visuels et auditifs produits par les amants, l'animal se comportant comme un colocataire frustré envieux de la bonne fortune de son ami.

C'est cependant sur le plan olfactif que le chat est le plus impliqué, semblant vivre par procuration les ébats de son maître par l'intermédiaire de l'odeur. Dès que le couple libère le lit, l'animal s'y précipite, « [c]omme pour y cueillir un brin de volupté » (v. 52) :

Pour humer les parfums qu'y laisse mon amante,
 Dans le creux où son corps a frémi dans mes bras,
 Il se roule en pelote, et sa tête charmante
 Tourne de droite à gauche en flairant les deux draps,
 Pour humer les parfums qu'y laisse mon amante.

¹²⁷ « Bei anderen Frauen freilich sei des Bocksgeruch der Achselhöhlen so ausgesprochen, dass Katzen die damit durchtränkten Hemden und Kleider ihrer Herrinnen zerrissen » (*Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.* p. 53).

¹²⁸ ROLLINAT Maurice, « Le chat », in : *Les Névroses, op. cit.*, v. 1. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

Alors il se pourlèche, il ronronne et miaule,
 Et quand il s'est grisé de la senteur d'amour,
 Il s'étire en bâillant avec un air si drôle,
 Que l'on dirait qu'il va se pâmer à son tour ;
 Alors il se pourlèche, il ronronne et miaule. (v. 56-65)

Ce n'est pas la chaleur que le félin recherche dans les draps, mais l'odeur, et plus spécifiquement l'odeur féminine, éventuellement mêlée à celle du poète en une « senteur d'amour ». Cet effluve agit sur lui comme un excitant, produisant un plaisir proche de la jouissance. Maître et animal sont complices, le second, soumis à une continence forcée, trouvant un dérivatif dans les traces olfactives des étreintes du premier. La puissance évocatoire et mnémorique de la senteur est aussi mise à profit par le chat : sous l'effet de la stimulation odorante, « [s]on passé ressuscite » (v. 66), lui amenant le souvenir des « chattes qu'il enjôle avec ses cris d'enfant » (v. 69). La femme et la chatte se confondent, leurs odeurs se mêlant en un même fleur sexuel (le sens argotique du mot « chatte » renforce d'ailleurs l'assimilation), de même que chat et poète partagent une même excitation olfactive. La frontière entre les espèces tend donc à se brouiller, dès lors qu'un félin se grise d'effluves humains tandis qu'une femme sent comme sa femelle.

Si ce premier poème mettait en scène la complicité amoureuse entre l'homme et le chat, le second, intitulé « Jalousie féline », explore au contraire la rivalité qui peut naître entre les deux mâles. Le texte s'ouvre sur une scène d'intimité, l'amant en visite caressant les seins de sa maîtresse endormie, tandis que le « chat jaune [de la jeune femme] poussait de ronronnantes plaintes, / Dans un boudoir gorgé de parfums éner-vants »¹²⁹. L'atmosphère odorante constitue le vestige des ébats du couple, à la suite desquels la femme se trouve dénudée et assoupie, tandis que l'homme lutte difficilement contre le sommeil. La dimension « éner-vante » de la senteur ne semble donc pas correspondre au ressenti du couple, mais à celui du chat, témoin impuissant de l'étreinte. L'amant vante sur plusieurs strophes les qualités plastiques de son aimée, et notamment sa poitrine, sans véritablement voir « [l]'œil toujours si câlin du gigantesque chat / Se charger tout à coup de haine et de souffrance » (v. 23-24). De compagnon domestique, l'animal se mue en un adversaire, une sorte de monstre dont les yeux se chargent d'émotions humaines. Il devient effrayant, « les yeux hors de la tête » (v. 28), « fou de rage »

¹²⁹ ROLLINAT Maurice, « Jalousie féline », in : *Les Névroses, op. cit.*, v. 2-3. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

(v. 29), et perd tout de la grâce que lui attribue ordinairement la littérature, rampant vers les amants « comme un crapaud dans la vase » (v. 36). Malgré ces signaux alarmants, l'homme s'endort, ne se réveillant qu'aux cris de sa compagne tentant de se dégager du chat « [q]ui miaulait en lui déchiquetant les seins ! » (v. 49) Le titre du poème ne laisse aucun doute sur la raison de cette férocité soudaine¹³⁰ : rongé par la jalousie et excité par les parfums ambiants, le félin fait valoir ses droits sur le corps de sa maîtresse, préférant le mutiler plutôt que d'en laisser la jouissance à l'amant. L'attaque apparaît autant une punition qu'une revendication, la scène prenant alors la forme d'un triangle amoureux regroupant la femme, l'amant et le mari violent. Bien que le poème n'exploite pas cette polysémie, le terme « maîtresse » cristallise d'ailleurs, dans son ambiguïté, les prétentions des deux « mâles », le chat conférant au mot le même sens que l'amant.

Au fil des textes, l'animal prend une importance croissante, remplaçant l'homme auprès de la femme et acquérant le statut de personnage à part entière. Ce mouvement culmine dans l'ouvrage qui pousse peut-être le plus loin le motif du triangle amoureux de la femme, de l'homme et du chat dans la littérature fin-de-siècle, à savoir le roman *L'Animale* de Rachilde, paru en 1893. Ce texte opère une forme de synthèse de l'imaginaire « bestial » dont il explore et catalogue les différentes réalisations sur le mode hypertrophique. Il condense en un récit l'animalisation de la femme, celle de l'homme, la possessivité amoureuse du chat, la confusion des espèces et l'hybridation des êtres, s'érigeant en œuvre totale de la bestialité finisécularaire.

D'abord comparée à une plante, Laure Lordès, l'héroïne de Rachilde, acquiert, au cours du roman, des traits de plus en plus animaux. Dès sa naissance, elle possède d'ailleurs un « nez de panthère ou de chatte »¹³¹, qui la place dans une sorte d'entre-deux d'humanité et de félinité. Ce trait annonce son rapport particulier à l'odeur et sa tendance à se fier à son flair plutôt qu'à un raisonnement construit. Laure suit son instinct, ses envies et ses intuitions, et s'érige ainsi en détentrice de ce « savoir concret », sensuel et intuitif, qui, dans l'imaginaire d'époque, tient lieu d'intelligence aux femmes.

¹³⁰ Le texte joue toutefois sur l'ambiguïté entre la fureur du chat et une rage véritable, au sens médical du terme. L'animal, « fou de rage », est qualifié de « bête hydrophobe » (v. 48), l'hydrophobie étant l'ancienne appellation de la maladie, encore en usage au XIX^e siècle. Ces allusions ont sans doute pour but d'exprimer l'intensité de la colère féline, mais introduisent néanmoins une incertitude quant à la cause véritable de l'attaque.

¹³¹ *L'Animale*, *op. cit.*, p. 64.

À ce nez animal s'ajoute une imposante tresse de cheveux sombres, souvent comparée à une queue au fil du roman. Cette lourde chevelure participe directement de sa séduction dans ce qu'elle a de plus primal. Lorsque la jeune femme avoue à son directeur de conscience, dans le seul but de le troubler, qu'elle a un amant, elle laisse ses cheveux glisser sur la grille du confessionnal : « le confesseur sentit leur parfum l'envelopper comme si la fourrure d'un grand fauve s'était abattue sur lui »¹³². L'image de la fourrure évoque à la fois la volupté et la prédation, soulignant l'ambivalence des sentiments du prêtre à l'égard de sa pénitente. Cette ambiguïté se renforce lorsque l'abbé, ayant entendu de Laure qu'elle ne fréquentait un autre homme qu'à défaut de ne pouvoir le prendre, lui, pour amant, ne parvient pas à « regarder la bête de luxure qui faisait onduler joyeusement derrière ses épaules rondes sa queue de cheveux noirs et parfumés »¹³³. Il peut refuser de voir, mais non se soustraire à la senteur animale de celle qui incarne pour lui la tentatrice et la bête de l'Apocalypse. Laure demeure insensible aux exhortations et aux arguments moraux que lui oppose le prêtre, obéissant à la seule loi du désir. Elle ne peut cependant échapper totalement à la loi des hommes, le scandale s'abattant sur elle lorsqu'elle est accusée d'avoir poussé un autre de ses amants au suicide. Ses parents la chassent alors comme « une chienne que les chiens viendraient flairer sous leur toit »¹³⁴.

Après sa disgrâce, Laure se réfugie à Paris, dans un appartement sous les toits où sa part féline va pleinement se développer. Elle prend l'habitude de se promener sur les toitures pendant la nuit, et fait ainsi la connaissance d'Auguste, un ouvrier dont la fenêtre donne sur son terrain de jeu. Agaçant le jeune homme en lui laissant des rubans comme à un jeune animal, elle lui semble « la jolie fée protectrice des félins sensuels, la fée passant en laissant après elle une subtile odeur de musc, un peu de sa fourrure de coquette angora »¹³⁵. Devenue divinité tutélaire des chats, Laure leur ressemble de plus en plus, son abondante chevelure devenant fourrure, tandis que son parfum n'est plus floral, mais musqué, évocateur d'une sexualité animale. Lorsqu'elle attire Auguste chez elle pour punir son amant du moment de son égoïsme, le jeune homme sait qu'il court certainement à sa perte, mais ne peut résister à « [l]a coureuse des gouttières [qui] traînait le mâle après elle, car elle embaumait le musc ! »¹³⁶

¹³² *Ibid.*, p. 95.

¹³³ *Ibid.*, p. 97.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 132.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 196.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 208.

Le jeune homme subit à son tour une forme d'animalisation par contagion, déclarant à Laure : « Je te flaire dans le vent comme un chien flaire son maître »¹³⁷. Il rejoint ainsi les rangs des hommes devenus chiens sous l'effet d'une femme, cette métamorphose s'accompagnant d'une sensibilité olfactive accrue et d'une fidélité à toute épreuve. Laure apparaît comme une animale, selon le titre du roman, dont les exhalaisons sensuelles charment et bestialisent ceux qui les respirent.

L'animalité de la jeune femme n'est nulle part plus évidente que dans son rapport aux chats. Lors de ses promenades nocturnes sur les toits, elle rencontre de nombreux félins, qui, comme elle, « crachaient du musc »¹³⁸. Rendus fous par son abondante chevelure, ils s'y laissent prendre : « La jeune femme les pêchait un à un au milieu de l'épervier parfumé »¹³⁹, l'image du filet odorant rappelant l'effet de Laure sur ses amants, hommes et chats se laissant similairement griser par l'odeur de la femelle. La frontière entre les espèces se brouille et les animaux croient reconnaître en elle une semblable. L'un d'eux, « en reniflant l'odeur de ses cheveux qu'il prenait de plus en plus pour une fourrure, [...] se trompa... »¹⁴⁰. Le texte s'interrompt sur ces points de suspension, n'expliquant pas plus avant l'erreur du chat, mais faisant une courte ellipse pour retrouver Laure redescendant chez elle « très confuse » et « [u]n peu vexée de son aventure »¹⁴¹.

Ce que le roman se contente alors de sous-entendre se précise lorsque la jeune femme recueille un chaton abandonné, qu'elle baptise Lion. La relation qui se noue entre les deux personnages est d'abord d'ordre purement maternel, Laure aimant « ce frêle animal d'un amour de femelle pour son petit »¹⁴² et l'appelant son fils. Au fil de leur intimité, vivant calfeutrés dans leur appartement, la femme et la bête développent des traits communs :

Le petit chat, toujours se frottant contre son humanité complaisante, prenait des allures d'enfant, devenait humain, tandis que la jeune fille, plus bestiale à se frotter contre cette fourrure de bête, devenait féline, éprouvait des besoins de griffer, de hurler ses peines dans un miaulement de passion et d'angoisse.¹⁴³

¹³⁷ *Ibid.*, p. 206.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 25-26.

¹⁴² *Ibid.*, p. 142.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 175.

Les différences s'amenuisent entre l'animal, traité en bambin chéri, et la femme, déjà naturellement si bestiale dans son allure et ses comportements. L'échange des caractéristiques s'opère par frottement, l'image mécanisant le processus métaphorique tout en suggérant une portée éminemment sensuelle et tactile à la relation.

D'enfant, Lion devient homme, un rôle qui s'affirme davantage après que Laure est abandonnée par son amant. Le chat occupe alors tout naturellement la place laissée vacante :

Ce fut durant cet hiver noir qu'à vivre en un perpétuel tête-à-tête avec son chat elle découvrit une passion dont elle n'avait point encore goûté ; Laure *sentit* que Lion était amoureux d'elle, cela sans trop d'étonnement, sa névrose s'accommodant de toutes les situations ridicules.¹⁴⁴

L'amour du chat apparaît comme la suite logique bien qu'incestueuse de la relation ainsi tissée. Le verbe « sentir », mis en évidence par Rachilde, souligne la forme de communication instinctive, non verbale, qui prévaut entre les deux personnages, mais suggère également la dimension olfactive de cet échange. Cette composante odorante joue un rôle important dans la vie de couple qui s'installe entre Laure et son chat. L'animal développe une sensibilité particulière aux effluves exhalés par sa maîtresse durant ses règles : « Il la flairait aussi plus tenacement aux époques de ses retours de mois, pendant les jours où elle sentait plus fort la femme, se rapprochait davantage de la femelle »¹⁴⁵. La menstruation accentue le caractère organique de la femme, son animalité prenant le pas sur sa civilité durant cette période. L'odorat développé de Lion lui permet de percevoir ces changements hormonaux et de les interpréter, dans sa perspective féline, comme la marque des chaleurs. Il suit alors Laure « pas à pas, avec des allures de passionné, reniflant les jupons douteux »¹⁴⁶, cherchant un assouvissement qui ne vient pas.

Le statut d'amant en titre amène Lion à développer « une dignité d'homme » et à se montrer, vis-à-vis de la jeune femme, « gourmand de sa chair, impérieux dans ses caresses, surtout volontaire dans ses capricieuses fantaisies »¹⁴⁷. Il devient exigeant, jaloux, possessif, voire violent dans certaines circonstances. Lorsque Laure, privée de son protecteur, n'a plus de quoi nourrir convenablement le ménage, Lion prend le large, laissant à la jeune femme le soin de battre le pavé pour rassembler quelques

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 234.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 236.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 237.

sous. L'atmosphère de la rue après une longue période de claustration réveille chez Laure des instincts prédateurs, notamment sous l'effet des stimulations odorantes :

À se promener dans la fièvre des boulevards, par ce temps mou, dégageant des odeurs violentes de tous les magasins de parfumerie et de tous les éventaires de fleurs, elle fut fouettée de violents désirs ; à se frôler aux mâles sortant des restaurants-fournaies, le cigare à la bouche, comme étant eux-mêmes une braise commençant à rougeoyer, aux filles élégantes toutes énervées, les unes par des convoitises de toilette, les autres par de récentes luxures, elle prit un appétit sauvage.¹⁴⁸

De même que les frottements du chat suscitaient des pulsions animales, les frôlements de la foule déterminent des désirs sensuels la poussant à se mettre en chasse. Laure n'en éprouve aucune honte ; après tout, « [l]es louves et les lionnes ne sont pas déshonorées parce qu'elles veulent manger de l'homme ! »¹⁴⁹ Sa quête est couronnée de succès puisqu'elle ramène chez elle un homme que son étrangeté séduit au point qu'il lui propose de l'emmener avec lui en Afrique. La jeune femme accepte et le couple se donne rendez-vous le soir même pour le départ.

C'est alors que Lion, disparu depuis plusieurs jours, fait son retour, non plus le chat joueur des premiers temps, mais une bête enragée, famélique, effrayante. L'animal se jette sur sa maîtresse et l'attaque dans un corps à corps violent tenant autant de l'acte amoureux que de la mise à mort. Le chat semble véritablement reproduire avec sauvagerie les caresses des amants successifs. Il « crach[e] sa bave empoisonnée d'une fétide odeur de musc entre ses dents blanches, sur ses gencives roses, sur sa langue pourpre »¹⁵⁰, en un simulacre destructeur de baiser. Il s'en prend aux seins, aux cuisses, à la bouche, semblant « regarder toutes ces merveilles de la femme comme d'autres bêtes dont jadis les rages luxurieuses l'avaient cruellement offensé »¹⁵¹. L'attaque constitue une vengeance, l'assouvissement du désir inextinguible qui agite le chat et s'est aiguisé au contact des autres mâles qui, eux, ont trouvé leur contentement auprès de Laure. Sous ses assauts, la jeune femme perd ce qu'il lui reste d'humanité, devenant féline à son tour. Un regard dans la glace lui montre « un monstre inconnu, effroyable » :

Une bête, le museau rongé au ras des dents, le nez coupé, camard, exhibant deux ovales noirâtres, une bête sans paupières, les yeux

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 244.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 266.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 267.

couleur de rubis, une bête aux mamelles pendantes et fendues, aux larges pattes palmées, toutes rouges, l'échine aplatie sous une toison splendide, une fourrure brune que le chat prolongeait et qui se terminait en queue jaune annelée de velours.¹⁵²

Au-delà de la maternité puis de la relation amoureuse, le lien unissant Laure et Lion se clôt sur une fusion, leur synthèse formant une forme de chimère, un chat monstrueux. Cette créature hybride, mi-femme, mi-chat, mi-mâle, mi-femelle, ne peut survivre ; elle constitue une monstruosité entr'aperçue avant que les corps mêlés ne s'écrasent en contrebas des toits où ils ont tant joué.

Dans ce texte, Rachilde radicalise le modèle du triangle amoureux femme-amant-chat en faisant de l'animal bien plus qu'un simple voyeur jaloux et en suggérant, sur le mode symbolique, l'union de la femme et du félin lors de la scène finale. L'élément olfactif sous-tend le rapprochement, en suggérant la sensibilité tout animale de Laure, le désir instinctif qu'elle suscite tant chez les hommes que chez les chats et la similitude de ses effluves et de ceux de Lion. Il est ce qui permet le glissement progressif de la femme vers la bête¹⁵³.

Avant d'être rebaptisé *L'Animale* pour la publication en volume, le roman de Rachilde a paru en feuilleton sous le titre *Bestialités*¹⁵⁴. Cette première appellation marquait davantage sa proximité avec les discours proto-sexologiques contemporains, qui se préoccupent largement du phénomène. Krafft-Ebing intègre le néologisme « zoophilie » dans sa *Psychopathia sexualis*. En 1894, soit un an après la parution du roman,

¹⁵² *Ibid.*, p. 268.

¹⁵³ L'intégration de l'élément olfactif dans le thème ancien de l'animalisation de l'homme et de l'humanisation de l'animal constitue l'une des originalités du traitement finisécularaire de ce motif. En témoigne, par exemple, la nouvelle de Balzac « Une passion dans le désert », relatant la domestication amoureuse d'une panthère par un soldat français perdu dans le désert égyptien. L'odeur intervient lors de la première rencontre avec l'animal, lorsque l'homme perçoit « [u]ne odeur aussi forte que celle exhalée par les renards, mais plus pénétrante, plus grave pour ainsi dire », qui, « dégustée du nez », révèle la présence de la bête sauvage dans l'obscurité [BALZAC Honoré (de), « Une passion dans le désert », in : *La Comédie humaine*, t. 8 « Études de mœurs : scènes de la vie militaire », éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1977 [1830], p. 1223-1224]. Cette odeur disparaît ensuite complètement du texte, ne jouant aucun rôle dans l'intimité progressive qui s'établit entre les deux personnages ni dans la féminisation pourtant appuyée du félin. Elle ne connote donc que la sauvagerie, s'évanouissant au fur et à mesure que s'humanise la panthère. Cet effacement, par contraste avec ce que l'on observe dans le roman de Rachilde, corrobore l'idée d'un « tournant olfactif » qui caractériserait la littérature de la fin du siècle et lui permettrait de réinvestir, sur le mode odorant, certains sujets antérieurs.

¹⁵⁴ À ce sujet, voir la préface de SILVE Édith, in : *L'Animale*, *op. cit.*, p. 10-11.

il consacre un article entier à la question¹⁵⁵. Il y distingue la *zoophilie*, c'est-à-dire l'excitation sexuelle causée par un animal, dont il fait un fétichisme ; la *bestialité*, qui ne résulte pas d'une pathologie, mais d'une absence de sens moral, d'une intelligence limitée, d'une pulsion sexuelle forte et du manque de partenaire de l'autre sexe ; et enfin la *zooérasie*, acte sexuel avec un animal, relevant d'une perversion de la *vita sexualis*. D'autres proto-sexologues intéressés par cette thématique utilisent le roman de Rachilde comme cas d'étude, tel Gaston Dubois-Desaulle qui en cite un long passage dans son *Étude sur la bestialité*. Il juge que l'écrivaine reproduit un biais commun à de nombreux « auteurs qui ont parlé de l'amour des bêtes pour les hommes », revenant à « donn[er] toujours le beau rôle à ceux-ci »¹⁵⁶, c'est-à-dire à représenter l'attirance de l'animal pour l'homme et non l'inverse. Il considère néanmoins qu'elle a traité de la question avec un « talent délicat et sauvage »¹⁵⁷, la sensibilité animale de Laure semblant s'étendre à sa créatrice¹⁵⁸, chez qui elle est sublimée en principe d'écriture.

Que la bestialité mise en scène dans *L'Animale* soit « abominable », comme le pense Francisque Sarcey¹⁵⁹, ou simplement une perversion « de surface » pour Remy de Gourmont¹⁶⁰, elle a marqué son époque comme l'aboutissement des nombreuses scènes d'animalisation de la littérature fin-de-siècle. Elle marque également l'une des explorations les plus poussées de la part animale de l'odorat et des implications du *flair*. La critique s'y est montrée réceptive, à l'image de Camille Mauclair, qui,

¹⁵⁵ KRAFFT-EBING Richard (von), « Über Zoophilia erotica, Bestialität und Zooerastie », *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, vol. 50, 1894, p. 761-765.

¹⁵⁶ DUBOIS-DESAULLE Gaston, *Étude sur la bestialité au point de vue historique, médical et juridique*, Paris, Charles Carrington, 1905, p. 313.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 383.

¹⁵⁸ L'animalité de Rachilde est d'ailleurs un lieu commun de la critique. C'est surtout en 1918, avec la parution de *Dans le puits ou la vie inférieure*, que ce discours se développe. Un compte rendu paru dans la revue *L'Œuvre* livre de la romancière un portrait qui pourrait être celui de Laure Lordès : « Rachilde, donc, a deux natures, l'une humaine, l'autre animale. Il reste permis de supposer que la nature animale, atrophiée en chacun de nous, s'est exceptionnellement développée en elle sous l'influence des poisons littéraires absorbés à haute dose dès l'enfance » (BILLY André, « Dans le puits ou la vie inférieure par Rachilde », *L'Œuvre*, 23 décembre 1918). En 1929, un autre article décrit ses traits et conclut « Le tout est une tête de chatte, à peine humanisée pour trôner au Mercure de France » (CHOISY Maryse, « Célébrités sans pantoufles. Rachilde », *La Gazette de Paris*, 23 février 1929).

¹⁵⁹ SARCEY Francisque, « Livres neufs et d'occasion », *La Revue illustrée*, mai 1893, p. 436.

¹⁶⁰ GOURMONT Remy (de), « La bestialité » in : *Promenades littéraires*, 6^e série, Paris, Mercure de France, 1926, p. 161. Tous deux cités par SILVE Édith, « Préface », in : *L'Animale*, *op. cit.*

très enthousiaste, considère que la « religion de l'instinct » qu'est le livre ne va pas sans une réceptivité à « l'amour de l'arome »¹⁶¹.

*
* * *

Si l'odeur constitue une composante indispensable des scènes d'adultère dans la littérature finisécularaire, elle tend à transformer rapidement le limier en toutou. Contrairement à la plupart des perversions étudiées jusqu'ici, l'animalisation touche à la fois les hommes et les femmes. Les implications divergent cependant. L'homme, chez qui le flair serait naturellement moins prégnant, est victime de l'influence féminine néfaste, qui le réduit à une créature instinctive et primitive, n'ayant plus pour visées que la traque et le sexe. Il s'agit d'un avilissement, en ce qu'il déchoit du rôle, de la dignité et de la supériorité qui devraient être les siens, et cela même si la chute révèle certains traits honteux préexistants. À l'inverse, la femme ne s'avilit pas, mais se montre pour ce qu'elle est vraiment. L'animalité est sa nature – comme en témoignent son odeur de fauve et sa capacité à flairer les infidélités –, l'aboutissement naturel de son parcours de prédatrice. Bête, monstre ou chatte, elle entraîne dans sa propre indignité son partenaire, qui vient grossir sa meute ou son troupeau. L'odorat participe pleinement de cette logique : naturellement développé chez certains personnages masculins (Muffat, Marie-Pierre), il acquiert une prépondérance anormale au fur et à mesure que s'opère la métamorphose, allant jusqu'à remplacer l'intellect. L'homme rejoint alors un mode de sentir qui est traditionnellement celui du féminin. Flairer assimile donc à la bête¹⁶², c'est-à-dire à la femme.

¹⁶¹ MAUCLAIR Camille, « Éloge de la luxure », *Le Mercure de France*, 1^{er} mai 1893, p. 50, 46. (43-50)

¹⁶² *Le Miasme et la Jonquille*, op. cit., p. IV.

TROISIÈME PARTIE
ODEURS PERVERTIES

STUPÉFIANTS POISONS

*Opium, Poison, Dior Addict, Sweet Morphine*¹ : dès la seconde moitié du xx^e siècle, la parfumerie a joué avec l’imaginaire de la drogue, de l’addiction et de la mort. Ces associations scandaleuses² prennent leurs racines dans un imaginaire bien plus ancien. À la fin du xviii^e siècle déjà, la classification des odeurs proposée par Lorry incluait la classe des « odeurs narcotiques »³, catégorie encore en vigueur dans la seconde moitié du siècle suivant, par exemple chez Debay, sous le nom d’« odeurs hypnotiques »⁴. Dans les années 1880, la réclame vante le « parfum enivrant »⁵ de l’*Héliotrope blanc* de la Maison Deleltrez, l’idée inquiétante que la fragrance fait perdre la tête devenant progressivement un argument de vente.

La griserie que peuvent causer les senteurs est vue d’un œil bien plus sombre par les médecins, qui diagnostiquent chez certains de leurs contemporains une véritable « parfumomanie »⁶. Drogue douce pour quelques-uns, le parfum constitue, pour le corps médical, un puissant psychotrope, auquel les femmes seraient particulièrement sensibles. Les rumeurs au sujet de nouvelles pratiques consistant à avaler ou à s’injecter des substances odorantes alarment l’opinion publique. Faire pénétrer la senteur au-delà de la barrière cutanée censée l’arrêter, c’est la laisser

¹ *Opium*, Yves Saint Laurent, 1977 ; *Poison*, Dior, 1985 ; *Dior Addict*, Dior, 2002 ; *Sweet Morphine*, Ex Nihilo, 2015.

² *Opium* fera scandale à sa sortie, au point d’être banni dans certains pays et de voir son slogan « Opium, pour celles qui s’adonnent à Yves Saint Laurent » affadi dans la communication américaine (« *Opium, for those to whom Saint Laurent is a habit* ») (CASTELLANI Pauline, « 1977, *Opium* d’Yves Saint Laurent », *Le Figaro. Madame*, 13 août 2012 [En ligne]). URL : <https://madame.lefigaro.fr/beaute/1977-opium-dyves-saint-laurent-130812-273324>.

³ LORRY M., « Sur les parties volatiles et odorantes des médicaments tirés des substances végétales et animales », *Mémoires de la Société royale de médecine*, Paris, Librairie de la Société royale de médecine, 1788, p. 306-318.

⁴ DEBAY Auguste, *Hygiène des plaisirs selon les âges, les tempéraments et les saisons*, Paris, Dentu, 1864 [1863], p. 240.

⁵ S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 2 juin 1883, p. 315.

⁶ Le terme est notamment employé par le botaniste Henri Coupin pour caractériser la vogue des parfums dans les années 1890 (COUPIN Henri, *Les Parfums : leurs origines, leur fabrication*, Paris, H. Gautier, s.d. [ca 1900], p. 4).

s'insinuer au cœur de l'individu et détraquer de l'intérieur sa santé, ses perceptions, ses nerfs et son psychisme. Ce mécanisme est ici accentué, puisque cette invasion de l'intimité est non seulement subie, mais recherchée. Se griser de parfums revient à accueillir en soi ce qui aurait dû rester externe et le laisser prendre le contrôle.

La senteur ainsi absorbée ne reste pas confinée dans le corps mais s'en exhale, les individus répliquant sur leur entourage les effets de la substance et devenant des « narcotiques ambulants »⁷ qui grisent et tuent, dans une logique de contagion. Rappelant les discours d'époque sur l'action de l'*Odor di femina*, ce modèle est appliqué à la séduction féminine dans son ensemble, pour représenter la façon dont les exhalaisons de la femme – souvent comparées à un fluide – fascinent l'homme, pénètrent en lui et le vident de sa substance et de son pouvoir créateur, le dépossédant de lui-même. Les effets néfastes du parfum peuvent aller jusqu'à la mort, la drogue se faisant poison. Une fois encore, c'est l'apparente innocence de cette substance létale qui s'insinue en soi sans qu'il soit possible de lutter qui cristallise les angoisses. Les découvertes pastoriennes viennent certes atténuer la menace, mais certains effluves – notamment floraux – continuent de susciter une grande méfiance, le motif de l'odeur-qui-tue marquant durablement les imaginaires.

1.1 EUPHORIE ET LÉTHARGIE

Si l'effet potentiellement psychotrope des fragrances constitue un lieu commun des discours spécialisés, sa dangerosité est plus âprement discutée. Au XVIII^e siècle déjà, Albrecht von Haller hésitait entre intoxication et relaxation, évoquant « la force venimeuse & récréative des odeurs »⁸. Au siècle suivant, Baudelaire se montre lui aussi sensible à cette ambivalence : il mentionne les eaux de senteur parmi les voies d'accès aux Paradis artificiels, mais ne les inclut pas dans « les drogues les plus propres à créer ce [qu'il] nomme l'*Idéal artificiel* », précisément à cause de leur nocivité. Il déconseille ainsi le recours aux « parfums dont l'usage excessif, tout en rendant l'imagination de l'homme plus subtile, épuise graduellement ses forces physiques »⁹. À ses yeux, les substances odorantes

⁷ *Le Parfum de la femme*, *op. cit.*, p. 96.

⁸ HALLER Albrecht (von), « De l'Odorat », in : *Elemens de physiologie. Traduction nouvelle du latin en françois par M. Bordenave*, Première partie, Paris, Guillyn, 1769, p. 33.

⁹ BAUDELAIRE Charles, « Le poème du hachisch », in : *Les Paradis artificiels*, in : *Œuvres complètes*, t. 1, *op. cit.*, p. 403.

seraient plus préjudiciables à la santé que le haschich et l'opium, véhicules privilégiés de l'expérience narco-poétique. Tout au long du siècle, les discours spécialisés vont osciller entre ces deux pôles de la bénignité et de la toxicité, la plupart des opinions tendant vers le second.

1.1.1 Psychotrope doux

Certains commentateurs affirment cependant le caractère relativement inoffensif des griseries olfactives. Le Dr Juquier estime, à l'inverse de Baudelaire, que le parfum provoque une exaltation moins forte que l'alcool et autres éthers :

En dehors de l'agrément qu'ils procurent par l'intermédiaire de l'olfaction, un assez grand nombre de parfums déterminent en outre un sentiment général de bien-être. Bien des essences odoriférantes agissent en effet sur l'organisme à la manière des stimulants diffusibles ; sous leur influence, la respiration s'accélère, le pouls bat plus vite et plus fort, l'activité paraît augmentée : l'appareil neuro-psychique est momentanément exalté. Cette action est toute passagère : elle présente beaucoup d'analogie avec celle des alcools, des éthers et des ammoniacaux ; mais elle est d'habitude beaucoup plus modérée et beaucoup plus courte. Ainsi que les alcools, les parfums causent une ivresse, mais une ivresse légère ; c'est plutôt une griserie atténuée, réduite à ce qu'elle a d'agréable et de bon, une exaltation de la faculté de sentir avec force.¹⁰

La stimulation agirait à la fois sur le corps et l'esprit, conférant à l'individu une forme d'état de conscience augmenté et d'hyperesthésie qui le rendent plus présent au monde. Le parfum se prêterait donc à l'exploration des confins de la conscience humaine, à l'expérimentation des capacités d'un esprit *sous influence*. Cet effet est explicitement rapproché de celui induit par d'autres substances, mais présenté comme moins nocif, tant sur le plan de l'intensité que de la durée¹¹. Le parfum apparaît alors

¹⁰ JUQUIER P. , « L'hygiène et les parfums », in : *La Parfumerie moderne*, 1908, vol. 1, p. 6.

¹¹ Ces propriétés ne vont pas sans rappeler les usages médicaux qui ont pu être faits des odeurs. Un traité de 1839 portant sur les *Indications thérapeutiques des médicaments* mentionne, parmi les médicaments dits céphaliques (c'est-à-dire « qui exercent une action fortifiante, stimulante sur le cerveau »), « [l]es substances à odeur forte, flagrante [*sic*], aromatique, dont l'action sur la muqueuse nasale est promptement transmise au cerveau ». Peu présente en Occident, cette « médecine [...] des odeurs » serait très populaire en Orient, où elle s'articulerait à une dimension récréative, ceux qui la pratiquent cherchant aussi à « se procurer des sensations agréables ». Traitement et délasserement vont donc de pair. (GALTIER C.-P., *Traité de matière médicale et des indications thérapeutiques des médicaments*, t. 2, Paris, Librairie médicale et scientifique de P. Lucas, 1839, p. 1050).

comme un psychotrope de bon aloi, déterminant une ivresse limitée et contrôlable et constituant en cela une alternative recommandable à d'autres substances.

Le parfumeur Louis Claye partage cette opinion et établit en outre une gradation dans les réactions physiologiques en fonction de la pureté du produit. Claye et ses confrères apparaissent alors comme de véritables maîtres des plaisirs, capables de modifier leur formule en fonction du résultat escompté. La variable en jeu est celle du degré de raffinement des essences employées :

S'il veut composer des odeurs destinées à nous jeter, en agissant sur l'organe olfactif, dans cette espèce de ravissement qui multiplie nos sensations, en rendant plus exquisés celles que nous éprouvons déjà, le parfumeur peut chercher à dégager les impalpables arômes de tout élément étranger ; mais pour composer des cosmétiques qui agissent sur les autres organes et sur les fonctions dermiques, il doit conserver aux substances leurs propriétés médicinales et ne débarrasser les parfums que des matières inertes ou grossières qui les emprisonnent.¹²

Le propos correspond à deux visions de la parfumerie, l'une visant le plaisir, l'autre l'hygiène. La matière première purifiée, raffinée, semble perdre son principe actif et ses éventuelles vertus médicinales, mais procure en contrepartie un « ravissement » hyperesthésique. L'organe olfactif, sur-stimulé, engendre à son tour des sensations augmentées dans les autres centres sensoriels. Le processus est décrit comme relativement violent et soudain, le verbe « jeter » suggérant une réaction presque involontaire à la puissance de l'odeur. À l'inverse, les essences brutes, à peine dégrossies, conserveraient la capacité d'agir sur d'autres organes que le nez et d'exercer sur eux une action curative. Elles seraient davantage indiquées dans la confection de vinaigres de toilette et autres cosmétiques, moins destinés à la griserie qu'à la pharmacie. Le parfum comme expérience sensorielle se distingue alors du parfum comme soin corporel, tant par sa composition que par ses objectifs.

1.1.2 Drogue dure

Ces comptes rendus positifs ne constituent cependant pas l'opinion majoritaire. De nombreux praticiens soulignent les dangers de la griserie olfactive, insistant sur les dérèglements qu'elle peut causer. Pour

¹² CLAYE Louis, *Les Talismans de la beauté*, Paris, Chez l'auteur, 1861, p. 47.

l'aliéniste Paolo Mantegazza, l'abus des fragrances aurait un effet délétère sur l'esprit d'entreprise, ainsi que sur la tempérance :

Il est fort difficile de rester longtemps dans la chaude atmosphère de la volupté sans y laisser une grande partie des nobles forces destinées à de plus hautes conquêtes ; voilà pourquoi le culte trop passionné des parfums peut avoir sur nous une influence morale. Trop d'odeurs diminue la vigueur de la chasteté, de l'énerverment fait toujours imaginer de nouvelles jouissances.¹³

Une exposition excessive détournerait l'homme de ses visées honorables au service de la société au profit d'une quête effrénée de plaisirs nouveaux. L'énergie destinée à la création est déviée au profit de la récréation, sapant ainsi le mouvement du progrès. La dimension charnelle du parfum – qui fait de tout espace aromatique une « chaude atmosphère de volupté » – confère en outre une dimension explicitement érotique à l'expérience olfactive. Celle-ci mine les résolutions de continence et dirige l'individu vers la recherche de satisfactions dont on imagine qu'elles peuvent être d'ordre sexuel¹⁴. Mantegazza n'appelle toutefois pas à un véritable boycott du parfum, se contentant d'exhorter ses lecteurs à la mesure. En nous en privant entièrement, « nous jetons sans raison par la fenêtre bien de douces voluptés qu'il est permis de goûter sans offenser la morale »¹⁵. Seul l'excès est dommageable et condamnable.

D'autres spécialistes considèrent qu'il est impossible pour certains individus de respecter ces limites. Le parfum causerait chez eux une véritable addiction. La « maladie aromatique »¹⁶ trouverait un terrain particulièrement fertile en cette fin de siècle marquée par la quête éperdue de nouveaux stimulants :

Les névrosés de tous les temps et de tous les pays se ressemblent ; tous ont cherché et su trouver dans les odeurs suaves un auxiliaire de choix et de luxe à leurs griseries, un remontant à leur lassitude, un anesthésique à leurs souffrances.

Notre époque si tourmentée de sensations nouvelles, de raffinements, si fertile en dérèglements [*sic*] névropathiques n'a pas démenti cette

¹³ *Physiologie de l'amour, op. cit.*, p. 151.

¹⁴ Rappelons que, si Mantegazza réfute l'influence de l'odeur corporelle dans la naissance du désir chez l'homme civilisé, il insiste sur l'importance des parfums manufacturés dans ce domaine.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ UZANNE Octave, *Les Parfums et les fards à travers les âges*, Genève, Charles Blanc, 1927, n.p. Uzanne emploie ce terme pour caractériser les « orgies d'odeurs » en vogue durant l'Antiquité grecque, mais l'expression s'applique tout aussi bien à la parfumomanie de la fin du XIX^e siècle.

loi générale. Le culte des parfums, toujours en honneur, s'est seulement comme tout, hélas ! un peu... encanaillé et si le témoignage de nombreux poètes, certains menus où figurent d'énigmatiques fraises à l'éther, des projets de symphonies d'odeurs nous montre [*sic*] un dilettantisme encore très respectable, le tabac à priser et d'innombrables produits arrachés à la houille par la moderne industrie ne rappellent que de loin les pétales de roses néroniennes et les oiselets moyenâgeux.¹⁷

Bien que propre aux « névrosés », le recours aux eaux de senteur comme toniques, antidépresseurs ou analgésiques constituerait donc une habitude ancienne. Son appropriation par le mouvement décadent de la fin du XIX^e siècle est décrite avec une certaine condescendance par le Dr Ullmann, qui considère littérature olfactive et explorations synesthésiques comme autant d'amusements pour dilettantes. Son jugement est plus sévère lorsqu'il aborde le type de substances utilisées. L'« encanaïlement » n'est pas rapporté à un érotisme latent, comme chez Mantegazza, mais à l'utilisation de produits de synthèse nocifs issus, comme de nombreux odorants artificiels, de la houille. Par comparaison, les excès olfactifs des époques révolues apparaissent comme moins périlleux dès lors qu'ils reposent sur l'utilisation de fragrances naturelles, à l'image de l'habitude légendaire de l'empereur Néron de faire pleuvoir des pétales de roses sur ses hôtes, ou de l'usage médiéval d'oiselets de Chypre¹⁸.

En plus de leur artificialité, ces nouveaux arômes inquiètent en raison de leur diversité et de leur accessibilité, qui les rendent plus susceptibles, selon le Dr Ullmann, de causer chez ses contemporains intoxication et addiction :

Tout au plus en ce temps de fatigue nerveuse pourrait-on craindre que les prédispositions pathologiques aidant et la facilité de se procurer les parfums les plus étranges augmentant chaque jour, un réel danger fût né là où il n'y avait jamais guère eu qu'un luxe sans conséquence [...]. Tous les parfums sont toxiques en effet, ceux que crée la nouvelle chimie ne sauraient que l'être davantage. L'accoutumance enfin est un écueil auquel doivent songer ceux qui s'abandonnent trop passionnément aux parfums.¹⁹

Le nervosisme finisécularaire et l'hérédité morbide constituent un terreau fertile pour le développement de nouvelles pathologies, provoquées par

¹⁷ « La Science : Les Parfums (suite et fin) », art. cité, p. 633-634.

¹⁸ Les oiselets de Chypre sont une composition en forme d'oiseau à base de gomme, de résine et d'aromates à faire fondre pour se prémunir des miasmes pestilents ou simplement pour parfumer l'atmosphère.

¹⁹ « La Science : Les Parfums (suite et fin) », art. cité, p. 634.

la nocivité réputée supérieure des composés chimiques. L'exposition grandissante de « malades » plus fragiles à des produits plus dangereux, voilà ce qui caractériserait la « parfumomanie » décadente.

D'autres observateurs insistent moins sur les substances employées que sur les effets constatés et sur l'expérience psychotrope en elle-même. L'ingénieur Albert Larbalétrier, dans son *Traité pratique des savons et des parfums*, souligne la dépossession de soi que provoque l'exposition à des odeurs fortes et suaves et rappelle l'emploi qui en a été fait en contexte religieux, dans un discours fortement anticlérical :

Quel moyen plus habile pour dominer des intelligences, que de les soumettre aux effluves d'un parfum paralysant le libre arbitre ? Où trouver ailleurs un élément de persuasion plus prompt et plus efficace pour obtenir des masses ignorantes l'aveugle soumission qu'engendre cette extase religieuse. [...] Il est incontestable que les parfums, comme les chants, exercent sur le système nerveux une influence irrésistible que les théocraties ont dû plus ou moins exploiter.²⁰

La perte de maîtrise induite par les parfums capiteux – dont l'encens – serait utilisée à des fins de manipulation. En contexte liturgique, senteur et musique s'uniraient même de façon à plonger l'assistance dans un état synesthésique quasi narcotique, afin de mieux la subjuguier. Déclinaison de la formule de Marx selon laquelle la religion serait l'opium du peuple, le parfum devient, avec la musique, le principe actif par le biais duquel l'Église exerce son emprise²¹.

Si elle est moins militante et idéologique que chez Juquelier, la dénonciation des effets du parfum par le médecin Antoine Combe est plus inquiétante encore, en ce qu'elle intègre des phénomènes hallucinatoires. Comme Ullmann, Combe en attribue la pratique à certains individus à la sensibilité exacerbée, en quête d'expériences et de sensations nouvelles :

Et, de même que nos ancêtres ont fait des orgies de parfums, les sensuels d'aujourd'hui y cherchent de nombreuses jouissances. Nous ne parlons pas des éthéromanes qui se grisent en respirant de l'éther jusqu'à la narcose, mais de ceux qui « se saoulent » en inhalant des parfums.²²

²⁰ LARBALÉTRIER Albert, *Traité pratique des savons et des parfums*, Paris, Garnier frères, s.d., p. 114-115.

²¹ Nous reviendrons sur cet usage religieux du parfum dans le chapitre suivant.

²² COMBE Antoine, *Influence des parfums et des odeurs sur les névropathes et les hystériques*, Paris, A. Michalon, 1905, p. 14.

L'ivresse olfactive décrite par Juquelier passe du côté de l'abus chez Combe, la griserie se muant en saoulerie. Pour illustration, le médecin joint à son propos une auto-observation fournie par l'un de ses camarades :

Auto-observation de M. X..., âgé de vingt-sept ans.
 Parfum employé : le « Jicky » (de Guerlain, Paris).
 Dose employée : 30 grammes environ.
 Dès les premières inhalations, j'éprouve des sensations très vives de picotement dans les narines.
 Engourdissement cérébral léger.
 Les bruits diminuent d'intensité ; cette période est d'une très courte durée. Puis, augmentation de la sensibilité auditive ; les bruits deviennent plus nets et au-delà de la netteté habituelle.
 Ces sensations se prolongent pendant tout le temps que j'inhale du jicky. Après quelques nouvelles inhalations, les objets voisins se transforment – (sensations un peu analogues à celles que fait éprouver le haschich) – et semblent entrer dans le monde des rêves. Je me souviens, en particulier, d'un abat-jour qui me semblait être la coupole des Invalides.
 Puis, tout s'embrume. Perte de la connaissance et de la sensibilité précédée d'une courte période pendant laquelle il me semble être le centre d'ondes qui s'élargissent à l'infini. Je ne puis dire si je suis couché sur le dos ou sur le ventre.
 Je revois alors des scènes douloureuses qui se passèrent voici trois ans ; il me semble les revivre avec une intensité particulière.
 Il est à remarquer que chaque fois que je respire du jicky, les idées tristes prennent le dessus et mes inhalations se terminent en général par des sanglots ; et ceci, sans qu'il y ait aucune association d'idées entre le jicky et des souffrances morales.
 Une seule fois contre cinq ou six je m'endormis en riant.²³

La rigueur médicale de cette description éloigne résolument la griserie par le parfum du domaine de l'exploration esthétique pour la faire basculer du côté de l'habitude pathologique. Le propos rappelle d'ailleurs les comptes rendus médicaux sur la prise d'éther ou d'opium, achevant d'inscrire la fragrance dans la lignée de ces puissants psychotropes. La dimension essentiellement déplaisante de l'expérience la fait basculer du côté de ce que l'on appellerait sans doute aujourd'hui un *bad trip*. Du fait de cette dominante négative, l'exposition régulière à cette fragrance apparaît comme le résultat d'une addiction, et non d'un choix.

Il n'est pas innocent, dans cette perspective, que le parfum employé soit le fameux *Jicky* de Guerlain, généralement considéré comme le premier parfum moderne puisque non seulement il contient des odorants de

²³ *Ibid.*, p. 14-15.

synthèse, mais qu'en plus il constitue une fragrance abstraite, une pure création de l'esprit qui ne cherche pas à reproduire à l'identique une fleur ou un bouquet. Il bénéficie en outre d'une réputation sulfureuse : pensé comme un parfum féminin, il effraye les élégantes de la fin du siècle par « son odeur trop animale et brutale », mais est adopté par les dandys de l'époque, avant de séduire les garçonnnes des années 20²⁴. Au moment où écrit Combe, il s'agit donc d'une senteur (trop) moderne, associée à l'animalité et à une certaine androgynéité.

Rattachée au dérèglement moral et sensuel, au détournement de l'énergie créative au profit d'entreprises chimériques et à la perte de contrôle de soi, de ses appétits et de ses aspirations, la prise de parfum à des fins récréatives et psychotropes est donc également accusée de provoquer dépendance et intoxication chez ceux qui s'y adonnent. Parmi les facteurs aggravants, on cite évidemment la fréquence et l'intensité de l'exposition, mais également le choix de la substance, les produits de synthèse étant régulièrement présentés comme plus nocifs que les autres. Certains groupes sociaux sont également plus spécifiquement « à risque », notamment le milieu des artistes et des mondains désabusés, réunis en une sociabilité décadente en quête d'expériences sensorielles novatrices, pour créer, rêver ou simplement avoir le sentiment d'exister. Mais une part bien plus large de la population est considérée par les spécialistes comme potentiellement « parfumomane », celle que compose la gent féminine.

1.2 GRISERIE FÉMININE

Les femmes seraient particulièrement susceptibles d'abuser des parfums, qui leur sont d'ailleurs presque exclusivement destinés. Aux yeux du monde médical, leur excitabilité supérieure, la faiblesse de leurs nerfs, leur sensibilité aux stimuli externes et leur rapport privilégié à l'odorat constituent autant de traits justifiant cette vulnérabilité. Cette caractéristique est parfois mise à profit par les discours publicitaires, qui insistent sur la dimension plaisante du trouble ainsi induit. Un article promotionnel de *La Vie parisienne* faisant l'éloge du parfum *Royal mondain* de la maison Gellé frères se demande, par exemple, « [c]omment en aspirant ce doux et suave extrait, quintessence de toutes les cassolettes embaumées, se défendre de cet alanguissement que saint Augustin appelle la

²⁴ *Les Parfums. Histoire, anthologie, dictionnaire, op. cit.*, p. 949.

griserie des parfums »²⁵. Comme chez Larbalétrier, l'inspiration religieuse est convoquée, à travers la double mention de la cassolette et d'un Père de l'Église, non pas, cette fois-ci, pour condamner une manipulation collective, mais pour suggérer une forme d'extase mystique. L'état second apparaît comme une expérience rare réservée aux privilégiées possédant un parfum dont le nom suggère clairement l'appartenance à une classe sociale aisée. Il s'agit donc d'un plaisir de *happy few*.

Une autre chronique publicitaire pour le même parfum insiste sur sa dimension quasi psychotrope. À la question « Comment un parfum peut-il agir sur les sens au point de provoquer les sentiments tendres ? », l'auteur de l'article répond par d'autres interrogations : « Comment l'opium donne-t-il des songes voluptueux ? Comme le haschich procure-t-il l'extase ? »²⁶ L'action du *Royal Mondain* est ouvertement comparée à celle d'une drogue, le parfum comme les substances psychotropes produisant des effets mystérieux, désirables, mais incontrôlables. Dans le cas de la fragrance, cet effet se manifeste en outre par une influence directe sur la sensibilité de celui qui la perçoit, provoquant chez lui le sentiment amoureux de façon quasi magique. Le parfum devient alors un philtre d'amour, rendant sa porteuse *grisante*. Ces exemples montrent de quelle façon le discours promotionnel joue avec le danger du parfum, le présentant comme une menace attirante, n'hésitant pas à choquer pour plaire.

1.2.1 Immoralité, ivrognerie, instabilité

Nous l'avons vu, les médecins ne partagent pas l'enthousiasme des annonceurs. Le Dr Monin considère que « l'abus des parfums » est l'une des « modernes causes de la névrose chez la femme »²⁷. Son confrère Galopin se montre plus disert sur les symptômes de ce nouveau mal, qui sape, selon lui, les fondements mêmes de la vertu féminine :

Que de pauvres femmes qui souffrent toute leur vie ou s'énervent constamment par la senteur de flacons odorants qui troublent leur sens, leurs appétits et leurs affections les plus tendres et les plus sacrées ! Que d'ivresses et que d'orgies morales et physiques ont été engendrées et provoquées par l'abus des odeurs, avec autant d'énergie et d'incubabilité que par les liqueurs fortes !²⁸

²⁵ S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 17 février 1894, p. 8.

²⁶ S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 23 juin 1894, p. 357.

²⁷ *Le Trésor médical de la femme*, op. cit., p. 127.

²⁸ *Le Parfum de la femme*, op. cit., p. 95-96.

L'excès olfactif s'oppose directement à la morale et détourne la femme d'un comportement devant garantir l'équilibre social. Celle-ci néglige son mari et ses enfants pour basculer résolument du côté du *trop* : trop de parfum, et donc trop de stimulations sensorielles, trop de désirs impropres, trop de pulsions charnelles, trop d'idées délirantes, trop d'expériences dévoyées. Le pronostic semble en outre mauvais, le médecin proclamant le caractère incurable de ce mal dont les victimes « souffrent toute leur vie ».

Galopin résume ensuite sa pensée en affirmant que « [l]a femme qui abuse des parfums secs ou liquides finit par perdre le sens physique et moral des odeurs »²⁹, c'est-à-dire qu'elle contrevient doublement au code olfactif en portant des fragrances à la fois trop prégnantes et chargées de connotations négatives. Ce non-respect des règles la rend infréquentable en société :

La plupart de ces femmes sont insupportables, tant au point de vue du parfum que du caractère. Leur esprit, narcotisé ou irrité, pense peu ou trop ; bien ou mal ; elles sont trop bonnes, trop tendres ou trop despotes et méchantes ; ou bien, encore, nous offrent le plus agaçant spécimen des baromètres à brusques changements de température ; capables de fatiguer, de lasser et d'effrayer le plus courageux, le plus intelligent ou le plus bête des hommes.³⁰

L'idée dominante est à nouveau celle de l'excès, comme si l'abus de parfum induisait une instabilité et une outrance de la personne entière, créant un déséquilibre incompatible avec la vie maritale et sociale.

Ce portrait ne va pas sans rappeler celui de l'alcoolique, que sa dépendance rend imprévisible et difficile à vivre. Ce rapprochement est pleinement investi par le professeur d'hygiène Fonssagrives, qui diagnostique une véritable « ivrognerie des parfums » :

Il y a [...] une ivrognerie des parfums, comme il y en a une de l'alcool, et cette ivrognerie est éminemment préjudiciable à la santé. Les femmes ne fument pas, mais elles odorent ; elles remplacent la nicotine par les essences, et le cigare par les flacons, les bouquets, les sachets et les cassolettes. Ivrognerie des deux côtés, si l'on déchire brutalement le voile de poésie et de grâce dont s'enveloppent les parfums pour se soustraire aux sévérités de l'hygiène.³¹

²⁹ *Ibid.*, p. 117.

³⁰ *Ibid.*

³¹ FONSSAGRIVES (Dr), cité in : SAPIENS Paul, *L'Hygiène dans la famille*, Paris, E. Kolb, 1890, p. 144.

L'analogie entre parfum et tabac est fréquente dans les discours d'époque : arômes définitoires de chacun des deux sexes, ils sont susceptibles de s'opposer, de se combiner ou de déterminer une gêne irrépessible chez les représentants du genre opposé³². Il ne s'agit cependant pas ici de prendre le parti de l'un aux dépens de l'autre, mais bien de dénoncer leur nocivité commune. Les articles de parfumerie seraient même plus dangereux encore du fait de leur apparente innocuité et respectabilité : là où les méfaits des drogues « masculines » – alcool et tabac – sont bien connus, le parfum se pare du masque de la distinction et de l'hygiène, alors qu'il est en réalité aussi délétère que les autres substances incriminées.

Aux yeux des spécialistes, les symptômes s'observent principalement sur les nerfs de la femme, qu'ils achèvent de détraquer. Nervosisme et neurasthénie en sont les conséquences attendues, les fragrances opérant à la fois comme sédatifs et comme toniques. Le Dr Féré estime ainsi que « l'abus des odeurs [...] peut, lorsqu'il devient habituel, provoquer un état de torpeur ou un épuisement nerveux durable qui constitue un état neurasthénique »³³. Il souligne toutefois que les senteurs ont aussi un effet énergisant, d'où la dépendance qu'elles induisent : « La difficulté qu'on éprouve à opérer le sevrage des parfums montre bien qu'ils sont devenus des excitants nécessaires, au même titre que les poisons excitants et narcotisants »³⁴. Engendrant des pulsions contradictoires, les substances odorantes déséquilibreraient profondément la nature féminine, poussant la victime à rechercher avidement ce qui lui nuit, au mépris de sa santé.

En 1927 encore, le praticien anglais Charles J. S. Thompson relate le cas d'une femme chez qui un goût excessif pour le patchouli a déclenché une maladie nerveuse :

Un exemple étrange de fascination pour un parfum a été récemment rapporté par un journal scientifique français, à propos d'une jeune femme qui avait développé un amour intense pour l'odeur du patchouli. Elle imprégnait jusqu'à saturation son linge, ses vêtements et même les meubles de ses appartements de ce parfum. Perte d'appétit,

³² Un article humoristique dénonçant les ravages du musc fournit ainsi plusieurs « conseils » aux hommes qui se trouveraient en présence d'une femme trop lourdement parfumée : « Lorsque l'air nous apportera des senteurs trop embaumées [...], brandissons notre arme [« une pipe bien pleine, bien bourrée et de l'aspect le plus rébarbatif »] et faisons mine de nous en servir. Les voisines pousseront des cris d'horreur et des "pouah !". Le moment sera venu de leur expliquer froidement, posément, que, si l'odeur de la pipe les gêne et leur répugne, l'odeur du musc produit sur nous le même effet, et que nous sommes dans le cas de légitime défense. » (MIRANDE Madeleine, « Le musc », *Le Journal*, 3 juin 1912, n.p.).

³³ FÉRÉ Charles, *Travail et Plaisir*, Paris, Félix Alcan, 1904, p. 176.

³⁴ *Ibid.*

dépression et insomnie ne tardèrent pas à se manifester, et elle finit par être atteinte de neurasthénie.³⁵

Le fait que le parfum incriminé soit le sulfureux patchouli, associé à la courtisanerie et au milieu de la prostitution, renforce l'idée d'un dérèglement, seul un goût déjà dévoyé pouvant pousser une jeune femme vers un arôme si contraire à ceux qu'elle devrait rechercher.

Instabilité, ivrognerie, neurasthénie : l'exposition abusive aux senteurs débauche la femme, activant les potentialités négatives que l'époque associe à son identité et dont on cherche à se prémunir. La société la veut pondérée, réservée et vertueuse ; le parfum la rend instable, excessive et vicieuse.

1.2.2 Le cas Chérie

La littérature joue un rôle central dans la présentation des parfums comme des produits potentiellement dangereux. De nombreux personnages féminins éprouvent des jouissances interdites en présence de certains effluves et en constatent les effets néfastes sur leur santé. Dans la grande majorité des cas, il s'agit d'odeurs florales, en vertu du lien étroit unissant fleurs et femmes dans l'imaginaire d'époque³⁶ ; il arrive cependant qu'un parfum manufacturé soit en cause. L'exemple le plus fameux en est sans conteste Chérie, l'héroïne d'Edmond de Goncourt.

Chez Chérie, le penchant pour le parfum, dont nous avons déjà évoqué l'inclination onaniste se mue progressivement en « une exigence impérieuse »³⁷, semblable à celle des Orientales³⁸ : « Ce goût tenait de

³⁵ « A strange instance of the fascination of a perfume was recorded in a French scientific journal a short time ago, concerning a young woman who developed an intense love for the odour of patchouli. She saturated her linen, clothing, and even the furniture of her apartments with this perfume. Loss of appetite, depression, and insomnia soon followed, and in the end she became a victim to neurasthenia. » (THOMPSON Charles John Samuel, *The Mystery and Lure of Perfume*, London, John Lane, 1927, p. 222).

³⁶ Voir les passages consacrés aux « orgasmes floraux » dans le chapitre « Onanisme olfactif ».

³⁷ *Chérie*, *op. cit.*, p. 200.

³⁸ Le XIX^e siècle attribue aux Orientaux un penchant appuyé pour les parfums lourds et entêtants. « Ce besoin si grand chez les Orientaux de tout ce qui touche aux essences et aux cosmétiques s'est encore conservé de nos jours, et si l'on était tenté de comparer la consommation des peuples de nos régions occidentales avec la leur, on trouverait une disproportion telle qu'on pourrait presque affirmer que la parfumerie ne répond à un besoin réel que dans les pays les plus rapprochés de l'équateur » écrit le parfumeur Durvelle (DURVELLE J.-P., *Nouveau guide du parfumeur*, Paris, J. Fritsch, 1895, p. II). Trop puissants pour les goûts occidentaux, ces effluves suscitent la méfiance. « L'Orient produit des essences qui sont de véritables poisons pour la pensée et presque aussi funestes que

la passion des femmes de l'Inde, passant leur existence végétative dans la fumée des cassolettes, dans la pluie pulvérisée des eaux odorantes »³⁹. Le phénomène n'est cependant pas rare dans un Paris fin-de-siècle où les jeunes filles apparemment les plus sages ont des goûts jugés « pervers » en matière de parfumerie :

Il arrive souvent aux Parisiennes d'une nature délicate et nerveuse d'affectionner les parfums violents. À les voir, ces mourantes créatures, on croirait qu'elles doivent se satisfaire avec la suave et fugace émanation que l'iris laisse au linge de corps. Non, il faut que leurs vêtements, leur chevelure, leur peau, soient imprégnés de ce que les distillations de la parfumerie obtiennent de plus fort, de plus *nauséux*, des matières animales et végétales, et que, perpétuellement, leur personne baigne dans les effluves vaporeux et les molécules en dissolution des odeurs concentrées.⁴⁰

Le code olfactif est mis à mal par ces femmes dont les nerfs détraqués exigent des odeurs violentes, ces « parfums animaux » que ne renierait pas une courtisane. La mention des « molécules en dissolution » évoque en outre les odorants de synthèse, si décriés. Les élégantes nerveuses n'obéissent pas non plus aux prescriptions en vigueur concernant la façon de se parfumer : alors que la méthode la plus délicate consiste à laisser sa toilette se pénétrer des douces senteurs d'un sachet aromatique enfermé dans une armoire, elles se muent elles-mêmes en sachets vivants, chaque partie de leur corps étant « imprégné[e] » jusqu'à saturation d'effluves puissants.

Pour Chérie, ce plaisir de la senteur forte évolue en un véritable besoin, comparé, comme souvent, à la dépendance induite par le tabac :

Respirer dans l'atmosphère des exhalaisons entêtantes, dans une sorte d'embaumement écœurant de l'air, c'était devenu, pour Chérie, une habitude, une despotique habitude, et quand elle ne l'avait pas, cette atmosphère *ambrosiaque*, il manquait à sa vie quelque chose : elle ressemblait à un fumeur privé de fumer.⁴¹

Le goût perversi de la jeune fille inverse la norme et rend indispensable à son bien-être une ambiance odorante provoquant normalement maux de tête et écœurement. Chérie vit dans un état constant de sur-stimulation

l'opium et le haschich », dénonce par exemple la comtesse de Gencé [GENCÉ Comtesse (de) (Marie-Louise Pouyollon), *Le Cabinet de toilette d'une honnête femme*, Paris, P. Pancier, 1909, p. 425]. Ils correspondent donc aux goûts jugés anormaux de Chérie.

³⁹ *Chérie*, *op. cit.*, p. 200.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

qui achève de perturber sa sensibilité et devient son état normal, hors duquel elle éprouve un véritable manque.

Pour contenter sa dépendance, Chérie recourt quotidiennement à des parfums puissants et multiples :

Elle vivait donc au milieu des « extraits triples d'odeurs » à baptême anglais : *Kiss me quick*, – *Lily of the Valley*, – *New Mown Hay*, – *Spring Flowers*, – *West-End*, – *White-Rose*, – *White-Lilac*, – *Ylang-Ylang*. Et tous les « bouquets », tour à tour, Chérie en portait, chez elle ou dans le monde, les terribles arômes, – tous les bouquets, depuis le « bouquet de l'impératrice Eugénie » jusqu'au « bouquet des Baisers dérobés », bouquets qui toujours enveloppaient la jeune fille du mélange flottant des esprits de tubéreuse, de fleurs d'oranger, de jasmin, de vétiver, d'opoponax, de violette, de fèves de Tonka, d'ambre gris, de santal, de bergamote, de néroli, de romarin, de benjoin, de verveine, de patchouli.⁴²

Par ses préférences en matière de parfumerie, Chérie se montre résolument au goût du jour. Le passage vise cependant surtout à dénoncer l'excès qui caractérise son rapport aux différentes fragrances. Elle multiplie les arômes là où les manuels de savoir-vivre recommandent généralement d'en adopter un seul et de s'y tenir. Ce catalogue pléthorique unit indistinctement et presque goulûment les effluves les plus élégants aux plus sulfureux, les plus discrets aux plus violents et les plus traditionnels aux plus exotiques.

Cet effet d'accumulation est renforcé par l'utilisation non pas de soliflores, c'est-à-dire de parfums imitant une seule fleur, mais d'eaux de senteurs composées et très concentrées⁴³. Chérie se sert en effet d'extraits triples, les plus dangereux dans la pensée de l'époque, d'autant plus lorsqu'ils contiennent du musc, comme nombre des fragrances listées dans le roman. Le Dr Monin met ainsi en garde les plus fragiles de ses lectrices :

Ce sont surtout les tempéraments excitables et impressionnables, les constitutions neuro-arthritiques, dont les nerfs réagissent si vivement ; ce sont les sensibles, disposées aux migraines, aux névralgies, aux troubles des sens, à l'oppression, aux palpitations, aux vertiges, aux démangeaisons, à l'insomnie, qui feront sagement de n'user des parfums qu'avec la plus grande modération.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Larbalétrier, dans son *Traité pratique des savons et des parfums*, précise le sens des termes techniques employés par Goncourt. Les *extraits* désignent « des mélanges d'huiles essentielles odorantes et d'alcool, dans des proportions variables selon que l'on veut faire des préparations plus ou moins odorantes ; de là les noms d'extraits simples, doubles ou triples, sous lesquels le commerce les désigne plus généralement » (*Traité pratique des savons et des parfums*, *op. cit.*, p. 159).

[...] Elles [« les femmes susceptibles »] doivent surtout se méfier des essences concentrées, dites triples, riches en musc et en ambre, qui dégagent abondamment les effluves les plus subtils et les plus pénétrants : le serpent est caché sous les fleurs !⁴⁴

Par sa nature et ses origines, l'héroïne de Goncourt correspond parfaitement à ce profil médical. Ses choix contestables sont donc particulièrement risqués, menace encore accentuée par leur provenance et leurs composants. Les extraits qu'elle affectionne sont de fabrication anglaise, conformément à l'anglomanie ambiante⁴⁵ ; or, la parfumerie française n'a de cesse de dénoncer la mauvaise qualité supposée des produits allemands et anglais, élaborés principalement à partir d'odorants artificiels qui seraient non seulement une piètre imitation des arômes naturels, mais se révéleraient également dangereux⁴⁶.

Les noms des senteurs jouent également un rôle important dans la caractérisation du personnage, en ce qu'ils l'ancrent à la fois dans son temps⁴⁷, dans sa classe sociale et dans la marginalité. Le « bouquet de l'impératrice Eugénie »⁴⁸, parfum en vogue à l'époque, constitue par exemple Chérie en parfaite représentante d'un Second Empire qu'elle porte à même la peau. Outre cette fonction référentielle, certaines appellations ont pour but de renseigner le lecteur sur le rôle que remplissent

⁴⁴ *Le Trésor médical de la femme*, op. cit., p. 285-286. L'image du « serpent caché sous les fleurs » est empruntée à la *Parfumerie sanitaire* d'Henri Arrault et confère une portée d'interdit biblique à l'usage de certaines fragrances, devenues un véritable péché olfactif.

⁴⁵ « Du mauvais usage des parfums : *Chérie* empoisonnée par le musc et l'héliotrope », art. cité, p. 139.

⁴⁶ Le publiciste Paul Devaux (s'agit-il de l'auteur des *Fellatores* ?) dit ainsi des « "extraits" de provenance anglaise [qu'ils] brûlent le linge et les dentelles qui en ont été imprégnées » (DEVAUX Paul, *Les Auxiliaires de la beauté. Secrets de femmes célèbres, de mondaines, de demi-mondaines et d'actrices contemporaines*, Paris, G. Weil, 1887, p. 35). En plus d'être trop forts et trop nombreux, les parfums arborés par Chérie tiendraient donc davantage de l'acide que de l'innocente eau florale. De telles mises en garde relèvent évidemment au moins autant du protectionnisme national que de la préoccupation sanitaire.

⁴⁷ Cheryl Krueger remarque que l'insertion de véritables noms de parfums contribue à flouter la frontière entre fiction et réalité et rappelle que, dans la préface à *La Faustine*, Goncourt avait appelé ses lectrices à lui fournir des témoignages concernant leur jeunesse et leurs premiers émois, afin de constituer sa « monographie de jeune fille ». Elle indique cependant qu'aucune des réponses reçues ne semble avoir fourni la matière des pages sur les parfums (« Decadent Perfume : Under the Skin and through the Page », art. cité, p. 11).

⁴⁸ Selon le *Guide pratique du parfumeur* de Lunel, ce parfum se compose d'extraits de musc, de vanille, de fèves de Tonka, de néroli, de géranium, de roses triples et de santal, en quantité égale (*Guide pratique du parfumeur*, op. cit., p. 216). Il s'agit donc à nouveau d'une senteur puissante, fortement musquée, ne correspondant guère aux recommandations des manuels de savoir-vivre au sujet des arômes adaptés aux jeunes filles.

les fragrances. « [S]uccédané mortifère des plaisirs charnels »⁴⁹ selon Oberhuber et Wicky, le parfum vise à compenser – imparfaitement, comme il se doit – l’absence d’un mari et d’une sexualité conjugale chez un être éminemment sensuel et agité de désirs luxurieux. Les noms de *Kiss me quick* et de « bouquet des baisers dérobés » soulignent cette visée érotique, mais également le détournement opéré par Chérie. Ils sont en effet censés suggérer le désir irréprouvable du partenaire, et non la jouissance sensuelle directe procurée par la senteur. Cette interprétation est renforcée par le fait que, si le *Kiss me quick* est effectivement très à la mode à l’époque, le « bouquet des baisers dérobés » constitue, à notre connaissance, une invention de l’auteur. Il s’agissait donc bien, pour Goncourt, d’insister sur la dimension érotique des fragrances arborées par son héroïne, ainsi que sur l’escamotage que subit la conjugalité dans le roman.

Dépendante de parfums trop forts, inadaptés et scandaleux, Chérie se situe clairement en marge des usages. La condamnation à laquelle elle s’expose en société peut être déduite de celle que formulent les autrices du manuel *Le Fond et la forme* à l’égard des jeunes personnes trop parfumées :

Certaines jeunes filles ont la fureur des parfums. Elles ne se bornent pas à se servir de savons et d’eaux de toilettes d’odeur violente : elles aspergent leurs mouchoirs des essences les plus fortes, et glissent dans les plis de leur linge des sachets extravagants.

Le premier résultat est de se donner mal à la tête ou d’altérer l’air qu’on respire, et par conséquent de contrevenir aux principes de l’hygiène. Le second est de gêner la plupart des gens qui vous entourent, de leur donner également mal à la tête. Le troisième est de vous imprimer à vous-même un cachet pis que vulgaire, d’attirer l’attention alors que vous devez passer inaperçues, et de vous faire passer pour des coquettes, des petites-maîtresses, des poupées uniquement occupées de vous.⁵⁰

La « fureur des parfums » fait écho à la « despotique habitude » qu’ils constituent pour Chérie. Celle-ci s’expose à l’exclusion, due tant à l’atmosphère irrespirable qui l’entoure qu’aux connotations véhiculées par les essences. Son addiction suggère en outre que la situation ne peut que se dégrader, Chérie se tournant vers des arômes toujours plus puissants et sensuels et précipitant d’autant les atteintes à sa santé physique et

⁴⁹ « Du mauvais usage des parfums : *Chérie* empoisonnée par le musc et l’héliotrope », art. cité, p. 132.

⁵⁰ MARYAN M., BÉAL G., *Le Fond et la Forme. Le savoir-vivre pour les jeunes filles*, Paris, Librairie Bloud & Barral, 1896, p. 107-108.

mentale, ainsi que le rejet de la société. Il est intéressant de constater que cette réprobation, sans doute partagée par Goncourt, dont nous savons par Lucien Daudet qu'il « détestait les parfums », jugeant qu'ils « pouvaient bon »⁵¹, s'est étendue au roman lui-même. Déplorant l'excessive minutie apportée aux descriptions de la toilette féminine, le critique Firmin Boissin estime que son auteur « abuse aussi des couleurs et des odeurs. Trop de camélias, trop de tubéreuses, trop de résédas, trop de musc, trop d'ylang-ylang ! On en est asphyxié »⁵². Au contraire, Huysmans, reprenant le néologisme cher à Goncourt, félicite celui-ci : « il n'existe pas de livres qui aient une telle féminilité. C'est vrai, il n'y en a pas qui flairent ainsi la femme »⁵³. Les parfums de Chérie sont si odorants qu'ils dépassent le cadre diégétique pour s'insinuer dans les narines du lecteur au nez fin, provoquant chez lui écœurement ou plaisir.

1.3 PARFUMS HYPODERMIQUES

Chérie fait certes un usage déviant des articles de parfumerie, mais elle en limite l'emploi à une application externe. À en croire la presse de l'époque, ses descendantes de la toute fin du siècle n'auraient pas les mêmes scrupules et ne jureraient que par les injections sous-cutanées de parfum. Créant l'émoi, cette nouvelle tocade est abondamment relayée par les journaux du moment. Il est cependant délicat d'établir avec certitude la réalité de telles pratiques, ainsi que l'origine de ce qui n'est sans doute qu'une rumeur. Les docteurs Tardif et Combe identifient tous deux comme source de l'information un article intitulé « Les gaietés de la médecine », paru dans *Le Mouvement thérapeutique et médical* du 1^{er} juin 1897, article qui prétend quant à lui se faire l'écho des « gazettes britanniques » :

On a bien raison de dire que nous sommes toujours les derniers à savoir ce qui se passe en notre maison. Sans les journaux de Londres, nous ignorerions absolument une mode nouvelle qui fait fureur à Paris – à ce qu'affirment les gazettes britanniques.

⁵¹ DAUDET Lucien, « Lettre à M. François Le Grix à propos de l'exposition Goncourt », *La Revue hebdomadaire*, 17 juin 1933, p. 326.

⁵² BOISSIN Firmin, « Romans, contes et nouvelles », *Polybiblion. Revue bibliographique universelle*, 2^e série, t. 20, 1884, p. 9.

⁵³ Lettre de Huysmans à Goncourt du 21 avril 1884, citée par DOTTIN-ORSINI Mireille, « Chérie, femme ou jeune fille », *Cahiers Edmond & Jules de Goncourt*, n°20, 2013, p. 69.

Il paraît que le dernier « cri » parmi nos élégantes est l'injection sous-cutanée d'extrait de violettes. Par ce procédé, le corps exhalerait la délicieuse odeur d'un bouquet de violettes fraîchement cueillies. Nous connaissions bien les morphinomanes et les éthéromanes, mais nous n'avions pas encore eu vent des « violettomanes ». Et pourtant, que diable ! ça se saurait, ça se sentirait même. Nous craignons fort que nos confrères de Londres n'aient été dupes de quelque parfumeur fallacieux.⁵⁴

Selon la presse d'outre-Manche, le phénomène serait donc français, mais aurait échappé aux observateurs locaux. Commentant la nouvelle, un chroniqueur de *L'Univers* écrit qu'« [e]lle n'est peut-être pas vraie : mais il faut s'attendre à tout dans notre siècle de névrose »⁵⁵. Plusieurs journaux américains s'en emparent et décrivent la pratique comme « The Latest Fad in Paris »⁵⁶. L'article du *New York Times* qui porte ce titre est repris presque à l'identique quelques mois plus tard par un journaliste du *Progrès*⁵⁷, tandis que, la même année, son confrère Émile Faguet décrit le « parfum hypodermique » comme une « mode, anglaise aujourd'hui, française demain, peut-être même ce matin », bien qu'il ne l'ait « pas encore sentie »⁵⁸.

Davantage qu'un véritable *scoop*, le sujet semble constituer une forme de serpent de mer journalistique, réapparaissant à intervalles réguliers entre 1890 et 1913 environ. Il est toujours présenté comme la dernière invention dans le monde de la parfumerie, encore relativement confidentielle, mais sur le point de s'imposer largement dans une nation étrangère. Plus qu'une pratique avérée, l'injection de parfum apparaît donc comme l'expression fantasmée du dérèglement ultime d'un peuple.

Deux articles parus en 1890, et donc précoces dans leur mention du phénomène, apportent une précision, attribuant la découverte du « parfum hypodermique » à un certain Dr Roussel. Il s'agit vraisemblablement du médecin genevois Joseph Antoine Roussel, spécialiste des transfusions sanguines et des injections hypodermiques médicamenteuses. Le praticien a mis au point un système de traitement des maladies

⁵⁴ « Les gaietés de la médecine », *Le Mouvement thérapeutique et médical*, 1^{er} juin 1897. Cité par TARDIF, in : *Étude critique des odeurs et des parfums*, *op. cit.*, p. 106, et par COMBE, in : *Influence des parfums et des odeurs sur les névropathes et les hystériques*, *op. cit.*, p. 13-14.

⁵⁵ S.N., « Chronique », *L'Univers*, 28 novembre 1896, n.p.

⁵⁶ S.N., « Perfume Now Injected : Latest Fad in Paris – Skin becomes Saturated with Aroma », *New York Times*, 1^{er} octobre 1912. Pour un survol des publications américaines sur le sujet, voir l'article de Cheryl Krueger, « Decadent Perfume », art. cité, p. 1.

⁵⁷ S.N., « Piqûres de parfums ! », *Le Progrès*, 17 mai 1913.

⁵⁸ FAGUET Émile, « Choses de mode », *Gil Blas*, 24 mai 1913.

infectieuses par injection d'« huiles végétales » comme le menthol, le thymol ou encore le camphre⁵⁹. Un article du *Gil Blas* lui prête en outre la découverte d'une technique permettant de rendre la jeunesse aux vieillards en leur injectant de l'essence de menthe⁶⁰. Le journaliste indique que le praticien aurait adapté sa méthode à un usage plus mondain, celui de l'injection des parfums. Le médecin devient ainsi, sous la plume de Francisque Sarcey⁶¹, « le Brown-Séquard du parfum »⁶². Si Roussel ne fait pas mention, à notre connaissance, de cet aspect de sa pratique dans ses publications scientifiques, il est éventuellement possible que la seringue qu'il a spécialement développée pour ses traitements ait également été employée, par lui ou un autre, pour parfumer durablement les élégantes, en admettant toutefois que semblable usage ait eu cours.

1.3.1 Réactions épidermiques

Si les allusions au parfum hypodermique sont nombreuses dans la presse fin-de-siècle, rares sont les commentateurs qui voient cette prétendue nouvelle mode d'un bon œil. Ceux qui s'en réjouissent le font souvent sur le ton de l'ironie. Léridan, l'un des journalistes qui attribuent l'invention à Roussel, en livre un compte rendu drolatique. Cette innovation permettrait selon lui d'œuvrer pour la paix des ménages, en faisant mentir la formule de Talleyrand en vertu de laquelle le mariage serait « l'échange des mauvaises humeurs de la journée et des mauvaises odeurs de la nuit »⁶³. L'injection parfumée remédierait à la seconde partie du problème. Quant à la première, elle ne saurait résister longtemps aux progrès de la science, qui doit élaborer sous peu « le moyen d'inoculer aux gens des extraits de Paul de Kock pour leur adoucir le caractère »⁶⁴. Léridan évoque ensuite successivement la possibilité d'injecter des parfums dans les égouts de la ville et de faire de la seringue de Roussel un accessoire

⁵⁹ Voir notamment ROUSSEL Joseph Antoine, *Notes pratiques de l'injection sous-cutanée*, S.L., Société des Éditions scientifiques, 1895.

⁶⁰ LÉRIDAN, « Courrier fantaisiste », *Gil Blas*, 28 avril 1890.

⁶¹ SARCEY Francisque, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 25 avril 1890, n.p.

⁶² Du nom de Charles-Édouard Brown-Séquard, physiologiste franco-britannique inventeur, en 1889, de la « Séquardine », solution d'extraits testiculaires prélevés sur différents animaux et injectée au patient pour lui rendre force et vitalité. Présentée par son auteur comme un véritable élixir de jeunesse et faisant l'objet d'un large écho médiatique, cette « découverte » suscite principalement l'incrédulité, voire la raillerie, du corps médical. À ce sujet, voir notamment LEFRÈRE J.-J., BERCHE P., « La thérapeutique du docteur Brown-Séquard », *Annales d'Endocrinologie*, n°71, 2010, p. 69-75.

⁶³ « Courrier fantaisiste », *op. cit.*, n.p.

⁶⁴ *Ibid.*

indispensable de la panoplie diplomatique afin que le président Carnot n'ait plus à souffrir des odeurs corporelles de ceux que les injonctions protocolaires l'obligent à approcher de près. C'est dire si la prétendue découverte médicale sert ici de prétexte à une envolée fantaisiste et moqueuse, portant tant sur l'institution du mariage que sur la propreté urbaine ou les affaires politiques du moment.

Faguet lui aussi fait tout d'abord mine de s'enthousiasmer pour un progrès qui élève l'humanité, car « n'est-il pas digne d'une peuplade primitive, sauvage et barbare, de porter les parfums extérieurement ? »⁶⁵ Il s'inquiète cependant des séquelles laissées sur la peau par des piqûres régulières et appelle alors de ses vœux une amélioration du dispositif : « Ce qu'il faudrait découvrir et j'ai assez de confiance dans la civilisation pour croire que l'on y arrivera sous peu, c'est une inoculation odoriférante, une fois faite pour toute la vie, comme est faite pour toute la vie la vaccination »⁶⁶. Le choix de la fragrance devrait alors faire l'objet de mûres réflexions, car « il est monstrueux d'exhaler un parfum qui ne vous va pas ». Poursuivant cette ligne de pensée, il imagine un véritable rite initiatique au cours duquel le jeune adulte sélectionnerait la senteur appelée à devenir à jamais son odeur corporelle, « belle victoire sur la nature, laquelle trop souvent, en ce qui est des parfums, ne nous favorise pas »⁶⁷. En attendant que la science rende possible pareille innovation, le journaliste appelle à s'en tenir à la sagesse du Grand Siècle – et révèle du même coup sa véritable opinion sur la question – en invitant ses lecteurs à appliquer le fameux précepte de La Rochefoucauld : « L'honnête homme est celui qui ne se pique de rien », et surtout pas d'une seringue.

Le propos est assez différent dans un article du *Petit méridional* de 1898. Le journaliste présente la découverte comme celle d'un « chimiste à l'âme poétique » ayant « trouvé le moyen de procurer des émotions variées à quiconque voudra se prêter à l'inoculation de parfums tirés des fleurs »⁶⁸. L'injection ne viserait alors pas tant à exhaler un parfum suave et durable qu'à vivre une expérience sensorielle et esthétique, renouant avec l'idée de la fragrance comme mode d'inspiration. Le principe analogique unissant une senteur à un état psychologique rappelle l'abondante production autour du langage des fleurs. Le géranium provoquerait ainsi « le goût des voyages, l'esprit d'aventures », le lys engendrerait

⁶⁵ « Choses de mode », *op. cit.*, n.p.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ S.N., « Variété : l'inoculation des fleurs », *Le Petit méridional*, 10 juillet 1898, p. 6.

l'obstination, tandis que la campanule favoriserait le bavardage. Les prudes tenteront l'ylang-ylang, qui rend folâtre, tandis que les dépensiers préféreront l'avaricieuse rose et les artistes en mal d'inspiration, l'ambre, qui « confère tout simplement le génie »⁶⁹. Loin de se prononcer sur la validité de la méthode, l'auteur de l'article invite ses lecteurs à se faire leur propre avis en tentant eux-mêmes l'expérience.

L'opinion majoritaire s'élève cependant fortement contre la pratique du parfum hypodermique, la virulence du ton excluant même le recours à l'ironie. Le Dr Tardif se montre extrêmement critique, considérant que « [c]e procédé, inoffensif peut-être dans quelques cas, peut devenir fort nuisible par l'emploi général des essences odorantes ; avec plusieurs d'entre elles, ce serait même s'exposer à un véritable danger, dont on ne se doute généralement pas »⁷⁰. Ce diagnostic sévère s'explique par les nombreuses expériences auxquelles se livre le praticien pour démontrer la « toxicité générale »⁷¹ des parfums, expériences consistant à injecter des fragrances à des grenouilles et à observer les conséquences sur leur comportement et leur état de santé. Tardif craint que les élégantes qui s'adonnent à cette mode ne développent les mêmes symptômes que les batraciens, à savoir des troubles nerveux et respiratoires pouvant se révéler fatals dans les cas les plus graves.

Alimentant un *topos* déjà bien établi, il considère en outre cet usage comme l'expression malade d'une fin de siècle en quête éperdue de nouvelles sensations :

Cette manière « dernier cri » de snobisme, cette recherche de « frisson nouveau » de dégénérés et de malades doit être condamnée au même titre que l'emploi, dans un but de volupté, des injections de morphine et d'éther.⁷²

Le rapprochement fréquent entre parfum et drogue est encore accentué ici par la similitude du mode d'absorption. Le journaliste du *Progrès* affirme de même qu'« il ne s'aurait plus s'agir de morphine, de cocaïne, de caféine, ou de la gamme des sérums variés, toutes les élégantes viennent d'adopter la piqûre de parfums »⁷³. Son confrère de *L'Univers* présente, quant à lui, la « violettomanie » comme une concurrence à la morphine « dans l'estime de nos viveurs et de nos viveuses détraquées »⁷⁴.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 106.

⁷¹ *Ibid.*, p. 51.

⁷² *Ibid.*, p. 106.

⁷³ S.N., « Piqûres de parfums ! », art. cité, n.p.

⁷⁴ S.N., « Chronique », art. cité, n.p.

À la morphinomane et à son corps « émacié, anémique et rongé par les névroses »⁷⁵ succéderait la *parfumomane*, susceptible de développer les mêmes symptômes.

La dénonciation la plus virulente de cette nouvelle forme d'addiction se trouve dans l'ouvrage déjà cité de René Schwæblé *Les Détraquées de Paris. Étude de mœurs contemporaines*. Sous ce titre, Schwæblé s'intéresse aux lesbiennes de la capitale, et notamment à leurs habitudes de toxicomanie. Il s'agit là d'un lieu commun, puisque, comme le remarque Nicole Albert, « [d]ans l'imaginaire fin-de-siècle, les plaisirs saphiques se conjuguent inévitablement avec les paradis artificiels »⁷⁶. Il n'est donc guère surprenant de trouver dans le volume un chapitre intitulé « Morphinomanes ». Schwæblé propose cependant de le rebaptiser « Morphinomanes et odoromanes »⁷⁷, afin de mieux rendre compte de la réalité du terrain. L'hôtel particulier parisien⁷⁸ auquel il consacre une longue description accueille en effet des médecins qui y « préparent, dans une cave installée en laboratoire for [*sic*] bien compris, la morphine et les odeurs dont on fait grande consommation rue Saint-Louis »⁷⁹ :

Rue Saint-Louis-en-l'Île, en effet, on ne remplit pas seulement les seringues de morphine, on les remplit également d'extraits d'odeurs savamment préparés par notre homme.

Les femmes ont toujours employé les odeurs, mais extérieurement, et, jusqu'ici, les sirops de violettes ne combattaient que les rhumes. Aujourd'hui, on s'introduit des odeurs dans le sang. Et les parfums introduits de cette façon ne s'exhalent que par les pores de la peau, avec la sueur. [...]

Nos détraquées, vous le pensez bien, n'ont pas laissé échapper une aussi belle occasion ! toutes veulent des piqûres de rose, de jasmin, d'iris, de violette, d'héliotrope, de lilas, d'œillet, de verveine !⁸⁰

L'injection de parfums s'ajouterait donc à celle de morphine sur la liste des « vices » dont se rendraient coupables les lesbiennes selon Schwæblé.

⁷⁵ « [T]he morphinomane's aesthetic of emaciated, anemic, neurosis-ridden bodies suggests itself as the nineteenth-century equivalent of contemporary "heroin chic" » (CONSTABLE Liz, « Being Under the Influence: Catulle Mendès and "Les Morphinées", or Decadence and Drugs », *L'Esprit Créateur*, vol. 37, n°4 « Women of the "Belle Époque" / Les Femmes de la Belle Époque », 1997, p. 68).

⁷⁶ *Saphisme et Décadence, op. cit.*, p. 160.

⁷⁷ *Les Détraquées de Paris, op. cit.*, p. 14.

⁷⁸ Cet hôtel, sis rue Saint-Louis-en-l'Île, ne pouvait manquer d'évoquer le souvenir de l'hôtel Pimodan, situé à proximité et théâtre des fameuses expérimentations du Club des Hashischins. Les « odoromanes » fin-de-siècle s'inscrivent donc au sein d'une prestigieuse (et scandaleuse) lignée.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 15.

Cette habitude est d'autant plus pernicieuse, pour l'observateur social, qu'elle pousse celles-ci à se déshabiller pour « prouver que le parfum s'exhale des coins les plus mystérieux de leur corps et non de leurs vêtements ou de leur mouchoir »⁸¹.

Les médecins justifient leur condamnation des parfums hypodermiques en alléguant des inquiétudes d'ordre hygiénique, sanitaire et moral. Il est cependant tentant de lire, sous l'argumentaire scientifique, l'expression d'une crainte sous-jacente, liée à l'imaginaire de la réduction essentialisante et de la contagion, ainsi qu'au mode de diffusion de l'odeur. En perçant la peau, la seringue fait pénétrer dans le corps féminin tous les dangers et les perversions liés aux parfums. L'addiction, la névrose, l'hystérie, voire le lesbianisme sont injectés en même temps que le liquide odorant. La piqûre brouille la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, le corps et le monde, en introduisant le péril directement sous l'épiderme, sans permettre à ce dernier de remplir son rôle protecteur.

Cette négation des limites opère également dans l'autre sens, comme le remarque Cheryl Krueger : « En exhalant la fragrance à travers et au-delà de la couche protectrice de la peau, les femmes fusionnent en quelque sorte avec le parfum, et, ce faisant, parfument l'espace qui les entoure par leur seule respiration »⁸². Alors que la fragrance était souvent présentée par ses détracteurs comme une forme de masque olfactif dissimulant, sous ses effluves agréables, la réalité signifiante de l'odeur corporelle, l'injection va plus loin encore en remplaçant carrément ces exhalaisons naturelles. Le masque devient en quelque sorte le visage. La senteur artificielle se fait alors sentir en toute circonstance, même en l'absence de vêtements ou d'accessoires parfumés. Ni dans l'intimité ni en société l'homme ne parvient à échapper à ces effluves inaltérables et à leur influence sur le psychisme et l'organisme. « La peau parfumée, qu'elle porte ou non la marque ou la piqûre de l'aiguille hypodermique, implique le franchissement de cette frontière de chair, un état corporel altéré qui altère de façon invisible l'atmosphère autour de lui »⁸³, écrit Krueger. Si la morphinomanie était considérée métaphoriquement comme une forme de maladie contagieuse⁸⁴, la parfumomanie par piqûre, faisant

⁸¹ *Ibid.*

⁸² « By delivering fragrance through and beyond the protective skin, women would in a sense become one with perfume, and in so doing, perfume the space around them just by breathing. » (« Decadent Perfume », art. cité, p. 1).

⁸³ « Perfumed skin, whether or not it bears the mark or sting of the hypodermic needle, implies the crossing of this flesh boundary, an altered bodily state that invisibly alters the atmosphere around it. » (*Ibid.*, p. 2).

⁸⁴ « Being Under the Influence », art. cité, p. 68.

du corps de chaque femme le véhicule potentiel d'un principe odorant dont l'époque n'a de cesse de souligner le caractère à la fois nocif et invasif, transforme l'image en une réalité.

Comme relevé précédemment, il est délicat de déterminer si les injections de parfum hypodermique ont véritablement existé. Certaines expériences ont sans doute été tentées. Combe admet avoir « connu plusieurs “élégantes” qui ont pratiqué ce genre de snobisme, et y ont renoncé bientôt, à cause de la cuisson assez prolongée que leur laissait [*sic*] les injections sous cutanées de parfum »⁸⁵. Le chroniqueur du *Progrès* mentionne quant à lui un nom, si l'on peut dire, en rapportant que la « délicieuse artiste, Mlle A... » a fleuré le *New-mown-hay* durant trente-sept heures après une piqûre, et cela malgré « une séance particulièrement animée, de tango argentin »⁸⁶. On peut cependant supposer que la révolution annoncée par certains s'est limitée à une curiosité, dont l'écho journalistique et médical fut largement supérieur à l'importance véritable.

1.3.2 Seringues littéraires

En littérature également, le phénomène demeure plutôt marginal. O'Monroy, dans sa nouvelle déjà citée « La piqûre » en exploite le potentiel narratif. Le traitement est résolument humoristique, mais laisse transparaître un questionnement sur les risques moraux inhérents au procédé. Le Dr Tournier, présenté comme l'inventeur de la « la piqûre parfumée »⁸⁷, décrit sa méthode :

Au lieu d'administrer à mes clientes avec la seringue Pravaz ce poison inodore que l'on nomme la morphine, je les pique avec un parfum simple, un extrait de suc des fleurs pouvant, sans inconvénient pour la santé, circuler dans l'organisme : la rose, la violette, le réséda, le jasmin, la verveine, etc. ; alors, par un phénomène extraordinaire, ces personnes se mettent quelques jours après à exhaler par tout leur être la senteur infusée. Plus besoin de sachets, d'eaux, de poudre ou de triples extraits ; inutile le vaporisateur ! Leur peau, par ses pores dilatés, dégage un arôme comme par les trous d'un brûle-parfum ; l'haleine est embaumée, et la personne marche derrière elle en laissant un sillage d'odeurs.⁸⁸

⁸⁵ *Influence des parfums et des odeurs sur les névropathes et les hystériques*, op. cit., p. 13-14.

⁸⁶ « Piqûres de parfums », art. cité, n.p.

⁸⁷ « La piqûre », op. cit., p. 60.

⁸⁸ *Ibid.*

Il se montre plus optimiste que ses confrères non fictionnels envers une méthode qui doit lui permettre de « parvenir à la fortune et à la gloire »⁸⁹, par un procédé sûr et efficace. Il insiste sur la transformation que sa découverte opère sur les femmes, qui deviennent, « phénomène extraordinaire », des diffuseurs humains. Il s'établit donc une modification profonde de l'être, l'odeur corporelle disparaissant au profit d'un arôme contrôlé.

Pour prouver l'efficacité de son invention, le Dr Tournier rapporte le cas d'« une vieille dame un peu démolie qui, non seulement fêtait le dieu Crépitus plus que de raison, mais encore avait le... hoquet facile » :

Eh bien ! je l'ai piquée au mimosa. Depuis ce temps, les accidents continuent, mais elle *mimose* ainsi tous ses amis qui ne se plaignent plus. On sent le mimosa jusque dans les rues, c'est-à-dire que les passants s'arrêtent dehors pour mieux renifler l'air ambiant [...].⁹⁰

L'odeur du corps est appréhendée dans ce qu'elle a de plus trivial et organique, et non comme une essence révélatrice de l'âme. Le parfum constitue alors un traitement hygiénique, favorable à la vie en commun⁹¹. Le choix du mimosa s'inscrit dans la même veine comique, cette fragrance délicate et raffinée servant, sous la plume moqueuse du nouvelliste, à transformer l'odeur des gaz de la patiente, sans la guérir. Le mode d'exhalaison est détourné, la lente diffusion à travers les pores de la peau étant remplacée par une émission plus rapide et moins élégante. Le néologisme « mimoser » exprime l'intensité du phénomène, qui acquiert une dimension quasi mécanique.

Le sous-chapitre « Parfums d'adultère » nous a montré le praticien suborné par un mari jaloux. Celui-ci rend compte à son épouse de cette nouvelle avancée dans le domaine médical :

Toutes les élégantes [...] se précipitent aujourd'hui chez Tournier ; c'est une rage, un délire ! c'est à qui se fera piquer à son parfum préféré, et l'*odor di femina*, si chère aux nerfs olfactifs des joyeux viveurs, se trouve corsée peu après par les effluves capiteux empruntés à la flore.⁹²

Le phénomène est appréhendé dans une visée de séduction, la mention de l'*Odor di femina* évoquant le mystérieux charme féminin bien davantage que les exhalaisons gazeuses de la patiente du Dr Tournier. À travers

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹ La nouvelle d'O'Monroy rappelle en cela le traitement humoristique que certains journalistes réservent au parfum hypodermique, à l'image de Francisque Sarcey, qui cite une actrice s'enquérant avec espoir de la possibilité de parfumer l'haleine d'un homme (« Chronique », art. cité, n.p.).

⁹² « La piqure », *op. cit.*, p. 62.

les mots du mari, l'injection de parfum s'éloigne du traitement hygiénique pour devenir un adjuvant dans le jeu amoureux de la femme. Cette vision réintroduit l'idée d'une menace latente, l'homme semblant susceptible d'être manipulé, quasiment ensorcelé, par l'attrait puissant de cette senteur combinée. Le praticien apparaît comme un marionnettiste redoutable, capable d'influer sur les identités et sur les sentiments. Dans ce cas-ci, sa victime se trouvera être la femme, empuantie à son insu.

La thématique de la senteur hypodermique réapparaît également dans une courte nouvelle d'Eugène Michon intitulée « L'heureuse ressemblance », publiée plus tardivement puisqu'elle date de 1930. L'intérêt de ce texte pour notre propos découle de ce qu'il cite abondamment l'article de Faguet, paru dix-sept ans auparavant, témoignant ainsi de la circulation des discours et des savoirs. La jeune et jolie Nelly Lankurst a recours à cette technique pour exhaler « un parfum exquis, qui semblait émaner d'elle et non d'essences répandues sur son linge de prix »⁹³. Lorsqu'il s'agit de justifier cette pratique apparemment inconnue de la bonne société de Deauville, l'auteur place dans la bouche de son héroïne le texte de Faguet, reproduit presque mot pour mot⁹⁴ :

C'est bon pour les peuplades primitives, sauvages et barbares de porter ses parfums extérieurement, de les glisser dans ses vêtements, dans ses gants, dans des sachets ! La femme doit être sachet elle-même. Il faut porter ses parfums intérieurement en se faisant des injections de parfum, en se piquant d'odeurs suaves.⁹⁵

La remarque du journaliste selon laquelle « [l]es dames de Londres se font des piqûres d'essence de violette, d'essence de rose et d'essence de foin coupé »⁹⁶ se retrouve également dans les explications de Nelly, qui explique : « Tour à tour, je me fais des piqûres d'essence de violettes, d'essence de roses et d'essence de foin coupé »⁹⁷. Même le commentaire d'un admirateur qui compare la jeune femme à un « bouquet de fleurs »⁹⁸ est issu du texte de Faguet.

⁹³ MICHON Eugène, « L'heureuse ressemblance », *Parisiana*, 14 août 1930, p. 17.

⁹⁴ Émile Faguet, quant à lui, écrivait dans le *Gil Blas* du 24 mai 1913 : « Seulement n'est-il pas digne d'une peuplade primitive, sauvage et barbare, de porter les parfums extérieurement ? De les porter empreints dans ses vêtements, dans son linge, dans ses gants, etc. ? De les porter dans des sachets insérés dans les habits ? Que sais-je ? / La mode a dit aux jeunes londoniennes : "Sachez être sachets vous-mêmes. Portez vos parfums intérieurement, consubstantiels à votre personne. / – Comment ? / – En vous faisant des injections de parfum, en vous piquant d'odeurs suaves." » (« Choses de mode », art. cité, n.p.)

⁹⁵ « L'heureuse ressemblance », *op. cit.*, p. 17.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*.

Cet emprunt est intéressant en ce qu'il témoigne de la fonction symbolique du parfum hypodermique : son usage si contesté est le fait d'une étrangère et le signe d'un excès de raffinement. Alors que le chroniqueur en présente les risques sanitaires, le nouvelliste insiste sur l'extravagance de cette jeune fille qui, si elle veut bien ressembler à un bouquet, précise néanmoins : « Mais un bouquet qui ne se laisse pas cueillir »⁹⁹. L'amour et la susceptibilité auront cependant raison de sa résolution, la froideur du jeune marquis Émile – faut-il voir dans ce prénom un clin d'œil à Faguet ? – piquant Nelly au vif et faisant naître chez elle un grand intérêt pour ce jeune homme. Le marquis succombera également au charme de l'Américaine, séduit par sa ressemblance avec une ancienne conquête – d'où le titre – mais également par « le parfum si doux, si pénétrant qui se dégageait des mains de la jeune fille »¹⁰⁰. La modernité suggérée par l'injection parfumée n'est qu'une façade, une fantaisie que l'on veut bien tolérer dès lors que Nelly se conforme au schéma amoureux traditionnel.

1.3.3 Ingestion de parfum

Parallèlement au parfum hypodermique se développe une autre pratique intracorporelle, plus extravagante encore, celle de l'ingestion de produits de toilette. À l'exception de l'eau de Cologne, cette mode semble également avoir tenu davantage du fantasme médical, journalistique et littéraire que d'une réalité. Il n'en demeure pas moins que Paul Devaux, dans ses *Auxiliaires de la beauté*, tient à mettre en garde contre les dangers que constituerait pareille habitude :

Certains parfums pris en potion à l'intérieur aromatisent le corps. Alexandre le Grand sentait le musc (naturellement) en avalant des pilules de musc. Cette habitude fut la cause de sa mort prématurée plutôt que son plongeon dans le Cydnus. Le parfum pris en potion cause une fomentation des viscères qui rend sujet aux spasmes douloureux. Avis aux amateurs. Madame de Pompadour abusait d'un puissant carminatif qui fit chanceler sa santé d'abord florissante. Certains mondains avalent de l'ambre gris, comme Alexandre prenait le musc. Leur retraite subite et le secret de leur pratique n'ont pas encore permis de calculer les suites de cette médecine. Ces suites ne peuvent être que funestes, car l'ambre gris est un excrément dont la formation tient à l'état maladif d'une baleine (le cachalot macrocéphale). L'immersion dans l'eau de mer n'a aucune action sur ce kyste.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

Rappelez-vous la théorie des microbes revivifiés par l'action de l'humidité et de la chaleur, et avalez de l'ambre gris !¹⁰¹

La prétendue odeur suave émanant d'Alexandre le Grand est attribuée à l'absorption fatale de capsules de musc, Devaux rompant ici avec une certaine tradition hagiographique dont il souligne la naïveté. De grande figure mythique, Alexandre devient un cas médical à valeur d'avertissement. Autre personnage célèbre tombant de son piédestal, la marquise de Pompadour, dont l'image pâlit derrière la révélation des secrets lui ayant permis de se maintenir à sa place de favorite, et de leurs conséquences funestes. Quant aux élégantes du XIX^e siècle qui s'adonneraient à pareilles pratiques¹⁰², Devaux feint d'ignorer leur sort, mais la mention de leur « retraite subite » laisse penser que le traitement n'a pas eu l'effet escompté sur le long terme. Le rappel de la véritable nature de l'ambre gris, à la fois déchet et produit d'une maladie, les laisse présumer atteintes d'une forme de *mal du cachalot* guère enviable.

Si les inquiétudes de Devaux n'ont que peu d'écho dans les autres manuels d'hygiène ou de beauté, la consommation d'une substance parfumée en particulier retient plus largement l'attention des médecins, celle de l'eau de Cologne. Anciennement considérée comme un produit d'hygiène et un médicament davantage que comme un parfum, cette préparation pouvait s'appliquer de différentes façons, et même être bue. Élisabeth de Feydeau explique ainsi qu'au XVIII^e siècle, « [o]n pouvait s'en frictionner le corps, l'utiliser pour des ablutions, en mettre dans sa soupe, et certains médecins la prescrivaient même en injection ! »¹⁰³ Peu à peu, cependant, l'usage externe s'impose, au point que son absorption par voie orale devient résolument inusuelle, voire critiquable, à la fin du XIX^e siècle.

Comme dans le cas du parfum hypodermique, les articles qui dénoncent cette pratique ne manquent pas de l'attribuer à une autre nation, qu'elle contribue à discréditer¹⁰⁴. Un chroniqueur de 1904 en fait ainsi une spécificité londonienne :

¹⁰¹ *Les Auxiliaires de la beauté, op. cit.*, p. 50-51.

¹⁰² Il ne doit pas s'agir d'une pure fiction puisque L'Association des mères de famille propose, en 1869, la recette d'une « quintessence d'ambre grise » à absorber sur un morceau de sucre ou dans de l'eau (L'Association des mères de famille, *Le Guide de la santé et de la beauté*, Paris, Rouge frères, Dunon et Fresné, 1869, p. 53).

¹⁰³ *Les Parfums, op. cit.*, p. 873.

¹⁰⁴ Outre l'Angleterre, la France et les États-Unis, la Russie est également pointée du doigt par un article du *Rappel* comme étant devenue une nation de buveurs de parfums à la suite de la fermeture des cabarets décidée par le pouvoir (VACQUERIE Auguste, « Régime enviable », *Le Rappel*, 18 janvier 1884).

Les destinées de l'eau de Cologne sont singulières. Son inventeur, il y a plus de deux siècles, la donnait pour un vomitif, un vulnéraire et un antinévralgique. Les chirurgiens italiens la tiennent pour le plus puissant des antiseptiques et s'y plongent les mains. Les jolies femmes de Londres la boivent. On ne sait trop quelle foi il faut accorder aux révélations récentes d'un médecin anglais. Mais ces révélations sont extraordinaires. La fureur de boire de l'eau de Cologne décimerait l'aristocratie anglaise. Ceci cadre mal avec l'opinion de l'inventeur, et la vertu vomitive du parfum.¹⁰⁵

Un autre journal en parle comme de « [l']intoxication du *high-life*, laquelle sévit surtout chez les femmes »¹⁰⁶. Quoique le chroniqueur du *Vétérans* émette quelques réserves quant à la vérité des faits, il se fait un plaisir d'énumérer les stratégies que les « buveuses d'eau de Cologne » seraient capables d'élaborer pour s'adonner à leur « vice » :

Cependant on cite quelques ruses couramment employées pour déjouer la surveillance inquiète des maris. Une femme est assise et une grappe de raisin est servie auprès d'elle ; elle détache un grain, le suce et jette la peau ; cette peau est en baudruche, et le grain était gonflé d'eau de Cologne. L'eau de Cologne se dissimule dans le manche d'un éventail, dans un flacon enveloppé d'un bouquet. Un veuf, en faisant réparer le piano de sa feuée femme, reconnut que les touches étaient creuses et servaient de cave à liqueur. Une femme, qui avait perdu un doigt, en fit faire un en celluloïde, qui était creux et rempli d'eau de Cologne. On tournait l'ongle et on buvait. Enfin, la passion pour ce parfum invente mille cachettes ; jusqu'au jour où la mode passera, et où les femmes s'étonneront avec dégoût d'avoir bu cet arôme de fleurs, permis seulement aux papillons et aux abeilles.¹⁰⁷

L'inventivité des stratagèmes mis en place par les buveuses, bien qu'elle doive sans doute beaucoup à l'imagination du journaliste, évoque cependant une dépendance bien réelle plutôt qu'un caprice. De nombreux observateurs expliquent en effet le phénomène par l'importante proportion d'alcool contenue dans le parfum. Il s'agirait donc bien d'alcoolisme, et non d'un « vice » nouveau.

C'est là apparemment l'opinion défendue par un journal munichois, cité par *Le Figaro*. Selon la feuille germanique, l'absorption d'eau de Cologne serait une manie française, ce que dément absolument son confrère parisien. Ce dernier reproduit néanmoins l'explication proposée par le journaliste d'outre-Rhin pour expliquer cet étrange phénomène :

¹⁰⁵ S.N., « Les buveuses d'eau de Cologne », *Le Vétérans*, 14 février 1904, p. 4.

¹⁰⁶ S.N., « Échos », *La Justice*, 27 décembre 1894, n.p.

¹⁰⁷ *Ibid.*

« L'eau de Cologne a le précieux avantage de contenir de l'alcool parfaitement pur. Les femmes du monde peuvent s'en procurer sans être soupçonnées de s'adonner aux joies défendues de l'ivrognerie à domicile. Naturellement, les Parisiennes ne boivent pas l'eau de Cologne toute pure ; elles en versent quelques gouttes sur un morceau de sucre et le croquent, ou bien elles le font dissoudre dans un verre d'eau. »¹⁰⁸

L'élégante Française rechercherait l'ivresse dans un canard au parfum. Cette méthode permettrait à la fois de garantir l'accessibilité de la substance et de maintenir l'apparence de la respectabilité, tout en contournant le contrôle conjugal et les interdits sociaux qui écartent les femmes des débits de boisson. Elle fournirait en outre un alcool plus concentré que dans les spiritueux destinés à la consommation. En 1846 déjà, le Dr Francis Devay remarquait que « les progrès de l'ivrognerie deviennent si effrayants, qu'au degré le plus avancé, l'alcool à 36° n'est plus capable d'exciter les ivrognes ; on en a vu qui allaient jusqu'à boire de l'eau de cologne »¹⁰⁹. Son collègue, le Dr Effront, considère que c'est bien cette alcoolémie plus élevée qui attire les amateurs, et non les propriétés aromatiques du produit :

Il est évident que ces buveurs spéciaux n'ont pas été attirés par l'odeur et le goût : ils ont même dû au début vaincre une certaine résistance. Seule l'habitude a déterminé en eux une perversion du goût telle qu'elle les conduit même à rechercher ces boissons plus que toute autre.¹¹⁰

Un collaborateur du *Gil Blas* poursuit la même ligne de pensée, mais en attribuant cette fois-ci la méthode aux Américaines. Citant le *Bulletin médical*, il écrit :

« Comme on ne soupçonne pas généralement la possibilité de boire de l'Eau de Cologne, on laisse souvent ce liquide réputé inoffensif à la disposition des alcooliques ou même des morphinomanes que l'on veut aider à renoncer à leurs mauvaises habitudes. C'est là, on le voit, une imprudence. »¹¹¹

Pour bien marquer l'avancée du phénomène outre-Atlantique, le journaliste risque le néologisme d'« alcoolognisme »¹¹², signalant l'entrée de

¹⁰⁸ S.N., « Échos », *Le Figaro*, 19 décembre 1895, n.p.

¹⁰⁹ DEVAY Francis, *Hygiène des familles, ou du perfectionnement physique et moral de l'homme*, t. I, Lyon, Dorier, 1846, p. 414.

¹¹⁰ EFFRONT Jean, « La dénaturation de l'alcool au double point de vue du Fisc et de l'alcoolisme », *Le Moniteur scientifique Quesneville*, 5^e série, t. 11, décembre 1921, p. 254.

¹¹¹ GROSCLAUDE, « Les gaietés de la semaine », *Gil Blas*, 9 novembre 1889, n.p.

¹¹² *Ibid.*

l'absorption d'eau de Cologne au catalogue des addictions identifiées et reconnues par la médecine. Il laisse entendre en outre que les morphinomanes constitueraient des candidates privilégiées à l'ingestion de parfum. Cette idée se retrouve dans un bref article du *Lyon médical*, qui évoque cette nouvelle forme de toxicomanie :

Dans les classes aisées en Angleterre se répand, surtout chez les femmes, l'habitude de boire de l'eau de Cologne ; on en prend depuis quelques gouttes jusqu'à un flacon. Les personnes adonnées à cette pratique croient faussement se guérir ainsi de la cocaïnomanie et de la morphinomanie.¹¹³

La tradition prophylactique entourant l'eau de Cologne refait ici son apparition, le produit cessant d'être un parfum pour devenir un médicament censé lutter contre la dépendance à certaines drogues. Cependant, le remède risque de renforcer le mal, en se muant lui-même en substance addictive. Comme dans le cas des injections, la substance se trouve associée aux drogues considérées à l'époque comme les plus répandues et les plus néfastes, du moins dans les classes aisées de la population.

Il est là encore délicat de se prononcer sur l'ampleur de la pratique. Si elle a eu cours, notamment dans les États soumis à la prohibition, il est douteux qu'elle ait constitué un véritable problème de santé publique parmi les élégantes, de Londres ou d'ailleurs. Comme dans le cas du parfum hypodermique, c'est la possibilité d'une nouvelle déviance qui suscite l'intérêt des journalistes et de leurs lecteurs.

La littérature offre quelques rares exemples de buveurs de parfums. Le premier est en fait autobiographique. Dans son *Deuxième memorandum* reproduisant son journal de 1838, Barbey d'Aurevilly témoigne d'un usage de l'eau de Cologne oscillant entre le médicament et le tonique. En date du 16 juillet, il note « Descendu chez madame A... où j'ai pris de l'eau de Cologne dans de l'eau sucrée à cause d'un soudain mal d'estomac »¹¹⁴. Le 17 novembre, il explique qu'il a « [p]rolongé la veille en buvant de l'eau de Cologne et du sucre »¹¹⁵. Enfin, le 23 décembre, il relate comment, rongés par l'ennui, Maurice de Guérin (désigné par la seule lettre « G ») et lui se sont « noyés dans du thé à l'eau de Cologne », et précise encore entre parenthèses « une idée à moi »¹¹⁶. Barbey écrit

¹¹³ S.N., « Variétés – Les buveurs d'Eau de Cologne », *Lyon médical*, 5 mai 1895, p. 169 (article repris de *El Siglo medico*).

¹¹⁴ BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Deuxième memorandum (1838). Et quelques pages de 1864*, Paris, Stock, 1906, p. 55.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 173.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 203.

ces pages dans la première moitié du siècle, à une époque où la fameuse eau de toilette était peut-être encore employée en usage interne dans certains cas. Son utilisation comme stimulant pour chasser le sommeil ou comme dérivatif à l'ennui marque cependant son glissement vers les paradis artificiels. La précision apportée par l'auteur qu'il ne s'agit pas là d'un usage canonique, mais bien d'une de ses inventions, contribue également à ancrer cette pratique dans l'expérimentation sensorielle plutôt que dans la pharmacopée traditionnelle.

L'ingestion d'articles de parfumerie est clairement passée du côté de la déviance en 1899 dans *Fécondité* de Zola. Une nourrice, alcoolique invétérée, est « surprise avalant de l'eau de Cologne, à même un des flacons du cabinet de toilette »¹¹⁷. Sept ans plus tard, cette habitude relève de la toxicomanie dans le roman *Des fous* d'Émile Goudeau. Le Dr Zoïl, aliéniste de son état, confirme la filiation observée entre morphinomanie et parfumomanie en comptant parmi ses patientes « une morphinomane, récemment devenue buveuse de parfums »¹¹⁸. S'il n'en dit pas plus sur ce cas, la malade vient néanmoins grossir les rangs de ces « fous » fin-de-siècle dont le roman dresse le portrait.

Enfin, qu'il nous soit permis d'effectuer un bref détour hors des limites géographiques et temporelles de cette étude pour mentionner un roman policier américain des années 30. Paru aux États-Unis en 1930, *Murder Backstairs* d'Anne Austin est publié en feuilleton dans *L'Intransigeant* de 1932 sous le titre *Un crime parfumé*, et sort la même année et sous le même titre en volume aux éditions Plon. L'intrigue, qui se déroule dans la bonne société américaine de l'époque, relate le « vice » d'Abbie Berkeley, alcoolique que la prohibition prive de spiritueux et qui se tourne alors vers les parfums pour assouvir son besoin. Elle a, selon sa fille, « pris cette habitude à New-York où cela se faisait beaucoup »¹¹⁹. Il s'en faut de peu que cette pratique lui coûte la vie, sa secrétaire tentant de l'empoisonner en remplaçant une partie du liquide par de l'alcool méthylique, hautement toxique, dont la fragrance aurait dissimulé l'arôme caractéristique. Comme le remarque le chimiste du roman : « C'est le moyen le plus logique pour se débarrasser d'un buveur de parfums »¹²⁰. Le crime est cependant évité par la présence de la femme de chambre, Doris, qui surprend la meurtrière et s'enfuit avec le flacon empoisonné.

¹¹⁷ *Fécondité*, op. cit., p. 172.

¹¹⁸ GOUDEAU Émile, *Des fous*, Paris, Ollendorff, 1906 [3^e édition], p. 7.

¹¹⁹ AUSTIN Anne, *Un crime parfumé*, trad. Pierre Belperron, Paris, Plon, 1932, p. 195.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 207.

Poursuivie, la camériste paie de sa vie sa dévotion, en étant à son tour tuée d'un violent coup à la tête asséné à l'aide du lourd flacon. Le fait qu'elle-même ne supporte pas les parfums et ne puisse en respirer sans avoir mal à la tête acquiert ainsi une dimension sombrement ironique, mais témoigne également de la parfaite moralité de la jeune femme, bien éloignée des penchants de sa maîtresse.

La réalité politique de la prohibition décrétée en 1919 aux États-Unis réactive donc sinon la pratique, du moins l'imaginaire de l'ingestion de parfum. Anne Austin en perçoit toutes les potentialités romanesques et exploite abondamment l'originalité de cette arme du crime novatrice, ainsi que le potentiel narratif de l'odeur. L'ambiance lourdement odorante de la scène de crime provoque malaises et céphalées, mais guide également le détective sur la piste de l'assassin. La police s'émerveille de l'ingéniosité d'un meurtre dont l'indice clé trône triomphalement sur la coiffeuse de la meurtrière, au vu et au su de tous. Enfin, l'aura à la fois luxueuse et sulfureuse entourant la parfumerie française est également mise à profit, le parfum fatal étant issu de l'exportation. Si l'habitude d'en consommer est présentée comme un phénomène new-yorkais, le fait de boire un produit français renforce la transgression, du fait de son prix, mais également de ce qu'il suggère à la fois d'élégance et de débauche dans les représentations d'époque. Son nom de *Fleur d'amour* achève de lui conférer un esprit « so French » qui rompt avec l'utilisation qui en sera faite.

1.4 GRISERIE MASCULINE

Les cas de griserie odorante évoqués jusqu'à présent concernent presque exclusivement des femmes. Cela ne signifie pas que les hommes soient à l'abri des effets intoxicants des effluves suaves, tant s'en faut. Cependant, là où les médecins et autres observateurs sociaux considèrent les femmes qui s'adonnent à pareilles pratiques comme des détraquées, ils traitent au contraire les hommes exposés aux influences délétères des senteurs en victimes. Certes, cette bienveillance ne s'étend pas aux décadents et autres « snobs » qui se livrent à de multiples expérimentations olfactives. Par contre, les hommes qui succombent aux charmes du parfum le plus dangereux qui soit pour la gent masculine méritent moins l'opprobre que la compassion. Cette redoutable fragrance est bien évidemment l'*Odor di femina*, exhalaison mystérieuse qui fonde la séduction féminine et sape les défenses masculines. Cet effluve se décline en

plusieurs variantes, plus ou moins toxiques. De certaines femmes émane une odeur naturellement grisante, qui charme leur partenaire. Cette senteur peut toutefois aussi résulter de la prise de drogue et devenir addictive et létale pour l'entourage. Indépendamment de ces cas hors normes, c'est l'odeur féminine dans son ensemble qui est jugée susceptible d'envoûter et de manipuler les hommes, inversant ainsi les relations de pouvoir au sein du couple, comme en témoignent de nombreux exemples littéraires. Dans quelques cas, cette senteur tend à se confondre avec un fluide émanant de la femme et représentant sa puissance de séduction, dans une approche quasi spirite du phénomène. Ce fluide possède l'homme tout en le dépossédant de lui-même, le réduisant au rôle de marionnette. Il entretient en outre un rapport ambigu à la création artistique, privant l'artiste de son inspiration ou le confrontant à une muse aussi fascinante que menaçante. L'odeur-drogue rejoint donc la panoplie de la femme fatale dans l'entreprise de destruction systématique de l'homme que lui attribue la fin de siècle.

1.4.1 « Narcotiques ambulants »

L'une des incarnations les plus littérales de cette senteur agissant comme un stupéfiant est fournie par ces femmes qui, à en croire les médecins, exhameraient naturellement une odeur de chloroforme. Les praticiens américains Gould et Pyle limitent ce phénomène à l'arôme de l'aisselle durant la période des menstruations¹²¹. Il s'agirait simplement d'une forme de dérèglement hormonal, limité dans le temps. Leur confrère Galopin confirme et ajoute que « [c]es femmes, généralement ardentes, grisent leurs maris qui les adorent »¹²². Bien que le phénomène soit toujours présenté comme temporaire, il est ici associé à un certain type de femmes, qu'il contribue à définir. Bien que le qualificatif « ardentes » ne soit assorti d'aucun jugement moral, il suggère cependant un caractère tendant davantage vers l'excès que vers la modération. De même, si la griserie que ces femmes provoquent chez leur mari apparaît comme un facteur de félicité conjugale, le lexique employé, celui de l'intoxication et de la dévotion, rappelle les dérives qui pourraient découler d'un tel pouvoir.

¹²¹ *Anomalies and Curiosities of Medicine*, op. cit., p. 401.

¹²² *Le Parfum de la femme*, op. cit., p. 110. Comme souvent, la phrase est reprise telle quelle par le Dr Caufeynon (Jean Fauconney) dans *La Volupté et les parfums* (op. cit., p. 218).

Le propos se fait plus alarmiste lorsque le praticien aborde les cas où la senteur narcotique est due non plus à un phénomène naturel, mais à la consommation régulière d'alcools ou de produits stupéfiants : « Les femmes qui se grisent avec de l'alcool, de l'absinthe, de la chartreuse, de l'anisette, du kummel, du *chloroforme*, de l'*éther*, etc...., parfument leurs tissus de l'odeur plus ou moins recherchée de ces liqueurs »¹²³. De même que les élégantes piquées aux odeurs devenaient de véritables brûle-parfums, celles-là répandent autour d'elles la trace olfactive de leur penchant. Il s'établit alors une forme de circulation et de renouvellement constant de l'action stupéfiante. Elles peuvent « se narcotiser et [...] se griser à volonté »¹²⁴, s'enivrant elles-mêmes de leurs propres exhalaisons. Sous cette influence, elles développent les mêmes troubles physiques et moraux que ceux causés par le parfum selon Galopin, à savoir le dérèglement du caractère, puis des mœurs et la quête frénétique de sensations nouvelles. Leur entourage pâtit gravement de ce tempérament détraqué : « Une femme parfumée d'éther ou de chloroforme est un narcotique ambulante diurne et nocturne. Elle fatigue toujours et ne réjouit jamais ceux qui vivent en sa compagnie »¹²⁵. L'effet produit par ces femmes-drogues est moins un bien-être lénifiant qu'un état de tristesse et d'épuisement constant.

La plupart des hommes évitent donc soigneusement de telles créatures ; d'autres, cependant, sont irrésistiblement et fatalement attirés par elles :

Ou ces femmes inspirent une répulsion instinctive, une frayeur inconsciente, mais insurmontable, qui préserve la victime de leurs fatales caresses ; ou bien, elles sont l'objet de désirs incessants, de passions violentes, d'attractions irrésistibles qui tuent tous les hommes qui s'enivrent de leurs parfums de contrebande, énervants, subtils et dangereux.¹²⁶

La femme consommatrice de morphine ou de chloroforme se substitue à la drogue chez son partenaire. Répandant en permanence des effluves débilissants, elle soumet celui qui l'accompagne à un étourdissement de tous les instants, ainsi qu'un être qui ne se déplacerait jamais sans sa perfusion de morphine. Il n'est guère surprenant que pareille exposition détermine une forte dépendance chez l'homme, ce dernier en subissant

¹²³ *Le Parfum de la femme, op. cit.*, p. 125.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 126.

par ailleurs les conséquences funestes, puisque l'odeur féminine se révèle en définitive aussi létale que la substance psychotrope. Galopin résume efficacement cette idée dans le titre qu'il donne à son chapitre : « Les femmes qui se grisent et qui tuent »¹²⁷.

1.4.2 Envoûtement et intoxication

La femme n'a pas besoin de sentir l'éther ou le chloroforme pour enivrer les hommes ; ce pouvoir est reconnu à l'*Odor di femina* en général, ainsi qu'à tout ce qui peut en accroître la suavité. Les médecins du XIX^e siècle sont nombreux à mentionner une prétendue loi qui aurait été votée par le Parlement anglais en 1770 afin de condamner l'usage d'artifices de toilette dans le but de séduire un homme :

Toute femme de tout âge, de tout rang, de toute condition ou profession, vierge, fille ou veuve, qui, à dater dudit acte, trompera, séduira ou entraînera au mariage quelqu'un des sujets de Sa Majesté à l'aide de parfums, faux cheveux, crépons d'Espagne, busc d'acier, paniers, souliers à talons et fausses hanches, encourra les peines établies par la loi actuellement en vigueur contre la sorcellerie et autres manœuvres..., le mariage sera déclaré nul et de nul effet.¹²⁸

Les appâts listés – au premier rang desquels les parfums – ont beau ne rien devoir à l'occulte, la puissance de l'illusion qu'ils créent est jugée telle qu'elle est assimilée à un acte de magie, face auquel l'homme perd son libre arbitre et contre lequel il doit être protégé. Dissimuler sa senteur corporelle à l'aide de fragrances manufacturées reviendrait donc à tromper l'autre, à le manipuler, voire à l'ensorceler. L'authenticité de cette loi est pour le moins douteuse. Certains chercheurs considèrent ainsi que le texte proviendrait en réalité d'un article humoristique publié dans le *Richmond Dispatch* du 27 août 1861¹²⁹, article pris trop au sérieux par quelques-uns de ses lecteurs et diffusé ensuite comme un document historique officiel.

Dans notre perspective, la véracité du document importe cependant moins que l'intérêt qu'y ont à l'évidence trouvé les médecins et observateurs du monde de la parfumerie. La fréquence des références à cet acte indique que son contenu entrait en écho avec les préoccupations du

¹²⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹²⁸ Cité par Tardif, *Étude critique des odeurs et des parfums*, op. cit., p. 23.

¹²⁹ C'est en tout cas la théorie défendue par le journaliste canadien Mark Bellis sur son blog. BELLIS Mark, « No, Lipstick wasn't made illegal in 1770 », 2015, [en ligne]. URL : www.markbellis.blogspot.com/2015/11/no-lipstick-wasnt-made-illegal-in-1770.html.

moment, et cela même si le texte était présenté comme une curiosité. L'homme de lettres Émile Jonveaux, après avoir reproduit l'article dans son intégralité, s'exclame : « On ne peut sans effroi se représenter les conséquences qu'aurait la remise en vigueur d'une pareille loi »¹³⁰. Si la remarque se veut légère, le commentaire en lui-même témoigne du sentiment inquiet que les Françaises du XIX^e siècle, plus encore que les Anglaises du siècle précédent, usent et abusent d'artifices en tous genres qui faussent dangereusement le jeu amoureux. Iwan Bloch considère également que cette réglementation est « très intéressante pour l'osphrésiologie sexuelle »¹³¹, sous-entendant qu'elle rend compte des phénomènes d'attirance olfactive qu'il étudie. Bien que de façon indirecte, ces auteurs estiment donc que les législateurs anglais n'avaient peut-être pas entièrement tort de chercher à réglementer l'usage du parfum et autres colifichets à visée séductrice.

S'il n'est généralement plus question de « sorcellerie », le vocabulaire de la manipulation et de l'envoûtement demeure très présent dans les textes scientifiques traitant des effets du parfum féminin sur l'homme. Le Dr MacKenzie considère que « [l]es femmes de toutes les époques, de la courtisane parfumée de l'ancienne Babylone à son reflet moderne dans le harem du Sultan, ont usé de l'odorat pour placer l'homme sous leur domination sexuelle et pour attiser son désir passionné »¹³². L'imaginaire de l'Orient comme terre de senteurs et de sensualité est mobilisé par le praticien de Boston, pourtant ordinairement peu lyrique, pour faire du parfum une forme de philtre amoureux digne des *Mille et une nuits*. Cette vision des choses inverse le rapport de force traditionnellement identifié dans le monde de la courtisannerie : la femme n'est plus offerte au plaisir de l'homme, mais maîtresse de ses désirs et ainsi capable de l'assujettir.

Le Dr Jäger renoue, pour sa part, avec la thématique de l'intoxication, en assimilant les effets de la femme à ceux du vin :

La poésie de tous les peuples établit un parallèle entre la femme et le vin (de même qu'entre la femme et la fleur [...]) ; cela ne vient pas

¹³⁰ JONVEAUX Émile, « Industries parisiennes. La parfumerie », *Revue contemporaine*, 2^e série, t. 42, 1864, p. 150.

¹³¹ « Im Jahre 1770 erliess das englische Parlament die folgende für die sexuelle Osphresiologie sehr interessante Verordnung ». (*Die sexuelle Osphresiologie, op. cit.*, p. 239).

¹³² « Women [*sic*], in all the ages, from the perfumed courtesan of ancient Babylon to her reflected image in the harem of the Sultan to-day, has appealed to the olfactory sense to bring man under her sexual dominion and to fire his passionate desire. » (« The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », art. cité, p. 118).

uniquement du fait que tous deux procurent du plaisir, mais également de ce qu'ils produisent un effet physiologique similaire jusque dans le détail – je dis similaire, et non identique, car il va de soi qu'il existe des différences.¹³³

L'homme serait véritablement *enivré* par sa compagne, réduit, en sa présence, à un état d'ébriété. La dimension olfactive du phénomène est soulignée, Jäger comparant l'« ivresse amoureuse » à celle provoquée par le champagne, « respectivement, à l'état produit quand on inspire son exhalaison, qui contient l'alcool, le bouquet et le gaz carbonique »¹³⁴. La griserie produite par la femme ressemblerait donc davantage à celle que l'on éprouve en respirant un vin qu'à celle que cause sa dégustation. Bloch ne s'y trompe d'ailleurs pas, qui mentionne les théories de Jäger dans son ouvrage sur l'osphrésiologie sexuelle¹³⁵.

La femme parfumée, de maîtresse des désirs ou de bouquet spiritueux qu'elle était chez MacKenzie ou Jäger, devient déesse sous la plume de René Fleury :

Les puissances célestes se parfumaient pour éniévrer [*sic*] leurs fidèles et rendre leur prestige invincible : les puissances blondes et brunes qui font ici-bas les destins se parfumèrent jalousement. Elles se parfumèrent avec folie, avec rage, pour que leurs suivants, au souffle de leur marche, sentissent en eux la volonté se fondre et devinssent des choses esclaves. Le plus redoutable attrait féminin est-ce la flamme fixe ou le feu follet des yeux, est-ce l'arc rose de la bouche, est-ce l'onde répandue des cheveux ? c'est tout cela. Mais tout cela perd mille fois son prix si quelque parfum ne lui ajoute la suprême beauté, l'irrésistible trouble.¹³⁶

Fleury adopte le même argumentaire que Larbalétrier concernant l'utilisation de fragrances en contexte religieux pour étourdir et exalter l'assistance et s'assurer de son adhésion. Mais là où l'ingénieur se lançait dans une diatribe anticléricale, le poète établit un parallèle avec la séduction féminine. Qualifiée de « puissance » et douée d'un pouvoir quasi divin, la femme aurait recours au parfum afin d'exercer un contrôle plus total encore sur ses fidèles, dont elle détermine le destin. La dimension

¹³³ « Durch die Poesie aller Völker hindurch geht die Parallele von Weib und Wein (ähnlich wie die von Weib und Blume [...]), und das kommt nicht bloß daher, dass sie beide überhaupt Lust spenden, sondern weil die Wirkung beider bis ins einzelne hinein physiologisch ähnlich ist – ich sage ähnlich, nicht gleich, denn dass Unterschiede bestehen, ist ja selbstverständlich. » (*Entdeckung der Seele*, t. 1, *op. cit.*, p. 136).

¹³⁴ « [...] und deshalb ist der Liebesrauch aufs Haar einem Champagnerrausch zu vergleichen, resp. dem Zustand, welcher erzeugt wird, wenn man seine Ausdünstung, welche den Alkohol, die Bouquette und die Kohlensäure enthält, einatmet. » (*Ibid.*, p. 135).

¹³⁵ *Die sexuelle Osphresiologie*, *op. cit.*, p. 66.

¹³⁶ « L'art des parfums », art. cité, p. 40-41.

transcendantale, censée assurer la communication entre l'humain et le divin, préside toujours à la représentation, mais le rapport vertical qui la caractérisait devient horizontal. Le mouvement du parfum n'est plus celui de l'ascension des offrandes odorantes vers le ciel, mais la vaporisation des effluves des femmes « au souffle de leur marche »¹³⁷. Pris dans ces bouffées, l'homme n'a d'autre choix que de les suivre et de s'extraire en quelque sorte de lui-même pour rejoindre la puissance féminine. Sous l'effet de la fragrance, la beauté de la femme perd donc de son caractère tangible pour devenir une force d'attraction, un « irrésistible trouble » qui s'empare du passant et en fait un converti.

Au vu de la puissance qu'il attribue aux senteurs, il n'est guère étonnant que Fleury entretienne un rapport ambivalent aux rayonnages de parfumerie qui envahissent la ville à la fin du siècle. S'il fait preuve d'une certaine fascination pour ces « vitrines tentatrices où d'innombrables fioles brillent de reflets huileux et dorés », il en perçoit également le danger latent :

Fioles où mûrissent, sous la foi de titres ingénieux, l'entêtant héliotrope, la violette humble, la pastorale essence de bruyère, la verveine sœur de la menthe et plus moëlleuse, la surfine veine ambrée, en vous dort une bonne part de nos destinées, et vous êtes, pour qui sait, menaçantes dans votre immobilité de cristal.¹³⁸

Les flacons, emplis des essences les plus douces ou les plus capiteuses, contiennent la potentialité du bonheur ou du malheur. L'étalage est couvert d'autant de drogues en puissance qui ne demandent qu'à s'activer sur la peau de celle qui en fera l'acquisition. L'homme observe donc, à travers le cristal des bouteilles, la possibilité de son futur « esclavage », susceptible de survenir n'importe où et n'importe quand sans qu'il lui soit possible, lui qui fait pourtant partie de *ceux qui savent*, de s'en prémunir. Verveine, héliotrope ou violette ne sont que les « titres ingénieux » sous lesquels se dissimulent la puissance féminine et la défaite masculine.

1.4.3 Victimes littéraires

Le pouvoir débilisant de l'*Odor di femina* cause de véritables ravages en littérature. De très nombreux protagonistes masculins font l'expérience de la dépossession de soi qu'elle provoque. Tel un dangereux parfum

¹³⁷ Au sujet du passage de la verticalité divine à l'horizontalité féminine, voir la sous-partie « Encens vénérien » du chapitre « Chrême et blasphème ».

¹³⁸ Fleury, « L'art des parfums », p. 42-43.

hypodermique, la femme pénètre la peau de l'homme et prend possession de lui, le transformant de l'intérieur. À l'issue du processus, il est à sa merci, « malléable à son gré »¹³⁹. Ils sont nombreux alors à pouvoir se dire, avec ce personnage de Rodenbach, « tout inoculé d'elle »¹⁴⁰. Ces senteurs narcotiques entraînent chez ceux qui s'y exposent trop longtemps une dissolution de la personnalité qui les mène au désastre. Elles déterminent une dépendance durable qui influence et façonne toute la vie amoureuse de l'homme qui a eu l'imprudence de les inhaler. Certaines femmes sont inconscientes de leur pouvoir délétère, tandis que d'autres en usent à dessein, se servant de leur parfum comme d'une arme. Il arrive néanmoins que ces exhalaisons se retournent contre celles qui les émettent pour les prendre à leur propre piège.

La proximité entre senteur féminine et drogue est thématifiée par Rachilde dans *Monsieur Vénus*. Afin de plier Jacques Silvert à sa volonté, Raoule de Vénérande lui fait ingurgiter du haschich, auquel il prend rapidement goût. L'effet de la fameuse « confiture verte » est explicitement rapproché de celui de l'odeur féminine à plusieurs reprises. Lorsque Jacques développe des sentiments plus profonds pour sa maîtresse, il compare sa « passion d'elle » à la « passion du haschich »¹⁴¹, plaçant la relation sous le signe de la dépendance. Cette assimilation est réaffirmée lors de la scène de la fête du Grand Prix, à l'occasion de laquelle Raoule convie Jacques dans son monde. Le jeune peintre est infiniment troublé par l'imposante et odorante compagnie féminine présente : « grisé par les senteurs capiteuses que répandaient ces chevelures poudrées de pierrieres, l'ancien ouvrier fleuriste se croyait encore en proie au vertige paradisiaque que lui donnaient les fumées du haschich »¹⁴². Les effluves féminins déterminent un délire semblable à celui de la substance stupéfiante, mais plus sournois encore, puisqu'ils ne nécessitent pas l'ingestion, la seule inspiration de l'arôme suffisant à produire la transe.

Dans la plupart des cas cependant, la puissance narcotique de l'odeur n'est pas expressément comparée à celle d'une autre drogue, mais suggérée par les effets produits sur celui qui l'inhalé. Cet aspect joue un rôle fondamental dans le poème « Odor di femina » de Jean Berge :

Les femmes sont des fleurs vivantes. Leurs parfums
Ont sur vos nerfs soumis un pouvoir despotique,

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ RODENBACH Georges, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Espaces Nord, 2016 [1892], p. 107.

¹⁴¹ *Monsieur Vénus*, *op. cit.*, p. 130.

¹⁴² *Ibid.*, p. 208.

Et vous voyez l'essaim de vos désirs défunts
Renaître au rappel doux d'une odeur érotique.¹⁴³

Berge associe l'action aphrodisiaque de la senteur à sa force mémorielle, en représentant la façon dont l'exposition ponctuelle à une odeur crée une association durable, de sorte que la rencontre du même parfum force la réactivation du souvenir. En contexte érotique, la perception olfactive recrée le désir indépendamment de la volonté de l'individu. Et c'est ainsi que « par l'âtre parfum que lui donna Cypris, / La femme, entre ses bras, tient les races captives » (v. 13-16).

Le poème met en évidence un phénomène rappelant la théorie de l'imprégnation ou télégonie, mais dans une logique inversée. Lors de sa première exposition à l'*Odor di femina*, l'homme en reçoit en quelque sorte le sceau indélébile, la senteur fixant définitivement ses goûts et ses attentes en matière de féminité :

Quand l'odeur d'une chair enflamma vos désirs,
Seule elle put calmer cette ardeur allumée,
Il vous fallut trouver au spasme des plaisirs
L'accompagnement doux de son odeur aimée. (v. 17-20)

L'odeur de la femme conditionne durablement la vie amoureuse de l'homme en faisant de ce parfum la condition *sine qua non* du plaisir véritable. Berge, prenant position dans un débat dont nous avons vu qu'il était vif à l'époque, dénie au parfum artificiel le rôle d'adjuvant par rapport au pouvoir de l'effluve naturel. Au contraire, il considère que celui-ci pervertit l'odeur aimée et rend plus difficile sa perception, processus pourtant indispensable à la satisfaction charnelle :

Même, lorsque aux senteurs s'exhalant de son corps
Elle ajoute le fard d'une senteur factice,
Cherchant de deux parfums les magiques accords
En l'unisson impur et lent qui pervertisse ;
C'est l'arome saisi par le premier baiser
Que vous redemandez aux nouvelles étrointes
Des rages que l'amour ne saurait apaiser,
Dans l'essor spontané des voluptés contraintes ! (v. 21-28)

La combinaison du parfum et de la senteur corporelle, bien que « magique », ne détourne pas l'homme de l'effluve originel dans ce qu'il a de plus naturel et de plus propre à la femme. Au fil des partenaires et des relations, il recherche cet arôme, profondément ancré en lui par

¹⁴³ « Odor di femina », *op. cit.*, v. 5-8. Dorénavant, les vers seront indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

l'apposition du cachet olfactif, et ne peut trouver d'assouvissement en son absence.

L'individu ainsi marqué ne se contente pas d'attendre que la senteur aimée s'offre à lui ; soumis à la puissance addictive de la substance, il se lance activement dans sa quête :

Tous les parfums pour l'homme ont des liens cachés
Auxquels le sens séduit jamais ne se dérobe ;
Quand ils vous ont charmés, partout vous les cherchez,
Au pistil d'une fleur comme au pli d'une robe. (v. 1-4)

L'odorat « séduit » est en recherche permanente du parfum susceptible de réactiver, en vertu de ces « liens cachés », le souvenir et le plaisir de la première exposition. Le « sens » désigne donc à la fois l'olfaction en elle-même, par laquelle le processus a été initié et se poursuit, et la signification intime qui se dissimule derrière l'odeur pour celui qui la traque.

Cette poursuite frénétique s'opère presque malgré lui, l'homme étant véritablement plongé dans un état second lors de ses tentatives pour remonter par tous les moyens à la source de la senteur :

Que de fois, dans la rue et par la nuit tombant,
Je suivis une femme et sans savoir laquelle,
Malgré moi, dans un songe incompris m'absorbant :
Cette femme portait le même parfum qu'*Elle* ! (v. 29-32)

Elle devient la Femme, puisque toute femme susceptible de plaire à l'homme se devra de sentir comme elle. La quête est donc vouée à l'échec, l'homme cherchant inlassablement et vainement à retrouver la force sensorielle et érotique de la première expérience.

Dans ce poème, Berge met en lumière les effets délétères de la fragrance féminine narcotique en laissant imaginer à son lecteur les conséquences néfastes de la recherche frénétique et infructueuse à laquelle s'épuise l'homme. D'autres mettent plus directement en avant les risques que représente cette odeur, à l'image de Zola dans *Nana*. Dans ce roman, l'inéluctabilité de la déchéance est illustrée par le comte Muffat, que sa sensibilité olfactive accrue rend particulièrement vulnérable, ainsi que nous l'avons déjà constaté au sujet des parfums d'adultère. Sa première exposition à l'*Odor di femina* de Nana intervient au début du texte, lors de la représentation de *La Blonde Vénus*. Le comte en reste « béant »¹⁴⁴, l'expérience créant chez lui un manque qu'il n'aura de cesse de chercher à combler.

¹⁴⁴ *Nana*, op. cit., p. 52.

Son trouble s'accroît lorsqu'il rend visite à la comédienne dans sa loge, durant une représentation. Espace interlope, la loge brouille les frontières entre les hiérarchies sociales – le prince de Galles y trinque avec des saltimbanques – mais également entre les zones privées et publiques. Nana laisse ses admirateurs y pénétrer pendant qu'elle se livre à ses soins de toilette. Les parfums qui règnent dans la pièce sont ceux de l'intimité féminine, effluves qui affectent particulièrement Muffat :

Sous ses pieds, il sentait mollir le tapis épais de la loge ; les becs de gaz, qui brûlaient à la toilette et à la psyché, mettaient des sifflements de flamme autour de ses tempes. Un moment, craignant de défaillir dans cette odeur de femme qu'il retrouvait, chauffée, décuplée sous le plafond bas, il s'assit au bord du divan capitonné, entre les deux fenêtres. Mais il se releva tout de suite, retourna près de la toilette, ne regarda plus rien, les yeux vagues, songeant à un bouquet de tubéreuses, qui s'était fané dans sa chambre autrefois, et dont il avait failli mourir. Quand les tubéreuses se décomposent, elles ont une odeur humaine.¹⁴⁵

La loge se mue en alcôve, où l'« odeur de femme » est concentrée à l'extrême, combinaison des parfums, des cosmétiques, de l'eau savonneuse et du corps de Nana. Confronté à ce mélange capiteux, le comte est pris d'un « sentiment de vertige »¹⁴⁶. La saturation olfactive se traduit chez lui par la prééminence momentanée de l'odorat sur la vision. L'espace d'un instant, Muffat, habituellement froid et rationnel, ne peut plus se fier à sa vue, sens traditionnel de la connaissance et de l'intellectualisation. Ses yeux se troublent et sont « vagues » dans cette atmosphère où sa raison s'égare. Sa relation au monde semble entièrement médiatisée par son nez, lequel laisse pénétrer en lui cette « odeur si forte et si douce »¹⁴⁷ qui l'enivre et le grise. La dépossession de soi par la senteur féminine est amorcée.

La comparaison établie par le comte entre le parfum de Nana et celui d'un bouquet de tubéreuses est d'ailleurs révélatrice. Cette fleur, considérée comme particulièrement sulfureuse, doit en effet une partie de sa fragrance caractéristique à la présence d'indole, molécule évoquant à la fois des odeurs sexuelles et des relents de putréfaction¹⁴⁸. La tubéreuse symbolise efficacement la force érotique et la puissance mortifère de la

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 165-166.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 172.

¹⁴⁸ À ce sujet, voir notamment MAXWELL Catherine, « Carnal Flowers, Charnel Flowers: Perfume in the Decadent Literary Imagination », in: *Decadence and the Senses*, eds. DESMARAIS Jane, CONDÉ Alice, Cambridge, Legenda, 2017, p. 32-50

courtisane. Dans cette perspective, la décomposition des fleurs préfigure la désagrégation progressive qui attend les amants de la jeune femme, tout en annonçant le pourrissement de Nana elle-même.

Le comte tente de se rebeller : « Tout son être se révoltait, la lente possession dont Nana l'envahissait depuis quelque temps l'effrayait, en lui rappelant ses lectures de piété, les possessions diaboliques qui avaient bercé son enfance »¹⁴⁹. La séduction odorante de la jeune femme opère une invasion progressive de Muffat, ce dernier perdant graduellement le contrôle de lui-même, comme sous l'influence du démon, du fauve. La lucidité du chambellan ne lui permet pourtant pas d'échapper à cette domination ; à l'issue de sa visite dans la loge de la courtisane, « il comprit qu'il lui appartenait »¹⁵⁰.

L'*Odor di femina* de Nana constitue une arme puissante, mais la courtisane en use sans en avoir véritablement conscience. Dans le dossier préparatoire de l'œuvre, Zola décrit la façon dont son héroïne devient « un ferment de destruction, mais cela sans le vouloir, par son sexe seul et par sa puissante odeur de femme »¹⁵¹. C'est une « bonne fille »¹⁵² qui ne mesure pas ce qu'elle dégage. Semant la mort et la ruine, elle est l'instrument aveugle du destin.

À l'inverse, d'autres femmes fatales de la littérature finisécularie se servent volontairement de leurs exhalaisons entêtantes pour augmenter d'autant le pouvoir qu'elles exercent sur les hommes. Une ancienne patronne de Célestine, dans *Le Journal d'une femme de chambre*, cherche par exemple à amadouer un douanier, « à l'hypnotiser de son haleine et de ses parfums »¹⁵³, afin de le convaincre de ne pas l'obliger à ouvrir un écrin contenant un godemichet. Sa stratégie se solde cependant par un échec. L'héroïne de Jean Richepin surnommée La Glu tente elle aussi de mettre à profit sa senteur personnelle pour attirer le jeune Marie-Pierre, sans plus de succès : « En vain elle dardait ses effluves, inconsciemment par son désir, savamment par ses efforts »¹⁵⁴. La Glu semble exercer une forme de contrôle sur sa séduction odorante, modifiant la puissance et la cible des influx en fonction de l'objectif à atteindre. Elle dirige ainsi consciemment ses émanations en direction de Marie-Pierre, sans pleinement réaliser cependant que sa volonté de le soumettre à son pouvoir est

¹⁴⁹ *Nana*, *op. cit.*, p. 172-173.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 174.

¹⁵¹ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, *op. cit.*, vol. 3, f° 192.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Le Journal d'une femme de chambre*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁵⁴ *La Glu*, *op. cit.*, p. 73.

en partie due au trouble qu'éveille en elle le jeune homme. Le parfum semble donc répondre tout autant à la résolution de La Glu qu'à son désir inavoué, lui obéissant et la dépassant tout à la fois. Malgré sa maîtrise du jeu amoureux, la femme est en partie victime de sa propre senteur.

L'exploitation volontaire de la puissance de l'*Odor di femina* peut passer par une véritable mise en scène olfactive, à l'image de celle que Sarah Léo, l'héroïne du roman *Sarah, la mangeuse de cœurs* de Jean Lux, imagine pour troubler son ancien amant, M. Darcy, et le pousser à se soumettre à sa volonté. Darcy, conscient de sa vulnérabilité aux effluves de son ex-maîtresse, appréhende de se retrouver en sa présence : « Au feu de ses yeux, à la vapeur de son parfum féminin, elle ferait fondre toutes mes énergies, et alors désormais, ce serait le pouvoir absolu, le despotisme sans limite, l'absorption de toutes mes facultés, de tout mon être »¹⁵⁵, pressent-il. Le pouvoir de la senteur féminine est à nouveau présenté dans une logique d'envahissement délétère, de destruction de la puissance masculine et de prise de contrôle.

Sarah met effectivement tout en œuvre pour replonger Darcy dans cet état de dépendance. À son parfum personnel, elle ajoute l'effet entêtant d'une pièce lourdement parfumée : « Elle entra dans son boudoir, en trouva l'atmosphère à peu près suffisamment tiède et voluptueuse, mit quelques grumeaux de benjoin à brûler dans une cassolette »¹⁵⁶. Le boudoir devient alcôve. Le benjoin, résine aromatique produisant en parfumerie la note dite « orientale », participe de cette ambiance émoullente, favorable à la songerie¹⁵⁷. Son inhalation doit donc provoquer chez Darcy un état de douce léthargie propice à la suggestibilité. Ce parfum semble également avoir joué un rôle dans la relation des anciens amants, Sarah sachant qu'« [i]l y avait pour Darcy, dans le parfum du benjoin, tout un monde de souvenirs »¹⁵⁸. La puissance mémorielle s'ajoute aux caractéristiques intrinsèques de l'odeur pour semer le trouble dans l'esprit du visiteur et le ramener plusieurs années auparavant, à une époque où il était soumis à Sarah. L'évocation des plaisirs passés, des étreintes parfumées au benjoin et du bien-être éprouvé alors doit pousser Darcy à retomber sous la coupe d'une senteur-drogue dont il était parvenu à se libérer.

¹⁵⁵ LUX Jean, *Sarah, la mangeuse de cœurs*, Paris, B. Simon et C^{ie}, s.d. [1886], p. 67.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹⁵⁷ L'époque considère en effet que « le benjoin et ses dérivés portent à la rêverie et au mysticisme » (S.N., « Propos féminins », *Journal du dimanche*, 17 avril 1895, n. p.).

¹⁵⁸ *Sarah, la mangeuse de cœurs*, *op. cit.*, p. 155.

Dans un premier temps, cependant, la victime des effluves narcotiques ne sera pas Darcy, mais bien Sarah elle-même. Alors qu'elle attend son ancien amant, elle reçoit la visite inopinée d'un autre de ses prétendants, Florezzi, qui lui demande sa main. Habituellement maîtresse d'elle-même, la jeune femme se voit sur le point d'accepter cette proposition pourtant contraire à ses plans :

Une autre influence aussi se joignait à la suggestion passionnée qu'elle subissait.

C'était l'influence des parfums aphrodisiaques dont elle avait imprégné l'atmosphère de son boudoir, en vue de la visite possible de Darcy.

Jadis elle s'était familiarisée avec ces senteurs excitantes, comme Mithridate avec l'absorption des poisons, de façon à en conjurer l'effet ; mais il y avait quelque temps déjà qu'elle n'avait eu l'occasion de s'en servir, et, en ce moment, tout son être physique, moral, nerveux, était en proie à des sensations d'un entraînement presque irrésistible.¹⁵⁹

Le parfum agit à la façon d'une drogue ou d'un poison. Une exposition régulière permet de s'en prémunir par accoutumance, tandis qu'un nouveau contact après une période de sevrage détermine au contraire une réaction violente. Déshabituée, Sarah éprouve pleinement la dépossession de soi qu'elle destinait à Darcy et voit son libre arbitre et sa rationalité fondre au profit d'une forme de griserie érotique irrésistible qui la pousse vers Florezzi. Elle est momentanément prise à son propre piège, mais retrouve bientôt assez de lucidité pour refuser la proposition de son admirateur. Lorsque Darcy se rend finalement au rendez-vous, il confesse à son ancienne maîtresse : « tous mes sens s'enivrent du parfum troublant qui s'exhale de votre suave personne... »¹⁶⁰, témoignant ainsi du succès final de la mise en scène.

1.4.4 Poétique du fluide

Si la dangereuse séduction féminine est souvent de nature explicitement olfactive, il arrive également qu'elle soit assimilée, de façon plus générale et plus vague, à un fluide mystérieux. Cette substance émanant de la femme semble alors représenter simultanément son parfum, son aura irrésistible, mais également sa puissance de séduction, de pénétration et de contagion. Elle constitue ainsi une version à la fois plus occulte et, paradoxalement, plus tangible, de la senteur féminine et de son pouvoir

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 174.

sur l'homme. Observant la fréquence de ce phénomène dans l'œuvre de Maupassant, Philippe Bonnefis y voit la marque d'un véritable changement de paradigme littéraire, l'*atmosphère* des êtres devenant l'expression de leur individualité, en vertu d'un glissement fréquent dès lors qu'il est question d'odeur :

On n'est plus sous la loi de l'image, ayant changé de juridiction. Étant passé subrepticement d'une logique de la physionomie, disons-la balzacienne, à cette logique nouvelle qu'à défaut d'un meilleur nom on appellera la logique de l'émanation.¹⁶¹

Au primat de la vue succède celui de l'odorat, le charme féminin, dans ce que le terme suggère de magique, résidant désormais moins dans son apparence que dans l'émission d'un fluide agissant. Là se joue l'envoûtement masculin.

Les exemples en sont légion dans la littérature finisécular. Nous en aborderons deux, l'un poétique, l'autre romanesque, qui éclairent respectivement la puissance d'action du fluide et sa capacité d'imprégnation. Le poème « Le Possédé »¹⁶² d'Iwan Gilkin voit le *je* lyrique s'adresser à la « Vénus vénéneuse » (v. 7) qui s'est emparée de lui. Conformément à l'observation de Bonnefis, la physionomie de la femme est désormais un masque, son « calme sourire » (v. 1), « la bonté si douce et [...] la majesté / De [s]on noble visage où Dieu même se mire » (v. 3-4) dissimulant la réalité de sa nature. Cette vérité de l'être s'exprime au contraire par le biais de l'odeur :

Tu respirez le mal. Ta bouche et ta narine
Exhalent avec l'air brûlant de tes poumons
Le souffle magnétique et pervers des démons
Qui peuplent l'enivrant enfer de ta poitrine. (v. 17-20)

L'haleine, produit direct de l'intériorité, se charge de ferments infernaux qui composent l'identité véritable, la rime unissant « poumons » et « démons » achevant de les lier. La senteur corporelle révèle la personnalité profonde et l'immoralité démoniaque de celle qui l'exhale. Cependant, loin de provoquer le rejet, cet effluve « magnétique » s'insinue au sein de l'homme et le contamine progressivement :

Il pénètre mes os, ce fluide mauvais ;
Ton âme satanique en mon âme s'infiltré ;

¹⁶¹ BONNEFIS Philippe, *Parfums. Son nom de Bel-Ami*, Paris, Galilée (« Incises »), 1995, p. 122. Il convient cependant de nuancer quelque peu cette remarque, Balzac étant lui-même un grand théoricien de l'émanation.

¹⁶² GILKIN Iwan, « Le Possédé », in : *La Nuit*, Paris, Fischbacher, 1897. Les vers seront dorénavant directement indiqués dans le corps du texte, entre parenthèses.

Mon cœur boit ta présence impure comme un philtre
Et je ne connais plus le Dieu que je servais. (v. 21-24)

Comme chez Muffat, la conscience du caractère néfaste de l'émanation n'empêche en rien le développement d'une forme d'addiction, dont le caractère quasi surnaturel est exprimé par l'image du philtre. Au-delà d'une drogue, l'*Odor di femina* devient une substance magique, seule cette qualité étant en mesure d'expliquer l'action délétère qu'elle exerce sur celui qui l'absorbe sans chercher à s'y soustraire.

L'homme se trouve détourné de sa foi par une conscience qui n'est pas la sienne. Il voit naître en lui des dispositions semblables à celles de la femme, selon une logique de contagion :

Des instincts malfaisants la monstrueuse flore
Aux effluves de tes vices contagieux
Dans les marais pourris de mon sein spongieux
Fermente, grouille, monte et s'exalte d'éclorre.

Et voilà qu'asservi par ton charme fatal,
Je suis de tes péchés l'esclave et le complice ;
Je deviens le reflet vivant de ta malice
Et l'incarnation de ton Verbe infernal. (v. 25-32)

La femme fait de son amant à la fois un esclave et un double d'elle-même, un « reflet vivant » susceptible à son tour de propager le mal, le caractère « spongieux » qui caractérise la porosité de l'homme laissant pénétrer le fluide « contagieux ». Comme le suggère la tonalité biblique du dernier vers, la femme se substitue au Dieu oublié, forgeant les êtres à son image. Au vu de sa nature explicitement infernale, c'est une forme de Satan créateur que donne à voir le poème, entité diabolique dont le pouvoir repose sur son fluide.

La même puissance démoniaque caractérise le personnage d'Aude dans *L'Homme en amour* de Camille Lemonnier, roman où la circulation des fluides rythme les interactions des protagonistes. Le narrateur, rapidement sous l'emprise totale de cette femme mystérieuse, dit d'elle qu'elle « possédait [...] l'art morne des bayadères de l'Inde expertes aux stupeurs opiacées voisines de la mort »¹⁶³. Aude n'a cependant guère besoin de recourir à pareils expédients, puisque son odeur individuelle suffit à créer un trouble narcotique : « de cette fille émanaient d'étranges alliances¹⁶⁴ endormantes, de molles et voluptueuses stupeurs comme la descente au vertige des puits »¹⁶⁵. Par ses effluves mêlant séduction,

¹⁶³ *L'Homme en amour*, op. cit., p. 164.

¹⁶⁴ Néologisme formé sur « alliciant », signifiant « séducteur » ou « attirant ».

¹⁶⁵ Lemonnier, *L'Homme en amour*, p. 173.

léthargie et danger, la femme s'insinue au sein du protagoniste masculin et en prend le contrôle, au point d'en faire une extension d'elle-même : « À présent je t'ai tout entier sous ta peau, comme une petite chose qui est encore moi », susurre-t-elle au narrateur, qui y voit « l'évidence de [s]a possession »¹⁶⁶.

Constatant une dégradation rapide de son état de santé, le jeune homme tente en vain l'abstinence : « la présence d'Aude sous le même toit se propageait en instants efflux ; un pénible magnétisme me communiquait sa chair à travers les solives qui séparaient son appartement du mien »¹⁶⁷. Le fluide opère à distance, sa force le rapprochant ici des phénomènes de suggestion qui fascinent l'époque. Le narrateur semble si intimement lié à sa maîtresse qu'il perçoit sa présence sans la voir ni l'entendre. Conformément aux expériences scientifiques sur le sujet, qui supposent toujours un magnétiseur et un magnétisé, cette relation opère à sens unique, offrant à Aude un contrôle absolu sur le narrateur, qu'elle peut convoquer quand bon lui semble. Celui-ci compare pareille domination à un « sortilège » et constate que sa propre « sève [est] empoisonnée »¹⁶⁸. Dégoûté de lui-même, il endort sa conscience dans les fumées de l'opium et du haschich, mais ces substances ne sont rien à côté des baisers d'Aude, qui lui laissent en bouche « l'âcre saveur, comme l'arrière-goût de la ciguë et de la décomposition »¹⁶⁹. Ces relents révèlent le poison que lui insuffle la jeune femme, mais également sa nature profonde, la pourriture qui la sous-tend et qu'elle propage autour d'elle.

À la suite d'une crise morale particulièrement aiguë, il parvient à s'arracher à l'emprise d'Aude et à retourner dans sa maison familiale. Cet éloignement, ainsi que le retour à la nature, déterminent une amélioration provisoire de sa condition : « ainsi qu'après une balsamique saturation, [s]on âme lénifiée parut avoir dépouillé son âcreté ancienne »¹⁷⁰. C'est dans cette disposition d'esprit qu'il fait la connaissance de Vive, jeune fille virginale habitant la maison mitoyenne et dont la chambre jouxte la sienne. L'innocente enfant apparaît comme l'antithèse de l'ancienne maîtresse, « cette petite âme blanche [...] n'était pas Aude, n'était pas la Femme »¹⁷¹. Le narrateur s'émerveille du « trouble [...] de se dire qu'un être vierge, une âme ingénue et qui s'ignore, respire et dort de l'autre côté

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 209.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 218.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 273.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 284.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 289.

d'un mur ! »¹⁷² Il éprouve une attirance croissante pour sa jeune voisine, attirance toute spirituelle qui ne tarde pas à s'exprimer à son tour sous la forme d'un fluide. Ayant rapproché son lit de la cloison qui le sépare de celui de son aimée, il tente de la percevoir à travers cet obstacle :

Les pierres bientôt se sensibilisèrent d'efflux vitaux, d'un émoi magnétique comme de la substance chaude. Et déjà il était trop tard quand je voulus retirer le lit. Ces pierres, qu'elle effleurait du frôlement de ses robes, avaient été de la terre grasse et poreuse, une part du grand organisme avant de devenir des briques dans le four ardent. Moi, je les animai d'esprits subtils par quoi elles se pénétrèrent de l'odeur blonde de ses cheveux, du vent léger de sa respiration. Vive vivait derrière ce mur ! Vive, penser plus troublant ! dormait là ses nuits à peine voilées !¹⁷³

Le magnétisme qui présidait à la puissance séductrice d'Aude opère à nouveau, mais semble cette fois-ci être le fait de l'homme, et non de la femme. En vertu d'une vision macrocosmique affirmant la commune nature de toutes choses avant qu'elles ne s'incarnent, le narrateur projette sur le mur l'image de Vive, confondant sa création avec une émanation parvenant jusqu'à lui à travers la porosité des briques. L'esprit de la femme, le principe vital qui l'anime comme il anime la cloison, prend la forme de l'odeur, seule capable de traverser la paroi pour initier une forme de communication, certes illusoire, entre les deux jeunes gens.

Le trouble que produit cette communication aromale dément cependant la qualité spirituelle et platonique du désir du narrateur. L'odeur qui lui parvient n'est pas, métaphoriquement parlant, celle de l'âme de la jeune fille, mais celle de ses cheveux et de son haleine, appelée à devenir celle de son corps. Lorsqu'il prend conscience « qu'elle aussi, cette petite Vierge du mois de Marie, avait des seins faits pour l'amour »¹⁷⁴, il ne guette plus, à travers le mur, que les indices de « la vie de son corps »¹⁷⁵. La rêverie chaste se mue en fantasme charnel, tandis que le fluide charrie les émanations du désir. Le narrateur se grise à guetter les frôlements de la paroi, « comme si vraiment des effluves de sa présence se communiquaient à [lui], comme si [il] sentai[t] se raidir, à l'égal des [s]iennes, les papilles de sa chair de l'autre côté de la cloison »¹⁷⁶. Ce qui n'était qu'une pure projection acquiert une forme de réalité. L'efflux que le jeune homme s'imaginait percevoir et recevoir à travers le mur opère véritablement, mais en sens inverse, son désir à lui se communiquant à

¹⁷² *Ibid.*, p. 287.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 293.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 294.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 295.

¹⁷⁶ *Ibid.*

elle. Lorsqu'il la voit rougir et se troubler en le croisant, le narrateur comprend « qu'elle aussi subissait les fluides mystérieux »¹⁷⁷. À nouveau, l'émanation se fait contagion, la pureté de la jeune fille se trouvant contaminée, comme salie, par les pensées érotiques de son voisin.

Celui-ci y voit la réalisation de la menace que lui avait adressée Aude – « Quoi que tu fasses, tu me reviendras toujours à travers celles que tu aimeras »¹⁷⁸ – et se sent victime d'un « maléfice »¹⁷⁹. Dès lors, l'image de la femme fatale transparait sous celle de la vierge, rendant impossible toute prétention à un amour pur et désincarné. Le fluide exhalé à travers le mur acquiert une dimension nettement érotique :

Par l'ouïe, par l'enchaînement profond des sens mes yeux s'éveillèrent, mes narines goûtèrent la subtile volupté du parfum, je perçus l'illusion de la caresse aux doigts. Elle fut nue devant moi, dans la beauté de ses hanches.¹⁸⁰

Par le jeu des synesthésies et de l'imagination, le seul indice sonore de la présence du corps féminin de l'autre côté de la cloison fait naître l'image, l'odeur et la perception tactile de ce corps dénudé, l'émanation se prêtant à un voyeurisme fantasmé. Par son intermédiaire, la contagion du vice s'est propagée d'Aude au narrateur, puis de ce dernier à Vive, faisant de la jeune fille une nouvelle incarnation de la Femme. Le jeune homme, « voué à n'aimer aucune femme qu'à travers le goût amer du péché »¹⁸¹, n'a alors pas plus de raison de rester auprès de sa voisine que de retourner chez Aude. Cette dernière l'accueille par ses mots révélateurs du pouvoir qu'elle sait être le sien : « Vois, j'avais préparé le lit »¹⁸².

Lemonnier présente donc les effets d'un fluide capable d'asservir l'homme au point de pervertir toute autre relation amoureuse, devenue simple variante passagère de l'attachement premier. Se retrouve l'idée d'un « cachet » olfactif apposé sur son amant par la femme fatale et déterminant l'ensemble de sa vie sentimentale, suivant une logique d'imprégnation. Tant le texte de Gilkin que celui de Lemonnier mettent en scène des personnages que leur exposition aux exhalaisons féminines modifie et pervertit en profondeur. Le fluide semble donc constituer une forme de variante métaphorique de la maladie vénérienne, un vice moral qui contamine tout ce qu'il touche et détruit toute possibilité de rédemption.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 296.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 297.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 299.

¹⁸² *Ibid.*

1.4.5 Fluide destructeur, fluide créateur

Cette poétique de la terre brûlée relative à l'exposition au fluide trouve une expression particulièrement éloquente dans l'opposition de celui-ci à un autre principe mystérieux susceptible d'envahir les hommes et d'influer sur leurs capacités : l'inspiration artistique. Cette lutte apparaît nettement dans un poème de Jules Lemaître intitulé précisément « Odor di femina ». Les premiers vers du poème présentent le *je* lyrique en plein travail, donnant forme au « grand poème / Qui [l]e hante depuis deux mois »¹⁸³ et en proie à « l'orgueil de créer » (v. 8). L'œuvre commence à prendre forme, lorsque le poète fait la « sottise » (v. 9) de se rendre « dans le monde » (v. 10), où il rencontre bien évidemment des femmes. La séduction de ces dernières remplace l'exaltation de la création, les charmes féminins occultant les « beautés » (v. 5) de l'œuvre à venir. Ce travail de sape passe principalement par l'odeur :

Au souffle des jeunes poitrines
Inquiètes sous le corset,
Au charme des voix féminines
Mon faible cœur s'amollissait.

Et le parfum des chevelures,
Subtil, à l'air tiède mêlé,
Endormait les rimes futures
Aux coins de mon cerveau fêlé... (v. 41-48)

Le souffle et la voix, issus de la poitrine de la femme, agissent au niveau du cœur du poète, émoissant sa résolution. Le « parfum des chevelures », associé à la tête, s'immisce, quant à lui, directement dans le cerveau, au gré des fêlures, et détruit le germe de l'œuvre par sa puissance narcotique.

Si l'ensemble du charme féminin – jeunesse, toilette, minauderies – participe de cet anéantissement, l'odeur subsume véritablement le processus, ainsi que le suggère le titre du poème. L'*Odor di femina* résume à elle seule cette puissance impalpable qui s'insinue et asservit le poète, le rendant incapable de poursuivre sa création :

Mon œuvre, avec foi commencée,
Je ne puis plus la ressaisir.
Voilà que sombre ma pensée
Sous les brumes de mon désir. (v. 57-60)

¹⁸³ LEMAÎTRE Jules, « Odor di femina », in : *Les Médailles*, op. cit., v. 3-4. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

Assiégé, selon ses propres termes, par « [l]'éternel féminin » (v. 61), il ne voit d'autre solution, pour se défaire de cette obsession de La Femme, que d'en aimer une, « [r]ien qu'une, pour avoir la paix ! » (v. 68) La focalisation sur une doit permettre de se détacher de la fascination pour toutes. L'efficacité de cette stratégie est cependant mise en doute par l'antagonisme constant entre conjugalité et création artistique dans la littérature de l'époque.

Dans ses « Buveuses de Phosphore », Théodore Hannon adopte une position plus ambivalente vis-à-vis du parfum, soulignant ses dangers, mais également sa puissance inspirante. La première partie de ce long poème professe la haine du narrateur pour « ces gamines / Aux jeunes instincts malfaisants »¹⁸⁴, fillettes de seize ans, vicieuses par nature et exhalant « un musc de mauvais lieux » (v. 30). Ces « désespérantes poupées » (v. 51) se caractériseraient par leur vacuité ontologique, leur bêtise n'ayant d'égale que leur insensibilité. Hannon invite ses confrères à se défier de pareilles créatures :

Artistes, mes frères, poètes,
Idéalisons nos plaisirs
En ne livrant jamais aux bêtes
Nos insatiables désirs ! (v. 57-60)

Ce conseil ne signifie pas pour autant que la femme ne peut pas se prêter à l'idéalisation propice à la création artistique. Il s'agit pour le poète de « fuir la banalité » (v. 62), de se détourner des grisettes et des cocottes et de choisir pour compagne l'une de ces « femmes bizarres » (v. 65), une « maîtresse [qui] nous ravisse / Beaucoup par son étrangeté » (v. 63-64). La muse de l'artiste s'incarne dans cette femme fatale aussi belle que dangereuse, qui a effectivement largement inspiré les écrivains de la fin du siècle.

La fréquentation d'une telle créature ne va toutefois pas sans risque, l'omniprésence du péril participant de sa séduction et agissant à la façon d'un aiguillon pour l'imagination du poète. Les femmes de ce type possèdent de « terribles arsenaux / [où] Étincellent des armes rares » (v. 66-67). Cette panoplie meurtrière fascine l'homme autant qu'elle l'inquiète : « Leur regard aigu, c'est un glaive » (v. 69), « Leurs caresses sont des blessures » (73), « Et leurs baisers sont des morsures » (75). La relation est placée sous le signe de la violence, chaque geste de tendresse pouvant se muer en agression.

¹⁸⁴ « Buveuses de Phosphore », in : *Rimes de joie*, op. cit., v. 5-6. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

Les fragrances jouent un rôle central dans ce processus : « De leur chevelure s'élève / Un parfum sauvage et puissant » (v. 71-72), qui souligne la dimension animale de la femme et sa férocité. L'odeur la plus prégnante reste celle qu'exhale la peau féminine :

Sur leurs chairs aux nerveuses formes
Plane un fumet subtil et fort.
Mieux que les pâles chloroformes
Il vous enivre, il vous endort,

Il vous berce sur des cadences
D'une irrésistible langueur... (v. 77-82)

Hannon fait de la senteur corporelle une forme sublimée de narcotique, capable d'anesthésier et d'endormir l'homme qui la respire. Paradoxalement, cet état de conscience altéré, loin de museler l'artiste, le plonge dans une transe propice à la création. Il influe également sur la forme et la réalisation de l'œuvre, les « cadences » dont il « berce » le poète préfigurant le rythme du texte à venir. Plus spécifiquement, la dimension odorante en elle-même se transmet au processus créatif et contribue à l'élaboration de la littérature olfactive :

Aimons-les celles-là, poètes !
À leurs pieds couchons nos verdeurs :
Nous verrons germer dans nos têtes
Les sonnets aux chaudes odeurs, (v. 101-104)

Les hommages et désirs adressés à la femme fatale parfumée favorisent la rédaction de vers dont elle est à la fois la muse et, sans doute, le sujet. En d'autres termes, l'inspiration (de la senteur féminine) provoque l'inspiration (de l'œuvre odorante).

La double thématique de l'inspiration et de l'empoisonnement qui traverse ce poème se retrouve dans son titre. L'appellation « Buveuses de Phosphore » évoque la substance qui, selon le médecin Ambroise Tardieu, a remplacé l'arsenic au rang des poisons les plus usités au XIX^e siècle¹⁸⁵. Facile d'accès – on en trouve sur les allumettes – et aisé à mêler discrètement à une boisson, le phosphore a la réputation de causer une mort rapide et certaine, et conserve ce statut dans l'imaginaire collectif, même après la découverte d'un antidote. Les « Buveuses de

¹⁸⁵ « Le phosphore ordinaire est vénéneux au plus haut degré. Il suffit de quelques décigrammes pour donner la mort à un homme adulte. On ne connaît encore jusqu'à ce jour aucune substance qui puisse être administrée comme contre-poison. » (TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale et clinique sur l'empoisonnement*, Paris, J.-B. Baillièrre et fils, 1867, p. 432).

Phosphore » seraient donc des femmes qui s'abreuvent de liquide vénéneux sans en ressentir les effets. Cette pratique modifie la portée de leurs effluves, comme si une partie du toxique se mêlait à leur senteur et en expliquait les effets lénifiants. La science a cependant démontré, et cela dès les années 1830¹⁸⁶, que le phosphore jouait également un rôle important dans les mécanismes cérébraux, sous la forme d'acide phosphorique. La possibilité de la création artistique est favorisée par cette substance, apport rendu possible, dans le poème, par la présence de la femme qui sait faire naître l'inspiration « dans les pulpes somnolentes / Des cervelets déphosphorés ! » (v. 111-112) La figure féminine, telle la substance chimique, est à la fois ce qui rend possible l'existence du poète en lui insufflant la puissance créatrice et ce qui menace à tout instant de le détruire par sa toxicité intrinsèque.

Que l'*Odor di femina* s'oppose à la réalisation de l'œuvre d'art, comme chez Lemaître, ou qu'elle la favorise – non sans risque – comme chez Hannon, elle est toujours au cœur du poème qui en décrit les effets. La mise en évidence de l'action délétère du fluide féminin sur la création artistique, lieu commun de la littérature de la fin du siècle, a donné naissance à de nombreuses œuvres visant précisément à exprimer l'impossibilité de créer en présence de la femme. La conscience qu'a Hannon de l'importance de la senteur féminine dans le processus de création d'une poésie olfactive connue pour déprécier largement le parfum féminin illustre efficacement ce paradoxe.

1.5 PARFUMS MORTELS

La thématique de la senteur narcotique est intimement liée à l'imaginaire mortifère entourant les odeurs dès l'Antiquité et au XIX^e siècle encore. Les découvertes pastoriennes ont beau innocenter le miasme comme vecteur de maladie et de contagion au profit du germe, un imaginaire pré-pastorien survit néanmoins, sinon dans la communauté scientifique, du moins dans l'imaginaire collectif. Si elles ne sont plus les dispensatrices privilégiées de l'infection et de la mort, les odeurs demeurent suspectes aux yeux de beaucoup, susceptibles de causer vertiges, malaises et même asphyxies et empoisonnements chez ceux qui en usent et en abusent.

¹⁸⁶ S.N., « Nous avons du phosphore dans le cerveau », *Le Figaro*, 19 août 1834, n.p.

1.5.1 Les dangers du parfum

Parmi la multitude des préjugés et des légendes urbaines concernant les odeurs, certaines accusations semblent plus fondées que d'autres, en ce qu'elles portent sur la qualité objective des matières premières utilisées. Ils sont ainsi nombreux, journalistes ou scientifiques, à dénoncer les substances hautement toxiques employées couramment pour la préparation des cosmétiques¹⁸⁷. Parallèlement à ces inquiétudes légitimes se développe un important discours à la fois médical et mondain soulignant les nombreux dangers, physiques, psychiques voire endocriniens, que ferait courir une exposition trop importante au parfum. Les symptômes varient beaucoup dans leur nature et dans leur gravité, allant d'une aphonie passagère à des malaises et des étourdissements¹⁸⁸. On craint particulièrement l'effet délétère sur les nerfs féminins. Si Larbalétrier, comme nombre de ses confrères, considère que les odeurs sont « des stimulants, qui agissent sur tout le système nerveux », il déconseille cependant un emploi excessif, surtout « chez les personnes impressionnables »¹⁸⁹. Debay remarque, de même, que les senteurs fortes sont « nuisibles aux nerfs »¹⁹⁰. On se souviendra également que le nervosisme était considéré à la fois comme un facteur de risque et comme une conséquence prévisible de l'addiction aux parfums.

Confrontés à cette dernière accusation, les parfumeurs se doivent de réagir. Clément s'indigne et met en garde : « les parfums s'en vont ! »¹⁹¹ Et de préciser les circonstances de cette disparition annoncée : « Ce départ a coïncidé avec l'invention des *nerfs*. En créant la névralgie, la médecine a porté le dernier coup au parfum »¹⁹². Ayant face à lui les élites médicales de son temps et leur dénigrement systématique du parfum, il ne peut que reconnaître la défaite de son art : « Les parfums sont

¹⁸⁷ « Vous aurez beau donner des noms plus ou moins poétiques à plusieurs de vos cosmétiques, vous aurez beau couvrir de rubans et de dorures les flacons qui les renferment... vous n'empêcherez pas qu'ils ne restent des poisons dangereux !... Blanc de Vénus, blanc de Perles, crème de Psyché, pastilles du Harem, Savon rose, etc., qu'êtes-vous donc, sinon des serpents cachés sous des fleurs ?... », dénonce par exemple le pharmacien-chimiste Henri Arrault (ARRAULT Henri, *Parfumerie sanitaire. Publication des formules*, Paris, R. Luguët, 1880, p. 10).

¹⁸⁸ « L'usage des parfums est susceptible de causer des migraines, des vertiges, des nausées, des saignements de nez, des extinctions de voix », liste par exemple Monin (*Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 40).

¹⁸⁹ *Traité pratique des savons et des parfums, op. cit.*, p. 119.

¹⁹⁰ *Les Parfums et les fleurs, op. cit.*, p. 42.

¹⁹¹ *Le Manuel complet de parfumerie, op. cit.*, p. 4.

¹⁹² *Ibid.*, p. 4-5.

morts, vivent les sels ! »¹⁹³, conclut-il avec amertume. Son confrère franco-britannique Eugène Rimmel s'accommode, quant à lui, des craintes et des préjugés de son époque et les tourne à son avantage. Loin de nier l'action néfaste de certains effluves, il réaffirme que « les personnes nerveuses doivent éviter les bouquets composés ; les simples extraits de fleurs leur conviennent mieux »¹⁹⁴. Il précise en outre qu'il « faut se garder des parfums communs »¹⁹⁵. Le principe de précaution est invoqué pour inviter les clientes nerveuses à ne pas recourir à la parfumerie bon marché, prétendument plus nocive. Celle qui souhaite se parfumer sans mettre en danger ses nerfs n'aura alors d'autre choix que de se tourner vers des articles plus raffinés et délicats, plus chers aussi, tels ceux proposés par la maison Rimmel.

Les risques liés à un emploi abusif des produits parfumés ne se traduisent pas uniquement par des manifestations physiques passagères, mais aussi par des altérations plus profondes, pouvant affecter le développement physique et intellectuel. « [L]'odeur des essences est dangereuse à la fois pour le cerveau et pour les chairs. Elle égare les idées et rend leurs recherches laborieuses »¹⁹⁶, dénonce la comtesse de Gencé. L'antagonisme séculaire opposant olfaction et rationalité, momentanément résolu par la science du flair, se trouve réactivé, le simple fait de respirer des essences nuisant à l'intellect et à la pensée construite. Les expérimentations menées par le Dr Féré suggèrent la possibilité d'une action plus pernicieuse encore. À travers plusieurs expériences, le médecin cherche à établir « l'influence de l'exposition préalable aux vapeurs des essences sur l'incubation de l'œuf de poule »¹⁹⁷. Il constate que le fait d'exposer les œufs durant vingt-quatre heures à des essences de lavande, d'anis ou de girofle produit des retards de développement chez l'embryon, tandis que le musc et l'essence d'absinthe donnent lieu à des « monstruosité »¹⁹⁸. La mise en évidence de ces propriétés tératogènes l'amène à

¹⁹³ *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁴ RIMMEL Eugène, *Le Livre des parfums*, Paris, Dentu, 1870, p. 371.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Le Cabinet de toilette d'une honnête femme*, *op. cit.*, p. 418-419.

¹⁹⁷ FÉRÉ Charles, « Note sur l'influence de l'exposition préalable aux vapeurs des essences sur l'incubation de l'œuf de poule », *Comptes rendus hebdomadaires des séances et mémoires de la Société de biologie*, t. 5, 9^e série séance du 2 décembre 1893, p. 945-948.

¹⁹⁸ FÉRÉ Charles, « Note sur l'influence de l'exposition préalable aux émanations du musc sur l'incubation de l'œuf ou du poulet » et « Deuxième note sur l'influence de l'exposition préalable aux vapeurs d'essences sur l'incubation de l'œuf de poule », *Comptes rendus hebdomadaires des séances et mémoires de la Société de biologie*, t. 3, 10^e série, séance du 28 mars 1896, p. 341-343, 343-344.

s'interroger sur « l'hygiène des parfums, dont on connaît déjà l'action nuisible sur le système nerveux »¹⁹⁹.

Ces nombreuses menaces amènent plusieurs observateurs à s'interroger sur la santé des ouvriers en parfumerie. Si certains célèbrent la salubrité de cette industrie²⁰⁰, d'autres en soulignent au contraire les périls. Le parfumeur Septimus Piesse lui-même s'inquiète de ce que « l'on remarque souvent chez certains distillateurs, et surtout chez les ouvriers qui fabriquent des essences artificielles (éthers composés), des désordres nerveux assez graves »²⁰¹. Le Dr Bouchardat témoigne qu'un « parfumeur qui travaillait habituellement dans une atmosphère musquée, [lui] a assuré que cette continuité d'inhalation était pour lui l'occasion d'accès de fièvre intermittente »²⁰². Le musc est également mis en cause par Philippe Tissié dans son relevé des poisons altérant les forces vitales de l'homme et de sa descendance :

On sait que les courtiers en musc de Londres meurent tous jeunes, vers l'âge de quarante, quarante-cinq à cinquante ans, dans un état de prostration et de gâtisme succédant, par réaction, à une excitation violente. Le parfum agit rapidement et fortement sur leur système nerveux.²⁰³

Il n'est cependant pas clair si le médecin attribue cette déchéance physique à la simple inhalation prolongée de la substance odorante, ou à son ingestion. Il précise en effet que, « l'odorat étant supprimé, par la force même des impressions olfactives, ces courtiers mangent le musc, afin que le parfum remontant par l'arrière-gorge aux arrière-fosses nasales puisse être perçu »²⁰⁴. L'absorption du musc pour permettre la rétro-olfaction serait donc en partie responsable du mal.

Celui qui va sans doute le plus loin dans l'identification d'un mal propre aux ouvriers de la parfumerie est le Dr Layet, dans un long article

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 343.

²⁰⁰ « La pharmacie arabe est presque une boutique de parfumerie. Notre médecine a le tort de se montrer trop ennemie des *parfums*, dont elle ne fait pas un usage assez fréquent. Entre autres faits démontrés par l'expérience, on peut citer le suivant : à Londres et à Paris, pendant les épidémies de choléra, on ne vit aucun ouvrier parfumeur ou tanneur atteint par le fléau [...]. » (LAROUSSE Pierre, « Parfum », *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874, t. 12, p. 219).

²⁰¹ PIESSE Septimus, *Histoire des parfums et hygiène de la toilette*, Paris, J.-B. Baillière, 1905 [1890 ?], p. 326. Notons toutefois que ce passage est peut-être de la main d'Oscar Réveil, traducteur et commentateur de l'ouvrage.

²⁰² BOUCHARDAT Apollinaire, *Traité d'hygiène publique et privée*, Paris, F. Alcan, 1887 [3^e édition], p. 738.

²⁰³ TISSIÉ Philippe, *La Fatigue et l'entraînement physique*, Paris, F. Alcan, 1897, p. 290.

²⁰⁴ *Ibid.*

de 1886 sur le « vanillisme ». Par ce terme, Layet désigne l'ensemble des troubles causés par l'absorption de produits parfumés à la vanille ou par la manipulation des gousses en contexte professionnel. Dans ce second cas, le mal se manifeste chez les ouvriers par des effets dermatologiques et nerveux :

Ils consistent en de la céphalalgie, du tournoiement de tête, des étourdissements, de la lassitude. Il y a des douleurs musculaires, de l'irritation vésicale, la miction est fréquente, les urines sont chargées ; il y a le plus souvent aussi de l'excitation génésique, très prononcée chez quelques-uns.²⁰⁵

Se retrouvent dans cette liste les symptômes communément associés au parfum, ainsi que la puissance aphrodisiaque de certaines odeurs en vertu du réflexe naso-génital. Tissié, qui relève aussi « l'action toxique [de la vanille] sur le système nerveux », cite à ce propos le cas d'un négociant en vanille, père de huit enfants, qui « attribuait [...] au principe excitant de ce parfum la cause des nombreuses familles qu'ont la généralité de ses collègues »²⁰⁶. La parfumerie apparaît donc comme une industrie plus dangereuse qu'on ne le pense communément, exposant ses employés à diverses conséquences physiologiques dont la moins grave consiste en une progéniture abondante. Au vu des risques encourus, on comprend mieux que Huysmans, pour qualifier la peau maladivement diaphane d'une jeune femme, lui prête « l'inquiétante pâleur d'une parfumeuse »²⁰⁷.

1.5.2 Effluves fatals

La radicalisation des observations concernant la nocivité de certains articles de parfumerie amène à postuler l'existence de fragrances meurtrières, capables de pousser malaises et autres vertiges jusqu'au stade ultime. Si pareilles senteurs apparaissent dans les textes des médecins et des commentateurs à la fin du siècle, c'est généralement sous le couvert du récit légendaire. Les cas évoqués sont toujours les mêmes, mettant en scène des grands noms de l'Histoire : « C'est ainsi que Clément VII aurait été empoisonné par les vapeurs d'un cerge ; Jeanne d'Albret, par des

²⁰⁵ LAYET Alexandre, « Vanillisme », *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Masson, Asselin et C^{ie}, 1886, p. 409.

²⁰⁶ *La Fatigue et l'entraînement physique*, *op. cit.*, p. 290.

²⁰⁷ *En ménage*, *op. cit.*, p. 360. Cette remarque revient dans *Là-bas*, où est évoqué « le ton mat des parfumeuses auxquelles les odeurs ont décoloré le derme » (HUYSMANS Joris-Karl, *Là-Bas*, éd. Pierre Cogne, Paris, GF Flammarion, 1978 [1891], p. 56).

gants parfumés ; Agnès Sorel, par une jacinthe ; Gabrielle d'Estrées, par une orange »²⁰⁸. Henri VI aurait également succombé à des gants parfumés, tandis que Ladislas I^{er} de Naples aurait perdu la vie en respirant un mouchoir offert par une dame de Florence²⁰⁹, à en croire Hippolyte Cloquet.

À ces exemples canoniques s'ajoute une figure qui condense à elle seule l'imaginaire du parfum comme poison, celle de René le Florentin. Ce parfumeur fait partie de la suite qui accompagne Catherine de Médicis lorsqu'elle quitte l'Italie pour épouser le futur Henri II en 1533. Il ouvre une boutique sur le Pont au Change et fait découvrir à la France les raffinements de la parfumerie italienne du XVI^e siècle²¹⁰. René acquiert rapidement une certaine renommée en tant que parfumeur, mais également qu'empoisonneur. Officiant comme gantier-parfumeur, à une époque où les deux offices n'étaient pas encore disjoints, il a la réputation d'enduire les gants de peau qu'il détaille à certains clients d'une fragrance toxique. La légende lui attribue la mort de Jeanne d'Albret : « Jeanne d'Albret, reine de Navarre, mourut ainsi d'une maladie très-aiguë, qui commença après qu'elle eut acheté des gants et des collets parfumés, chez un nommé René, venu de Florence avec Marie de Médicis, et qui passait pour un empoisonneur public »²¹¹, écrit Cloquet, reproduisant à l'identique la note associée à l'épisode de la mort de la reine dans la *Henriade* de Voltaire. À travers les siècles, le personnage de René le Florentin devient l'incarnation d'une légende noire du parfum, à la fois ensorceleur et mortifère.

La plupart des auteurs ont soin de prendre leurs distances par rapport à ces récits. Le parfumeur Piesse n'hésite pas à les décrire comme « fabuleux »²¹², tandis que James les juge « dénués de tout fondement »²¹³. Casimir et Goubert parlent, quant à eux, d'« action chimérique » et de « récits fabuleux »²¹⁴. Malgré ces vigoureuses dénégations, l'imaginaire

²⁰⁸ *Toilette d'une Romaine au temps d'Auguste et conseils à une Parisienne sur les cosmétiques*, op. cit., p. 187.

²⁰⁹ *Osphrésiologie*, op. cit., p. 93.

²¹⁰ « Parfum », in : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, op. cit., p. 219.

²¹¹ *Osphrésiologie*, op. cit., p. 93. Il y a parfois ambiguïté quant à l'identité de la reine qu'accompagna le parfumeur, les sources oscillant entre Catherine et Marie de Médicis. Le personnage de René le Florentin joue également un rôle important dans *La Jeunesse du roi Henri* de Ponson du Terrail, ainsi que dans *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas. Il fait ainsi partie intégrante de l'imaginaire entourant les Valois.

²¹² *L'Art oublié du parfum*, op. cit., p. 79.

²¹³ *Toilette d'une Romaine*, op. cit., p. 187.

²¹⁴ GOUBERT Émile, CASIMIR G., « Les odeurs des fleurs et les parfums végétaux », *Les Trois règnes de la nature*, n°127, 2 juin 1866, p. 176.

mortifère qui entoure encore le parfum à la fin du siècle pousse certains commentateurs à chercher une part de vérité dans la légende. La position du dermatologue Alphée Cazenave est en cela révélatrice de l'attitude de son époque vis-à-vis de ces morts suspectes. Il écrit, dans son ouvrage sur *La Décoration humaine*, que « [I]es parfums, il est vrai, ont servi à déguiser et même à composer des poisons. Les anciens étaient raffinés dans l'art de tuer à l'ombre du mystère, et, au milieu des histoires absurdes que nous a laissées la tradition, il y a beaucoup de faits avérés »²¹⁵.

Une façon pour les auteurs de faire la part des choses consiste à se livrer à des diagnostics rétrospectifs, en démontrant que ces décès sont en réalité imputables à une autre cause, que le parfum n'a fait que dissimuler. Cloquet explique ainsi la mort du pape Clément VII par la présence de nitrate d'arsenic dans la torche ou la bougie qu'il portait²¹⁶. James, tout en reconnaissant que « le nom du Florentin René sonne, comme un glas funèbre, dans l'histoire de la parfumerie », attribue le trépas soudain de Gabrielle d'Estrées à une attaque d'épilepsie, sans doute provoquée par la stimulation olfactive²¹⁷. Émile Gilbert reconstitue, dans son *Essai historique sur les poisons*, la mort de Jeanne d'Albret, en imaginant qu'elle soit due à des plantes toxiques, du type ciguë et jusquiame, dont les effluves auraient filtré à travers une boîte à double fond²¹⁸. Les explications de ce type font toujours de l'inhalation d'une substance toxique la cause de la mort, mais ne considèrent plus le parfum comme principe actif. Celui-ci ne sert qu'à masquer l'odeur du poison.

Au fil du siècle, le crédit apporté aux récits de morts par l'odeur diminue de plus en plus. Au tournant de 1900, les auteurs qui les mentionnent encore ne leur accordent généralement guère plus que le statut d'anecdotes révélatrices de conceptions passées. Seuls ceux qui souhaitent s'inscrire dans la lignée de cet imaginaire résolument passéiste les rapportent comme des faits historiques, ou du moins ne les mettent pas explicitement en doute. C'est le cas notamment de Santini de Riols, dont l'ouvrage, au titre révélateur de *Parfums magiques*²¹⁹, reprend des passages entiers du livre de Cloquet relatant des empoisonnements olfactifs sans en discuter la véracité. Il fait cependant figure d'exception, son livre témoignant d'un « occultisme qui avait toujours ses chantres », comme

²¹⁵ CAZENAVE Alphée, *De la décoration humaine. Hygiène de la beauté*, Paris, P. Daffis, 1867, p. 280.

²¹⁶ *Osphrésiologie*, *op. cit.*, p. 85.

²¹⁷ *Toilette d'une Romaine*, *op. cit.*, p. 189-190.

²¹⁸ GILBERT Émile, *Essai historique sur les poisons*, Moulins, Fudez Frères, 1868, p. 59.

²¹⁹ *Les Parfums magiques*, *op. cit.*, 1903.

l'écrit Delbourg-Delphis, et décrivant une tradition de la parfumerie qui était en réalité « une pratique morte »²²⁰.

La mention des morts de Jeanne d'Albret, de Clément VII ou de Gabrielle d'Estrées dans un texte signale donc sa dimension archaisante, qu'il s'agisse d'une démarche sérieuse, comme chez Santini de Riols, ou humoristique. On ne s'étonnera donc pas qu'une série d'articles de 1894 prétendant révéler les « secrets de toilettes » de Diane de Poitiers, Ninon de Lenclos et autres beautés légendaires aux cosmétiques forcément magiques²²¹ soit signée du pseudonyme « René le Florentin »²²², nom qui inspire alors davantage la rêverie que la terreur.

1.5.3 En littérature

La mort par empoisonnement olfactif a beaucoup inspiré les écrivains de la fin de siècle. Pernicieuse, progressive, potentiellement associée à un sentiment de plaisir, elle s'intègre parfaitement dans l'imaginaire sulfureux et décadent du temps. Dans la grande majorité des cas, l'élément odorant à l'origine du trépas est issu d'une fleur, conformément aux abondantes mises en garde médicales concernant les senteurs florales et le risque de suffocation qui y est associé²²³. La thématique de l'odeur-poison s'unit alors à celle, tout aussi répandue, de la fleur-qui-tue, pour donner naissance à des espèces végétales narcotiques, asphyxiantes et, en définitive, fatales.

La plupart des cas de mort par les fleurs concernent des suicides de femmes conduites à cette extrémité par des peines d'amour. Le caractère censément romantique de ce décès floral, ainsi que la notion d'un trépas doux, progressif et qui laisse le corps intact conviennent à l'image que l'époque se fait de l'amoureuse éplorée. Un texte joue un rôle majeur

²²⁰ DELBOURG-DELPHIS Marylène, *Le Sillage des élégantes*, Paris, J.C. Lattès, 1983, p. 25.

²²¹ On prétendait par exemple que Madame du Barry tenait de Cagliostro lui-même une recette qui lui aurait permis de conserver sa beauté jusqu'à un âge avancé [VALRESSON (Comtesse de), « L'art d'être belle », *Les Annales politiques et littéraires*, 29 août 1886, p. 142].

²²² FLORENTIN René (le), « Les secrets de toilette de Diane de Poitiers et de Ninon de Lenclos », *Le Plaidoir*, 6 mai 1894, p. 6.

²²³ La mise en garde du Dr Caufeynon, selon laquelle « un bouquet de fleurs oublié dans une chambre peut produire de graves désordres et même la mort » constitue ainsi un véritable lieu commun (*La Volupté et les parfums*, *op. cit.*, p. 11). À ce sujet, voir notamment l'article de Maxwell, « Carnal Flowers, Charnel Flowers: Perfume in the Decadent Literary Imagination », art. cité, et l'ouvrage de Desmarais, *Monsters under Glass*, *op. cit.*, 2018.

dans la popularisation et la cristallisation de ce motif. Il s'agit du passage fameux de la mort d'Albine dans *La Faute de l'abbé Mouret*²²⁴. Désespérée par l'abandon de Serge Mouret, retournée à sa paroisse des Artauds, Albine décide de mettre fin à ses jours et se tourne vers le Paradou, l'immense jardin sauvage qui a abrité et favorisé ses amours avec le jeune prêtre et dont elle espère qu'il « allait lui apprendre à mourir, comme il lui avait appris à aimer »²²⁵. La solution lui est effectivement soufflée par le jardin : « Et, tout d'un coup, au moment où elle arrivait au parterre, elle surprit la mort, dans les parfums du soir. Elle courut, elle eut un rire de volupté. Elle devait mourir avec les fleurs »²²⁶. Les senteurs vespérales véhiculent sinon le germe, du moins l'idée de la mort, anticipant sur la suite du récit en introduisant la notion d'odeur mortifère.

Conformément aux suggestions parfumées du Paradou, Albine moissonne l'ensemble des fleurs et des plantes odorantes du jardin et en emplît sa chambre, colmatant la moindre fente à l'aide d'herbes aromatiques, jusqu'à ce que la pièce, hermétiquement close, disparaisse sous les fleurs. Elle s'allonge alors sur le lit, prête à y mourir :

Ne bougeant point, les mains jointes sur son cœur, elle continuait à sourire, elle écoutait les parfums qui chuchotaient dans sa tête bourdonnante. Ils lui jouaient une musique étrange de senteurs qui l'endormit très doucement. D'abord, c'était un prélude gai, enfantin : ses mains, qui avaient tordu les légumes odorantes, exhalaient l'âpreté des herbes foulées, lui contaient ses courses de gamine au milieu des sauvageries du Paradou. Ensuite, un chant de flûte se faisait entendre, de petites notes musquées qui s'égrenaient du tas de violettes posé sur la table, près du chevet ; et cette flûte, brochant sa mélodie sur l'haleine calme, l'accompagnement régulier des lis de la console, chantait les premiers charmes de son amour, le premier aveu, le premier baiser sous la futaie. Mais elle suffoquait davantage, la passion arrivait avec l'éclat brusque des œillets, à l'odeur poivrée, dont la voix de cuivre dominait un moment toutes les autres. Elle croyait qu'elle allait agoniser dans la phrase malade des soucis et des pavots, qui lui rappelait les tourments de ses désirs. Et, brusquement, tout s'apaisait, elle respirait plus librement, elle glissait à une douceur plus grande, bercée par une gamme descendante des quarantaines, se ralentissant, se noyant, jusqu'à un cantique adorable des héliotropes, dont les haleines de vanille disaient l'approche des roses. Les belles-de-nuit piquaient

²²⁴ L'analyse développée ici reprend en partie notre article « De corolles en symboles : tensions entre réalisme et symbolisme végétal dans *La Faute de l'abbé Mouret* », in : *Du Réalisme aux réalismes*, dir. BORLOZ Sophie-Valentine, DUFOUR Charlotte, RONCACCIA Alberto, Florence, Cesati, 2020, p. 129-142.

²²⁵ *La Faute de l'abbé Mouret*, op. cit., p. 397.

²²⁶ *Ibid.*

ça et là un trille discret. Puis, il y eut un silence. Les roses, languissamment, firent leur entrée. Du plafond coulèrent des voix, un chœur lointain. C'était un ensemble large, qu'elle écouta au début avec un léger frisson. Le chœur s'enfla, elle fut bientôt toute vibrante des sonorités prodigieuses qui éclataient autour d'elle. Les noces étaient venues, les fanfares des roses annonçaient l'instant redoutable. Elle, les mains de plus en plus serrées contre son cœur, pâmée, mourante, haletait. Elle ouvrait la bouche, cherchant le baiser qui devait l'étouffer, quand les jacinthes et les tubéreuses fumèrent, l'enveloppèrent d'un dernier soupir, si profond, qu'il couvrit le chœur des roses. Albine était morte dans le hoquet suprême des fleurs.²²⁷

Tout au long de ce passage, Zola développe un rapport de type synesthésique entre l'ouïe et l'olfaction, correspondance souvent exploitée tant dans ses œuvres que par le siècle en général²²⁸. Jouant sur la capacité des odeurs à convoquer directement des souvenirs et des états émotionnels et sur la temporalité introduite par la musique, le romancier les associe pour constituer une forme de biographie amoureuse d'Albine, qui, au seuil de sa mort, voit défiler devant elle sa vie sentimentale sous la forme d'autant de suggestions sonores et olfactives.

Du « prélude », formé d'innocentes plantes aromatiques évoquant les plaisirs de l'enfance, la composition évolue vers les notes flûtées des violettes et des lys, toujours chastes mais déjà « musquées », évocatrices des premiers émois. Suivent la passion amoureuse, annoncée par les cuivres et les senteurs plus affirmées et sensuelles de l'œillet, puis ses tourments, traduits par le transparent « souci » et le narcotique pavot. Une accalmie intervient alors, marquée par un *decrescendo* vers des senteurs apaisantes, déterminant un abandon progressif bercé par un « cantique adorable ». À ce court répit succède le chœur des roses, expression sensuelle du désir, qui laisse Albine languissante, frissonnante, et enfin vibrante. La musique suit ce mouvement ascendant : de « chœur lointain », elle devient « ensemble large » aux « sonorités prodigieuses » et

²²⁷ *Ibid.*, p. 401-402.

²²⁸ *La Faute de l'abbé Mouret* a d'ailleurs fait l'objet d'une transposition musicale par Alfred Bruneau. La suite est composée de sept morceaux, dont « La mort d'Albine ». Un compte rendu d'époque célèbre la capacité du compositeur à traduire « [l']atmosphère blonde où courent, où s'enchevêtrent les lianes folles, où éclatent des feux d'artifices de fleurs, où les chauds appels de la Nature glorifient la joie de vivre, toutes ces splendeurs énivrantes et suffocantes que traverse le rire frais et léger d'Albine ». Et de conclure : « nous les avons admirées, senties, respirées, vécues » (JAHAM-DESRIVAUX, « Le deuxième concert – Revue de la presse angevine », *Angers-Artiste*, 19 novembre 1908, p. 44). La synesthésie préside donc tant au texte littéraire qu'à sa mise en musique et à son évaluation par la critique.

enfin « fanfare ». Arrive alors le climax, point d'orgue musical et olfactif, qui fait revivre à la jeune fille le plaisir de l'union charnelle dans un souffle qui tient autant du spasme amoureux que du dernier soupir, nouvel avatar de l'orgasme floral, tandis que la marche nuptiale se mue en marche funèbre.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les fleurs n'occupent pas ici une fonction d'opposantes, dans une logique actancielle. Certes, elles sont l'agent du trépas de la jeune fille. Cependant, cette mort, ardemment souhaitée par l'amoureuse éplorée, n'est pas que mort *par* les fleurs, elle est aussi mort *des* fleurs. Lorsque le docteur Pascal pénètre dans la chambre, au matin, il y découvre, outre le cadavre, « [l]es fleurs, fanées, étouffées dans leur propre parfum, ne mett[ant] plus là que la senteur fade de leur chair morte »²²⁹. Cette fusion ultime trouve peut-être son expression la plus marquée lors de l'enterrement qui clôt le roman. Dans une mise en scène symboliquement forte qui marquera les esprits, les végétaux responsables du trépas servent à orner le cercueil de la défunte. Corps de fleurs et corps de femme se trouvent unis dans la tombe.

En raison de la renommée de Zola, du succès du roman et du retentissement de son dénouement, la mort d'Albine fait figure de modèle stéréotypique d'asphyxie florale. Les auteurs qui reprennent le motif – et ils sont nombreux²³⁰ – s'inscrivent plus ou moins explicitement dans un rapport d'intertextualité avec cette œuvre source, qu'il s'agisse de l'imiter ou de s'en distancer. Au fil des reprises et des réécritures, le thème du suicide par les fleurs s'impose dans l'imaginaire collectif fin-de-siècle, au point de nuire au commerce des parfums. En 1882, le parfumeur Clément déplore ainsi la méfiance qui entoure le parfum, notamment floral : « On ne l'accepte plus que comme moyen de suicide : au lieu d'allumer un réchaud de charbon, on se contentera de déposer un bouquet

²²⁹ *La Faute de l'abbé Mouret*, *op. cit.*, p. 405.

²³⁰ Par exemple O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès), *Gloriette*, Paris, Calmann-Lévy, 1905 ; MONTCLERC Ely, *Bouquet mortel*, paru en feuilleton dans divers journaux dont le *Petit Journal* en 1891, puis adapté pour la scène ; MAUPASSANT Guy (de), « L'Endormeuse », in *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, p. 1161-1167, ce dernier exemple étant un peu différent puisqu'il s'agit de présenter une nouvelle méthode de suicide dans laquelle l'odeur florale ne sert qu'à masquer le gaz létal. Le phénomène s'étend jusqu'à la production érotique, le périodique *Le Charme. Photographies d'après nature* faisant paraître un roman-photo détaillant, dans le texte et l'image, l'agonie orgasmique d'une jeune femme nue couchée sur un lit de rose (EOLE, « Dans les roses », *Le Charme. Photographies d'après nature*, novembre 1903, n.p.). On trouve également des exemples antérieurs à Zola, notamment GOZLAN Léon, *Le Notaire de Chantilly*, Paris, Michel Lévy Frères, 1856 [1836], que certains accuseront d'ailleurs Zola d'avoir plagié (B. E., « Notices bibliographiques », *La Revue de France*, t. 14, avril-mai-juin 1875, p. 335-336).

de roses sur sa cheminée »²³¹. Il y voit une conséquence de l'usage littéraire de ce motif : « Il y a des romanciers qui ont fait mourir leur héroïne en l'enfermant dans une serre »²³², s'indigne-t-il.

La littérature offre également quelques exemples, plus rares, de meurtres floraux. L'écrivain Roger-Milès relate un tel cas dans une de ses nouvelles, mais en fait un accident, et non un assassinat à proprement parler. Le peintre Alvarez, tombé sous le charme de son modèle, Maria, la viole lorsqu'elle se refuse à lui, puis tente vainement d'obtenir son pardon. Tous les matins, il pénètre discrètement dans la chambre de la jeune femme et répand des fleurs sur son corps endormi :

Et sur ce corps tant aimé, Alvarez jette les fleurs dont il a les bras chargés ; il effeuille les roses, il fait neiger les camélias et les lys ; de-ci, de-là, un calice rouge, ainsi qu'une goutte de sang, un brin de lilas et une violette, pâle comme un regret complètent cette symphonie de couleurs, où chantent toutes les espérances déçues, toutes les tendresses méconnues, toutes les angoisses traîtresses d'un cœur vraiment et vainement épris !²³³

Le bouquet a beau constituer une offrande amoureuse, il suggère davantage le deuil et la mort, par les comparatifs employés (rouge comme le sang, pâle comme un regret) et par l'inefficacité de ce présent quotidien.

Un matin, Alvarez trouve Maria allongée, la main tendue vers lui. Croyant y voir le signe du pardon tant attendu, il se précipite pour la saisir, et la trouve glacée. Si le texte ne précise pas directement la cause de ce décès, le titre de la nouvelle – « Parfums mortels » – se charge d'incriminer les fleurs dont Alvarez s'est montré si prodigue. La mort semble donc doublement le fait du peintre : par le viol, premièrement,

²³¹ *Le Manuel complet de parfumerie, op. cit.*, p. 5.

²³² *Ibid.*

²³³ ROGER-MILÈS Léon, « Parfums mortels », in : *Les Heures d'une Parisienne*, Paris, E. Flammarion, s.d. [1890], p. 229. Nos remerciements les plus vifs à Charlotte Dufour pour nous avoir signalé ce texte. D'autres exemples de meurtres floraux intègrent GAIFFE Adolphe, « Le serment de Tranio », *La Revue de Paris*, août 1852, p. 86-97 ; la nouvelle de LORRAIN Jean « La Princesse aux lys rouges » in : *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1993 [1902] ou, toujours chez Lorrain mais de façon plus indirecte, l'utilisation par le peintre Ethal de fleurs très odorantes pour obtenir, chez ses modèles, des pâleurs d'asphyxie, dans *Monsieur de Phocas*. Mentionnons encore la nouvelle « Le sabot de Vénus » de Saint-Juirs, dans laquelle un jeune homme, à qui son médecin a annoncé sa mort prochaine pour avoir respiré une fleur exotique prétendument mortelle, vit deux semaines d'angoisse en attendant les premiers symptômes, avant d'apprendre que le praticien souffre d'une monomanie qui le pousse à diagnostiquer des empoisonnements fantaisistes chez tous ceux qu'il croise [SAINT-JUIRS (René Delorme), « Le sabot de Vénus », in : *Fleurs troublantes*, Paris, Victor Havard, 1889, p. 3-189].

qui ôte à Maria toute envie de vivre, et deuxièmement par le don quotidien des bouquets plus directement responsables de l'asphyxie.

Le motif de la mort florale est si présent que les textes mettant en scène des empoisonnements par l'odeur sans les attribuer à des effluves végétaux sont plutôt rares. La plupart des cas concernent de simples malaises, provoqués par une atmosphère excessivement odorante. C'est notamment le cas dans l'opéra-comique *La Jolie Parfumeuse* d'Hector Crémieux et Ernest Blum, sur une musique d'Offenbach, où le parfum se prête à une vengeance. Monsieur La Cocardière est secrètement amoureux de Rose, la fiancée de son filleul. Le soir des noces, il croit passer la nuit avec elle, mais, à la suite de nombreux quiproquos, se trouve en réalité en présence de Clorinde, sa propre maîtresse. L'ayant percé à jour, les deux femmes décident de se venger. Lorsque La Cocardière rend visite à Rose, le lendemain, dans sa parfumerie, la jeune femme prévient sa complice, puis, feignant la crainte lorsque celle-ci pénètre dans la boutique, enferme son « amant » dans une armoire pleine de flacons contenant notamment du patchouli, de la tubéreuse, du musc et du benjoin. Clorinde fait mine de chercher l'infidèle, en ayant soin de donner un vigoureux coup dans l'armoire, de façon à briser les flacons. Le dialogue des deux femmes est alors entrecoupé par les appels à l'aide étouffés de La Cocardière. « Rose ! reprends le patchouli !... Il me rend fou ! », implore le prisonnier, puis « retire-moi le patchouli, il m'asphyxie », et enfin « Rose... je vais me trouver mal !... Au moins la tubéreuse ! »²³⁴ Lorsqu'il est finalement libéré, La Cocardière s'exclame : « Faites-moi respirer quelque chose ! n'importe quoi, mais pas de parfums !... Oh ! quelque chose qui sente mauvais ! Beuh !... » Lorsqu'on lui place une pipe culottée sous le nez, il la hume avec délice, déclarant « Ah ! que c'est bon »²³⁵. La fragrance, habituellement complice du commerce amoureux, sert ici à en punir les abus, les effluves employés faisant explicitement référence à la lubricité de La Cocardière. Dans cet exemple, l'action toxique des senteurs est traitée avec légèreté, mais impose cependant un véritable châtement à l'infidèle, qui n'échappe que de peu à l'asphyxie.

La nocivité des parfums s'observe également dans *Chérie*. Si la jeune héroïne semble mithridatisée contre leurs effets, il n'en va pas de même du couturier Gentillat :

²³⁴ CRÉMIEUX Hector, BLUM Ernest, *La Jolie parfumeuse*, opéra-comique en trois actes, musique de Jacques Offenbach, Paris, Tresse, 1875 [1873], p. 96-98.

²³⁵ *Ibid.*, p. 101

Tourmenté par de continuelles névralgies que lui donnent les senteurs, les odeurs, les parfums des grandes mondaines, qu'il approche toute la journée pour les habiller, Gentillat, qui la plupart du temps ne dîne pas le soir, montre un teint rouge et fouetté sur des blancheurs d'anémie.²³⁶

Les désordres olfactifs des clientes, qui les poussent à arborer des fragrances entêtantes, provoquent à leur tour un dérèglement chez le couturier, détraquant ses nerfs et déséquilibrant son organisme. Les symptômes développés permettent à Goncourt de souligner indirectement la perversion et la dangerosité du goût de son héroïne. Ils correspondent d'ailleurs à ceux que décrivent les médecins lorsqu'ils traitent de l'action nocive des parfums. Les malaises de Gentillat doivent cependant moins à la consultation par Edmond d'ouvrages médicaux qu'à ses observations directes. En date du 9 septembre 1882, rapportant dans son *Journal* une visite au domicile du couturier Worth, inspiration de Gentillat, il écrit : « Le possesseur revient le soir là dedans, incapable de manger, incapable de jouir de son étonnant immeuble, *migrainé* par les odeurs et les senteurs des grandes dames, qu'il a habillées toute la journée »²³⁷. Les deux couturiers, le réel et le fictif, ne connaissent cependant pas un sort aussi funeste que Chérie elle-même, que ses excès olfactifs, son célibat et son hystérie mènent à la mort.

Le trépas par le parfum peut aussi intervenir en contexte moins tragique, voire humoristique. C'est le cas du roman *Le Fauteuil hanté* de Gaston Leroux. Ce texte fantaisiste relate les difficultés à repourvoir l'un des sièges de l'Académie française, chaque nouvel élu contredisant son surnom d'Immortel en décédant brusquement à la tribune lors de son discours inaugural. Plus troublant encore, le trépas intervient sous une forme liée à l'œuvre ayant fait connaître le candidat. L'un des malheureux élus, Jehan Mortimar, est l'auteur remarqué d'un recueil poétique intitulé *Parfums tragiques*. Alors qu'il s'exprime devant ses pairs, on lui transmet une lettre anonyme affirmant que « Les Parfums sont quelquefois plus tragiques qu'on ne le pense »²³⁸. À peine l'a-t-il lue qu'il s'effondre, foudroyé. Une minutieuse enquête révélera que ces morts mystérieuses sont en réalité le fait d'un inventeur de génie, ayant mis au point des moyens de donner la mort aussi inventifs que discrets. Parmi ceux-ci se trouve notamment « *le parfum plus tragique* », qu'il suffit de

²³⁶ Chérie, *op. cit.*, p. 133.

²³⁷ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. 2 1866-1886, *op. cit.*, entrée du 9 septembre 1882, p. 954. À ce sujet, voir également *Le Sillage des élégantes*, *op. cit.*, p. 158.

²³⁸ LEROUX Gaston, *Le Fauteuil hanté*, Paris, Libris, 1997 [1911], p. 17.

diffuser pour tuer : « ça ne laisse pas de traces... c'est enfantin !... ça se met dans une lettre... on l'ouvre, on la lit et on le respire !... Bonsoir !... plus personne !... »²³⁹ La fin du texte laisse cependant planer le doute, le lecteur ne pouvant déterminer avec certitude si le parfum empoisonné est une véritable invention ou s'il ne s'agit que des élucubrations d'un cerveau malade, Jehan Mortimar étant alors simplement mort de peur.

Dans ce texte, Leroux s'amuse à la fois de la vogue de la littérature olfactive, devenue un véritable cliché, et de l'imaginaire de la senteur empoisonnée. Même si le parfum mortel joue, somme toute, un rôle secondaire dans le roman, il n'en demeure pas moins intéressant qu'il soit ici associé à l'écriture et à la lecture. La lettre empoisonnée réalise en quelque sorte le projet littéraire de Mortimar, et le dépasse même, en concrétisant le « parfum tragique ». L'évocation poétique trouve donc sa continuation logique dans la substance odorante, qui ne cherche plus uniquement à *donner à sentir*, comme le texte, mais *sent* véritablement, et tue, conformément à sa vocation « tragique ». La senteur mortifère apparaît alors comme le stade ultime de la littérature olfactive, en lui conférant une dimension performative.

*
* *

Dans l'imaginaire de la fin du XIX^e siècle, les parfums droguent et tuent ceux qui en abusent. Cette croyance découle de la capacité de la fragrance à pénétrer l'organisme et à agir sur lui, parfois sans que la victime en ait réellement conscience. C'est d'abord par ses modes de consommation que la senteur évoque la drogue : inhalée, injectée, ingérée, son absorption marque la pénétration dans le corps d'une substance vouée à y rester extérieure.

La dimension narcotique du parfum repose sur le franchissement de la limite séparant une utilisation normale et acceptée d'une autre jugée excessive et pathologique. Comme l'alcool ou le tabac, les eaux de senteur remplissent une fonction sociale reconnue. Leur usage est recommandé – bien que soigneusement encadré – afin de répondre aux impératifs hygiéniques que nécessite la vie en société. Les problèmes surviennent au moment où les règles strictes entourant l'usage du produit, et notamment les injonctions à la modération, sont ignorées au profit d'une utilisation clairement abusive. La transgression est alors d'autant plus forte que la substance qui devait permettre le contrôle du corps et

²³⁹ *Ibid.*, p. 224.

de ses émanations devient à la fois l'outil et le signal d'un corps qui s'exhibe dans ses désirs et ses besoins. L'excès des parfums constitue alors une menace pour l'équilibre social en détournant les individus des rôles qui leur sont dévolus au profit d'une sensorialité et d'une sensualité jugées inacceptables car disruptives.

Dans ses usages déviants, le parfum a des effets similaires à ceux des autres produits psychotropes. Grisant ceux qui s'y adonnent en leur montant à la tête, il provoque des états de conscience altérés et des rêveries tenant, pour certains, de l'expérimentation artistique, et, pour d'autres, de la simple pratique récréative. Les médecins et observateurs sociaux portent un regard sévère sur ces modes de consommation, les considérant comme le dangereux passe-temps de dégénérés ayant épuisé la gamme des sensations reconnues. Addiction, dépossession de soi, impudicité et immoralité ne sont que quelques-uns des symptômes causés par une exposition excessive.

Ces propos alarmistes servent de substrat à la réflexion autour de l'emprise de l'*Odor di femina* sur l'homme. Le modèle de l'odeur-drogue qui s'insinue insidieusement dans le corps de sa victime pour en prendre possession correspond à la pénétration progressive de la senteur féminine au sein de l'amant pour dissoudre son identité propre et lui substituer une volonté externe. Soumis à cette influence délétère, l'homme développe une forte addiction à des effluves séducteurs dont il sait pourtant qu'ils lui sont nocifs. Leur influence débilite est telle qu'elle acquiert une dimension quasi magnétique, prenant la forme d'un fluide qui condense la séduction féminine et en rend l'action presque tangible. Le fluide entoure, déloge, pénètre et isole, tuant l'homme dans l'amant et l'artiste dans l'homme.

Poussé à son paroxysme, l'imaginaire de l'odeur-drogue rejoint celui du parfum mortifère. La senteur est un poison redoutable : invisible, agréable, elle pénètre le corps au rythme de la respiration et tue inexorablement. Malgré les avancées scientifiques, l'odeur reste donc infiniment menaçante dans la pensée de l'époque, par sa capacité à s'insinuer au plus profond des êtres et à y introduire la toxicité dont elle ne s'est jamais véritablement défaite.

CHRÈME ET BLASPHEME

Le parfum est double. Matériel sous la forme liquide ou solide de l'objet odorant, il devient intangible et volatile lorsqu'il s'exhale. L'imaginaire qui l'entoure rend compte de cette dualité en l'associant non seulement à la substance et au domaine terrestre, mais aussi à l'essence et à la sphère céleste. Contrairement à ce que pouvait laisser penser son lien étroit avec le corps, la fragrance a donc partie liée avec le spirituel, dont elle réplique en quelque sorte la nature. Il n'est dès lors guère étonnant qu'elle joue un rôle dans de nombreuses traditions religieuses, où elle remplit une fonction de médiation entre l'humain et le divin. On la voit intervenir dans des rituels d'offrande, de purification et de préservation, ou signaler la présence du divin et marquer alors un objet odorant de son sceau.

Si certains de ces usages sont encore courants dans la piété française du XIX^e siècle, le mouvement positiviste, ainsi que l'anticléricalisme ambiant, contribuent à leur profonde remise en cause. Gagnés à ces courants de pensée, les observateurs du monde de la parfumerie présentent ces aspirations à la transcendance comme une forme de folklore passéiste et mettent en évidence les visées hygiénique, esthétique, voire manipulatrice qui sous-tendraient en fait l'utilisation religieuse du parfum. Ce processus de trivialisatation et de détournement est accentué par la littérature, qui intègre la dévalorisation de la senteur sacrée à son goût pour la transgression, voire le sacrilège. Ce dévoiement repose principalement sur la mise en évidence du pouvoir érotique du parfum religieux, que cela soit par l'intermédiaire de figures féminines bibliques, du remplacement par la femme du Dieu olfactivement adoré ou de la vénération idolâtre de l'*Odor di femina*.

En tant que manifestation peut-être la plus spécifique de la senteur divine en contexte chrétien, l'odeur de sainteté cristallise particulièrement les attentions. Si certains, tel Huysmans, continuent à en affirmer la réalité hagiographique, en plus du potentiel esthétique, d'autres battent en brèche cet héritage d'une piété jugée dépassée. Le discours médical fait de l'odeur miraculeuse un symptôme hystérique, interprétation scientifique autant que polémique qui inspirera de nombreux écrivains, trop

heureux de muer les saintes en malades. Au fil du siècle, le parfum religieux devient éminemment sulfureux.

2.1 USAGES RELIGIEUX DES SENTEURS

Le parfum est intimement lié à la transcendance, comme en témoigne l'étymologie même du mot, le latin *per fumum*, signifiant littéralement « par la fumée » et signalant le lien que tisse la senteur entre la terre et le ciel. De même, le mot « encens », que l'on associe peut-être plus spontanément au contexte religieux, dérive du latin *incendere*, « brûler », qui témoigne de la vocation de la substance à être vaporisée par la chaleur en une fumée ascendante. Comme le relève l'historienne des religions Susan Ashbrook Harvey, cet acte a d'ailleurs été perçu de longue date comme une transformation davantage que comme une destruction de la matière¹. À la fois solides et aériens, les parfums s'intègrent aisément dans « une cosmologie qui les place [...] dans une zone intermédiaire entre la matière et l'esprit »², approuve l'anthropologue Jean-Pierre Albert. Ce statut intermédiaire leur vaut une place privilégiée dans le domaine sacrificiel, où ils représentent la part quintessentielle de l'offrande qui s'élève vers le divin. La même logique préside à l'analogie entre parfum et prière, la senteur emportant avec elle les suppliques des fidèles ou les oraisons s'élevant à la manière de l'effluve offert à la divinité³. L'odeur établit donc une médiation entre l'humain et le divin et œuvre comme « opérateur d'idéalisation »⁴.

La relation ainsi construite est verticale, les hommages odorants de la terre montant vers le ciel. Elle peut cependant s'inverser et opérer du haut vers le bas, le divin manifestant sa présence par des effluves suaves. Plusieurs des caractéristiques du parfum sont en effet communes au divin, dont l'invisibilité, l'immatérialité, l'imputrescibilité ou encore l'ineffabilité⁵. L'immanence de l'odeur, impalpable et pourtant sensible,

¹ « The burning of incense was understood to be transformative rather than destructive » (ASHBROOK HARVEY Susan, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2006, p. 14).

² ALBERT Jean-Pierre, « Introduction », in : *Odeurs et parfums*, op. cit., p. 15.

³ Par exemple dans le psaume 141, verset 2 : « Que ma prière soit l'encens placé devant toi » (Ps 141, 2, in : *La Bible. Traduction œcuménique*, Paris, Éditions du Cerf, Pierrefitte, Société Biblique Française, 1988). Toutes les citations bibliques de ce chapitre sont tirées de cette édition, seuls le livre, le chapitre et le verset étant indiqués ci-après.

⁴ « Introduction », art. cité, p. 16.

⁵ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 72.

répond quant à elle à « la présence mystérieuse du dieu caché qui se fait sentir »⁶ et offre la possibilité d'en faire l'expérience physique. Cette communion constitue un acte concret, marqué par une forte corporéité. Elle repose sur la capacité des senteurs à passer outre les frontières et à unir des éléments autrement disjoints. Transgressives par leur mouvement même, les odeurs font communiquer les zones et les êtres et ouvrent des brèches dans les limites de l'expérience humaine du réel en direction d'une surréalité. En fonction du contexte et de sa nature, le parfum permet de conférer au lieu où il s'exhale une forme de sacralité. C'est dans cette perspective que Jim Drobnick voit en lui un « agent facilitateur », capable de faire passer un espace défini « de l'ordinaire au cérémoniel »⁷.

2.1.1 « Théologie olfactive »

Ces caractéristiques amènent Chantal Jaquet à faire de l'odorat « le sens mystique par excellence »⁸, intervenant dans les pratiques religieuses de nombreuses civilisations, les premiers usages attestés remontant à l'âge du bronze⁹. L'Antiquité a largement recours aux produits odorants pour honorer ses divinités¹⁰, que ce soit en Mésopotamie, en Égypte – « berceau de la parfumerie »¹¹ – ou en Grèce¹². Même s'il est moins prégnant, l'usage religieux du parfum s'observe également dans les grandes religions monothéistes¹³. Dans le judaïsme, le culte de Yahvé s'accompagne d'onctions réalisées au moyen d'une huile parfumée dont la fabrication diffère de celle des fragrances ordinaires et qui est réservée exclusivement

⁶ *Ibid.*

⁷ « [...] scent is an active, facilitating agent in transforming spaces from the ordinary to the ceremonial » (DROBNICK Jim, « Toposmia – Preface », in: *The Smell Culture Reader*, *op. cit.*, p. 87).

⁸ *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 72.

⁹ *Odeurs et parfums en Occident*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰ À ce sujet, voir notamment, outre les titres déjà cités, les ouvrages de référence de DÉTIENNE Marcel, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard, 1972 et de FAURE Paul, *Parfums et aromates de l'Antiquité*, Paris, Fayard, 1987.

¹¹ LE GUÉRER Annick, *Le Parfum. Des origines à nos jours*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 13.

¹² CLASSEN Constance, « The Breath of God. Sacred Histories of Scent », in: *The Smell Culture Reader*, *op. cit.*, p. 379; *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 68-69.

¹³ Au sujet des odeurs en contexte musulman, voir notamment l'article de AUBAILE-SALLENAVE Françoise, « Le souffle des parfums : un essai de classification des odeurs chez les Arabo-musulmans », in : *Odeurs et parfums*, *op. cit.*, p. 93-115, ainsi que BONNÉRIC Julie (éd.), *Bulletin d'Études Orientales*, vol. 64 « Histoire et anthropologie des odeurs en terre d'Islam à l'époque médiévale », 2015.

au service du Dieu. Tout usage abusif est strictement condamné par l'Exode :

On n'en mettra sur le corps de personne ; vous n'imiterez pas sa recette, car elle est sacrée et elle restera sacrée pour vous. Celui qui imitera ce mélange et en mettra sur un profane sera retranché de sa parenté.¹⁴

La senteur est ce qui unit l'humain et le divin, mais également ce qui les distingue. La double nature du parfum refait ici son apparition et commande une partition très nette : la senteur vouée à l'Éternel ne peut avoir partie liée avec la chair, la vanité, la séduction, toutes choses qui déterminent le port des essences chez les humains. Elle est d'une nature autre, moins par sa composition que par sa destination, et ne participe pas d'une économie humaine des fragrances. Elle devient la marque certaine du divin, le cachet olfactif par lequel sa présence se fait sentir et reconnaître. L'arborer constituerait un double sacrilège : se parer de la marque de Dieu d'une part et séculariser cette marque de l'autre.

Le christianisme des premiers siècles envisage l'usage religieux des senteurs avec une grande méfiance¹⁵. Les sacrifices parfumés ont cours dans l'Empire romain sont considérés comme idolâtres¹⁶ par la nouvelle religion, qui préfère se livrer à une lecture toute métaphorique des offrandes odorantes¹⁷. Le christianisme renoue cependant progressivement avec les pratiques de dévotion odorante dès lors qu'il s'institue comme religion d'État, au cours du IV^e siècle. L'encens, quasi unanimement condamné par les textes chrétiens d'avant la fin du IV^e siècle, revient en force au siècle suivant et accompagne à nouveau l'élévation des

¹⁴ Ex 30, 32 – 30, 33. Les instructions concernant la réalisation d'un parfum solide sont assorties des mêmes recommandations (Ex 30, 36 – 30, 38).

¹⁵ Sur la question du rapport aux odeurs du christianisme primitif, voir l'ensemble du livre de Susan Ashbrook Harvey, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, *op. cit.*

¹⁶ Tertullien écrit notamment dans *De l'idolâtrie* : « Si, avant que les idoles eussent envahi le monde, l'idolâtrie, grossière encore, pratiquait déjà son culte avec des parfums, si de nos jours même l'œuvre idolâtrique peut s'accomplir sans idole, rien qu'en brûlant quelques parfums, assurément l'homme le plus utile aux démons, c'est le fournisseur d'encens, puisque l'idolâtrie se passe plus aisément d'idoles que de parfums ». [TERTULLIEN, *De l'idolâtrie*, in : *Œuvres de Tertullien*, t. II, E.-A. de Genoude (trad.), Paris, Louis Vivès, 1852, §XI].

¹⁷ Annick Le Guérer cite à ce propos les mots de Clément d'Alexandrie, qui, dans son *Pédagogue*, insiste sur la dimension immatérielle des offrandes : « Un cœur qui glorifie celui qui l'a formé répand en sa présence une agréable odeur de suavité. Ce sont là les couronnes, les sacrifices, les parfums, les fleurs qu'il demande et qu'il faut lui offrir » [ALEXANDRIE Clément (d'), *Le Pédagogue*, Livre 3, § 68, cité in : *Le Parfum*, *op. cit.*, p. 74].

prières¹⁸. La dimension aromale du christianisme devient même si prégnante que Constance Classen n'hésite pas à parler de « théologie olfactive » et ébauche à grands traits une « histoire aromatique de la chrétienté »¹⁹. Martin Roch évoque de même une « théologie des odeurs », dont il retrace la fortune dans l'Occident du haut Moyen Âge²⁰.

Cette « théologie olfactive » dépasse largement les pratiques culturelles. Le parfum dans la pensée chrétienne est intimement lié à la personne du Christ, à son sacrifice et à la dévotion qui l'entoure. La deuxième Épître aux Corinthiens insiste particulièrement sur cette dimension odorante :

Grâce soit rendue à Dieu qui, par le Christ, nous emmène en tout temps dans son triomphe et qui, par nous, répand en tout lieu le parfum de sa connaissance. De fait, nous sommes pour Dieu la bonne odeur du Christ, pour ceux qui se sauvent et pour ceux qui se perdent ; pour les uns, odeur de mort qui conduit à la mort, pour les autres, odeur de vie qui conduit à la vie.²¹

L'interprétation de ce passage, abondamment glosé, demeure sujette à caution, notamment en ce qui concerne le verset 16. Relevons simplement, avec Martin Roch, que Paul renoue ici avec le thème biblique du parfum du sacrifice :

[I] est certain que par l'expression « bonne odeur du Christ », il n'entend pas seulement l'annonce du salut, ni une présence salvifique du Christ par l'intermédiaire des apôtres : il s'agit avant tout du parfum du sacrifice de la vie auquel doivent s'associer, à travers leur existence, les fidèles.²²

L'appellation même de « Christ » (« celui qui est oint ») véhicule cette composante olfactive du Mystère, l'odeur témoignant à la fois de l'humanité et de la divinité. L'ensemble du parcours terrestre de Jésus sera d'ailleurs rythmé par les senteurs, des parfums annonciateurs de l'Incarnation que les chrétiens découvrent dans l'Ancien Testament à l'onction de Béthanie, des onguents associés à la mise au tombeau aux senteurs miraculeuses accompagnant la Résurrection et se communiquant à l'humanité en signe de rédemption²³. La mention olfactive en contexte chrétien, par exemple dans le cas de l'odeur de sainteté, évoque donc forcément la

¹⁸ *Scenting Salvation, op. cit.*, p. 2.

¹⁹ « The Breath of God », art. cité, p. 386-387.

²⁰ ROCH Martin, *L'Intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (v^e – viii^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 71.

²¹ II Cor 2, 14-16.

²² *L'Intelligence d'un sens, op. cit.*, p. 44.

²³ *Ibid.*, p. 48-69.

figure christique et invite le croyant à s'associer de son mieux à cette senteur, afin de témoigner de sa foi et de son mérite.

2.1.2 De la dévotion à la désinfection

Le XIX^e siècle est pleinement conscient de la dimension religieuse du parfum et de ses implications. La baronne Staffe rejoint l'idée d'une « théologie olfactive » chrétienne, en remarquant que « [t]oute la Bible est embaumée de nard et de dictame »²⁴. Quant à l'homme de lettres Émile Jonveaux, il interrompt ses réflexions sur la parfumerie comme industrie pour remarquer l'usage immémorial qui a été fait des fragrances en contexte sacré :

Les nations antiques paraissent toutes avoir, par une sorte d'instinct, offert de l'encens à leurs dieux. Les spirales de fumée bleuâtre qui, en parfumant l'air, l'élèvent vers les cieux, ne semblent-elles pas, en effet, un emblème des prières que l'âme adresse à l'Éternel ?²⁵

La vocation divine du parfum apparaît comme une qualité intrinsèque de la substance, son emploi s'imposant naturellement. Jonveaux préfigure en quelque sorte les discours des anthropologues et historiens d'aujourd'hui, qui établissent une relation d'analogie entre les caractéristiques du parfum et celles attribuées au divin.

Le rôle religieux des fragrances est souvent abordé dans les textes qui cherchent à retracer les origines de la parfumerie. Le scientifique britannique James Paton remarque que « l'art de combiner les odeurs délicates et rafraîchissantes, on pourrait dire la science du parfumeur moderne, a pris naissance dans l'usage de brûler l'encens sur les autels des patriarches »²⁶. Le Dr Ullmann considère de même que « [l]es premiers prêtres furent les premiers parfumeurs »²⁷, constat partagé par le poète René Fleury, qui s'exclame : « Reconnaissons donc aux prêtres les droits d'invention et de maîtrise initiale dans l'art des parfums »²⁸. La partition stricte entre usages sacrés et profanes professée par le judaïsme n'est pas véritablement reprise par les observateurs et théoriciens de la fin du siècle, qui identifient davantage une forme de continuité.

²⁴ STAFFE (Baronne) (Blanche-Augustine-Angèle Soyer), *Le Cabinet de toilette*, Paris, Flammarion, 1928 (« édition complètement refondue ») [1891], p. 267.

²⁵ « Industries parisiennes. La parfumerie », art. cité, p. 141.

²⁶ PATON James, « Sur les parfums considérés au point de vue physiologique et commercial », trad. de l'anglais par A. Guiot, *Le Moniteur scientifique*, juillet 1873, p. 601.

²⁷ « La Science : Les Parfums (suite et fin) », art. cité, p. 633.

²⁸ « L'art des parfums », art. cité, p. 40.

Les auteurs se penchent également sur les raisons ayant, à l'origine, présidé à l'utilisation des aromates en contexte religieux, interrogation qui conduit souvent à une trivialisation de cet usage. Le Dr Tardif considère que « [l]'acte d'offrir aux dieux celles de leurs créations qui joignaient à la richesse des couleurs des propriétés odorantes si diverses et si agréables était [...] un moyen d'entrer dans leurs bonnes grâces »²⁹. Les fidèles des religions antiques se seraient cependant heurtés à un problème récurrent, celui de la saisonnalité des espèces végétales aromatiques. La possibilité d'assurer des dévotions régulières tout au long de l'année en prélevant et en préservant les arômes aurait donné naissance à l'art du parfumeur :

Mais la saison des fleurs n'est pas éternelle, et il est probable que la nécessité où les hommes se trouvèrent de parfumer les autels, même pendant la mauvaise saison, les poussa à extraire des fleurs les suaves essences qu'elles renferment. Puis ils cherchèrent à ravir à certains végétaux ces résines et ces baumes aux aromes enivrants qu'on brûle encore de nos jours pendant les rites sacrés.³⁰

Le développement de la parfumerie répondrait à un impératif pratique, devant permettre de ne pas s'aliéner les dieux plusieurs mois par année. Cette explication valorise et discrédite tout à la fois le monde des fragrances : celui-ci trouve ses origines dans le sacré, mais ne représente qu'un moyen de conservation, un pis-aller. Cette oscillation entre spiritualité et praticité rend compte de la difficulté argumentative du discours olfactif, tiraillé entre un usage mystique des senteurs et les réalités concrètes de cette industrie.

La volonté de reproduire à l'envi un phénomène naturel est aussi au centre de la théorie proposée par le parfumeur Louis Claye. Le crépuscule, moment de grâce pour lequel les fleurs « semblent réserver [...] leurs aromes les plus riches et les plus vifs », aurait « inspiré aux fondateurs des religions de mêler les parfums aux cérémonies du culte et de les offrir à la divinité avec la prière »³¹. La dimension utilitaire investit cependant le propos, Claye accompagnant cette interprétation poétique d'une seconde, qu'il juge « moins élevé[e] » :

Les temples des anciens et les premières églises étaient toujours infectés des émanations produites par les animaux qu'on y immolait ou par l'exhalaison des cadavres qu'on y enterrait ; en brûlant des baumes et

²⁹ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 17.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Les Talismans de la beauté, op. cit.*, p. 6.

des résines sur l'autel des parfums, on combattait l'odeur désagréable de l'autel des sacrifices et l'effet funeste de ses miasmes.³²

Loin de constituer un culte distinct et quintessencié des sacrifices animaux, la combustion des parfums répondrait à des impératifs hygiéniques dissimulés sous le masque du sacré. Il s'opère un glissement de l'usage transcendantal des senteurs à leur fonction prophylactique. Claye écrit dans les années 1860, au moment même où Pasteur publie ses premiers travaux réfutant la théorie de la génération spontanée. Ses conclusions ne s'étant pas encore imposées, on attribue encore largement aux aromates un pouvoir antimiasmatique. Dans la pensée du parfumeur, il ne s'agit donc pas uniquement de couvrir l'odeur délétère, mais bien de la neutraliser.

Cette hypothèse se retrouve sous la plume de nombreux auteurs, dont le Dr Alphée Cazenave, qui reprend à l'identique les deux explications avancées par le parfumeur³³. L'argument hygiénique était par ailleurs déjà présent chez Cloquet, en 1821. L'auteur de l'*Osphrésiologie* dit ainsi de l'usage des aromates dans le culte antique que « [c]es substances servaient en outre à déguiser les vapeurs du sang des victimes immolées dans les temples »³⁴. Relevant que cette habitude est encore fréquente dans les églises chrétiennes de son époque, il y voit lui aussi un facteur de salubrité : « L'emploi de ces parfums n'a plus chez nous, l'avantage de corriger les miasmes putrides provenant des sacrifices, mais il sert du moins à prévenir les mauvais effets des vapeurs qui s'élèvent d'une grande masse d'individus réunis »³⁵. À la fin du siècle, la même justification se retrouve chez la marquise de Garches, pour qui « [l]'encens est employé dans le culte pour couvrir les senteurs offensantes qui se dégagent de l'agglomération du monde »³⁶. À noter que, dans ce dernier exemple, l'effet de la révolution pastorienne se fait sentir, les odeurs se limitant à un rôle de dissimulation et d'agrément.

Ces interprétations témoignent d'un changement de paradigme. Les exhalaisons des fidèles cessent d'être un encens montant vers le ciel au rythme des prières et se muent en une menace pour l'assemblée. De même, du sacrifice carné n'émane plus uniquement une odeur quintessentielle destinée au Dieu, mais des remugles de sang caillé et de chairs faisandées

³² *Ibid.*

³³ *De la décoration humaine, op. cit.*, p. 281-282.

³⁴ *Osphrésiologie, op. cit.*, p. 101.

³⁵ *Ibid.*, p. 101-102.

³⁶ GARCHES (Marquise de) (Marie Bindels-Villette), *Les Secrets de beauté d'une Parisienne*, Paris, H. Simonis Empis, 1894, p. 88.

qu'il s'agit de couvrir. La méfiance pré-pastorienne envers les odeurs identifie un danger latent dans ces effluves qui, d'une logique verticale, passent à l'horizontalité de la foule, et risquent de propager la contagion ou du moins le malaise.

Dans cette ambiance saturée, la fonction salvatrice des parfums découle de leurs propriétés physico-chimiques, jugées capables de contrer les miasmes. Même si les analyses que livrent les spécialistes de la fin du siècle sont surtout révélatrices des théories et découvertes scientifiques du moment, la trivialisation qu'elles opèrent s'insère dans un mouvement plus général de détournement du sacré. La négation de la transcendance au profit d'une interprétation matérielle et physiologique réunit des discours divers, tant médicaux que littéraires ou philosophiques, autour d'une même entreprise de sécularisation des parfums sacrés.

2.2 DÉTOURNEMENTS ET TRANSGRESSIONS

La perversion du sacré s'inscrit dans le contexte d'un siècle aux prises avec une crise profonde du religieux. Sophie Guermès rappelle que « [l]e XIX^e siècle est d'abord celui dans lequel a résonné, du début [...] à la fin [...], l'annonce de la "mort de Dieu" »³⁷. Un ciel vide implique l'inanité de la transcendance symbolisée par le mouvement ascendant du parfum. Comme l'explique Isabelle Reynaud-Chazot, par le détournement des senteurs cultuelles et notamment de l'encens, « [l]a dimension verticale des pratiques religieuses – la communication avec le divin – est niée au profit d'une horizontalité sans espoir »³⁸. L'odeur religieuse ne s'élève plus ; elle stagne, retombe ou se trompe d'objet, ne circulant qu'entre les hommes, au-dessus desquels plus rien n'existe.

2.2.1 Spiritualité, suggestibilité et sensualité

René Fleury investigate cette dimension purement humaine de l'expérience religieuse en s'attachant au rôle qu'y joue l'encens, en tant que parfum visible, support des rêveries et des hallucinations des croyants. Cette senteur-image, dont il célèbre « l'occulte, inévitable et grisante

³⁷ GUERMÈS Sophie, « Avant-propos » au IV^e congrès de la SERD « Les Religions du XIX^e siècle », Fondation Singer Polignac, 26-28 novembre 2009. [En ligne] : www.serd.hypotheses.org/files/2018/08/Avant-propos.pdf.

³⁸ *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 126.

pénétration »³⁹, serait particulièrement propice à suggérer la présence du divin et donc plus apte à provoquer le sentiment du sacré que les pompes, les ors ou même la musique :

[V]enus sur l'air, mais non invisibles comme l'air, ils entraient partout avec lui ; bleuâtres et fugaces, troublants à regarder, ils s'attachaient aux plis des vêtements, ils imprégnaient les détours les plus lointains du corps et se glissaient par des chemins cachés jusqu'au centre même de la vie nerveuse pour la faire défaillir.⁴⁰

Impalpables et pénétrants, les effluves brumeux de l'encens affectent la vision, enveloppent le fidèle et, mimant l'action du divin, agissent sur son cœur sensible pour lui faire éprouver le choc d'une expérience mystique.

Aux yeux de Fleury, cette expérience et la forme d'extase qui s'ensuit n'ont rien de surnaturel, mais découlent de la dimension narcotique, hallucinatoire des fragrances. Le chapitre « Stupéfiants poisons » a mis en évidence le riche imaginaire entourant les vertus lénitives des substances odorantes. L'ingénieur Albert Larbalétrier dénonçait notamment l'usage des senteurs en contexte religieux comme une forme de manipulation de fidèles. Fleury adopte une position similaire et critique l'utilisation par le clergé de parfums qui auraient surtout pour fonction de « plonger les fidèles dans une béatitude, un enivrement délicieux et lent qui par la chair émue gagn[e] l'âme elle-même pour l'amollir et la rendre docile aux dieux »⁴¹. Il s'agirait d'affaiblir les résistances de l'assistance et d'emporter son adhésion en lui donnant l'illusion d'une expérience intime du sacré. De même que l'odeur féminine rendait les hommes esclaves, celle de la cérémonie permet de « les enchaîner aux religions »⁴² par une servilité acceptée.

Le poète y voit une forme de délire, initié par la substance parfumée et son mode de diffusion dans l'espace. Il décrit ces volutes odorantes qui « montent vers les hautes voûtes en nuages suivis par l'hallucination des regards croyants »⁴³. Les fumées guident le regard dans une ascension verticale et servent de support à des visions fantasmagoriques éphémères, inspirées par leur forme mouvante. Il s'instaure alors un processus de suggestion, responsable, selon Fleury, de nombreuses conversions et professions de foi :

³⁹ « L'art des parfums », art. cité, p. 39.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ « L'art des parfums », *op. cit.*, p. 39.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

Alors le rêve sensuel et divin à la fois, un rêve demi-transparent, demi-obscur commençait : à travers ses ondes veloutées, ses spirales étranges, quelque chose semblait remuer, apparaître et se dérober tour à tour : quelque chose : l'esprit, le dieu. Les naïfs (et combien étaient-ils) croyaient aisément l'avoir vu et leur âme était conquise pour jamais.⁴⁴

Cette description rappelle les comptes rendus d'expériences de conscience altérée provoquées par l'inhalation de senteurs profanes que rapportent de nombreux médecins. L'hallucination religieuse constituerait une simple variante de *trip* odorant, dont la forme spécifique serait dictée par le contexte d'exposition.

Les femmes, incapables de « résister à cet amant nouveau, léger, imprénable, obsédant » qu'est le parfum, seraient particulièrement vulnérables. « Et chez nous aujourd'hui qui peut dire si l'encens n'a pas, par sa douceur âpre et insidieuse, incliné bien des âmes jeunes et inconsciemment sensuelles vers l'exclusive et mystique adoration des cloîtres ? »⁴⁵, s'interroge le poète. Celui-ci déploie un lexique mêlant étroitement expériences religieuses et sexuelles. Cet usage rhétorique correspond dans une certaine mesure à la tradition chrétienne, qui fait du Christ l'époux de la religieuse. Mais il relève surtout de cette dénonciation de la « sensualité du mysticisme »⁴⁶ qui fait alors florès. Isabelle Reynaud-Chazot remarque que nombreux sont les écrivains qui « accusent l'encens de créer des troubles charnels et, dans la même logique, soupçonnent les élans mystiques de se tromper d'objet »⁴⁷. L'entrée en religion serait moins orientée vers le culte du divin que vers la recherche du plaisir sensoriel, voire charnel.

Malgré ces accusations, Fleury n'appelle pas à une cessation de l'emploi des fragrances, mais affirme au contraire avec force son goût pour celles-ci :

Mais nous, admirons l'ingénieuse bonté de ceux qui surent jeter des grâces sur les austérités de l'insondable, et félicitons-nous de pouvoir délaissier cet insondable tout en jouissant pourtant des blandices dont il fut paré par des soins habiles. Louons les pompes éclatantes du catholicisme pour leur inimitable ordonnance et surtout pour cette joie de chair et de songe qui sort par bouffées des encensoirs.⁴⁸

Sous couvert de célébration, Fleury vide en réalité le culte de sa substance, le résumant à une simple esthétique. Le principal mérite de l'Église

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 130.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ « L'art des parfums », art. cité, p. 40.

serait d'offrir aux amateurs d'expérience olfactive un lieu privilégié pour s'y adonner, sans qu'il soit pour eux question de religion.

Dans cette perspective, l'esthète cherche activement à atteindre l'état de conscience altéré qui provoquait, chez les « naïfs », la certitude du divin :

Et puis elle [l'expérience olfactive en contexte religieux] nous emporte sur ses gazes grises et bleues bien loin hors la laideur moderne, vers des jadis prodigieux, vers des cérémonies fabuleuses, vers des sensualités infinies. Il y a en elle quelque chose d'âcre et de farouche, quelque chose d'arabe et de sémite, avec je ne sais quel immense alanguissement qui nous hypnotise, nous effémine et nous asservit.⁴⁹

La transcendance refait son apparition, mais sous une forme interne à l'esprit. L'individu croit dépasser ses limites corporelles et accéder à un ailleurs à la fois temporel, géographique et ontologique, mais il ne s'agit là que de l'illusion d'un cerveau sous influence. Le prix en est une dissipation des forces viriles et rationnelles, fréquemment signalée dans ce contexte. L'impact de cette dépossession de soi apparaît cependant moins problématique dès lors qu'elle ne conduit pas à l'endoctrinement religieux. Il y a toujours pénétration intime de soi par un Autre, mais cet Autre n'est que le parfum, qui ne métaphorise plus rien.

Au fil de son texte, René Fleury opère une sécularisation complète des senteurs religieuses, qui perdent tout lien avec un quelconque au-delà de l'expérience humaine. La croyance, l'abandon du doute au profit de la foi ne sont plus des choix volontaires, mais le résultat d'une manipulation optico-olfactive organisée par le clergé. Les visions et les révélations deviennent de simples hallucinations, et les vocations moniales le résultat d'une stimulation charnelle à tendance érotique. Quant à la sensation de sortie de soi qui les sous-tend, elle est réduite au statut d'expérience purement sensorielle, comparable à celle provoquée par la prise de drogue. La verticalité est donc niée au profit d'une absolue horizontalité qui n'est, en fin de compte, qu'une forme de retour vers soi.

2.2.2 Puanteurs diaboliques

Le détournement des senteurs religieuses passe également par l'inversion de la transcendance, lorsque les offrandes parfumées dévient du Ciel pour descendre honorer le Diable. Elles perdent alors de leur suavité et deviennent âcres et narcotiques, suivant la tradition qui associe puanteur

⁴⁹ *Ibid.*

souffrée et diabolisme⁵⁰. Lorsque Huysmans, par l'intermédiaire de son porte-voix Durtal, tente d'établir une « symbolique des odeurs »⁵¹ chrétiennes dans son roman *La Cathédrale*, il remarque que « l'infection des sorcières fut célèbre, au Moyen-Âge » :

Tous les exorcistes et les démonologues sont d'accord sur ce point ; et presque constamment aussi, l'on a relaté qu'après une apparition du Malin, une puanteur de soufre ignoble s'attardait dans les cellules, alors même que les Saints étaient parvenus à le chasser.⁵²

Les relents pestilentiels marquent ceux qui auraient commerce avec Satan, la fétidité du corps reflétant la duplicité de l'âme. Ainsi que le résume Piero Camporesi, « [d]ans la tradition chrétienne, puanteur, mal et péché coïncidaient très exactement »⁵³. Le vice empeste là où la vertu embaume.

L'odeur nauséabonde du démon ne constitue toutefois pas tant un détournement qu'un équivalent négatif à la suavité du divin. La transgression apparaît véritablement lorsque les relents diaboliques se dissimulent sous les fragrances sacrées. Dans *La Cathédrale*, l'abbé Plomb ajoute à « l'osmologie mystique » que tente d'établir l'écrivain les « faux parfums délectables que le Maudit efflue » et précise que ces « baumes infâmes sont de deux sortes : les uns caractérisés par le relent des barèges et des selles ; les autres, par une singerie de la senteur de Sainteté, par de délicieuses bouffées d'attrait et de tentation »⁵⁴. Le croyant doit donc se montrer suspicieux et éviter les charmes d'un plaisir olfactif contrefait, afin d'esquiver les pièges sataniques.

La transgression s'aggrave lorsque les adorateurs du démon parodient le rituel chrétien, dont ils inversent le sens et la destination. En d'autres termes, les parfums de la messe noire constituent le détournement ultime des fragrances cultuelles. Si le satanisme suscite un intérêt littéraire important au XIX^e siècle, c'est une fois encore Huysmans qui livre l'une des descriptions les plus spécifiques – et les plus odorantes – de cette pratique, dans son roman *Là-bas*.

Durtal y est amené par sa maîtresse, Mme Chantelouve, dans une ancienne chapelle où règne « une abominable odeur d'humidité, de

⁵⁰ Voir notamment chez Muchembled le chapitre « L'haleine du Diable », in : *La Civilisation des odeurs*, op. cit., p. 135-160.

⁵¹ HUYSMANS Joris-Karl, *La Cathédrale*, éd. Dominique Millet-Gérard, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 2017 [1898], p. 445.

⁵² *Ibid.*, p. 446.

⁵³ CAMPORESI Piero, *Les Effluves du temps jadis*, trad. M. Aymard, F. Liffra, Paris, Plon (« Civilisations & Mentalités »), 1995, p. 83.

⁵⁴ *La Cathédrale*, op. cit., p. 450.

moisi, de poêle neuf, exaspérée par une senteur irritée d'alcalis, de résines et d'herbes brûlées »⁵⁵ qui le prend à la gorge et annonce la suite des événements. Des cierges noirs, « dont l'odeur de bitume et de poix s'ajoutait maintenant aux pestilences étouffées de [la] pièce »⁵⁶, sont ensuite allumés par les enfants de chœur, en qui Durtal reconnaît deux « sodomites », rappelant ainsi l'adéquation entre puanteur et « inversion ». Indisposé par cette atmosphère, Durtal interroge sa compagne :

- Mais qu'est-ce qu'ils brûlent pour que ça pue comme cela ?
- De la rue, des feuilles de jusquiame et de datura, des solanées sèches et de la myrthe ; ce sont des parfums agréables à Satan, notre maître !⁵⁷

Les espèces végétales mentionnées sont connues pour leur toxicité et apparaissent fréquemment dans les traités d'osphrésiologie parmi les variétés susceptibles de déterminer des vertiges, des maux de tête, voire le délire ou l'asphyxie. Quant à la myrthe, il est tentant d'imaginer qu'elle ne figure dans la liste que pour sa proximité phonique avec la myrrhe, traditionnellement associée au Christ. L'ensemble constitue, selon les mots de Reynaud-Chazot, une « senteur mystique “à rebours” »⁵⁸, correspondant bien à l'esthétique d'inversion et de détournement qui préside à tout l'épisode.

Les senteurs ne tardent pas à déclencher une sorte de frénésie dans l'assemblée, très majoritairement féminine : « Toutes les femmes s'envelopèrent de fumée ; quelques-unes se jetèrent la tête sur les réchauds, humèrent l'odeur à plein nez, puis, défaillantes, se dégrafèrent, en poussant des soupirs rauques »⁵⁹. L'association entre senteur diabolique et luxure fait de la chapelle « une monstrueuse étuve de prostituées et de folles »⁶⁰, qui tient autant de l'asile que du lupanar. La naso-génitalité intervient ici dans un contexte hautement sacrilège, où elle participe pleinement de la transgression, s'associant à la puissance narcotique pour conduire à la transe.

Cet état second atteint son paroxysme lors du détournement de l'Eucharistie, prenant la forme d'une profanation de l'hostie. La messe noire se mue alors en véritable orgie :

Excédé de dégoût, à moitié asphyxié, Durtal voulut fuir. Il chercha Hyacinthe mais elle n'était plus là. Il finit par l'apercevoir auprès du

⁵⁵ HUYSMANS Joris-Karl, *Là-bas*, éd. Pierre Cogny, Paris, GF Flammarion, 1978 [1891], p. 241.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁸ *Détournements de l'olfaction*, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁹ *Là-Bas*, *op. cit.*, p. 244.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 248.

chanoine ; il enjamba les corps enlacés sur les tapis et s'approcha d'elle. Les narines frémissantes, elle humait les exhalaisons des parfums et des couples.

– L'odeur du sabbat ! lui dit-elle, à mi-voix, les dents serrées.

– Ah çà, venez-vous, à la fin ?

Elle sembla s'éveiller, eut un moment d'hésitation, puis sans rien répondre, elle le suivit.⁶¹

Plus que la fumée des cierges noirs ou les fumigations de plantes toxiques, la véritable offrande adressée à Satan est l'odeur de la fornication qui se répand dans le lieu saint. L'atmosphère olfactive produite par l'encens diabolique constitue l'élément stimulant permettant à l'assemblée de « communier ». Même si Hyacinthe Chantelouve ne participe pas directement aux ébats, son excitation est manifeste, et s'accompagne d'une forme d'animalisation qui remplace la spiritualité humaine par une appréhension bestiale de son environnement. Elle entraînera d'ailleurs ensuite Durtal dans le salon privé d'un café pour s'offrir à lui. À l'issue de leur étreinte, l'écrivain découvre des miettes d'hostie dans le lit et comprend avec horreur qu'il a participé malgré lui au sacrilège. Il est alors écœuré par la « fétidité »⁶² de la chambre, écho atténué des puanteurs de la chapelle sataniste.

2.3 ENCENS ÉROTIQUE

Le processus de sécularisation de la senteur religieuse ne s'arrête pas à la jouissance profane des effluves sacrés, mais consiste également à faire sortir ces derniers du cloître pour les amener dans le siècle. Historiquement, cette tâche est revenue à un groupe social bien spécifique. « Il ne nous reste plus qu'à imiter, à laïciser les usages qui sont nés dans les hypogées et les temps. Et ce sont les femmes qui s'en sont chargées »⁶³, déclare René Fleury.

Du point de vue religieux, l'usage du parfum sacré par la femme dans une logique de séduction constitue un sacrilège. On se souvient que l'Ancien Testament proscrivait la réalisation et l'utilisation des essences saintes en contexte profane, sous peine d'exclusion de la communauté, voire de mort. Dans une perspective chrétienne, l'utilisation charnelle des senteurs cultuelles constitue en outre un renversement problématique de

⁶¹ *Ibid.*, p. 248.

⁶² *Ibid.*, p. 249.

⁶³ « L'art des parfums », art. cité, p. 40.

l'épisode biblique de l'onction de Béthanie. Comme le remarque Jean-Pierre Albert, par son association avec Marie-Madeleine, « le parfum suggère le monde de la toilette et de la séduction » ; mais cette « fonction initiale est comme transcendée par la personne même du bénéficiaire »⁶⁴. En offrant la substance au Christ, la femme en opère la sublimation, « la conversion des parfums du champ de l'érotisme à celui de la dévotion »⁶⁵. Le détournement finisécularaire revient à inverser cette logique : la fragrance sacrée n'est plus le produit de la sanctification de l'arôme profane, mais se trouve au contraire dégradée en étant employée en contexte amoureux ou érotique.

L'un des nombreux quatrains publicitaires célébrant le « savon Congo »⁶⁶ offre une illustration éloquent de ce glissement tel qu'il se réalise dans le discours commercial. Un entrefilet intitulé « Cantique des Cantiques » vante en ces termes l'invention de Victor Vaissier :

L'époux : Quel enivrant parfum de ton corps se dégage !...
 L'épouse : Quelle mate blancheur sur ton mâle visage !...
 L'époux : On sent bien que tu fais usage du *Congo* !
 L'épouse : Comme on voit que c'est lui qui te rend aussi beau !⁶⁷

Sous la plume d'un rimailleur anonyme, le *Cantique des Cantiques*, ou plutôt sa parodie, se mue en argument de vente pour un savon industriel. L'effluve enivrant des époux n'est plus le signe de leur union au divin, mais de leur utilisation régulière du savon. La transgression est double : non seulement la senteur sacrée est réinvestie de tout son potentiel érotique, mais la marque d'élection du divin prend en plus le cachet olfactif d'un produit d'hygiène de grande consommation, comme si Dieu reconnaissait les Siens à leurs exhalaisons de *Congo*.

2.3.1 Esther, Judith, Ruth et Salomé

L'une des modalités de corruption du parfum religieux consiste à mettre en avant des figures bibliques que les textes canoniques ou apocryphes

⁶⁴ ALBERT Jean-Pierre, « Dieu sensible au nez... : Parfums et mysticisme dans le christianisme médiéval et ailleurs », in : *Images du parfum*, dir. MONTANDON Alain, PERRIN Annie, Clermont-Ferrand, Centre de recherches en communication et didactique, 1991, p. 12.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁶ Le Savon Congo, produit-phare de la maison Vaissier, a fait l'objet d'une démarche publicitaire originale : à l'initiative du fabricant, tout un chacun était invité à proposer un quatrain promotionnel, le poème retenu paraissant ensuite dans plusieurs titres de la presse quotidienne. Marc Angenot estime que, entre le début des années 1880 et 1900, ce ne sont pas moins de six mille poèmes qui ont ainsi été publiés (ANGENOT Marc, *L'Œuvre poétique du Savon du Congo*, Paris, Éditions des Cendres, 1992, p. 6).

⁶⁷ S.N., « Cantique des Cantiques », *Gil Blas*, 22 mars 1889, n.p.

associent étroitement avec les fragrances et à insister sur leur dimension séductrice. Car, comme le fait remarquer René Fleury, « [l]es grandes scènes de séduction bibliques sont toutes jouées avec accompagnement de parfums »⁶⁸. Esther, Judith, Ruth et Salomé sont ainsi des figures clés de l'imaginaire olfactif fin-de-siècle.

Selon le *Livre d'Esther*, cette dernière se prépare pendant une année entière avant de paraître devant Assuérus. « La période du massage se déroulait ainsi : pendant six mois avec de l'huile de myrrhe, puis pendant six mois avec des baumes et des crèmes de beauté féminines »⁶⁹, détaille le texte biblique. Ce traitement odorant, associé à la grande beauté d'Esther, lui permet d'être choisie comme épouse par le souverain et d'user de son influence pour abroger un décret visant l'extermination du peuple juif et obtenir la tête d'Haman, initiateur du décret.

Judith use également des fragrances pour séduire le général assyrien Holopherne. Son *Livre* la présente s'oignant « d'une épaisse huile parfumée »⁷⁰ avant d'aller à la rencontre du chef des armées. Captivé par la jeune veuve, celui-ci la reçoit sous sa tente, où, profitant de l'ivresse de son hôte, Judith le décapite et ramène son chef aux habitants de Béthulie, galvanisant ainsi leur courage et leur permettant de repousser l'envahisseur. Le texte biblique précise en outre que le Seigneur ajoute encore à sa beauté, « parce que tout cet ajustement avait son principe, non dans la volupté, mais dans la vertu »⁷¹. Se retrouve l'opposition entre usage vertueux et peccamineux, le parfum de la séduction pouvant exceptionnellement servir les voies du divin. Le *Livre de Ruth* relate également une utilisation des essences dans le but de s'attacher un homme. Ruth la Moabite, qui glane dans les champs de Booz, suit les conseils de sa belle-mère Noémi et se parfume avant d'aller s'allonger aux pieds du propriétaire terrien. Séduit, Booz l'épouse et lui donne un fils, initiant la lignée du roi David⁷².

Le cas de Salomé est un peu différent. Seule figure néotestamentaire parmi ces femmes parfumées, elle n'est en réalité qu'un personnage de second plan, brièvement évoqué par les Évangiles de Matthieu et de Marc, où elle n'est désignée que comme la « fille d'Hérodiade »⁷³.

⁶⁸ « L'art des parfums », art. cité, p. 41.

⁶⁹ Est 2,12.

⁷⁰ Jdt 10,3.

⁷¹ Jdt 10,4. Cette traduction n'est pas reprise par la TOB – référence utilisée pour ce chapitre – mais est présente dans la plupart des éditions en usage au XIX^e siècle (traduction de Lemaistre de Sacy, Bible de Glaire, « Bible Crampon », etc.).

⁷² Rt 3,3.

⁷³ Mt 14,6 ; Mc 6,22.

Ce n'est qu'au fil des siècles que la tradition l'associera avec la Salomé dont parle l'historiographe Flavius Joseph⁷⁴ et en fera une séductrice dotée de nombreux attributs, dont des senteurs capiteuses. Paradoxalement, cette figure de l'ombre sera celle qui inspirera l'imaginaire le plus riche et le plus sulfureux chez les artistes du XIX^e siècle.

Chez les commentateurs de l'histoire de la parfumerie à la même époque, ce sont cependant davantage les héroïnes vétérotestamentaires dont il est fait mention, la présence explicite des eaux de senteur dans les textes bibliques apportant une forme de crédit historique au propos. La Bible est alors utilisée comme une source parmi d'autres, renseignant sur des pratiques anciennes. L'article « parfum » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* se sert ainsi des *Livres* d'Esther, de Judith et de Ruth pour illustrer des usages rituels plus généraux :

Les *parfums* figuraient également dans les purifications religieuses des femmes qui, d'après la loi, devaient durer un an entier : six mois avec huile de myrrhe, six mois avec d'autres senteurs. C'est ainsi qu'Esther se prépara à être présentée au roi Assuérus. Nous voyons aussi Ruth se couvrir de *parfums* pour plaire à Booz et Judith avoir recours aux mêmes moyens lorsqu'elle veut séduire Holopherne.⁷⁵

Les héroïnes bibliques apparaissent comme des effigies révélatrices des us et coutumes d'une époque, mais font également figure de pionnières dans l'usage cosmétique des senteurs, et cela même si cette utilisation est présentée comme relevant d'un dessein supérieur et qu'elle aboutit dans trois des cas à la mort de l'homme. Le pouvoir de fascination de l'effluve demeure, mais il cesse d'être uniquement le privilège du divin pour devenir celui du féminin. Le rapport de verticalité entre l'homme et son Dieu se mue à nouveau en un rapport horizontal entre l'homme et la femme, qui en constitue une version potentiellement perversie et dangereuse.

Les écrivains n'auront de cesse d'exploiter cette dimension transgressive des récits religieux. Dans *En rade*, Huysmans se livre à une réécriture saturée de parfums de la présentation d'Esther à Assuérus. En rêve, Jacques Marles voit les murs du château de Lourps s'ouvrir sur un palais féérique, où trône un roi désabusé. Est amenée devant lui une jeune fille que sa description place d'emblée sous le signe de l'artifice : « ses yeux bleu flore étaient reculés vers les tempes par des tirets de teinture lilas et estompés en dessous pour les faire fuir ; ses lèvres fardées crépitaient

⁷⁴ DOTTIN-ORSINI Mireille, « Le banquet d'Hérode », in : *Salomé*, dir. DOTTIN-ORSINI Mireille, Paris, Autrement, 1996, p. 13.

⁷⁵ « Parfum », in : *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, op. cit., p. 219.

dans une pâleur surhumaine, dans une pâleur définitive acquise par un décoloration voulu du teint »⁷⁶. La visiteuse se profile comme une créature « surhumaine », ce qualificatif renvoyant tout autant à son rôle d'instrument du divin qu'aux longs préparatifs ayant éradiqué chez elle toute trace de naturalité.

Son teint anormalement pâle est attribué spécifiquement à l'action des senteurs :

[L]a mystérieuse odeur qui émanait d'elle, une odeur aux âmes liées et discernables, expliquait ce blanc subterfuge par les pouvoirs des parfums de décomposer les pigments de la peau et d'altérer pour jamais le tissu du derme.⁷⁷

Les fragrances agissent presque à la façon d'un acide, abrasant le corps jusqu'à le laisser blanc, pur, marmoréen, sans aucun vestige d'une quelconque corporalité. La jeune fille s'élève au-dessus de la matérialité, renouant de fait avec la portée spirituelle des senteurs. Son odeur corporelle devient une « odeur aux âmes liées et discernables », témoignant de la présence d'un pur esprit et se faisant reconnaître comme tel. Cette surnaturalité est cependant qualifiée de « subterfuge », suggérant qu'elle relève de l'artifice. Le pouvoir du parfum à exprimer la transcendance se complique donc de sa capacité à dissimuler, à recouvrir et à tromper, faisant peut-être écho au silence d'Esther concernant ses origines.

Si la jeune fille demeure muette et passive durant cette scène, offrant son corps en sacrifice selon les ordres de son oncle Mardochée, ses parfums parlent pour elle. Son odeur « flottait autour d'elle, l'auréolait, pour ainsi dire, d'un halo d'aromes »⁷⁸. Elle opère à la manière d'une odeur de sainteté⁷⁹, une marque d'élection permettant de distinguer l'élue et cela même si les essences ayant servi à la baigner sont d'un usage profane. Cette senteur remarquable « s'évaporait de sa chair par bouffées tantôt agiles et tantôt lourdes »⁸⁰, se séparant en différents effluves, exactement comme un parfum moderne se décompose en différentes notes qui

⁷⁶ HUYSMANS Joris-Karl, *En rade*, in : *Romans et nouvelles*, op. cit., p. 796.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Jean-Noël Vuarnet voit par ailleurs une analogie entre l'odeur de sainteté et l'auréole : « L'odeur, c'est un peu l'équivalent de ce qu'en peinture on figure par l'auréole, c'est le signe de l'élection, et ce signe relève toujours à la fois du vérifiable et de l'invérifiable. » (VUARNET Jean-Noël, « Les flacons de l'âme ou l'odeur des saints », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », dir. BLANC-MOUCHET Jacqueline, PERROT Martyne, septembre 1987, p. 107).

⁸⁰ *En rade*, op. cit., p. 796.

s'exhalent à des rythmes variés. Les arômes successifs composent alors une forme de récit.

Le premier moment est constitué par une « couche de myrrhe, au relent résineux et brusque, aux effluences amères presque hargneuses, à la senteur noire »⁸¹. La myrrhe, résine aromatique, est le premier des ingrédients mentionnés pour la confection de l'huile d'onction selon l'*Exode* et figure également parmi les présents offerts à Jésus. Il s'agit donc d'un parfum étroitement lié au divin, l'âcreté que lui prête Huysmans pouvant en cela correspondre à l'idée d'un Dieu vengeur, fréquemment associée à la tradition vétérotestamentaire. Il est toutefois tentant d'y lire aussi la révolte d'Esther elle-même, l'emploi de cette essence dans les traditions funéraires, notamment lors de la mise au tombeau du Christ, rappelant le sacrifice imposé à la jeune femme.

Sur cette note de fond « une huile de cédrat s'était posée, impatiente et fraîche, un parfum vert »⁸². La touche d'agrumes, typique des notes de tête, apporte une certaine légèreté à la composition et évoque la jeunesse et la fraîcheur d'Esther. Cet élan est cependant vite arrêté par « la solennelle essence du baume de Judée dont la nuance fauve dominait »⁸³. Le baume de Judée, ou baume de la Mecque, désigne à la fois un arbrisseau et la résine odorante qui en est extraite, cette dernière entrant notamment dans la composition du Chrême. Plus que son emploi en contexte religieux, l'important semble être ici le nom de la substance. Issu de la région géographique associée à la tribu de Juda et dont le judaïsme tire son nom, le baume renvoie au cœur de l'identité juive. Il n'est donc guère surprenant que cette senteur lourde « arrête » la note piquante du cédrat, la jeunesse d'Esther devant s'incliner devant le poids de la tradition, de l'identité religieuse et du peuple qu'elle seule peut sauver des persécutions. L'appartenance au judaïsme, à ce stade encore dissimulée à Assuérus, est clamée olfactivement par les effluves de la future reine. La mention de la « nuance fauve » est plus difficile à déchiffrer. Elle correspond peut-être simplement à une caractéristique reconnue de cette essence ou marque la résurgence de cette corporalité incarnée que les parfums ont extirpée du corps de la jeune femme. Quelle que soit la signification de cette note, elle est « à son tour contenue, comme asservie, par les rouges émanations de l'oliban »⁸⁴. L'oliban, autre nom de l'encens, exprime la puissance divine et son emprise sur Esther, par l'intermédiaire de Mardochée.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

L'attribution synesthésique de la couleur rouge à cette odeur exprime à la fois sa puissance et la violence du processus, ce dernier effluve subsumant tous les autres, de même que le rouge couvre le noir de la myrrhe, le vert du cédrat et le fauve du baume, indépendamment des lois chromatiques. Ces indications colorées rappellent en outre le paradigme optico-olfactif qui rendait fascinantes les volutes d'encens, la mention de l'auréole et du « halo d'aromes » participant aussi de cette visualisation des senteurs.

Paradoxalement, cette silhouette dématérialisée provoque chez le souverain un désir éminemment incarné. La valeur transgressive de l'emploi des effluves religieux en contexte érotique est renforcée par la mise en évidence de la pureté de la jeune fille et de la portée sacrificielle de sa présentation au roi. La coprésence des aspects religieux et charnels donne ainsi à voir un souverain possédant une sainte. Huysmans ne se contente pas d'indiquer qu'Esther plaît à Assuérus, mais décrit précisément la montée du désir. Le rêve se termine sur la vision d'Esther, « renversée, toute blanche, sur les genoux de pourpre, le buste cabré sous le bras rouge qui la tisonnait »⁸⁵, ce verbe évoquant tout à la fois un phallus, un instrument de torture et un brûle-parfums. Dans la logique chromatique du passage, la couleur rouge est celle du divin, et Assuérus se conforme effectivement à la volonté du Seigneur en portant son choix sur Esther ; cette teinte devient cependant aussi celle du sang de la jeune fille lors de cette violente défloration. La dimension perverse du texte se construit dans cette tension entre une certaine conformation à l'épisode biblique et une mise en évidence de ses aspects les plus cruels et les plus sulfureux.

Une autre héroïne a largement inspiré les artistes de la fin du XIX^e siècle : Salomé, incarnation par excellence de la femme fatale finisécularisée⁸⁶. Alors que les textes bibliques, pour le moins allusifs à son égard, ne lui attribuent aucun parfum, les senteurs deviendront un élément central de sa panoplie, ainsi qu'en témoignent les portraits qu'en livre Huysmans, inspiré par les toiles de Gustave Moreau. Le peintre symboliste intègre

⁸⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁶ Le tournant du siècle se caractérise par une véritable « Salomania » (« The Call of Salome ; Rumors that Salomania Will Have a Free Hand This Season », *The New York Times*, 16 août 1908), se traduisant par des réalisations multiples dans des domaines aussi variés que la littérature, la peinture, la photographie, le théâtre, la danse, la mode ou les arts appliqués. Pour une large présentation de la fortune de Salomé dans la littérature et les arts fin-de-siècle, voir notamment l'ouvrage déjà cité de Mireille Dottin-Orsini, *Salomé*, ainsi que BENTLEY Tony, *Sisters of Salomé*, New Haven-London, Yale University Press, 2002.

à sa *Salomé dansant devant Hérode* un brûle-parfums⁸⁷, dont la fumée plonge la scène dans une sorte de clair-obscur. Le romancier insiste sur les effets sensoriels induits par cette vapeur odorante :

Autour de cette statue, immobile, figée dans une pose hiératique de dieu hindou, des parfums brûlaient, dégorgeant des nuées de vapeurs que trouaient, de même que des yeux phosphorés de bêtes, les feux des pierres enchâssées dans les parois du trône ; puis la vapeur montait, se déroulait sous les arcades où la fumée bleue se mêlait à la poudre d'or des grands rayons de jour, tombés des dômes.⁸⁸

Conformément à la pratique de l'ekphrasis mise en œuvre ici, Huysmans se concentre dans un premier temps sur la dimension visuelle, donnant à voir les jeux de contraste produits par l'entremêlement de la lumière et de la fumée. L'ambiance lourdement odorante contribue à construire l'étrangeté onirique du décor représenté par Moreau et décrit par Huysmans. La pénombre parfumée confère une forme d'animation fantastique au tableau et constitue un cadre surnaturel propice à la puissance magnétique et funeste de la danse que s'apprête à exécuter Salomé.

Les fragrances ne se contentent pas de dresser le décor, elles sont également porteuses de la dimension sacrilège de l'épisode. La scène se déroule dans le palais d'Hérode, mais, comme le remarque Huysmans, Moreau a fait le choix de représenter « un palais semblable à une basilique » et un trône « pareil au maître-autel d'une cathédrale »⁸⁹. Il s'établit une superposition entre le lieu du pouvoir temporel et celui du pouvoir religieux, cette ambiguïté passant par l'atmosphère olfactive. Les odeurs issues des brûle-parfums s'élèvent sous la voûte à la manière de l'encens, achevant de brouiller les limites entre sacré et profane et faisant de l'espace politique un lieu de culte. Et c'est précisément « [d]ans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église »⁹⁰ que Salomé se livre à sa fameuse danse. La senteur fait du palais une église vouée à la perversion, au culte de la femme et de la chair. L'office y prend la forme d'une démonstration lascive et érotique qui trouble les sens du vieux tétrarque, renouant au passage avec l'imaginaire du parfum narcotique, tandis que la danseuse devient prêtresse et déesse du chaos et de la destruction.

⁸⁷ Dottin-Orsini remarque à ce propos que les œuvres de Moreau fixent en quelque sorte le modèle de représentation de Salomé et de ses atours, de sorte que les réalisations subséquentes seront très nombreuses à intégrer un « brûle-parfum marocain » (« Le banquet d'Hérode », art. cité, p. 40).

⁸⁸ À rebours, *op. cit.*, p. 130.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 130.

La vindicative Salomé semble *a priori* ne pas entretenir beaucoup de traits communs avec la craintive Esther offerte en pâture à Assuérus. Pourtant, comme le remarque Marc Fumaroli, la description de l'œuvre de Moreau prépare le premier songe de Jacques Marles⁹¹. Les deux épisodes néo- et vétérotestamentaires portent en effet sur la séduction par une jeune fille d'un monarque fatigué. Dans les deux cas, le souverain biblique adresse à la femme ces mêmes mots : « ce que tu me demanderas, je te le donnerai, jusqu'à la moitié de mon royaume »⁹².

Huysmans insiste sur l'importance des parfums dans les deux épisodes. La description d'une autre œuvre de Moreau, *L'Apparition*, représentant Salomé hantée par la vision de la tête du Baptiste, lui permet de décrire Hérode qui « halète encore, affolé par cette nudité de femme imprégnée de senteurs fauves, roulée dans les baumes, fumée dans les encens et dans les myrrhes »⁹³. Cette insistance sur les senteurs intenses et religieusement connotées de la danseuse rappelle le traitement réservé à Esther avant sa présentation à Assuérus. La phrase d'*À rebours* annonce celle d'*En rade*, lorsque Jacques Marles, interprétant enfin son rêve, comprend qu'il y a vu « Esther, macérée, douze mois durant, dans les aromates, baignée dans les huiles, roulée dans les poudres »⁹⁴. Malgré leurs différences, les deux figures apparaissent donc, sous la plume de Huysmans, comme des instruments soumis à une volonté qui les dépasse, et dont le corps fait l'objet d'un traitement odorant intense qui l'éloigne de l'organicité au profit d'une irrésistible aura. Que le résultat de la rencontre soit présenté comme positif – la préservation du peuple juif – ou négatif – la mise à mort d'un prophète – le détournement demeure, les voies du Seigneur passant ici par un érotisme assumé, violent, dans lequel les senteurs sacrées jouent un rôle de premier plan.

À seule fin de comparaison, et sans entrer dans l'analyse détaillée de ce texte complexe, il est intéressant de constater que la mise en scène par Mallarmé d'une Hérodiade résolument différente de ses devancières, détachée notamment des stéréotypes de la femme fatale, insiste sur le rejet des parfums. À la suggestion de sa nourrice d'orner sa chevelure de « la myrrhe gaie en ses bouteilles closes, de l'essence ravie aux vieillesses de roses »⁹⁵, Hérodiade oppose un refus sans appel :

⁹¹ FUMAROLI Marc, « Préface », in : *À rebours*, *op. cit.*, p. 41.

⁹² Est 5,3 ; Mc 6,23.

⁹³ *À rebours*, *op. cit.*, p. 135.

⁹⁴ *En rade*, *op. cit.*, p. 65.

⁹⁵ MALLARMÉ Stéphane, « Hérodiade – scène », in : *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. 1, 1998 [1871], v. 29-30, p. 18.

Laisse là ces parfums ! ne sais-tu
 Que je les hais, nourrice, et veux-tu que je sente
 Leur ivresse noyer ma tête languissante ?⁹⁶

L'effet narcotique des parfums ne constitue plus un danger pour l'homme, mais pour la princesse elle-même, qui refuse toute perte de lucidité dans cette exploration d'elle-même que constitue le poème. Comme le note Petra Dierkes-Thrun, « Hérodiade existe dans un état de splendeur isolée et d'autosuffisance, pure et parfaite, hautement stylisée et artificielle, virginale et stérile »⁹⁷. Ce détachement s'exprime notamment par la récurrence des allusions à la chevelure quasi métallique de l'héroïne, que celle-ci dépouille de tout ornement suggérant la féminité, ou même l'humanité :

Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs
 À répandre l'oubli des humaines douleurs,
 Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,
 Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,
 Observent la froideur stérile du métal⁹⁸

Le parfum, même s'il peut créer l'artifice, comme chez Huysmans, est considéré par Mallarmé comme trop humain, incarné et séduisant, c'est-à-dire comme trop proche des attributs de la Salomé traditionnelle, pour figurer dans la panoplie dépouillée de sa princesse lointaine.

2.3.2 Femme encensée

Dans ces textes, les parfums religieux, malgré leur association avec l'érotisme, demeurent largement au service du divin, dont ils servent les desseins. Lorsque les figures bibliques sont remplacées par des mondaines, une nouvelle forme de détournement intervient, opérant une métaphorisation des senteurs sacrées et de la divinité. L'encens voué à Dieu devient hommage destiné à la femme.

Maupassant en livre un exemple particulièrement éloquent dans son roman *Notre cœur*⁹⁹, où il déploie cette métaphore de l'encens comme hommage amoureux et se sert des connotations associées pour souligner

⁹⁶ *Ibid.*, v. 32-34.

⁹⁷ « Hérodiade exists in isolated splendor and self-sufficiency, pure and perfect, highly stylized and artificial, virginal and sterile » (DIERKES-THRUN Petra, *Salome's Modernity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2014, p. 18).

⁹⁸ « Hérodiade – scène », *op. cit.*, v. 35-39.

⁹⁹ L'analyse qui suit est en partie reprise de notre essai « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin* », *op. cit.*, p. 55-56.

l'unilatéralité du rapport de couple. Le chapitre « Saphisme et senteurs » a montré que la construction de Mme de Burne comme une femme résolument moderne, marquée par l'artificialité et la stérilité, passait par son rapport autoérotique aux senteurs. Sa relation aux effluves religieux vient toutefois relativiser cette indépendance. Autosuffisante sur les plans financiers et amoureux, Michèle de Burne ne peut pas vivre dans une totale autarcie sociale, mais dépend en partie de son rapport aux autres, et notamment aux hommes. « Née coquette »¹⁰⁰, elle éprouve le « besoin profond de plaire »¹⁰¹. Plus qu'un goût, séduire est pour elle une nécessité ; il serait toutefois erroné de considérer qu'elle est animée par une recherche effrénée d'amour :

Son cœur cependant n'était point avide d'émotions comme celui des femmes tendres et sentimentales ; elle ne recherchait point l'amour unique d'un homme ni le bonheur dans une passion. Il lui fallait seulement autour d'elle l'admiration de tous, des hommages, des agencements, un encensement de tendresse.¹⁰²

C'est de la masse des hommages confondus que naît son plaisir, les témoignages d'adoration professés par une foule masculine agenouillée montant vers elle comme un encens.

Maupassant file cette métaphore tout au long du roman. Ainsi, les habitués du salon « avaient formé peu à peu une sorte de petite église. Elle en était la madone, dont ils parlaient sans cesse entre eux, tenus sous le charme, même loin d'elle »¹⁰³. La cour faite à Michèle prend la forme d'un culte rendu à une divinité par une poignée de fidèles éblouis. La Madone moderne reçoit les hommages parfumés et répand en retour sa séduction addictive, renforçant d'autant la ferveur de ses admirateurs. Mais la réciprocité s'arrête là. À la relation d'égalité faite d'échange et de fusion des âmes et des cœurs qui doit unir les vrais amants selon Mariolle, Michèle préfère une stricte hiérarchie, aux échelons infranchissables. Elle considère qu'il s'opère un changement d'état entre la base et le sommet de cette hiérarchie : si ceux qui en constituent le pied sont de simples mortels, c'est bel et bien une déesse qui en occupe le faite. L'intégration de l'encens en contexte amoureux constituait déjà une forme de sacrilège. S'y ajoute un second outrage : le maintien de la verticalité du rapport qui place Michèle en position de domination par

¹⁰⁰ *Notre cœur*, op. cit., p. 80.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰² *Ibid.*, p. 80.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 60.

rapport à ses amants et fait d'elle une nature essentiellement Autre, ajoutant au sacrilège le péché d'orgueil.

Les encensements qui s'élèvent vers Michèle contribuent à la faire exister. Ils sont la substance dont elle se nourrit et qui lui confère son statut d'individu, défini entièrement par l'admiration qu'elle suscite :

Elle en avait besoin, comme une idole, pour devenir vrai dieu, a besoin de prière et de foi. Dans la chapelle vide, elle n'est qu'un bois sculpté. Mais si seulement un croyant entre dans le sanctuaire, adore, implore, prosterné, et gémit de ferveur, ivre de sa religion, elle devient l'égale de Brahma, d'Allah ou de Jésus, car tout être aimé est une espèce de dieu. Plus qu'aucune Mme de Burne se sentait née pour le rôle de fétiche, pour cette mission donnée aux femmes par la nature d'être adorées et poursuivies, de triompher des hommes par la beauté, la grâce, le charme et la coquetterie.

Elle était bien cette sorte de déesse humaine, délicate, dédaigneuse, exigeante et hautaine, que le culte amoureux des mâles enorgueillit et divinise comme un encens.¹⁰⁴

Maupassant propose ici une vision de la religion où le dieu ne préexiste pas à la croyance, mais est institué par elle. Seule la foi sépare alors la simple représentation matérielle de la présence incarnée du divin. Il en va de même pour Mme de Burne ; sa beauté n'en ferait qu'une forme de charmant bibelot si elle n'était suffisante pour inspirer un culte qui la transcende et en fait un être remarquable. Malgré ses prétentions à l'indépendance, Michèle ne vit en réalité que par les hommes, mais ne leur donne rien en retour.

Dans cette perspective, la relative préférence qu'elle témoigne à André Mariolle n'est pas l'expression d'une tendresse particulière, mais la simple reconnaissance de la capacité supérieure du jeune homme à la flatter. Ce dernier, sincèrement épris, s'illustre par des missives de qualité – « C'est qu'il écrit fort bien ce garçon, c'est sincère, ému, touchant. »¹⁰⁵ – qui atteignent leur cible plus sûrement que la correspondance verbeuse ou maladroite des autres admirateurs. Michèle apprécie cette prose qui « ne sent pas le roman »¹⁰⁶, mais dont on peut imaginer qu'elle distille à son nez le plus délicat des encens. Déjà flattée par ses lettres, Mme de Burne écoute « comme dans un nuage d'encens »¹⁰⁷, celui qui « lui parlait comme à une idole qui venait de descendre pour lui de son piédestal sacré »¹⁰⁸.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 177.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 147.

Longtemps, Mariolle s'illusionnera, croyant avoir réussi à initier une relation égalitaire. Il finira cependant par comprendre que ce qui plaît à Michèle dans les encensements qu'il lui adresse, c'est uniquement l'image d'elle-même qu'ils lui renvoient, suivant un mouvement irrémédiablement ascendant. Mme de Burne aime les parfums comme elle aime les miroirs ; ainsi qu'un moyen de se voir et de se griser de son propre charme.

2.3.3 « Encens vénérien »

Un pas de plus dans la trivialisation s'opère lorsque l'encens change de nature pour se confondre avec les exhalaisons intimes féminines. La senteur religieuse n'est alors plus métaphorique, comme dans *Notre cœur*, mais ne retrouve pas pour autant son ancien statut. Elle subit une véritable transmutation, tout en conservant les traits et les associations qui étaient les siens en contexte sacré. Ce parfum cultuel érotisé accompagne l'acte sexuel et initie l'amant aux Mystères odorants du corps de sa compagne.

Quoique les exemples les plus parlants se rencontrent en littérature, les observateurs du monde de la parfumerie sont plusieurs à relever le potentiel excitant de certaines senteurs religieuses. Iwan Bloch considère que l'« élément mystique » inhérent au parfum expliquerait son importance tant dans l'église que dans l'alcôve. Il constate que ce trait commun « révèle le rapport tout à fait particulier entre la religion et la volupté » et va jusqu'à supposer que, par le passé, les individus faisaient peut-être le double apprentissage de la mystique et de l'érotisme lors des fêtes religieuses¹⁰⁹. Sans se prononcer sur cette possible proximité historique, le Dr Bourdon se sert d'un cas impliquant l'encens pour illustrer la possibilité de faire remonter à l'enfance certaines associations érotiques de type fétichiste. Il explique ainsi qu'« [u]n souvenir infantile peut également s'attacher à une odeur particulière, tel cet homme de 40 ans qui était ému par l'odeur de l'encens mêlé à l'odeur de la femme. Enfant, il avait eu sa première excitation à l'église, auprès d'une parente »¹¹⁰. L'éminent

¹⁰⁹ « Das mystische Element, welches in der Geruchsempfindung steckt, musste dieselbe in gleicher Weise für den religiösen Kult wie für den Dienst der Venus als bedeutsam erscheinen lassen. Auch auf diesem Gebiete offenbart sich jener eigentümliche Zusammenhang zwischen Religion und Wollust, der schon von so vielen Forschern betont worden ist. Bei den religiösen Feiern und Kulte lernten die Menschen vielleicht zuerst die Mystik und Wollust der Gerüche kennen » (*Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.*, p. 223-224).

¹¹⁰ *Perversions sexuelles, op. cit.*, p. 221.

professeur ne précise cependant pas s'il considère que la nature particulière de cette senteur renforce la « perversion » du patient.

Selon des modalités évidemment quelque peu différentes, les traités de savoir-vivre peuvent également établir un parallèle entre le domaine du sacré et celui de la séduction. *Le Bréviaire de la femme* de la comtesse de Tamar explique ainsi à sa lectrice comment accueillir son amant ainsi qu'une prêtresse honorant son dieu :

On lui offrira d'abord une vision gracieuse, élégante, on brûlera en son honneur les parfums qu'il préfère, on allumera les cassolettes dont la fumée odorante le grisera, on avivera le regard, on rendra plus éclatant le double fil de perles enchâssées dans la pourpre, on aura soin que nul pli ne vienne attrister le front pur, et que les boucles légères nimbent l'ovale du visage, soyeuses, parfumées ; que tout le corps, purifié par l'eau lustrale aromatisée d'essences précieuses, offre au contact la douceur et la fraîcheur des fleurs.¹¹¹

Le parfum apparaît tout d'abord sous la forme de fumigations par le biais de cassolettes, ce mode de diffusion pouvant intervenir tant en contexte religieux que privé. L'autrice du texte joue sur les deux registres, se servant du vocabulaire du sacré pour décrire des pratiques amoureuses profanes. Il s'établit de fait une sorte de jeu de déchiffrement en même temps qu'une élévation – en partie humoristique – de l'art de la séduction au rang de liturgie. Cette logique se poursuit avec la transformation de l'eau de toilette en eau lustrale, qui confère à la démarche une dimension purificatrice. La femme apparaît à la fois comme une idole à orner, comme une prêtresse préparant le culte de l'homme à séduire et comme une « victime sacrificielle » offrant son corps à la divinité. La comtesse de Tamar joue sur cette dernière idée en laissant entendre que cette offrande constitue certes une forme d'immolation, mais qu'elle est aussi désirable et agréable pour un partenaire que pour l'autre. L'ensemble des rituels parfumés a donc pour but de mener irrésistiblement l'homme à la consommation du « sacrifice ».

Si les textes médicaux ou mondains reconnaissent l'entrelacs de l'érotique et du sacré et en soulignent parfois la dimension sacrilège, l'exploration de ce que cette association a de transgressif est bien davantage le fait de la littérature. Reynaud-Chazot remarque ainsi que « [l]a littérature décadente [...] dévoie l'encens avec une violence restée jusqu'alors très marginale »¹¹². Parmi les exemples textuels qu'elle convoque pour

¹¹¹ *Le Bréviaire de la femme*, *op. cit.*, p. 18.

¹¹² *Détournements de l'olfaction*, *op. cit.*, p. 134.

illustrer cet usage figure notamment une strophe du poème « Brune » d'Edmond Haraucourt :

Et tes pores brûlaient, vivantes cassolettes,
L'encens vénérien qui fleurit sur ta chair :
Dans l'air tiède, imprégné d'ambre et de violette,
Je humais le vertige énervant qui m'est cher,
Et tes pores brûlaient, vivantes cassolettes.¹¹³

L'expression oxymorique « encens vénérien » supporte à elle seule la charge scandaleuse et en partie burlesque du poème, le parfum sacré désignant la sueur exhalée par le corps féminin après l'amour. Ces fumigations d'un nouveau genre provoquent l'effet de griserie et de perte de repères qui caractérisait la transcendance olfactive. Ce mouvement de sortie de soi ne porte cependant pas l'homme vers le divin, mais vers la femme endormie à ses côtés, cette dernière constituant à la fois la source de la fragrance et ce vers quoi tend celui qui la respire.

Il est intéressant de mettre ce texte en parallèle avec le poème « Encens féminins » de Théodore Hannon, qui va plus loin dans l'assimilation de l'encens aux exhalaisons féminines. Le premier quatrain du poème proclame l'analogie :

La femme est un riche encensoir
Aux multiples encens qui fument
Doucement quand tombe le soir
Dans les alcôves qu'ils parfument.¹¹⁴

La diffusion de la senteur crée un espace distinct, caractérisé par son intimité, sa pénombre et son atmosphère olfactive, qui rappelle le sanctuaire religieux ; il s'agit bien là d'un lieu de culte, mais voué à la célébration amoureuse. L'encens, qui se décline habituellement au singulier, conformément au Dieu unique qu'il est censé représenter, devient pluriel. L'effluve charnel se compose de plusieurs arômes distincts exhalés par différentes parties du corps et réunis au sein de l'« encensoir » qu'est la femme. Le poème va prendre la forme d'une énumération glorificatrice des différentes odeurs corporelles, comme d'autant de blasons olfactifs.

Hannon évoque tout d'abord les « bouquets / Imprégnés d'effluves marines » (v. 7-8) que ce corps offre « À nos fringales de narines » (v. 6). Si cette note iodée est rapportée à l'héritage de Vénus sortant des

¹¹³ HARAUCOURT Edmond (Le sire de Chambley), « Brune », in : *La Légende des sexes. Poèmes hystériques*, Bruxelles (à compte d'auteur), 1882, p. 119, v. 6-10.

¹¹⁴ « Encens féminins », in : *Rimes de Joie, op. cit.*, v. 1-4. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

eaux (v. 9), elle indique d'emblée la dimension érotique du poème, le comparatif marin étant souvent employé pour décrire l'odeur du sexe féminin. Le poète poursuit en évoquant le « fumet puissant » (v. 14) de la chevelure, qui « appareille / Et vogue » (v. 14-15), dans une strophe aux accents résolument baudelairiens. Il s'arrête ensuite au niveau de la nuque, d'où s'élèvent « Des essaims d'arômes musqués » (v. 19), avant de descendre à la bouche. Cette dernière réaffirme le lien avec l'osphrésiologie religieuse, en exhalant des « souffles discrets » (v. 23) fleurant « La myrrhe, le benjoin et l'ambre » (v. 22). Il s'agit là de parfums lourds et entêtants, dont deux au moins (la myrrhe et le benjoin) ressortissent au cadre liturgique, Hannon jouant ici sur les notions de mystère et de transcendance (tout en poursuivant le dialogue avec *Les Fleurs du mal*).

Le mouvement descendant d'exploration du corps de la femme se poursuit avec la gorge, dont les parfums « Pleins de subtiles chatteries » raniment « les Amours, d'amour défunts » (v. 26-27). La dernière étape de ce périple amoureux olfactif, qui en constitue également l'apothéose, est atteinte lorsque ce nez baladeur trouve les aisselles de la femme :

Mais parmi toutes ces senteurs
 Les plus capiteuses sont celles
 Qui nichent leurs esprits chanteurs
 Au creux crespelé des aisselles... (v. 29-32)

Hannon renoue ici avec la célébration des effluves du gousset féminin et de leur pouvoir érotique, auxquels il avait déjà consacré l'un de ses *Treize sonnets du doigt dedans*¹¹⁵. L'assimilation de cette odeur à un encens est particulièrement transgressive du fait de la dimension triviale, voire vulgaire, de cette zone du corps associée à la sudation et à la pilosité. Les exhalaisons axillaires évoquent une forme d'animalité et font indirectement référence à l'activité sexuelle. Les trois points de suspension qui concluent la strophe suggèrent en outre que le mouvement de descente le long du corps féminin, au rythme duquel s'échauffe le désir, n'est pas achevé. Ils invitent le lecteur à en deviner la prochaine étape, le sexe innommé apparaissant comme le saint des saints du culte érotique.

Le poème se conclut par une répétition presque à l'identique du premier quatrain. Cet effet de boucle a une valeur résomptive, permettant de réunifier les « multiples encens » (v. 34) de ce « riche encensoir » (v. 33) qu'est le corps féminin. La dernière strophe comporte cependant une différence par rapport à la première : le mot « femme », écrit en minuscule dans le premier vers, est ici capitalisé. Au fil du texte qui

¹¹⁵ Voir la sous-partie « Gousset » du chapitre « Fétichisme olfactif ».

la glorifie, la compagne, individualisée bien qu'anonyme, est devenue l'incarnation de la féminité dans son ensemble. La valorisation des effluves corporels comme autant de parfums sacrés fait du rituel amoureux une célébration et de celle qui en est l'objet une divinité, que l'on adore en lui faisant l'amour.

2.4 ODEUR DE SAINTETÉ

L'association du parfum au divin ne se limite pas qu'au cas de l'encens comme intermédiaire entre la terre et les cieux, ou entre l'homme et la femme dans les cas de détournements érotiques. Elle réside aussi dans la célèbre odeur de sainteté, qui partage en partie le même substrat symbolique. L'expression « odeur de sainteté » désigne « l'odeur agréable dégagée par le corps d'une personne décédée, généralement considérée comme sainte dès son vivant (on évoque alors la fragrance ou parfum inexplicé et on parle de saint myroblyte) »¹¹⁶. La senteur peut apparaître après la mort ou se manifester déjà du vivant du saint, le décès amenant alors fréquemment une modification dans sa nature ou son intensité.

2.4.1 Portée symbolique

Dans la tradition chrétienne, l'odeur de sainteté se manifeste généralement sous la forme d'une fragrance suave, rappelant les fleurs ou les aromates, dont l'origine ne semble pouvoir s'expliquer que miraculeusement. Jean-Noël Vuarnet parle ainsi joliment d'« hagiographie florale »¹¹⁷. Lorsqu'elle intervient *post mortem*, elle est réputée pouvoir se prolonger durant plusieurs jours, plusieurs semaines, voire plusieurs années. Elle s'accompagne fréquemment d'une absence de putréfaction, l'incorruptibilité du corps participant du miracle et servant également de marqueur d'élection divine.

L'un des cas les plus fréquemment mentionnés est celui de la carmélite espagnole du XVI^e siècle Thérèse d'Ávila. S'appuyant sur l'hagiographie que le moine Francisco de Ribera lui consacre peu après son décès, Constance Classen rapporte que, sur son lit de mort, la religieuse aurait exhalé une senteur délicieuse qui se transmettait à tout ce qu'elle touchait. Cette fragrance ne disparaît pas lors du trépas, en 1582, mais serait

¹¹⁶ SBALCHIERO Patrick, dir., « Odeur de sainteté », in : *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*, Paris, Fayard, 2002, p. 586. L'adjectif « myroblyte » désigne plus spécifiquement un corps dont s'élève une huile parfumée.

¹¹⁷ « Les flacons de l'âme ou l'odeur des saints », art. cité, p. 105.

au contraire devenue si prégnante que les sœurs qui veillaient le corps durent ouvrir la fenêtre. Des senteurs de lys, de jasmin et de violette se seraient également échappées de sa tombe, tant et si bien que les nonnes, intriguées, auraient fait rouvrir le sépulcre, pour y trouver le cadavre parfaitement intact et délicieusement parfumé. Plusieurs épisodes d'inhumations et d'exhumations successives, ainsi que le prélèvement de nombreuses reliques, marquent l'histoire du corps de la sainte, les couvents d'Alba et d'Ávila s'en disputant la possession. Chacune de ces péripéties s'accompagne, dans les textes qui la relatent, de la mention du parfum suave se dégageant de la dépouille et opérant divers miracles¹¹⁸.

Le cas de Thérèse d'Ávila, particulièrement riche sur le plan olfactif, permet de dégager certaines constantes de l'odeur de sainteté. Celle-ci est à la fois suave et puissante ; elle se compose de plusieurs essences susceptibles de varier en nombre et en intensité ; elle bénéficie d'un fort pouvoir d'imprégnation et de diffusion ; elle touche toutes les parties du corps, y compris lorsque certains fragments sont prélevés ; enfin, elle est capable d'opérer des miracles et est recherchée pour cela. La senteur semble donc constituer une manifestation et un élargissement de la sainteté : une partie de la grâce qui est accordée à la personne rejaillit sur son entourage et permet à ses adorateurs d'expérimenter indirectement le parfum de la vertu et de l'élection divine. En effet, « inhaler la sainte fragrance du bienheureux revient à se l'assimiler puisque le nez et les poumons la font pénétrer à l'intérieur de soi en une confusion de deux intimités, celle du pécheur et celle de Dieu, par la médiation du corps saint »¹¹⁹, explique Brigitte Munier. Percevoir la fragrance miraculeuse constitue donc une forme d'expérience mystique reposant sur l'incorporation du divin.

L'odeur de sainteté s'inscrit au sein d'un important réseau symbolique, qui lui confère un sens plus complexe que simple marqueur d'une foi exceptionnelle. Elle correspond à la conception ancienne selon laquelle le péché empest tandis que les bonnes actions embaument. Dans ce système de pensée, c'est « à l'olfaction que l'absence de péché se signale de la manière la plus irréfutable »¹²⁰, note Ruth Scheps. La senteur suave témoigne de la proximité qu'entretient l'individu avec

¹¹⁸ Classen mentionne ainsi de nombreux témoignages selon lesquels la proximité du cadavre préservé aurait permis de guérir l'anosmie chez ceux qui regrettaient de ne pouvoir en percevoir les exhalaisons (« The Breath of God », art. cité, p. 376-379).

¹¹⁹ *Odeurs et parfums en Occident, op. cit.*, p. 98.

¹²⁰ SCHEPS Ruth, « Les Dieux, l'amour, la mort », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », *op. cit.*, p. 40.

un paradis notoirement parfumé¹²¹, dont il occupe, en quelque sorte, « l'antichambre »¹²². Il s'agit d'une forme d'avance sur le destin édénique attendant le saint, une garantie de figurer parmi les élus.

Comme le remarque Annick Le Guéer, l'odeur de sainteté fonctionne donc dans les deux sens, étant en même temps « le moyen et la conséquence » du rapport privilégié que le saint entretient avec le divin :

La tension spirituelle et l'ascèse détachent l'être humain de son animalité et, par conséquent, des odeurs liées à la corruption. En même temps, la sublimation des besoins organiques et l'élévation d'une âme toute tendue vers un autre monde permettent de participer au parfum de la divinité. À la fois offrande à Dieu et don de Dieu, l'odeur de sainteté est, pour le commun des mortels, signe de la singularité de celui qui l'exhale.¹²³

Le renoncement à la chair et aux autres gratifications du corps que consent le croyant s'élève vers Dieu sous la forme d'une bonne odeur, à la fois métaphorique senteur de vertu et modification réelle de l'odeur corporelle sous l'effet des habitudes de vie et notamment de la continence. Il s'agit d'un sacrifice odorant à Dieu, mais, à l'encens et autres aromates, le saint « substitue le parfum d'un corps sanctifié par la pénitence »¹²⁴. Dans cette perspective, la fragrance est un don à Dieu. Satisfait de cette offrande, Celui-ci confère au fidèle un arôme qui témoigne à la fois de sa vertu et de son statut d'élu au sein du royaume divin. L'exhalaison miraculeuse devient alors un don *de* Dieu.

L'odeur de sainteté témoigne également de l'imaginaire entourant les propriétés de certains parfums, et plus spécifiquement des aromates. Si l'odeur a longtemps été considérée comme un facteur de contagion, responsable notamment de la propagation des épidémies, elle joue aussi un rôle clé dans la préservation et la conservation du corps. Une tradition héritée de la médecine humorale fait des aromates des alliés de choix dans la lutte contre la putréfaction et la dégradation des chairs, qui sous-tendent la maladie :

Or, selon une tradition héritée des Grecs, les aromates, brûlés par le soleil, sont de nature ignée et imputrescible. Ils ont donc la capacité de combattre la putritude [*sic*]. Cette qualité essentielle confère, à elle

¹²¹ À ce sujet, voir notamment, ALBERT Jean-Pierre, « Les trésors du Paradis », in : *Odeurs de sainteté*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, p. 71-76, ainsi que, chez Martin Roch, « Les parfums du Paradis », in : *L'Intelligence d'un sens, op. cit.*, p. 64-68.

¹²² *Les Pouvoirs de l'odeur, op. cit.*, p. 135.

¹²³ *Ibid.*, p. 136-137.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 137.

seule, aux substances aromatiques de nombreux pouvoirs. Elles ont une énergie particulière pouvant servir à purifier, assainir, fortifier le corps et l'esprit.¹²⁵

À ces qualités assainissantes s'ajoute la capacité de l'odeur à s'infiltrer au plus profond de l'organisme, indépendamment de la volonté de l'individu, et à le modifier en profondeur. Ce trait est au centre des inquiétudes concernant la contagion miasmatique, mais étaye également le rôle prophylactique des aromates. La senteur préservatrice pénètre les tissus et les infuse de ses vertus protectrices, formant une sorte d'armure olfactive interne entre le corps et les miasmes. Pendant des siècles et jusqu'aux découvertes de Pasteur, les fragrances joueront donc un rôle central dans le traitement et la prévention des maladies, notamment de la redoutable peste¹²⁶, ainsi que dans les rituels d'embaumements visant à préserver les corps de la décomposition. Les aromates constituent alors un véritable « principe d'immortalité »¹²⁷.

Cherchant à systématiser les représentations qui sous-tendent cet imaginaire, le sémioticien Jacques Fontanille va jusqu'à faire de la polarisation entre odeurs d'immutabilité et de désagrégation la base de l'évaluation olfactive. Il considère que l'appréciation et la classification des odeurs sont intimement liées à leur association avec l'expérience humaine du temps et des transformations qu'il induit. L'attribution d'un sens moral aux exhalaisons, notamment dans le cas de l'odeur de sainteté, s'inscrirait dans cette même logique :

Au niveau axiologique, nous savons que l'odeur signifie la pureté et l'impureté et, par extension, la sainteté et l'immoralité. La *pureté* résulte littéralement d'un processus de sélection selon un principe d'exclusion ; dès lors, l'*impureté* résulte d'un processus contraire, d'un amalgame reposant sur un principe d'inclusion et de confusion. En résumé, l'odeur distribue et classe les sensations en fonction d'une corrélation où le nombre d'ingrédients est inversement proportionnel à la valeur ; le pôle positif est du côté de la sélection, de l'exclusion ; le pôle négatif est du côté de l'hétérogénéité, des états composites.¹²⁸

¹²⁵ LE GUÉRER Annick, « Les parfums à Versailles aux XVII^e et XVIII^e siècles : approche épistémologique », in : *Odeurs et parfums*, op. cit., p. 134.

¹²⁶ À ce sujet, voir le chapitre fondateur d'Annick Le Guérer, « L'odeur de la peste », in : *Les Pouvoirs de l'odeur*, op. cit., p. 51-78.

¹²⁷ *Odeurs de sainteté*, op. cit., p. 110.

¹²⁸ « On the axiological level we know that smell signifies purity and impurity, and, by derivation, saintliness and sinfulness. *Purity* literally results from a process of selection on a principle of exclusion; *impurity*, therefore, results from a contrary process, a mixing together on a principle of participation and of confusion. In short, smell distributes and classifies sensations according to a correlation where the number of ingredients is inversely proportional to value; the positive pole is on the side of selection, of exclusion; the

Fontanille résume son propos en une formule clé : « l'unité sent bon, la pluralité sent mauvais »¹²⁹.

Le jugement hédonique repose donc, selon le sémioticien, sur la capacité de l'odeur à documenter l'état du vivant : nous catégorisons les senteurs en fonction de leur positionnement sur l'axe menant de la naissance à la mort. Cette évolution se caractérise par une progressive désunion et multiplication des exhalaisons : « la pourriture et la moisissure sont des états composites et correspondent à des phases de désintégration de la matière organique. La fraîcheur, par contre, est un état homogène, unifié, correspondant à une phase antérieure du processus »¹³⁰. La santé, la jeunesse, et par extension la vertu et la moralité, sont donc associées à une senteur stable et unique, jugée agréable ; à l'inverse, la maladie, la vieillesse, et, partant, le vice et l'immoralité, correspondent à une prolifération d'effluves instables et amalgamés, considérée comme déplaisante.

Pour Fontanille, la conscience de la finitude de la vie humaine amène à considérer que toute fragrance agréable homogène et stable est destinée à évoluer en un mélange déplaisant d'odeurs indicatrices de la désagrégation de la matière. Dès lors, « le passage de l'unité à la pluralité, des bonnes aux mauvaises odeurs, est globalement aussi le passage de la vie à la mort »¹³¹. On mesure alors la dimension transgressive – par rapport aux lois biologiques – et donc potentiellement miraculeuse d'un corps qui, ayant atteint la phase finale de la vie, n'exhale pas la senteur attendue de désunion des éléments composites, mais fleure au contraire un parfum plus suave encore que celui de l'individu jeune, sain et en bonne santé. Au XVIII^e siècle, le pape Benoît XIV écrit ainsi dans son traité sur la béatification et la canonisation des saints :

Que le corps humain puisse naturellement ne pas sentir mauvais, c'est chose possible ; mais qu'il sente bon, cela est en dehors de la nature,

negative pole is in the side of the heterogeneous, of composite states. » (FONTANILLE Jacques, « Olfactory Syntax and Value-Systems: The Treatment of Smell in Céline's *Voyage au bout de la nuit* », in: *Sense and Scent, op. cit.*, p. 43-44).

¹²⁹ « [U]nity smells good, plurality smells bad » (*Ibid.*). Ces analyses ne vont pas sans rappeler les travaux devenus classiques de l'anthropologue Mary Douglas autour de la notion de « souillure » et de ses liens avec les catégories du profane et du sacré (DOUGLAS Mary, *De la Souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. Anne Guérin, Paris, La Découverte, 2001 [1976]).

¹³⁰ « [R]ottenness and mustiness are composite states and correspond to phases of *disunity* from organic matter. Freshness, on the other hand, is a homogeneous state, unified, corresponding to an earlier phase of the process » (« Olfactory Syntax and Value-Systems », art. cité, p. 43-44).

¹³¹ « The passage from unity to plurality, from good to bad smells is, therefore, globally also the passage from life to death » (*Ibid.*).

ainsi qu'il ressort de l'expérience. Par conséquent, que le corps se corrompe ou qu'il reste intact, qu'il soit en putréfaction ou non, si une odeur se déclare persistante, suave, n'incommodant personne, agréable à tous, et qu'il soit constant qu'il n'existe ou n'a existé aucune cause naturelle capable de le produire, on doit la rapporter à une cause supérieure et tenir le fait pour miraculeux.¹³²

L'odeur de sainteté signifie l'arrêt du temps et de la dégradation, qui n'ont plus prise sur le saint. En inversant l'orientation naturelle de la vie, elle signale la victoire sur la mort, l'immortalité de l'enveloppe organique témoignant de l'immortalité, acquise ou à venir, de l'âme auprès de Dieu. Dans cette perspective, elle consiste en « un rachat du corps corruptible par la sanctification de l'âme »¹³³.

2.4.2 Sainte Lydwine de Schiedam

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, si l'expression « mourir en odeur de sainteté » est attestée dès 1672, « ne pas être en odeur de sainteté » n'apparaît qu'en 1835¹³⁴. Cette évolution témoigne de la progressive métaphorisation du concept, au fur et à mesure de sa raréfaction dans la piété ordinaire. Elle s'inscrit dans le mouvement de « laïcisation » du signe que connaît le XIX^e siècle, « qui fait que les acceptions du signe comme présage ou miracle (renvoyant notamment aux Saintes Écritures) [...] reculent »¹³⁵. Un cadavre exhalant des effluves agréables est davantage susceptible d'être interprété comme une image servant à exprimer une vie exceptionnelle ou, si la chose est constatée, comme une manifestation physique médicalement explicable, que comme la marque d'une élection divine.

Si le siècle est plus familier de la locution imagée que du phénomène en lui-même, ce dernier ne déserte cependant pas l'imaginaire collectif. Il intéresse au contraire vivement les écrivains de l'époque, ainsi que le remarque Jonathan Reinartz :

Bien que l'odeur de sainteté ne soit plus un concept influent depuis les Lumières, elle a continué à bénéficier d'une large attention. Avec ses « nuances de péché et de sainteté », la senteur fournissait aux auteurs

¹³² BENOÎT XIV, *De Servorum Dei Beatificatione*, IV, p. 489, cité in : DUMAS Georges, « L'odeur de sainteté », *La Revue de Paris*, t. 6, novembre – décembre 1907, p. 534.

¹³³ *Odeurs et parfums en Occident, op. cit.*, p. 93.

¹³⁴ REY Alain, dir., « Odeur », in : *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p. 1355.

¹³⁵ « Temps du signe, signes du temps. Quelques pistes pour l'étude du concept de signe dans le roman du XIX^e siècle », art. cité, p. 8.

une riche imagerie pour explorer les thématiques de la décadence et de la transcendance, et délivrer d'importants messages moraux par le biais de la fiction.¹³⁶

L'exemple le plus fameux de cet investissement littéraire est sans doute l'hagiographie que Huysmans consacre à *Sainte Lydwine de Schiedam*, en 1901.

Jeune Néerlandaise née à la fin du XIV^e siècle, Lydwine se trouve alitée à la suite d'une chute en patins à glace. Elle ne guérit pas, mais développe au contraire des maux de plus en plus graves, caractérisés notamment par des plaies purulentes infestées de vermine, des abcès, des tumeurs, ainsi que de nombreuses maladies, dont la peste et le redoutable « mal des ardents » qui attaque l'ensemble de sa chair. Privée de l'usage de ses membres à l'exception d'un bras, elle ne quittera plus son lit avant sa mort, trente-huit ans plus tard. D'abord révoltée par son sort, elle prend conscience, selon l'hagiographie chrétienne, qu'elle est destinée à souffrir pour expier les vices de l'humanité, s'inscrivant ainsi dans la lignée de la mission christique. Elle remplit une fonction de médiation rédemptrice entre l'humanité et Dieu, ce positionnement intermédiaire se traduisant par de nombreuses visions et visitations christiques, angéliques ou mariales. Elle est canonisée le 14 mars 1890 par le pape Léon XIII.

Malgré leur purulence, les lésions et les meurtrissures de Lydwine sont réputées dégager une senteur suave et délicate¹³⁷. Huysmans relève, presque à la manière d'une justification de l'intérêt du sujet, que « les hagiologues ne contiennent guère de biographies qui soient plus odorantes que celle de Lydwine »¹³⁸. Plus encore que la sainte qui souffre ou qui

¹³⁶ « Although the odor of sanctity was no longer as influential a concept from the Enlightenment onward, the idea continued to have a wide currency. With its 'nuances of sin and sanctity', scent offered rich imagery for authors to explore the subjects of decadence and transcendence and make profound moral statements in fiction. » (REINARZ Jonathan, *Past Scents. Historical Perspectives on Smell*, Urbana-Chicago-Springfield, University of Illinois Press, 2014, p. 42).

¹³⁷ Huysmans prête tout d'abord le projet de consacrer un ouvrage à la sainte à son personnage alter-ego de Durtal dans *En route* (1895). Durtal est encouragé dans cette entreprise par son futur directeur de conscience, l'abbé Gévresin qui le pousse à s'intéresser à celle qui eut « la concupiscence des douleurs physiques, la glotonnerie des plaies » et que Dieu récompensa en faisant « s'exhaler, de la pourriture de ses plaies, de savants parfums » (HUYSMANS Joris-Karl, *En route*, in : *Romans et nouvelles*, op. cit., p. 1206, 1205). L'aspect olfactif n'est pas central dans ce roman. Outre cette mention, l'odeur particulière de Lydwine n'est évoquée qu'une seule fois, lorsque l'abbé Gévresin inclut la sainte dans une liste d'élus dont le rapport privilégié au divin se caractérise par des phénomènes olfactifs remarquables (*Ibid.*, p. 1386).

¹³⁸ HUYSMANS Joris-Karl, *Sainte Lydwine de Schiedam*, éd. Alain Vircondelet, Paris, Maren Sell, 1989 [1901], p. 238.

expie, Lydwine sera pour lui la sainte qui embaume, en dépit de ses souffrances.

Dès l'abord, les senteurs sont présentées comme une grâce divine visant à signifier le caractère surnaturel de ses maux et à atténuer légèrement le calvaire de la malade, ou du moins de son entourage :

[S]'il [Dieu] accumula sur elle toutes les disgrâces des formes, il entendit que les gardes-malades [*sic*] chargées de la panser ne pussent être dégoûtées et lassées de leurs charitables offices, par l'odeur de décomposition qui devait forcément s'exhaler des plaies.

En un constant miracle, il fit de ces blessures des cassolettes de parfums ; les emplâtres que l'on enlevait, pullulant de vermines, embaumaient ; le pus sentait bon, les vomissements effluaient de délicats arômes ; et de ce corps en charpie qu'il dispensait de ces tristes exigences qui rendent les pauvres alités si honteux, il voulut qu'il émanât toujours un relent exquis de coques et d'épices du Levant, une fragrance à la fois énergique et douillette, quelque chose comme un fumet bien biblique de cinnamome et bien hollandais, de cannelle.¹³⁹

Ce passage repose sur un double système de contrastes, entre le caractère repoussant des plaies et la suavité de leurs effluves d'une part, entre l'humain et le divin de l'autre. Dans l'ensemble du roman, Huysmans joue de l'opposition entre l'abject et l'exquis, entre le physiologique et le mystique¹⁴⁰. Il décrit avec une certaine complaisance « l'état du corps mué en un amas répugnant de bribes et amputé d'une partie de ses entrailles alors que l'autre fourmillait de parasites et répandait cependant une bonne odeur »¹⁴¹.

Les exhalaisons obéissent à cette même logique : si elles ne relèvent jamais de l'ignoble, elles se logent pourtant dans un entre-deux de la terre et du ciel. L'origine orientale évoque un ailleurs édénique dont la sainte conserverait le sillage, comme une promesse de Salut. Elle suggère également la provenance géographiquement lointaine de la plupart des parfums employés en contexte religieux, tels l'encens ou la myrrhe.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 80-81.

¹⁴⁰ Bertrand Marquer parle à ce propos de « naturalisme spiritualiste » (MARQUER Bertrand, « Résurrections cliniques : l'hôpital ou la nouvelle vie des saintes au XIX^e siècle », *Les Dossiers du GRIHL* [En ligne], janvier 2015. URL : www.journals.openedition.org/dossiersgrihl/6463). Sur la poétique du corps souffrant dans l'œuvre huysmansienne, voir également SERMADIRAS Émilie, « La poétique du fragment dans *Sainte Lydwine de Schiedam* de J.-K. Huysmans, ou comment donner forme à un "amas répugnant de bribes" », in *Cahier ReMix*, n°8 « La Chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918) », sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, septembre 2019. URL : www.oic.uqam.ca/fr/remix/la-poetique-du-fragment-dans-sainte-lydwine-de-schiedam-de-j-k-huysmans-ou-comment-donner.

¹⁴¹ *Sainte Lydwine de Schiedam, op. cit.*, p. 106.

Cet exotisme olfactif est d'ailleurs subsumé en un « fumet bien biblique de cinnamome », du nom d'un arbrisseau aromatique effectivement originaire d'Orient et fréquemment mentionné dans la Bible¹⁴². À cette interprétation théologique s'en superpose une seconde, plus prosaïque. Le Levant évoque aussi les riches comptoirs commerciaux hollandais, cette réalité économique expliquant que le fumet de cannelle entourant la sainte puisse être qualifié, peut-être avec une pointe d'ironie, de « bien hollandais »¹⁴³. Étranges et familières, les fragrances de Lydwine rappellent tant le culte religieux que les pratiques domestiques. Cette opposition rend compte de son double statut d'élue et d'humaine, de corps voué à Dieu et de corps souffrant.

Même si les parfums de Lydwine maintiennent un ancrage terrestre, leur origine miraculeuse est très clairement affirmée par Huysmans. La nature surnaturelle de l'odeur est immédiatement perçue par Dom Angeli, le confesseur de la sainte, lorsqu'il la rencontre pour la première fois : « Ah ! s'écria-t-il, pourquoi ne m'avez-vous jamais révélé que vous disposiez des aromates perdus de l'Éden ? »¹⁴⁴ Bien que ne l'ayant vraisemblablement jamais sentie, l'homme de Dieu reconnaît dans les effluves de sa pénitente la fragrance du Paradis. L'odeur fait signe vers le passé – en évoquant le séjour divin d'où l'humanité fut bannie et dont elle garde le souvenir nostalgique – mais également vers l'avenir – en annonçant le Salut promis à Lydwine et, peut-être, à certaines des âmes qu'elle a contribué à sauver. La jeune femme se trouve donc bien dans cette « antichambre » du Paradis évoquée par Le Guérier¹⁴⁵.

Lorsque la sainte approche de la mort, ses exhalaisons se modifient, se détachant progressivement de l'expérience humaine pour se rapprocher du divin :

Mais ce qui les [les proches de Lydwine] émerveilla plus que tout, ce fut une odeur nouvelle qui s'échappa de ses stigmates et de ses plaies. Cette senteur si particulière, unique dans les monographies des saintes, cette senteur qu'elle seule exhalait depuis des années et qui était telle qu'une quintessence des aromates de l'Inde et des épices du Levant s'évanouit et fut remplacée par une autre et celle-là rappelait, mais

¹⁴² PRIGENT Gaël, *Huysmans et la Bible. Intertexte et iconographie scripturaires dans l'œuvre*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 475.

¹⁴³ Lorsqu'il dresse une liste des saints ayant exhalé l'odeur de sainteté, Durtal dit ainsi de Lydwine que « [s]es ulcères volatilisèrent des fumets enjoués d'épices, et distillaient l'essence même de la vie familière des Flandres, une essence sublimée de cannelle » (*La Cathédrale*, op. cit., p. 446. Nous soulignons.).

¹⁴⁴ *Sainte Lydwine de Schiedam*, op. cit., p. 137.

¹⁴⁵ *Les Pouvoirs de l'odeur*, op. cit., p. 135.

épurée, mais sublimée, le parfum de certaines fleurs coupées fraîches. Brugman raconte, en effet, qu'elle exhalait, au plus fort de l'hiver, des effluves tantôt de rose, tantôt de violette et tantôt de lys.

Ces émanations moins rares, nous les retrouvons, avant et après Lydwine, chez d'autres saints. Rose de Viterbe qui vécut au XIII^e siècle dégageait en effet l'odeur de la rose et sainte Catherine de Ricci et sainte Térèse, qui vécurent au XVI^e, fleurissaient, l'une la violette et l'autre la violette et le lys, symboles de l'humilité et de la chasteté.

Ce changement eut lieu, alors qu'elle s'était entièrement dépossédée et alors que le terme de ses jours était proche ; il semblait que le souffle printanier des floraisons succédant au fumeur hivernal des épices conservées et des coques sèches annonçât la fin de son hiver terrestre et l'arrivée de cet éternel printemps dans lequel elle allait, après sa mort, entrer.

Sa chambre embaumait à un tel point que toute la ville défila chez elle pour respirer ce bouquet.¹⁴⁶

La senteur épicée était propre à Lydwine et constituait en quelque sorte son identité olfactive. Elle la représente en tant qu'humaine, évoquant tant sa foi que ses origines, tant la prière que le foyer. Au moment du trépas, Lydwine s'éloigne progressivement de son corps et de son individualité ; une fois « entièrement dépossédée » d'elle-même, elle se fond dans l'arôme plus proprement divin, mais plus générique aussi, constaté chez de nombreux élus au fil des siècles. Moins personnel, cet effluve est plus directement interprétable. Le parfum floral au cœur de l'hiver double le miracle olfactif, signifiant le remplacement de la saisonnalité par une logique supérieure. Il marque le détachement ultime de la sainte des réalités terrestres et son entrée dans un monde délivré de ces contingences.

Cet arôme se charge d'une portée symbolique, dont le texte livre les clés. Les vertus de la sainte sont proclamées par ses parfums, renouant avec la notion d'« hagiographie florale ». Annick Le Guéer remarque à ce propos que les différents effluves combinés « forment, à l'instar des parfums profanes, de véritables bouquets », qui « se développent et évoluent dans le temps »¹⁴⁷. Si la chercheuse ne fonde pas son observation sur le texte de Huysmans, mais sur des hagiographies antérieures, sa remarque s'applique aussi parfaitement au roman. La vision de l'écrivain-parfumeur reproduisant dans son écriture les différentes phases olfactives et les évocations qu'elles font naître rappelle le fameux « chapitre des parfums » d'*À rebours* et les constructions odorantes de des Esseintes¹⁴⁸.

¹⁴⁶ *Sainte Lydwine de Schiedam, op. cit.*, p. 237-238.

¹⁴⁷ *Les Pouvoirs de l'odeur, op. cit.*, p. 136.

¹⁴⁸ Voir le chapitre « Esthètes olfactifs » et plus spécifiquement la partie « L'écrivain-parfumeur ».

Il s'établit une filiation inattendue entre ces deux figures, les fragrances miraculeuses de Lydwine constituant la version mystique des expériences du duc reclus¹⁴⁹. Alain Vircondelet les présente comme deux tentatives d'échapper à la putridité de l'univers, de viser « l'évaporation de l'être, qui aura enfin évacué, vidangé ses odeurs fétides »¹⁵⁰. Seule Lydwine y parviendra, atteignant la fusion dans le divin par la mise en lambeaux puis l'abandon pur et simple de la chair. Chez des Esseintes, au contraire, le corps reprend ses droits et l'expérience olfactive se conclut par un violent mal de tête.

Les deux textes ont également en commun le défi que constitue une description de senteur pour la langue française, défi d'autant plus important lorsqu'il s'agit de rendre compte d'une fragrance divine. Pour exprimer cet au-delà de la sensation, Huysmans a ici recours à des intermédiaires qui prennent en charge la description et thématisent leur incapacité à rendre justice à l'arôme dans sa complexité et sa richesse. Il reproduit ainsi l'expérience directe que Jan Gerlac, parent de la sainte et premier de ses hagiographes, a pu faire du parfum divin et de l'inexactitude de tout comparant humain :

Il [le parfum] était, selon Gerlac, perceptible au goût et, quand on l'avait respiré, l'on avait en quelque sorte aussi dégusté de célestes friandises dont la saveur rappelait, mais ainsi que de précieux crûs rappellent de fallacieuses vinasses, le bouquet fébrile des girofles, l'ardeur poivrée du gingembre, la candeur flûtée de la cinnamome, de la cannelle, surtout.¹⁵¹

La sensation dépasse la simple stimulation de l'odorat, impliquant le goût dans le plaisir de la dégustation. Les saveurs évoquées rappellent à nouveau la double dimension, exotique et locale, des effluves de la sainte. Gerlac rapproche ainsi la senteur d'essences connues et familières, dans une tentative de caractérisation. Il reconnaît cependant l'inadéquation de la comparaison, conservant toute la tension entre le familier et le divin et laissant la place à l'indicible.

¹⁴⁹ Huysmans lui-même relève la complémentarité entre les expériences olfactives d'avant et d'après la conversion. Dans la « Préface écrite vingt ans après le roman » d'*À rebours*, il indique que « Des Esseintes ne s'est préoccupé que des parfums laïques, simples ou extraits, et des parfums profanes, composés ou bouquets. Il eût pu expérimenter aussi les arômes de l'Église » (*À rebours*, *op. cit.*, p. 61). L'écrivain indique avoir dévoilé les « emblèmes mystiques » de ces senteurs religieuses dans *La Cathédrale. Sainte Lydwine de Schiedam* constitue en quelque sorte l'aboutissement de cette évolution, Lydwine faisant l'expérience corporelle du parfum divin, comme des Esseintes du parfum profane.

¹⁵⁰ VIRCONDELET Alain, « Préface », in : *Sainte Lydwine de Schiedam*, *op. cit.*, p. IX.

¹⁵¹ *Sainte Lydwine de Schiedam*, *op. cit.*, p. 137.

L'expérience que l'entourage de Lydwine fait de ses exhalaisons souligne leur action salutaire. Lorsque le curé de Schiedam, Dom André, rend visite à la jeune femme atteinte de la peste, il craint de s'approcher d'elle « car il appréhendait la mort, et, de peur de la contagion, il fermait la bouche et se tamponnait le nez »¹⁵². Outre la croyance en une propagation olfactive des maladies, ce passage thématise l'aveuglement du religieux, qui ne perçoit pas la nature divine de sa pénitente ni de ses maux. Celle-ci a beau le rassurer en lui expliquant que son « mal n'est pas de ceux qui se communiquent par l'odorat ou par le goût »¹⁵³, Dom André refuse absolument de se laisser *pénétrer* par la senteur et de s'offrir à une *contagion* qui n'est pas, en réalité, celle de la maladie, mais de la foi. Il mourra peu après en état de péché.

Cette scène prépare, par contraste, la réaction du successeur de Dom André, Jan Angeli. D'abord sceptique, ce dernier est convaincu de la sainteté de Lydwine lorsqu'il découvre les stigmates qu'elle porte et perçoit son odeur, qu'il reconnaît comme étant celle de l'Éden. Il déclare alors à Lydwine : « vos paroles ont été pour moi comme des roses que l'on offrirait à un porc ! »¹⁵⁴, déclinaison olfactive de l'image traditionnelle des perles offertes au pourceau. Le malaise du curé est directement rapporté par Huysmans à l'effet de la senteur :

Et il était de bonne foi, en se traitant ainsi, car cette odeur qui fluait des doigts de la malade agissait non seulement sur son odorat et sur son goût, mais encore elle pénétrait jusqu'au fond de sa conscience et en faisait jaillir le remords d'affreux péchés.¹⁵⁵

La puissance de pénétration des senteurs est rapprochée de l'omniscience de Dieu : elle provoque l'examen de conscience, dont elle reproduit le caractère implacable, ouvrant le pécheur à l'aveu et au pardon. Pour Isabelle Reynaud-Chazot, « [c]ette phrase est sans doute une des clés nécessaires à la compréhension de l'œuvre », en ce qu'elle montre que « l'odeur n'est pas seulement signe, elle est révélation, manière détournée de jeter la traditionnelle "lumière" dans la conscience du pécheur »¹⁵⁶. Le parfum devient l'instrument de Lydwine dans son œuvre de rédemption des âmes.

On peut dès lors s'interroger sur la fonction des senteurs dans le roman. Il s'agit certes de jouer sur le contraste entre la putréfaction des chairs et

¹⁵² *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 133.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 137-138.

¹⁵⁶ *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 149.

la suavité de l'atmosphère et d'insister sur ce qui fonde la particularité de la sainte de Schiedam par rapport à d'autres figures chrétiennes, mais une telle insistance ne peut que provoquer une forme de réaction physique chez le lecteur. La double polarité du dégoût et du plaisir implique corporellement le destinataire du récit, qui voit son organisme réagir, malgré lui, à ces stimulations contraires dans une logique de « lecture somatique ». S'agit-il alors pour Huysmans d'inviter son lecteur à imiter Jan Angeli et à se livrer à son examen de conscience sous l'effet des senteurs pénétrantes ? Alain Vircondelet établit un parallèle entre le rôle de la littérature et le destin de la sainte, « ample métaphore du métier d'écrivain » :

Il s'agirait d'endosser toutes les laideurs du monde, de les appeler à soi, de s'en repaître, de descendre chaque jour davantage, plus profondément dans les arcanes atroces du mal ou de la douleur, de quêter les plus grands péchés [...], de décrire complaisamment les horreurs du monde, de s'en charger comme Jésus porte la croix du monde, pour rejoindre l'universel silence de l'après.¹⁵⁷

Accueillir la puanteur de l'univers et la transcender en un effluve divin serait le lot commun de Lydwine et de Huysmans, tous deux expiateurs à leur manière. Cette fonction de sublimation contribuerait à expliquer pourquoi la jeune Hollandaise, malgré sa haute spiritualité, apparaît comme une figure résolument incarnée, dont les excès corporels – tant dans la pourriture que dans l'aromatique – résonnent fortement lors de l'expérience de lecture.

Cette dimension agissante du texte, susceptible de susciter corporellement l'abjection ou l'attrance, s'observe également dans le traitement réservé aux reliques de Lydwine. Le pouvoir olfactif de la jeune femme sur son entourage se poursuit même après sa mort, par l'entremise de divers vestiges. De son vivant déjà, elle perd des lambeaux de peau et des morceaux d'os parfumés qui opèrent des miracles, puisque « sa pourriture engendrait la bonne santé pour les autres »¹⁵⁸. Après sa mort, son squelette exhumé et certains objets lui ayant appartenu sont répartis entre différents lieux de culte afin que se poursuive la dévotion dont elle fait l'objet.

Émilie Sermadiras voit dans ce mouvement de diffusion des reliques, qui finissent par devenir introuvables et ne peuvent donc plus être regroupées, la continuation du processus de fragmentation du corps de la sainte tout au long du roman. L'unité de cette chair morcelée ne se trouverait alors plus qu'au sein du roman, lequel acquiert la fonction de « texte

¹⁵⁷ « Préface », in : *Sainte Lydwine de Schiedam, op. cit.*, p. XXII.

¹⁵⁸ *Sainte Lydwine de Schiedam, op. cit.*, p. 170.

reliquaire »¹⁵⁹, imitant dans sa forme le fractionnement du corps tout en en garantissant l'homogénéité et la cohérence. Il est tentant de superposer à cette « poétique du fragment » un second facteur d'unification à la fois du corps et du texte : l'odeur. Bien qu'évoluant au fil du récit, celle-ci le traverse de bout en bout, marquant à la fois l'originalité de l'œuvre de Huysmans et son inscription dans une tradition plus générale. Elle signale la présence du divin dans les souffrances de Lydwine, chaque parcelle du corps conservant ce cachet olfactif qui en marque la sacralité tout en la rattachant à un tout. Par le biais de l'odeur de sainteté, les reliques peuvent opérer à la façon de synecdoques, leur fragrance miraculeuse leur conférant le même pouvoir que la sainte dans sa globalité. La diffusion des fragments reproduit donc celle des senteurs, se répartissant dans l'espace et opérant leur action thaumaturgique. Dans cette perspective, le roman fonctionne non seulement à la façon d'un reliquaire, mais également d'une relique, conservant dans ses pages, par l'intermédiaire des mots de Huysmans, un relent de la senteur divine, dont le lecteur fait l'expérience. Le « texte reliquaire » se fait alors « texte encensoir ».

2.4.3 Lourdes

Si *Sainte Lydwine de Schiedam* constitue sans doute l'œuvre finisécularaire qui accorde la plus large place à l'odeur de sainteté, elle n'est pourtant guère représentative de son traitement littéraire à une époque profondément marquée par la « pathologisation de la croyance »¹⁶⁰ et la mise en cause de la senteur d'élection. Huysmans s'élève avec véhémence contre ce type de dévaluation, comme en témoigne sa critique de l'ouvrage de Joseph von Goerres, *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, dont il se sert pour l'écriture de *Là-bas*. Goerres, tout en relayant largement les exemples traditionnels de saints odoriférants, attribue ce phénomène à la formation post-mortem d'une huile, favorisée par l'alimentation et la vie contemplative des mystiques¹⁶¹. Dans une lettre adressée à Dom Thomasson de Gournay, l'un des membres de l'abbaye de Solesmes qui l'aidaient dans ses recherches théologiques, Huysmans regrette ce parti-pris : « Ce rationalisme mystique me semble absurde. Vouloir expliquer l'odeur de sainteté par des huiles et patauger dans la physiologie... c'est bien maladroit »¹⁶².

¹⁵⁹ « La poétique du fragment dans *Sainte Lydwine de Schiedam* », art. cité, n.p.

¹⁶⁰ « Résurrections cliniques », art. cité, n.p.

¹⁶¹ GOERRES Joseph (von), *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, t. 1, Charles Sainte Foi (trad.), Paris, Poussielgue-Rusand, 1861, p. 298.

¹⁶² Lettre de Huysmans à Dom Thomasson de Gournay, 14 mai 1897.

Le romancier adresse des reproches similaires à son confrère et ancien mentor Zola, après la parution, en 1894, de *Lourdes*, premier volume du cycle des *Trois Villes*. Dans ce roman relatant le fameux pèlerinage du même nom, l'auteur des *Rougon-Macquart* met en scène l'abbé Pierre Froment, jeune prêtre à la foi ébranlée, qui espère revenir vers Dieu si son amie d'enfance, Marie, est guérie de sa paralysie à l'occasion de son séjour dans la ville mariale. Le livre est l'occasion d'une dénonciation du mercantilisme du lieu saint, les Pères de la grotte apparaissant comme les nouveaux marchands du Temple. Il permet également à Zola d'affirmer son positivisme, en apportant une explication scientifique aux prétendus « miracles » constatés.

L'écrivain met en évidence l'importance de la suggestion et d'une forme de magnétisme des foules dans les cas de guérison spontanée. En cela, il se fait l'écho des théories développées par Charcot dans son célèbre article de 1892 « La foi qui guérit ». L'idée centrale de cet opuscule est que les guérisons dites miraculeuses, c'est-à-dire « opérée[s] en dehors des moyens dont la médecine curative semble disposer d'ordinaire », résultent en réalité d'une « disposition spéciale de l'esprit du malade ; une confiance, une crédibilité, une suggestibilité [...] constitutives de la *faith healing* »¹⁶³. Le maître de la Salpêtrière considère que les limites du phénomène sont celles de la loi naturelle ; impossible, par exemple, de faire repousser un membre. Par contre, certaines maladies, au premier rang desquelles les paralysies, sont particulièrement susceptibles de faire l'objet d'une guérison, dès lors qu'elles appartiennent à la catégorie de ce que le Dr Russel Reynolds appelle des maladies « *dependent on idea* »¹⁶⁴, c'est-à-dire psychosomatiques. Dans le roman, la connaissance qu'a Pierre des théories de Charcot est précisément ce qui s'opposera à son retour à la foi : même si Marie retrouve l'usage de ses jambes, le jeune abbé ne parvient pas à y voir une preuve de l'existence de Dieu.

Une telle lecture des événements ne pouvait que déplaire à Huysmans. Ce dernier répond à Zola dans un court texte, *Les Foules de Lourdes*, publié en 1906, soit quatre ans après la mort du romancier naturaliste et un an avant celle de l'auteur d'*À rebours*. Huysmans y abandonne l'alter-ego que constitue Durtal au profit d'un « je » inhabituel chez lui. Ce « je », s'il partage le mépris zolien envers l'économie du miracle qui prospère à Lourdes, affirme la portée surnaturelle des guérisons. Il

¹⁶³ CHARCOT Jean-Martin, *La Foi qui guérit*, Paris, Félix Alcan, 1897 [1892], p. 3, 4-5.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 6.

déclare que « [I]es plaies nerveuses de Zola, l'autosuggestion, la foi qui guérit, toutes les vieilles fariboles des écoles de la Salpêtrière et de Nancy, sont réduites à rien »¹⁶⁵ face à la réalité des interventions divines constatées par les plus hautes autorités médicales

L'odeur de sainteté ne figure pas parmi les phénomènes sur lesquels s'opposent Huysmans et Zola. Cela n'est guère étonnant, dès lors que Bernadette Soubirous, la jeune bergère dont les visions mariales sont à l'origine du pèlerinage et autour de laquelle se cristallise une partie importante du débat, n'était pas réputée exhaler pareille senteur. Tout au plus Huysmans se contente-t-il de souligner son statut d'élue en indiquant l'absence significative de relents et de fluides s'exhalant de son cadavre. L'incorruptibilité marque alors sa relation privilégiée au divin. Zola, qui considère la jeune fille non comme une mystique visionnaire, mais comme une « irrégulière de l'hystérie, une dégénérée à coup sûr, une enfantine »¹⁶⁶, n'a, quant à lui, aucune raison de lui attribuer un parfum particulier.

Malgré l'importance secondaire de l'élément olfactif dans le roman et le positivisme qui domine largement le propos, le *Lourdes* de Zola inclut néanmoins un phénomène mystérieux et inexpliqué, qui se manifeste précisément sous la forme d'une odeur. Les critiques sont nombreux, tel Bertrand Marquer, à avoir relevé que « l'hystérisation de la sainte n'empêch[ait] pas le maintien d'une forme de sublime »¹⁶⁷ dans le texte. Il s'agit principalement d'un sublime « laïc » relevant moins de l'esthétique que du physiologique, Zola mettant en évidence le « besoin *naturel* » que constitue la croyance pour un peuple, sans pour autant y adhérer lui-même. Ce sens laïc du sacré ne permet cependant pas de rendre compte de manière définitive et satisfaisante de l'étrange manifestation olfactive qui se produit lors de la grande procession aux flambeaux qui constitue l'un des points d'orgue du pèlerinage.

Alors que Marie de Guersaint, son père et Pierre Froment s'installent dans un petit bosquet pour assister au spectacle, la jeune fille perçoit une délicate fragrance et interroge M. de Guersaint : « Il doit y avoir des roses, ne sens-tu pas ce parfum délicieux ? »¹⁶⁸ Puis, se tournant vers Pierre, elle demande : « Mon ami, où sont-elles donc, ces roses ? Est-ce que vous les voyez ? » Le fait que ses deux compagnons sentent

¹⁶⁵ HUYSMANS Joris-Karl, *Les Foules de Lourdes*, Paris, Stock, 1906, p. 284.

¹⁶⁶ ZOLA Émile, *Lourdes*, éd. Jacques Noiray, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1995 [1894], p. 130.

¹⁶⁷ « Résurrections cliniques », art. cité, n.p.

¹⁶⁸ *Lourdes*, op. cit., p. 295.

également l'odeur florale écarte la possibilité d'une hallucination olfactive de la jeune malade. Pour faire plaisir à son amie, Pierre se met en quête des rosiers odorants, mais ne distingue « que des massifs de plantes vertes ». Zola insiste sur l'aspect inexplicable de cette exhalaison en présentant Pierre et Marie « seuls, dans ce coin d'obscurité solitaire, où s'exhalait le parfum des roses, sans qu'il y eût une seule rose aux alentours »¹⁶⁹.

Au fil du passage, l'effluve gagne en intensité, Marie le décrivant comme « à la fois si doux et si pénétrant... [...] d'une force extraordinaire, comme si toutes les roses du paradis fleurissaient dans la nuit, aux alentours »¹⁷⁰. La mention du paradis, ainsi que le cadre que constitue Lourdes, évoquent la symbolique chrétienne de la rose, attribut traditionnel de la Vierge. Il est dès lors tentant d'interpréter la mystérieuse odeur qui entoure Pierre et Marie comme la suggestion d'une forme d'apparition mariale.

Le débat entre les deux jeunes gens concernant la présence ou non de roses dans le jardinet où ils se trouvent acquiert une portée théologique. La question qu'adresse Marie à son compagnon – « Comment pouvez-vous dire qu'il n'y a pas de roses, quand elles embaument l'air autour de nous, et que nous baignons dans leur parfum ? »¹⁷¹ – revient à lui demander : « Comment pouvez-vous dire qu'il n'y a pas de Dieu, quand il se fait tant sentir en ces lieux ? » La senteur est pour elle l'expression et la métaphore du divin, à la fois intangible, inexplicable, et pourtant immanent et perceptible pour le croyant. La réponse de Pierre se teinte de la même valeur imagée :

Non, je vous le jure, j'ai regardé partout, il n'y a pas de roses. Ou bien il faut qu'elles soient invisibles, qu'elles soient cette herbe même que nous foulons, ces grands arbres qui nous entourent, que leur odeur sorte de la terre, et du torrent voisin, et des bois, et des montagnes.¹⁷²

L'absence de roses – l'absence de Dieu – est pour lui une certitude résultant de l'expérience du monde et de l'examen de conscience. À la foi chrétienne, l'abbé Froment préfère une forme de religion de la nature et de l'action humaine, où seule compte la fructification raisonnée des ressources sous l'effet du travail des hommes. Cette croyance nouvelle reposant sur le respect d'un ordre naturel du monde préfigure la fin de l'œuvre

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 298.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 297.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 306.

¹⁷² *Ibid.*

zolienne et la série des *Évangiles*, dans laquelle les fils de Pierre s'attacheront à mettre en action l'intuition de leur père, contribuant à répandre la « bonne nouvelle » laïque¹⁷³.

Si le point de vue de Pierre annonce sa rupture prochaine avec l'Église, la sensibilité de Marie au divin marque au contraire son adéquation avec le lieu saint. Elle tente d'intégrer le prêtre dans son sentiment de communion avec ce qui l'entoure en faisant de leurs propres corps l'origine du parfum mystérieux : « Comme elles [les roses] sentent bon, Pierre ! Il me semble que nos deux mains unies sont là ainsi qu'un bouquet »¹⁷⁴. L'union de deux jeunes gens, non pas dans l'amour profane mais dans l'amour divin, marquerait le retour de l'abbé à la foi, suggérant qu'il est lui aussi traversé par le parfum miraculeux. Mais Pierre s'abstrait du phénomène, l'attribuant à sa seule compagne : « c'est de vous, Marie, que l'odeur monte à présent, comme si les roses fleurissaient de vos cheveux »¹⁷⁵. Source de la senteur, la jeune femme apparaît comme la pieuse dévote du culte marial, une forme de double de celle dont elle porte le nom. La rose devient l'emblème commun des deux Marie, et préfigure le « miracle » à venir¹⁷⁶. Le parfum marquerait donc la jeune paralytique du sceau du divin, comme une promesse de rétablissement. Quelques jours plus tard, Marie marche en effet à nouveau, s'attirant ces mots révélateurs de l'une des sœurs accompagnant le pèlerinage : « N'est-ce pas [...] que la Sainte Vierge a bien fait les choses ? Quand elle s'en mêle, vous voyez, on sort de ses mains fraîche comme une rose et sentant bon »¹⁷⁷.

Cette lecture « miraculeuse » du phénomène olfactif semble véritablement s'inscrire en porte-à-faux par rapport au reste du roman. La guérison de Marie, que Zola attribue à une forte suggestion née du contexte, ferait l'objet d'une mystérieuse annonce divine, réintroduisant ainsi le surnaturel au sein d'un texte qui vise à le démentir. Si rien ne vient véritablement contester cette interprétation – aucune explication « scientifique » de

¹⁷³ Dans *Les Évangiles*, il s'agit de « hisser l'évocation de la voie laïque à un sacré profane fondé sur un consentement enthousiaste au bonheur terrestre, à l'humanité régénérée et à l'harmonie de la nation » (LAVILLE Béatrice, « Zola et la laïcité », *Romantisme*, n°162, 2013/4, p. 83).

¹⁷⁴ *Lourdes*, *op. cit.*, p. 306.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Kathleen Ann Comfort n'hésite d'ailleurs pas à qualifier ce parfum d'« odeur de sainteté » (« *odor of sanctity* ») signalant que Marie a été « élue » (« *chosen* ») (COMFORT Kathleen Ann, « Divine Images of Hysteria in Emile Zola's *Lourdes* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 30, n° 3-4, 2002, p. 343).

¹⁷⁷ *Lourdes*, *op. cit.*, p. 468.

l'odeur florale n'étant fournie¹⁷⁸ – le sens à attribuer à cette étrange fragrance se voit compliqué par deux réseaux symboliques activés par le texte.

La senteur des roses n'évoque pas uniquement la figure de la Vierge, mais également celle de Bernadette Soubirous, elle aussi assimilée à cette fleur tout au long du récit. Elle est « une rose naturelle, éclore sur les églantiers du chemin »¹⁷⁹, « la rose du parterre divin, dont l'œuvre embaume »¹⁸⁰. De roses toujours le bouquet que le docteur Chassaing souhaite déposer dans la modeste maison où elle a grandi, considérant que « ces roses seraient ici la floraison même, l'éclat et le parfum de sa mémoire »¹⁸¹. Le rapprochement de Marie et de Bernadette n'est pas surprenant en soi, toutes deux partageant une foi candide en la Vierge, dont elles arborent le blason floral. La jeune bergère n'est toutefois pas, aux yeux de Zola, une visionnaire, mais bien une malade. Le diagnostic d'hystérie que lui appose le romancier s'applique également à Mlle de Guersaint, quoique le terme n'apparaisse pas textuellement à son sujet. Le Dr Beauclair, qui avait prédit la guérison, explique ainsi son handicap par un « état névropathique » assorti d'« autosuggestion »¹⁸², deux termes étroitement associés à l'hystérie. Au fil du roman, les jeunes femmes suivent d'ailleurs une évolution parallèle, leurs symptômes se répondant souvent¹⁸³. Leur chasteté, valorisée par la religion, devient notamment significative dans une perspective médicale, l'hystérie étant encore souvent attribuée à un désordre d'ordre sexuel. Or, Bernadette et Marie sont des « enfantines »¹⁸⁴, au développement sexuel arrêté et qui ne savent rien de la chair. Lorsque Marie guérit, elle ne retrouve pas uniquement la fonction musculaire, mais également reproductrice, son aménorrhée disparaissant en même temps que sa paralysie. Elle fait pourtant le choix de ne jamais se marier et d'offrir sa virginité à la Vierge, décision qui

¹⁷⁸ POWERS Scott M., « The Question of Evil and the “Cross Pressures” of the Secular Age: Zola and Huysmans on the Lourdes Phenomenon », in: *Uneasy Humanity: Perpetual Wrestling with Evil*, eds. BALMAIN Colette, NORRIS Nanette, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2009, p. 83.

¹⁷⁹ *Lourdes*, *op. cit.*, p. 133.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 436.

¹⁸² *Ibid.*, p. 397.

¹⁸³ Voir les pages que Bertrand Marquer consacre à cette question dans *Les Romans de la Salpêtrière* (MARQUER Bertrand, *Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008, p. 166).

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 170.

constitue pour Zola une preuve supplémentaire de sa maladie et contribue à la rapprocher de la jeune bergère.

La fragrance florale se complique d'une troisième association, qui lui confère un sens plus sombre. Lorsque Pierre part à la recherche des fleurs invisibles, il rencontre Mme Vincent, une femme ayant dépensé toutes ses économies pour emmener sa fille malade en pèlerinage. Or, cette enfant catatonique et souffreteuse que sa mère doit porter en permanence se nomme précisément Rose. D'une certaine manière, on peut donc considérer que le prêtre, sur le plan métaphorique du moins, a bien découvert la source de l'odeur, le parfum des roses menant à Rose. Contrairement à Marie, la petite fille ne guérira pas à Lourdes, mais y succombera au moment même où elle sera présentée à la Vierge devant la Grotte prétendument miraculeuse. Sa mort arrache à sa mère ce cri blasphématoire : « la Sainte Vierge est une menteuse ! »¹⁸⁵

La mort de Rose Vincent, le double malheureux de Marie, réintroduit les notions d'arbitraire et de cruauté. Le parfum de la fleur dont elle porte le nom acquiert une signification très différente selon qu'il est rapporté à Marie – il signale la guérison à venir – ou à Rose – il n'annonce rien, si ce n'est la mort prochaine. La mystérieuse senteur, par la multiplicité des interprétations que permet son étrangeté même, cristallise plusieurs lectures apparemment inconciliables. Elle évoque à la fois la survivance d'une certaine part d'inexplicable, la maladie du mysticisme (c'est-à-dire l'hystérie), la possibilité d'une religion de la nature, et l'arbitraire de la vie et de la mort. Au fil des associations et des contextes, elle se combine avec des réalités différentes et contradictoires, qu'elle parvient de la sorte à faire coexister.

2.5 DU SAINT HOMME AU SYMPTÔME

L'exemple de *Lourdes*, paru en 1894, soit une année après la mort de Charcot, est symptomatique de la façon dont le détournement de l'odeur de sainteté s'appuie sur sa médicalisation. Cette désacralisation s'inscrit dans un mouvement plus général d'intégration de la mystique et des phénomènes associés – extases, visions, possessions et autres – au sein de la sphère médicale. L'« invention de l'hystérie »¹⁸⁶, ou plutôt sa

¹⁸⁵ *Lourdes*, *op. cit.*, p. 533.

¹⁸⁶ DIDI-HUBERMAN Georges, *Invention de l'hystérie : Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula (« Scènes »), 1982.

redécouverte au XIX^e siècle, fournit le cadre théorique principal pour la requalification de la foi comme manifestation pathologique.

Ce nouveau mal du siècle ne constitue d'abord pas une menace pour l'Église, dès lors que, comme le relève Nicole Edelman, l'hystérie est instrumentalisée en fonction de visées politiques et religieuses, la médecine venant confirmer « scientifiquement » certains principes, concernant notamment le rôle des femmes¹⁸⁷. Le ton change durant la seconde moitié du siècle, lorsque les médecins s'attachent à rapprocher possession diabolique et hystérie¹⁸⁸. Il s'agit de faire coïncider ce que la foi considère comme deux manifestations diamétralement opposées et qui ne sont plus, pour le praticien, que différentes expressions d'un même état¹⁸⁹ : l'extase et la possession. La sainte et la diabolique sont placées sur le même plan, au mépris de la hiérarchie chrétienne, « l'horizontalité d'un rituel pathologique » se substituant à « la verticalité de l'axiologie mystique », pour reprendre les termes de Bertrand Marquer¹⁹⁰. Cette représentation spatiale rappelle la négation de la transcendance que provoque la trivialisaton du parfum sacré. Ce nivellement se retrouve dans le traitement que la médecine réserve à l'odeur de sainteté, qui passe du statut de marque d'élection à celui de symptôme d'hystérie.

2.5.1 Parfums d'hystérie

L'identification d'un lien étroit entre olfaction et hystérie dépasse la seule question de l'odeur de sainteté. Hippolyte Cloquet rappelle ainsi que, dès l'Antiquité, Hippocrate recommandait des fumigations de la matrice et d'autres traitements odorants pour soulager les femmes atteintes de ce mal :

Le même Hippocrate voulait encore que dans l'hystérie on fit brûler sous le nez des substances fétides, comme du castoreum, de la laine, des plumes d'oiseaux, tandis que simultanément on enduisait la vulve avec des huiles ou des parfums liquides de la meilleure odeur, tel par exemple que celui qu'on appelait *Netopum*, et dans la composition duquel entrait un fort grand nombre d'aromates.¹⁹¹

¹⁸⁷ La maladie « est là pour rappeler opportunément la fragilité des femmes et leur nécessaire assujettissement au dogme religieux et à la loi des hommes », apportant à la doctrine la caution de la médecine [EDELMAN Nicole, *Les Métamorphoses de l'hystérie*, Paris, La Découverte (« Espace de l'Histoire »), 2003, p. 8].

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 11-12. Sur ce sujet, voir notamment le chapitre « Miracles, extases, suggestions (années 1850-1914) » du même ouvrage, p. 208-224.

¹⁸⁹ *Les Romains de la Salpêtrière*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁰ « Résurrections cliniques », art. cité, n.p.

¹⁹¹ *Osphrésiologie*, *op. cit.*, p. 113-114.

Le mot « hystérie » n'a pas, au sein du corpus hippocratique, le sens que lui attribuent Cloquet et le XIX^e siècle en général. Le terme grec *ὀστέρα*, désignant la matrice ou l'utérus, est employé par le père de la médecine pour désigner un mal féminin causé par le déplacement de cet organe dans le corps, provoquant différents symptômes. L'utérus étant, comme l'explique Chantal Jaquet, l'organe « réputé le plus sensible aux odeurs »¹⁹², sa remise en place pouvait s'opérer par la combinaison de senteurs attirantes et répulsives, ayant respectivement le pouvoir de le rapprocher ou de l'éloigner.

L'auteur de l'*Osphrésiologie*, sans toutefois invalider clairement la technique, la cite comme une forme de curiosité, une pratique révolue marquant l'ancienneté des fumigations odorantes dans le domaine médical¹⁹³. Cela ne signifie pas pour autant que les praticiens du XIX^e siècle réfutent le rapport particulier aux odeurs qui caractériserait les hystériques, bien au contraire. Une senteur corporelle modifiée est considérée comme un symptôme fréquent de la maladie, qui guide les médecins dans leur diagnostic. Le Dr Monin liste plusieurs odeurs caractéristiques du mal. Il explique que, « [c]hez les hystériques, la rétention des matières, produite par la paralysie intestinale [...] donne à la sueur une odeur fécale souvent très prononcée »¹⁹⁴. Dans les cas d'« anurie hystérique prolongée », une odeur « urineuse » se fera par contre sentir¹⁹⁵. D'autres exhalaisons peuvent également se signaler à l'odorat :

Dans l'hystérie, et surtout dans l'hystéro-épilepsie, les cheveux prennent, au moment des crises, une odeur spéciale, toujours la même, qui rappelle l'odeur de l'ozone, celle de la machine électrique fonctionnant par un temps sec.¹⁹⁶

La connaissance qu'a le médecin de semblables phénomènes peut se révéler cruciale. En effet, « [d]ans la léthargie (qui ne se produit guère que chez les hystériques), la perspiration cutanée donne une odeur cadavérique, ajoutant encore au tableau déjà si complet de la mort. Cette odeur a dû

¹⁹² *Philosophie des odeurs, op. cit.*, p. 64.

¹⁹³ Certains tenteront de prouver la validité du traitement hippocratique par les découvertes neurologiques modernes. Le Dr Gilles de la Tourette, fameux élève de Charcot, suggère ainsi qu'il faut peut-être « interpréter dans le sens de la mise en action des zones frénatrices, les mèches fumeuses, d'une odeur aussi pénétrante que désagréable, que l'on plaçait, dès la plus haute antiquité, sous les narines, pendant le paroxysme convulsif. » [TOURETTE Georges Gilles (de la), *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie*, Paris, Plon, 1891, p. 303].

¹⁹⁴ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 83.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 92.

être, sans doute, la cause d'épouvantables erreurs »¹⁹⁷. Odeurs fécales, urineuses, ozonées ou cadavériques constituent autant de signes possibles de la maladie, la variété des effluves incriminés illustrant le caractère protéiforme d'un mal pouvant prendre l'apparence de nombreuses pathologies¹⁹⁸.

L'hystérie cause également divers troubles de l'olfaction. Certains diagnostiquent une hyposmie pouvant dégénérer en anosmie chez les patients¹⁹⁹, mais le désordre le plus fréquemment constaté est, de loin, la parosmie, ainsi qu'en témoigne le Dr Moll :

Il arrive souvent que certaines excitations sensorielles, certaines odeurs par exemple, agréables à l'état normal, provoquent le dégoût chez les femmes hystériques ; et inversement, certaines sensations répugnantes pour l'homme normal sont agréables aux hystériques, le goût de l'asa fœtida, par exemple.²⁰⁰

Le constat de la confusion olfactive des malades est réitéré durant tout le siècle. En 1826, le Dr Raige-Delorme attribue « la perversion ou la dépravation de l'odorat » que constituent la parosmie et les hallucinations olfactives aux « individus hypocondriaques, hystériques », ainsi qu'aux chlorotiques et aux femmes enceintes. Il précise qu'il s'agit là d'un « phénomène purement cérébral, de même que l'exaltation de l'odorat »²⁰¹, détachant ainsi le siège de la maladie des organes génitaux pour le déplacer vers le cerveau. En 1877, son confrère Poinsoot relève de même qu'il a « vu des hystériques odorier avec délice l'asa fœtida contenue dans les potions qui leur étaient prescrites »²⁰².

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹⁸ Edelman qualifie l'hystérie de « Protée », rappelant que la maladie « se prête d'autant mieux aux interprétations que les malades sont capables de transformer leurs symptômes selon les lieux et selon les moments » (*Les Métamorphoses de l'hystérique*, *op. cit.*, p. 11, 9).

¹⁹⁹ Le Dr Collet remarque « assez fréquemment une diminution unilatérale ou bilatérale de l'odorat » en plus des « perversions remarquables de ce sens », mais conclut néanmoins que « l'anosmie est en somme rare, et en tout cas généralement peu durable » (*L'Odorat et ses troubles*, *op. cit.*, p. 68). Le Dr Passy, dans sa « Revue générale sur les sensations olfactives », rend également compte d'expériences menées par le Dr Charles Féré sur les hystéro-épileptiques de son service de Bicêtre : « il résulte de ces observations que l'acuité olfactive présente dans la majorité des cas une diminution manifeste » (PASSY Jacques, « Revue générale sur les sensations olfactives », *L'Année psychologique*, 1895 vol. 2, p. 385).

²⁰⁰ *Les Perversions de l'instinct génital*, *op. cit.*, p. 253.

²⁰¹ RAIGE-DELORME Jacques, ADELON Nicolas-Philibert, « Odorat », in : *Dictionnaire de médecine*, éd. ADELON, BÉCLARD, BIETT *et al.*, t. 15, Paris, Béchet jeune, 1826, p. 239.

²⁰² « Olfaction », in : *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques*, *op. cit.*, p. 448.

Ce goût « perversi » justifie certaines précautions concernant les odeurs dont s'entoure la malade. Celle-ci fait ainsi son entrée dans les manuels de savoir-vivre, la marquise de Garches précisant que « les hystériques ne peuvent supporter l'odeur du safran, du musc, de la feuille de noyer »²⁰³, à savoir des odeurs fortes et potentiellement excitantes. Le Dr Debay radicalise la prescription, en recommandant à ses lectrices aux nerfs fragiles de se tenir éloignées de toutes les senteurs :

Les personnes très nerveuses, les femmes hystériques, vaporeuses feront bien d'éviter les odeurs de fleurs suaves ; à l'exception des odeurs de quelques plantes aromatiques telles que le thym, l'anis, la lavande, la menthe, etc., à l'exception de l'odeur du vinaigre, et par un étrange privilège, de l'odeur de la corne et des plumes brûlées, toutes les odeurs, en général, leur sont nuisibles.²⁰⁴

Se retrouvent dans ces mises en garde les craintes entourant les effets néfastes des fleurs, la croyance dans la vertu restauratrice des plantes aromatiques et enfin l'attribution aux hystériques d'une attirance pour les effluves repoussants. Discours médicaux et mondains se rejoignent donc une fois encore autour de recommandations communes, visant à protéger les individus sujets à ce trouble.

Les odeurs peuvent en effet jouer un rôle actif dans le déroulement de la maladie, provoquant des crises et favorisant l'observation de certains phénomènes. Le Dr Rostan, en 1826, va jusqu'à suggérer que l'hystérie aurait une cause olfactive, lorsqu'il affirme que « [l]'abus des parfums donne naissance à toutes les névroses. L'hystérie, l'hypochondrie, la mélancolie, en sont les effets les plus ordinaires »²⁰⁵. Si d'autres médecins sont plus réservés quant à l'étiologie du mal, tous reconnaissent l'utilité de la sensibilité olfactive particulière des malades dans le diagnostic et le traitement.

À une époque où la « neurologisation de l'hystérie »²⁰⁶ n'a pas encore eu lieu et où les théories hippocratiques font encore foi, la sensibilité supposée de l'utérus aux odeurs, ainsi que la parosmie, constituent des critères sûrs pour l'identification de la pathologie. La senteur agit ici à la fois comme un facteur discriminant et comme un remède, usage qui perdure durant le XIX^e siècle, malgré la déssexualisation progressive de la maladie. En 1819, Cloquet remarque que « les névroses propres aux

²⁰³ *Les Secrets de beauté d'une Parisienne, op. cit.*, p. 89.

²⁰⁴ DEBAY Auguste, *Hygiène des douleurs*, Paris, Dentu, 1867, p. 43.

²⁰⁵ ROSTAN Léon, « Odeur », in : *Dictionnaire de médecine*, t. 15, *op. cit.*, p. 221.

²⁰⁶ *Les Romains de la Salpêtrière, op. cit.*, p. 67.

parties génitales peuvent être facilement excitées ou calmées par différentes odeurs »²⁰⁷ et ajoute que « la plupart des médicaments usités contre l'hystérie sont des substances d'une odeur forte »²⁰⁸. En 1863 encore, la catégorisation olfactive proposée par Auguste Debay intègre le groupe des « odeurs hystériques et anti-hystériques », qui « provoquent ou calment les spasmes nerveux »²⁰⁹.

Dans les vingt dernières années du siècle, sous l'influence notamment de Charcot et des Écoles de la Salpêtrière et de Nancy, la capacité de certaines odeurs à provoquer des crises est rapprochée des phénomènes de magnétisme. Les médecins explorent la possibilité de reproduire artificiellement les symptômes et les manifestations hystériques par le biais de l'hypnose, et cela dans une visée d'expérimentation et non de traitement. Si les textes des aliénistes et des neurologues évoquent principalement le recours aux stimulations visuelles et auditives, certains d'entre eux soulignent la capacité des odeurs à causer l'état second recherché.

Ces travaux s'inscrivent dans l'intérêt plus général de l'époque pour les phénomènes de suggestion. Le Dr Jules-Bernard Luys, neurologue ayant longuement collaboré avec Charcot, se consacre à la fin de sa vie à l'étude de « l'action dynamique des substances et agents physiques agissant à distance chez les sujets en état d'hypnotisme »²¹⁰. Dans ce cadre, il met en évidence l'« action des substances odorantes sur la sensibilité » et leur « action perturbatrice profonde [...] sur le système nerveux ». Selon ses recherches, le sujet, lorsqu'il est en état d'hypnose, se mue en « un véritable réactif d'une finesse extrême, qui se met en branle à propos des infinitésimales vibrations du milieu ambiant »²¹¹. Si, à l'état normal, certains individus impressionnables, au premier rang desquels les femmes, sont affectés par les émanations odorantes, susceptibles de faire naître chez eux des désirs sensuels, cet effet est décuplé chez les personnes sous hypnose :

Chez les sujets hypnotiques, on peut voir [...] combien l'essence de thym, en particulier, est apte à solliciter de différentes manières les régions émotives. Un grand nombre d'autres essences que j'ai expérimentées successivement, et en particulier celles que l'on emploie ordinairement pour sa toilette journalière, l'eau de Cologne, l'eau-de-vie

²⁰⁷ « Olfaction », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, op. cit., p. 233-234.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 234.

²⁰⁹ *Hygiène des plaisirs*, op. cit., p. 240.

²¹⁰ LUYSS Jules-Bernard, *Hypnotisme expérimental. Les Émotions dans l'état d'hypnotisme et l'action à distance des substances médicamenteuses ou toxiques*, Paris, J.-B. Baillière, 1890 [3^e édition, revue et augmentée], p. 11.

²¹¹ *Ibid.*, p. 143-144.

de lavande ambrée, ont déterminé des réactions très intenses de spasmes et d'anxiété respiratoire. Des fragments de fleurs parfumées d'héliotrope, de rose, de muguet, présentés devant les narines de sujets en période léthargique, ont déterminé des convulsions, de la stupeur et de l'agitation spasmodique.²¹²

Les senteurs incriminées n'appartiennent pas au catalogue des odeurs généralement considérées comme sulfureuses ou menaçantes²¹³. Leur action sur l'organisme n'est donc pas explicable autrement que par l'hyperesthésie hypnotique.

En provoquant spasme, convulsions et stupeur, les parfums testés par Luys permettent de reproduire à volonté les symptômes de la crise hystérique, d'en privilégier l'un ou l'autre selon la fragrance employée, de les fixer et de les modeler. Ils rendent ainsi possibles des expérimentations invisibles sur des sujets non stimulés, ce qui pousse le médecin à recommander leur intégration au sein de l'arsenal thérapeutique des neurologistes :

Il y a évidemment, dans cette direction, des études nouvelles à entreprendre, et à rechercher si l'action des substances odorantes, si négligée jusqu'ici, soit en aspirations, soit absorbées sous forme d'injections sous-cutanées ou sous forme de liqueurs aromatiques, ne serait pas destinée à jouer un rôle important dans la thérapeutique de certaines maladies nerveuses.²¹⁴

L'action perturbatrice des parfums sur la sensibilité et les perceptions, jusqu'alors recherchée exclusivement par des esthètes décadents en quête d'un frisson nouveau, retient l'intérêt du monde médical²¹⁵, l'injection sous-cutanée d'eau de senteur n'étant plus alors le coupable privilégié des parfumomanes.

Quelques années plus tard, en 1905, le Dr Combe répondra, dans une certaine mesure, à l'appel de Luys. Son ouvrage *Influence des parfums*

²¹² *Ibid.*, p. 144-145.

²¹³ Au contraire, le thym est censé avoir des vertus balsamiques et revigorantes, les eaux de Cologne ou de lavande ambrée une action hygiénique, tandis que les fleurs mentionnées ne comptent pas parmi les plus capiteuses.

²¹⁴ *Hypnotisme expérimental*, *op. cit.*, p. 146.

²¹⁵ À ce sujet, voir également l'ouvrage de BOURRU Henri et BUROT Ferdinand, *La Suggestion mentale et l'action à distance des substances toxiques et médicamenteuses* (Paris, Baillière et fils, 1887), qui énumère de nombreuses odeurs susceptibles de déterminer ou de calmer des crises hystériques. Les auteurs considèrent cependant que cette action ne passe pas par la voie olfactive, mais par le « sens magnétique » des individus (p. 290). À noter également que l'utilisation, bien plus ancienne, de sels parfumés pour ranimer les mondaines victimes de vapeurs ou de leurs nerfs préfigure en quelque sorte ces expérimentations.

et des odeurs sur les névropathes et les hystériques systématise en effet l'analyse des conséquences de l'inhalation de certains senteurs par des malades. L'exposition à la *Violette* de la maison parisienne Viville détermine ainsi une réaction très violente chez un sujet qui, aussitôt « manifeste les signes de la plus vive répulsion, il crache, il ferme les yeux, ses lèvres sont agitées d'un frémissement, sa figure se congestionne, les veines du cou se gonflent, il tombe à la renverse sur son lit »²¹⁶. Le même résultat est obtenu avec *Peau d'Espagne*, de la même marque, ainsi qu'avec l'*Héliotrope* et le *Trèfle azuré* de la maison Auber. Une autre patiente du service illustre la parosmie hystérique, en considérant que tous ces parfums « sentent le vinaigre », à l'exception de la *Violette* de Viville qui exhalerait une odeur de punaise²¹⁷. Sans fournir la moindre explication, Combe fait suivre ces exemples d'un bref rappel des liens unissant le nez et l'appareil génital, suggérant que les odeurs pourraient agir en stimulant les zones génitales, que de nombreux praticiens jugent encore centrales dans le développement du trouble hystérique.

Le médecin aborde ensuite la question du pouvoir hypnotique des parfums. Il explique qu'il a découvert cette propriété par hasard, en hypnotisant malgré lui une patiente grâce à de l'essence de bergamote dont il s'était enduit les mains au sortir de la morgue²¹⁸. Il réitère alors l'expérience sur la même malade, Angèle P., atteinte de parosmie. Il en ressort que l'essence de bergamote provoque un état hypnotique aussi profond que celui induit par la fixation du regard ou la stimulation des zones « hypnogènes ». Il en va de même pour le géranium rosat, la cannelle, la lavande, le cédrat et la menthe. À l'inverse, girofle, eucalyptus citron et poivre restent sans effet. La sensibilité olfactive perdue après la sortie de l'hôpital, Angèle se trouvant plongée malgré elle dans un profond sommeil lorsqu'elle se rend dans une maison « où il y avait profusion de parfums »²¹⁹. Combe lui suggère alors, sous hypnose, qu'elle n'est plus sensible aux odeurs et parvient à lui faire respirer *Trèfle incarnat* de Piver, fragrance pourtant « assez forte »²²⁰, sans provoquer d'état hypnotique.

Les expériences de ce type fournissent aux aliénistes et neurologistes un moyen supplémentaire de stimulation extérieure pour provoquer et

²¹⁶ *Influence des parfums et des odeurs sur les névropathes et les hystériques*, op. cit., p. 45.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 46.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 50.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 59

²²⁰ *Ibid.*

observer les épisodes hystériques. Elles s'inscrivent également dans la lignée des mises en garde concernant l'influence néfaste des parfums sur l'organisme et la psyché, et notamment leur puissance psychotrope. Les travaux de Combe n'incriminent cependant pas les fragrances habituellement pointées du doigt comme étant les plus nocives. La sulfureuse *Peau d'Espagne* suscite ainsi moins de réactions que l'innocente violette, responsable de nombreuses crises. Si cette inversion de la hiérarchie habituelle peut témoigner de l'odorat « perversi » des hystériques, elle signale également la discrédence entre le code olfactif en vigueur et les goûts et idiosyncrasies individuels. Combe ne déduit d'ailleurs aucun système ou aucune classification des odeurs sur la base de ses observations, mais se contente de les présenter comme autant de cas singuliers.

2.5.2 C⁶H¹²O²

Les théories médicales qui, comme celle de Combe, établissent un lien étroit entre olfaction et hystérie sous-tendent les interprétations scientifiques avancées pour expliquer l'odeur de sainteté. L'une des hypothèses les plus fréquentes consiste à postuler l'existence d'un embaumement secret ou oublié qui justifierait à la fois la fragrance suave et l'état de conservation des corps. D'autres médecins cherchent une explication physiologique. Havelock Ellis suppose par exemple qu'il pourrait y avoir une confusion entre l'odeur de sainteté et l'*odor mortis* qui se manifeste peu avant la mort²²¹. La plupart des praticiens explorent plus spécifiquement la piste d'une névrose ou d'une maladie dont l'odeur serait le symptôme, la quasi-totalité d'entre eux se référant à deux articles qui font foi sur cette question.

Le premier est l'œuvre du neurologue américain William A. Hammond. Connu pour son rôle de *Surgeon General* de l'armée américaine durant la Guerre civile, Hammond est également un pourfendeur du mysticisme et des théories spiritiques et médiumniques. Son essai *The Odor of the Human Body as Developed by Certain Affections of the Nervous System*, datant de 1887, s'inscrit dans cette perspective. Le praticien commence par rappeler que l'odeur corporelle change d'un individu à l'autre et diffère également selon l'appartenance sociale et ethnique. Il ajoute néanmoins que, outre ces facteurs bien connus, « il y a des raisons de croire que, dans certaines circonstances, une senteur complètement différente peut être exhalée par le corps humain, non seulement en raison d'une

²²¹ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 105.

maladie [...], mais en réponse à diverses sortes de bouleversements émotionnels »²²². La meilleure illustration en est sans doute l'odeur de sainteté, dont Hammond considère qu'elle a probablement existé, « non pas cependant comme un don spécial de Dieu, mais comme une névrose »²²³.

Pour illustrer sa théorie, Hammond rappelle l'hagiographie traditionnelle célébrant les saints parfumés, au premier rang desquels Lydwine de Schiedam. Il envisage l'hypothèse d'une manipulation frauduleuse, mais n'en considère pas moins que ces faits peuvent être expliqués par des causes naturelles. Il compare le « cas Lydwine » avec plusieurs de ses patientes. La première, une jeune femme mariée « à fortes tendances hystériques »²²⁴, exhale une intense odeur de violette lors de ses crises. Après plusieurs expériences, Hammond parvient à la conclusion que l'odeur « est due à la présence d'éther butyrique, un composé de substitution de l'acide butyrique »²²⁵, cette dernière substance étant naturellement présente dans la sueur, ainsi que dans différents fluides corporels. Il explique que l'éther butyrique, largement employé en parfumerie, sent normalement l'ananas, mais qu'une réaction avec une autre molécule présente dans la sueur peut expliquer la modification olfactive. Son analyse est renforcée par le fait que d'autres patientes exhalent une fragrance distincte d'ananas dans des situations aussi variées que des attaques de chorée, des crises d'hypocondrie, des céphalalgies ou une simple colère.

Hammond reste prudent quant aux causes exactes de ces émanations, se contentant de les rapporter à des facteurs neurologiques. Il contredit cependant Görres (ou Goerres), l'un des biographes de Lydwine, qui affirmait que l'odeur de sainteté résultait d'une transformation de la matière en une substance spirituelle et en réservait le privilège à des êtres élus, d'un tempérament angélique. Le médecin démontre que le phénomène, purement moléculaire, peut s'observer dans des états de crise ou de colère tout sauf angéliques. Il renonce cependant à pousser plus loin

²²² « [T]here is reason for believing that under certain circumstances an entirely different redolence may be given off from the human body, not only as a consequence of disease, a fact well-known, but as the result of various kinds of emotional disturbance » (HAMMOND William A., *Neurological Contributions. I. The Odor of the Human Body as Developed by Certain Affections of the Nervous System*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1887, p. 3).

²²³ The odor of sanctity « in all probability actually existed; not however as a special gift of God, but as a neurosis similar to other instances which have come under my observation » (*Ibid.*, p. 4).

²²⁴ « Strong hysterical tendencies » (*Ibid.*, p. 5).

²²⁵ « I presume the odor is due to the presence of butyric ether, a substitution compound of butyric acid » (*Ibid.*, p. 6).

ses affirmations, craignant sans cela de reproduire les erreurs de l'hagiographe, chez qui la conviction remplace la démarche scientifique.

Les travaux de Hammond ont eu un important retentissement. Ils sont cités par plusieurs de ses confrères, dont Monin, Bloch, Ullmann, Ellis, Gould, Pyle, Cabanès ou encore Ochorowicz. Ses recherches inspirent tout particulièrement le médecin et psychologue français Georges Dumas, qui les reprend et les prolonge dans son article de 1907 intitulé « L'odeur de sainteté ». Il commence lui aussi par évoquer plusieurs saints réputés avoir exhalé la fameuse senteur et avance diverses hypothèses. Les témoins ont pu être victimes de suggestion ; qui sait alors s'ils « n'ont pas senti l'odeur de sainteté uniquement parce qu'ils s'attendaient à la sentir »²²⁶ ? Il peut s'agir d'une autre odeur ou d'une fraude, les « intrigantes » se conférant « l'odeur suave de la sainteté par l'usage intime d'un parfum rare et pénétrant »²²⁷. Dans le cas des hystériques, fréquemment victimes, selon lui, de dédoublement de la personnalité, Dumas va jusqu'à imaginer qu'ils – ou plus fréquemment elles – puissent se parfumer abondamment dans un état second et se montrer ensuite incapables d'expliquer la présence de la fragrance autrement que par un miracle.

Le témoignage de médecins, qui, sans « aucune idée préconçue », constatent « les mêmes émanations parfumées que les hagiographes »²²⁸ amène toutefois Dumas à accorder un certain crédit au phénomène. Il relève la concordance entre la biographie de Lydwine par Gerlac et les symptômes observés par Hammond chez ses malades, notamment la présence accrue de l'odeur après des épisodes de crise ou d'extase accompagnés d'une importante sudation. En conséquence, il diagnostique chez la sainte hollandaise des « accidents nerveux suivis de transpirations odorantes »²²⁹.

Dumas va plus loin que son précurseur américain, désignant les différents arômes évoqués dans les hagiographies par leur dénomination scientifique : « nous dirons par exemple que l'oranger, la cannelle, la violette, le musc, doivent leur parfum à des aldéhydes et à des acétones, liquides aromatiques dérivés des alcools, l'essence artificielle d'ananas à l'éther butyrique »²³⁰. La dimension poétique et évocatoire des fragrances, ainsi que leur valeur symbolique, disparaissent derrière la précision froide du langage scientifique. Ce mouvement de désacralisation

²²⁶ « L'odeur de sainteté », art. cité, p. 536.

²²⁷ *Ibid.*, p. 538.

²²⁸ *Ibid.*, p. 540.

²²⁹ *Ibid.*, p. 543.

²³⁰ *Ibid.*

atteint son paroxysme lorsque le médecin donne la formule chimique de l'odeur de sainteté, ou plutôt de l'une d'entre elles : lorsqu'elle est due à la présence d'éther butyrique, comme dans les exemples étudiés par Hammond, la fragrance qui n'a plus de saint que le nom s'écrirait ainsi $C^6H^{12}O^2$.

Dumas démontre ensuite que ces composés chimiques sont naturellement produits par le corps lors de la digestion, mais qu'ils sont entièrement détruits durant le transit intestinal. Ils ne sont donc pas perceptibles dans un organisme fonctionnant normalement. Par contre, « qu'un ralentissement se produise dans la nutrition intime des tissus, nous voyons ces corps s'éliminer dans l'haleine, dans la sueur et par la peau ». L'odeur de sainteté ne serait donc que le résultat d'une « nutrition ralentie ou troublée » qu'un réajustement alimentaire suffirait à faire disparaître. Étant donné que « la nutrition profonde dépend en définitive du système nerveux qui modère ou accélère les échanges », il est logique que le phénomène s'observe principalement chez les personnes atteintes des nerfs. Et en effet, « c'est sans doute chez des névropathes que l'odeur de sainteté s'est presque toujours rencontrée »²³¹.

Dans la dernière partie de son article, Dumas se livre à quelques exercices de diagnostic rétrospectif à la lumière de sa théorie. Rappelant que les diabétiques atteints d'acétonémie exhalent une senteur agréable proche de celle de la pomme, il met en lien cette odeur particulière avec celle supposément exhalée par Thérèse d'Ávila. Les circonstances du décès de la mystique espagnole telles que rapportées par ses hagiographes confortent son jugement, lui permettant de conclure que « sainte Thérèse a été très vraisemblablement diabétique et qu'elle a présenté, dès les premiers jours de sa maladie, des signes d'acétonémie précurseurs du coma final »²³². Dans le cas de Catherine de Ricci, mystique italienne du XVI^e siècle, ce serait la prise d'un médicament à base de térébenthine qui expliquerait le parfum de violette exhalé par son corps après son décès. Systématique dans son entreprise de désacralisation et ne craignant pas d'insister sur la dimension éminemment organique des saints, Dumas précise en outre que l'odeur n'émanait vraisemblablement pas du corps de la sainte, mais de son urine, après relâchement du sphincter.

Le médecin est bien conscient du caractère trivial de ses analyses et relève qu'il s'agit là de « conclusions bien prosaïques, comparées à celles des hagiographes » :

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*, p. 548.

Nous parlons de nutrition ralentie, de la combustion incomplète des sucres et des matières albuminoïdes, de la transpiration, du coma ; ils parlent de la victoire de la vie éternelle sur la corruption et la mort, de la grâce qui déborde du saint et se répand autour de lui ; mais c'est le sort inévitable de toutes les explications scientifiques de paraître ternes et laides à côté des poétiques imaginations de l'Hagiographie.²³³

La poésie, évacuée du discours scientifique, est plaquée sur le domaine religieux, le médecin ne reconnaissant plus aux *Vitæ Sanctorum* qu'un mérite esthétique tout littéraire. Pour prosaïques qu'elles soient, les interprétations « ternes et laides » apportées à la mystique traditionnelle par la science susciteront un large intérêt. *L'Ami du Clergé* a beau reprocher à Dumas de s'inscrire dans « le préjugé moderne qui veut à toute force faire du mysticisme une branche de la pathologie »²³⁴, la présentation de l'odeur de sainteté comme une simple formule chimique, mesurable, quantifiable et reproductible intéresse et inspire bien au-delà de la sphère médicale.

Cette curiosité s'exprime bien souvent sur le mode ironique. Dans la préface au *Livre des parfums* de Rimmel, Alphonse Karr appelle à « créer une parfumerie religieuse qui vendrait – l'odeur de sainteté pour le mouchoir, et l'odeur de vertu pour “la toilette des dames” »²³⁵. Cette intuition commerciale est partagée par Paul Devaux dans ses *Auxiliaires de la beauté* :

Une seule odeur a échappé jusqu'ici à toute classification ; c'est l'odeur de sainteté. Son application n'a jamais été tentée en parfumerie. Cependant, comme le bienheureux Benoît Labre est le dernier des élus morts en odeur de sainteté, il n'est pas trop tard pour utiliser ses restes. Ce faisant, on livrerait au commerce une essence précieuse et nouvelle. Il y a là une tentative industrielle destinée à devenir aussi productive que celle des chocolats de Lourdes.

L'odeur de sainteté serait d'un grand secours aux députés qui ont perdu la confiance de leurs électeurs, aux belles-mères qui n'ont plus l'affection de leur gendre.

Niez donc maintenant l'action dynamique [des odeurs] !²³⁶

²³³ *Ibid.*, p. 551.

²³⁴ S.N., « Revue des revues : L'“odeur de sainteté” (*Ami du Clergé*, 30 avril) », *La Croix*, 7 mai 1908, n.p.

²³⁵ KARR Alphonse, « Préface », in : *Le Livre des parfums*, *op. cit.*, p. IX.

²³⁶ *Les Auxiliaires de la beauté*, *op. cit.*, p. 27-28. Benoît Labre était un mystique du XVIII^e siècle, prétendument mort en odeur de sainteté et canonisé en 1881. Son mode de vie itinérant et son manque d'hygiène supposé en font un « saint pouilleux » dont la canonisation n'est pas allée sans quelques protestations. L'idée de distiller un parfum à partir de ses restes est donc d'autant plus transgressive.

Ces textes ne constituent pas à proprement parler des échos aux recherches d'Hammond et de Dumas, qu'ils précèdent d'ailleurs. L'odeur de sainteté leur sert davantage de prétexte pour une charge portée contre un siècle dont ils dénoncent la cupidité, le cynisme, le mercantilisme et l'hypocrisie. Pourtant, l'idée qu'il s'agit là d'une fragrance semblable aux autres et susceptible d'être soumise aux progrès de la chimie organique témoigne d'un esprit du temps largement partagé, dont les études médicales ne constituent que le versant scientifique.

2.5.3 Sainte Hystérique

La littérature de la fin du siècle participe évidemment de ce mouvement de trivialisation de l'odeur de sainteté. L'intensité de la charge dépend de l'intention de l'écrivain, selon qu'il se propose de distraire ou de condamner. Richard O'Monroy, dont on connaît le goût pour les rebondissements olfactifs, choisit le ton de la plaisanterie dans sa nouvelle « La relique ». La très pieuse marquise de Vaussions offre à son mari Bertrand un médaillon contenant une boucle de cheveux bruns, censée provenir directement de la barbe de saint Pierre, et lui fait jurer de le porter toujours sur lui. Un soir qu'il assiste à la revue de son Club, Bertrand tombe sous le charme d'une danseuse surnommée « Fleur-de-Tub », surnom ironique dénonçant le manque d'hygiène de la jeune femme. Ainsi que le remarque un convive bien renseigné, « comme elle est très jeune et très jolie, il y a des décadents qui prétendent que c'est un piment de plus »²³⁷. Très émoustillé, Bertrand « renifl[e] avec volupté le parfum spécial, l'*odor di femina*, si grisant pour le nerf olfactif d'un vrai mâle »²³⁸ et finit par raccompagner la danseuse chez elle.

Alors que le mari volage se rhabille, Fleur-de-Tub aperçoit le médaillon, l'ouvre, et croyant à un souvenir offert par une rivale, jette les cheveux au vent. Très embarrassée une fois que son amant lui a expliqué la véritable nature de la relique, elle se rend dans son cabinet de toilette et en ressort triomphante, munie « d'une petite mèche brune très frisée »²³⁹ qu'elle glisse dans le pendentif. Lorsque Bertrand rentre chez lui, sa femme, comme à son habitude, demande à voir le bijou, qu'elle embrasse dévotement. Son visage s'illumine alors, tandis qu'elle déclare avoir le

²³⁷ O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès), « La relique », in : *L'Être ou ne pas l'être*, op. cit., p. 45.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 47.

moyen de prouver à son époux, qui a parfois émis des doutes sur le sujet, l'authenticité de la relique :

- [...] ce soir, je vais vous donner une preuve convaincante, irréfutable. Saint Pierre était un simple pêcheur, n'est-ce pas ?
- Oui, il vivait de sa pêche... Mais où voulez-vous en venir ?
- Eh bien ! dit la marquise triomphante, voyez : la boucle sent encore le poisson !²⁴⁰

Ce dénouement farcesque s'inscrit dans la tradition de l'érotisation du parfum sacré, la dernière phrase renseignant le lecteur qui ne l'aurait pas compris sur l'origine véritable de la boucle. Dévalorisation suprême, l'odeur intime d'une danseuse à l'hygiène douteuse se confond avec la senteur miraculeusement préservée de la barbe d'un apôtre. O'Monroy n'emploie jamais la formule « odeur de sainteté » et la tradition religieuse n'attribue d'ailleurs pas au corps de Pierre une senteur particulière. Toutefois, le titre de la nouvelle – « La relique » – ainsi que l'idée d'une fragrance préservée de manière quasi surnaturelle évoquent clairement cette notion. Le nouvelliste joue avec l'imaginaire associé à la bonne odeur des saints, renouant incidemment avec le discours aliéniste qui attribue cette senteur à une sexualité féminine dérégulée.

Lorsque l'intention est polémique, les travaux de Charcot et de l'École de la Salpêtrière fournissent une inspiration et une caution précieuses. L'analogie qu'établit Charcot entre hystérie et possession retient particulièrement l'attention des auteurs, et notamment de ceux qui poursuivent des visées anticléricales. Sous leur plume, la religion devient pathogène, la figure de la névrosée incarnant à la fois la malade de la foi et la victime de l'Église. L'un des romans les plus symptomatiques de cette tendance est *L'Hystérique* de Camille Lemonnier. Ce texte, relatant le mysticisme mortificateur de Marie-Marthe Joris, dite Sœur Humilité, ne laisse aucun doute sur l'origine des phénomènes étranges affectant la jeune béguine, le titre du roman identifiant d'emblée chez son héroïne une pathologie nerveuse. Le romancier belge y met en évidence les dangers de la religion sur un esprit malade, ainsi que la duplicité du clergé qui manipule la jeune femme et abuse, physiquement et moralement, de sa crédulité.

Les odeurs jouent un rôle crucial dans le roman, permettant de souligner la dimension érotique des crises d'Humilité. Lemonnier renoue avec la tradition consistant à localiser la cause de la maladie dans les organes

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 49.

génitaux²⁴¹, se ménageant ainsi la possibilité de représenter des scènes sexuellement explicites tout en leur conférant un cachet médical. Les jouissances répétées de la béguine trouvent alors une double justification morale dans son innocence et dans l'ancrage médical du texte.

L'intrication entre vie religieuse et vie sexuelle se cristallise tout d'abord autour de la question de la circulation des fluides. À l'image de nombreuses hystériques, Humilité, au début du texte, n'est pas menstruée, son développement semblant s'être interrompu avant la nubilité. L'aménorrhée constitue le dérèglement initial à l'origine de tous les autres troubles, établissant une forme de dialectique entre foi, hystérie, sexe et sang qui sous-tend l'ensemble du texte. Le flux menstruel inexistant est cependant remplacé par les saignements qui s'échappent périodiquement des stigmates que s'inflige la jeune femme et qui fascinent le père Orléa, curé du béguinage et confesseur d'Humilité. Lorsqu'il apprend que l'une des crises mystiques de sa pénitente, à laquelle elle ne semblait pas devoir survivre, s'est résolue par l'apparition de menstruations, certes irrégulières, celui-ci éprouve un sentiment de trahison : « cette plaie soudainement ouverte en elle lui répugna comme une pourriture de charogne sur l'hermine de sa candeur »²⁴². La femme, dans son organicité, est inconciliable avec l'élue divine. Le dégoût de l'homme d'Église est donc celui du corps féminin fonctionnel, qui échappe à son contrôle et dont il se désintéresse.

Ce caractère répulsif ne va cependant pas sans une certaine ambivalence. Lors d'un autre épisode de crise accompagnant à nouveau des menstrues, Orléa est appelé au chevet d'Humilité : « Dès qu'il eut pénétré dans la chambre, où régnait une forte odeur éthérisée, il se sentit inquiet et fit un mouvement pour s'en aller, comme s'il redoutait de compromettre sa robe aux souillures d'une atmosphère de péché »²⁴³. Les règles, surtout douloureuses et malades, lui apparaissent à nouveau comme l'antithèse de la sainteté, une marque de possession démoniaque. Elles font cependant aussi naître en lui un profond désir : « Ce sang surtout l'attirait, le pénétrait d'une délectation profonde »²⁴⁴. Sang des stigmates et sang des menstrues se confondent, leurs exhalaisons produisant un

²⁴¹ Marquer remarque que, si l'une des grandes nouveautés apportées par Charcot est de faire de l'hystérie un mal tant masculin que féminin, les écrivains qu'il inspire tendent très majoritairement à mettre en scène des personnages de femmes hystériques (*Les Romans de la Salpêtrière*, op. cit., p. 161).

²⁴² LEMONNIER Camille, *L'Hystérique*, Paris, G. Charpentier, 1885, p. 66-67.

²⁴³ *Ibid.*, p. 91.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 276.

puissant mélange d'attirance et de rejet. L'« atmosphère de péché » qui règne dans la chambre de la jeune femme combine répulsion et tentation, l'impureté se transférant de la pénitente nubile au confesseur lubrique.

Cette dualité caractérise l'attitude d'Orléa envers Humilité tout au long du roman. Convaincu de la réalité de ses expériences mystiques, il ne l'en soumet pas moins à des mortifications violentes et sadiques, tirant son plaisir du contrôle qu'il exerce sur son corps. Il se voit comme l'instigateur du rapport privilégié que la béguine semble entretenir avec le divin et veut reconnaître « son œuvre dans cette sainteté toujours fraîche, dont l'odeur montait à lui comme un encens »²⁴⁵. Si l'élément olfactif est ici employé dans un sens métaphorique rappelant les plaisirs de Mme de Burne, il évoque évidemment aussi l'odeur de sainteté, dont Orléa devient, dans sa perspective, à la fois l'initiateur et le bénéficiaire, usurpant le privilège divin. La piété remarquable de sa pénitente le glorifie lui-même, créant une ambiguïté quant au destinataire véritable de cette dévotion absolue.

Cette volonté de maîtrise grandit encore lorsque le prêtre parvient à exercer un contrôle hypnotique sur Humilité en pleine crise hallucinatoire, l'obligeant à se lever, bouger, se rasseoir par le seul effet de son pouvoir sur elle²⁴⁶. Il est significatif qu'il exprime alors la griserie que lui procure sa mainmise en termes olfactifs – « l'odeur de sa force lui monta à la tête » – et sexuels – « Il aurait voulu être seul avec Humilité pour mieux la posséder spirituellement »²⁴⁷. La puissance que ressent Orléa prend la forme d'une senteur à même de pénétrer la béguine et de contrôler ses émanations, comme lors des expériences des neurologistes. Par son emprise, le confesseur dirige les émois charnels de la jeune femme et instille en elle le trouble qu'elle provoque chez lui. Cette pénétration magnétique, semblable à l'emprise divine éprouvée par la mystique lors de l'Eucharistie, préfigure la pénétration physique à venir.

Bientôt, cette possession à distance ne suffit plus au religieux, qui viole Humilité alors qu'elle est en pleine crise extatique. Le désir qu'elle lui inspire ne s'en trouve que grandi, concupiscence double inspirée tant

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 184.

²⁴⁶ Comme le remarque Éléonore Reverzy, cette scène, ainsi que les nombreuses autres du même acabit réalisées en public par le prêtre, rappellent évidemment les pratiques de la Salpêtrière : « ce metteur en scène qu'est Orléa, cette fausse sainte qui attire les foules, ce sont Charcot et Geneviève ou telle autre de ses patientes » (ROY-REVERZY Éléonore, « Préface », in : LEMONNIER Camille, *L'Hystérique*, éd. Éléonore Reverzy, Paris, Séguier, 1996 [1885], p. 22).

²⁴⁷ *L'Hystérique*, *op. cit.*, p. 261.

par la femme que par la sainte : « Orléa la sentait Femme aux énervements qui allaient d'elle à lui et la devinait Esprit aux suavités montant comme des parfums de son âme concentrée en Dieu »²⁴⁸. La part mystique s'exhale vers les cieus sous la forme d'un encens sacrificiel, selon une imagerie traditionnelle. À l'inverse, la part féminine s'exprime par des stimulations de désir qu'Orléa interprète comme réciproques. Leur dimension non verbale et purement sensitive invite à y voir des manifestations corporelles, et potentiellement des odeurs, comme dans le cas des effluves excitants de la femme menstruée. Humilité est à la fois corps et esprit, encens et odeur charnelle.

L'acte sexuel contraint sur une élue de Dieu ajoute à l'excitation du prêtre, qui jouit de souiller « cette chair qui ne savait pas »²⁴⁹. La profanation semble une composante essentielle de l'acte. Ainsi, « un jour il la contraignit à se donner derrière l'autel, dans l'encens du sacrifice encore flottant par l'air, ses mains et ses cheveux tout odorants de la fumée des cassolettes à peine refroidies »²⁵⁰. Les senteurs associées à la part mystique de la béguine sont à leur tour détournées au profit du charnel. Le péché de chair et ses effluves apparaissent alors comme un sacrifice paradoxal adressé à Dieu, une nouvelle forme d'Eucharistie.

Orléa n'est pas le seul personnage à ressentir un trouble charnel d'origine olfactive. Humilité elle-même, dont la piété admet une importante composante érotique, est infiniment troublée par l'odeur de son confesseur. Dans son délire hallucinatoire, ces effluves se confondent avec ceux du Christ, de même que les outrages du prêtre lui apparaissent comme la pénétration du Rédempteur. La religieuse considère ainsi Orléa comme une incarnation de Jésus, en qui ce dernier « maintenait le parfum et la chaleur de sa chair et de son sang absorbés »²⁵¹. Le confesseur devient le réceptacle de la corporalité christique. Le même passage le décrit cependant comme « noir et velu »²⁵², Lemonnier convoquant une imagerie diabolique tant pour exprimer la vilénie et la duplicité du prêtre que pour souligner la naïveté d'Humilité à son égard.

Le contrôle que l'homme d'Église exerce sur la jeune femme lui semble, dans cette perspective, une sorte d'état privilégié qui la détache de son corps pour laisser son âme s'élever sous la supervision de son directeur de conscience :

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 272.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 270.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 282.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 213.

²⁵² *Ibid.*, p. 212.

La grâce du prêtre, agissant en elle comme un fluide, l'enveloppait d'une atmosphère dissolvante où, déliée de la matière, elle n'avait plus que la perception d'un état surnaturel de son âme, d'une sorte d'immobile planement dans la bonté de Dieu, à une très grande hauteur.²⁵³

Avant d'être physique, la pénétration est fluïdique, Humilité se sentant dépossédée d'elle-même par une émanation lénifiante qui n'est pas sans rappeler les pouvoirs d'instillation et d'alanguissement du parfum narcotique. La jeune béguine a le sentiment que le prêtre est « entré dans son âme et sa chair comme une hache et comme une haleine »²⁵⁴, la double comparaison correspondant à l'emprise à la fois physique et morale exercée par le confesseur. Les exhalaisons de l'homme se confondent pour elle avec celles du Dieu, lorsqu'il « se répandait en elle, aux heures du soir, en émanations de grâce »²⁵⁵, la métaphore permettant à Lemonnier de jouer sur le contraste entre la matérialité de l'acte et l'immatérialité que lui confèrent les hallucinations d'Humilité. L'innocence de la religieuse l'autorise à se sentir en état de sainteté, alors même qu'elle pêche, malgré elle, quotidiennement. Persuadée qu'elle se rapproche du Ciel, elle est satisfaite de son état : « c'est qu'elle vivait dans l'air du prêtre, qui était, pour son ignorance de simple, l'air même du bon Dieu »²⁵⁶.

La mise en accusation de l'Église par Lemonnier passe également par l'incapacité de l'institution à interpréter correctement le mal de la béguine. De nombreux personnages incarnant l'autorité religieuse voient dans son cas un exemple de possession démoniaque dont ils pensent percevoir les traces olfactives. Le père Vignas, capucin envoyé par le diocèse pour étudier le cas d'Humilité, se récrie « qu'il puait le roussi dans la chambre, que pour sûr c'était le diable qui rôdait dans l'air »²⁵⁷. Son confrère Camerlin aboutit à une conclusion similaire sur la base d'un constat inverse. S'étonnant de l'absence de signes distinctifs de la sainteté chez la béguine, il s'interroge : « Pas la moindre odeur, bien qu'au dire des hagiographes, les saintes sentent bon »²⁵⁸, cette lacune lui faisant suspecter une fraude ou une possession démoniaque. Cette propension à peindre le diable sur la muraille en vertu d'un signe olfactif dont l'existence même est douteuse et qui se prête à tous les déchiffrements achève de ridiculiser ces deux figures d'autorité et à pointer du doigt leur rapport biaisé à celle qu'ils ne peuvent reconnaître pour ce qu'elle est, une malade.

²⁵³ *Ibid.*, p. 215.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 236.

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 290.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 324.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 303.

L'odeur démoniaque agite également les esprits des compagnes d'Humilité, depuis que l'une d'entre elles prétend avoir « senti une odeur de soufre dans l'escalier, un jour que le mur retentissait sous des chocs brusques, comme ceux de deux corps entrelacés et qui luttent »²⁵⁹. Cette émanation préfigure les abus du prêtre et témoigne d'une certaine jalousie envers « l'élue », qui est rapidement l'objet d'abondantes médisances. Elle se prête également à une interprétation davantage liée à l'étiologie de l'hystérie et aux croyances entourant sa propagation. Les religieuses soupçonnent en effet la Mère supérieure d'isoler Humilité parce qu'elle « redoutait les émanations de l'esprit du Mauvais, cet esprit si subtil qu'il n'est ni barreaux, ni verrous qui tiennent contre sa malignité »²⁶⁰. Cette angoisse entre en écho avec les théories de l'époque, qui postulent que l'hystérie peut se propager, non pas sous l'effet d'une odeur, mais d'un fluide, ainsi que l'explique Bertrand Marquer :

[L]a propagation ne s'effectue plus par un miasme dont l'odeur trahirait la présence, mais par une imitation scellant la reconnaissance mutuelle propre aux hystériques. Le flux à gérer n'est plus, dans ces conditions, le produit olfactif d'émanations corporelles corrompues, mais une forme de fluide magnétique, dont l'« électricité » de la vie parisienne facilite le *transport*.²⁶¹

L'hystérie se transmettrait magnétiquement, la perception du « fluide » d'une malade par une personne nerveuse pouvant l'amener à reproduire ses symptômes. Dès lors que les hallucinations olfactives font partie intégrante des troubles observés en cas de crise, la perception par l'une des béguines d'une senteur *a priori* imaginée témoigne potentiellement d'un début de contagion. Il existe donc bel et bien un risque de propagation du mal, pouvant justifier la décision de confiner la jeune femme. Contrairement à ce que supposent les figures religieuses du roman, cette menace n'est cependant pas d'origine satanique, mais bien pathologique.

L'incapacité de l'Église à diagnostiquer et à soigner Humilité conduit à une aggravation des symptômes. Sous la double action de sa renommée – savamment entretenue par Orléa – et de l'état de péché constant dans lequel il la maintient, la jeune femme, dont la foi était sincère bien que naïve, « finit par végéter dans la moisissure de sa sainteté »²⁶². Rendue vaine par les honneurs, n'ayant plus de la foi que les pantomimes, elle tombe dans « un abêtissement lourd qui ressemblait à l'inconscience des

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Les Romans de la Salpêtrière, op. cit.*, p. 242.

²⁶² *L'Hystérique, op. cit.*, p. 348.

idiots »²⁶³. La sainteté telle que décrite par Lemonnier se compose donc d'un mélange de crédulité, de maladie, de manipulation et de vice. Loin d'exhaler un parfum suave, elle répand une puanteur métaphorique qui révèle sa nature malade à ceux qui savent la percevoir. La religion s'oppose toutefois à ce déchiffrement, comme en témoigne l'engouement des jeunes sœurs qui se disputent le service d'Humilité, « afin de l'approcher et de sentir l'odeur de sa vertu »²⁶⁴.

*

* *

La « moisissure de la sainteté » constitue le dernier avatar du parfum d'élection de la tradition chrétienne. Héritière à la fois de l'érotisation du religieux, de l'anticléricalisme ambiant, de la pathologisation de la foi et de la chimie du myroblitisme, la formule employée par Lemonnier renoue momentanément avec la métaphore, non pas pour réaffirmer une ouverture vers le divin, mais au contraire pour en signaler la faillite définitive. Par sa portée transgressive, la pourriture du saint dépasse les explications scientifiques apportées au phénomène de suavité inexplicée et affirme la nocivité de l'Église et l'imposture que constituerait l'élection divine. Elle sape l'imagerie traditionnelle du cadavre préservé de la corruption pour en affirmer la déchéance. Décomposé, puant, le corps n'est plus celui d'un être d'exception, mais d'un simple humain, et plus encore, d'un malade.

In fine, la négation systématique de la possibilité d'une transcendance olfactive par les milieux tant littéraires que médicaux équivaut à une réintégration des représentations propres à l'immatérialité de la senteur au sein de l'imaginaire dominant, à savoir celui de la corporalité de l'odeur. Le détournement de l'osmologie chrétienne passe ainsi, selon les auteurs et les domaines, par la mise en avant de la fonction esthétique ou hygiénique des odeurs, par l'affirmation de leur potentiel érotique ou par leur attribution à un phénomène purement organique. Ces transgressions ont en commun l'affirmation de la prééminence absolue du corporel sur une éventuelle spiritualité de la senteur. L'exception religieuse dans son traitement de l'élément olfactif est contredite par la démonstration que l'ensemble des pouvoirs sacrés de la fragrance se limite à l'expérience physiologique humaine. Le parfum de l'âme n'est, en définitive, qu'une odeur corporelle comme une autre.

²⁶³ *Ibid.*, p. 343.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 347.

ESTHÈTES OLFACTIFS

Dans la lettre qu'il adresse à Émile Zola, le Dr Tardif pose à l'écrivain plusieurs questions sur l'olfaction humaine, dont trois se rejoignent en partie :

[Y] a-t-il chez l'homme et chez la femme un rapport entre leur niveau intellectuel et social et le parfum qui les séduit ?

[...]

Enfin, l'usage des parfums est-il chez l'homme synonyme d'intelligence, en même temps que d'« *efféminisation* », de dépravation ?

Y a-t-il un rapport entre le degré intellectuel d'une femme et son parfum préféré ?¹

Ces interrogations témoignent du double rapport qu'identifie le XIX^e siècle entre olfaction et perversion d'une part et entre olfaction et cognition de l'autre. Les deux aspects se combinent dans la plupart des cas : l'odeur étant traditionnellement opposée à la raison, l'individu qui a recours à son nez pour appréhender son environnement et acquérir des connaissances est généralement considéré comme un dégénéré. En mettant ce mécanisme en évidence, les chapitres précédents ont présenté la réponse de la doxa aux interrogations de Tardif, à savoir qu'un nez fin et un intérêt marqué pour la chose olfactive sont des indices d'infériorité et de dépravation. Tout au plus l'effluve agréable peut-il fournir un plaisir secondaire, une forme d'agrément, mais il ne se prête pas à une entreprise intellectuelle ou esthétique à part entière. Tardif lui-même demeure un penseur de son temps, puisque l'homme qui fait preuve d'un savoir olfactif est, selon lui, *toujours déjà* efféminé et dépravé, l'intelligence n'excluant en rien la « perversion ». Reste que le médecin laisse ouverte la possibilité d'associer goût des parfums et supériorité de pensée. Le fait même qu'il intègre ces interrogations à son questionnaire prouve ainsi qu'une autre approche, reposant sur un rapport intellectualisé au parfum, est concevable.

Les senteurs peuvent devenir un champ d'intérêt et de spécialisation y compris lorsque l'on n'est pas parfumeur : la connaissance des matières

¹ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 60.

premières, la maîtrise des harmonies et de la composition, plus qu'un savoir-faire, participent d'une véritable culture. Ce rapport informé aux fragrances permet de les apprécier différemment, non pas en tant que simples parures, mais comme œuvres esthétiques à part entière, détachées des caractères matériel, corporel et utilitaire auxquels on les associe ordinairement. La parfumerie cesse alors d'être un marché pour devenir un art, avec ses créateurs, ses chefs-d'œuvre et son public.

Comme le laisse présager la mention par Tardif du niveau social et du degré d'intelligence, cette appréhension instruite des senteurs serait réservée à une élite à la fois sociale et intellectuelle, une classe restreinte d'esthètes olfactifs. À contre-courant du discours dominant, le goût pour le parfum devient une marque de civilisation et de raffinement². Ce changement de perspective n'invalide en rien l'association entre olfaction et perversion. D'ailleurs, nombre d'esthètes olfactifs littéraires sont présentés comme des déviants, ainsi que nous le verrons. Il nous invite toutefois, le temps d'un chapitre, à dépasser cette assimilation pour nous intéresser à ceux – médecins, philosophes, écrivains ou parfumeurs – qui ne s'arrêtent pas à la dévalorisation de l'odorat, mais explorent les potentialités créatrices qui y sont liées. Malgré de fortes résistances liées notamment à la définition de l'art, ils plaident pour la reconnaissance artistique de la parfumerie et étudient les liens que l'odorat tisse avec les autres sens, insérant les sensations olfactives dans le riche réseau des transpositions synesthésiques. Ces analogies, principalement musicales et scripturales, permettent de rationaliser la pratique du parfumeur et d'emprunter aux différents registres sensoriels des mots et des concepts pour *dire* l'odeur. Elles se prêtent aussi à des projets plus ou moins réalistes, tels que des concerts de parfums, des effluves composant un récit à eux seuls ou des spectacles intersensoriels.

Pour innovantes qu'elles soient, ces velléités de dépasser le discours d'époque se soldent dans la plupart des cas par un échec. L'odeur demeure ce qui échappe au contrôle, se diffuse, se dissipe et ne se laisse pas enfermer dans une règle de composition. Son usage scénique provoque l'incompréhension et l'hilarité du public, quand ce ne sont pas des malaises nerveux. La volonté de s'affranchir de l'olfocalisation dominante échoue

² Nous avons déjà observé un renversement de ce type en ce qui concerne les médecins et les observateurs sociaux, chez qui l'acuité olfactive n'est pas considérée comme un facteur de régression, mais comme un indice de grande pénétration intellectuelle (voir « Le nez du pervers »). Le contre-pied est plus important encore dans le cas des esthètes du parfum, puisqu'il ne s'agit pas uniquement de percevoir et d'analyser les odeurs, mais de les apprécier, de les rechercher, voire de les composer soi-même.

elle aussi. Les défenseurs de l'art du parfum renforcent paradoxalement la doxa, lorsqu'ils excluent la possibilité pour les femmes d'être des esthètes olfactives et qu'ils font de celles qui s'y essaient des malades ou des débauchées. Même les hommes n'évitent pas entièrement la suspicion : les tentatives d'artialisation des senteurs, si elles représentent pour certains une voie de progrès possible, sont vues par beaucoup comme une déviation des arts reconnus, une décadence et une perversion de leur « saine » forme. Leurs auteurs apparaissent alors aussi dépravés et dégénérés que les créations qu'ils proposent. À la condamnation s'ajoute la pathologisation, les écrivains qui accordent une large place aux odeurs dans leurs œuvres ou qui y intègrent des perceptions synesthésiques retenant l'attention inquiète de médecins soucieux de leur attribuer une sensibilité anormale, ainsi que le montrera le chapitre suivant. La possibilité d'un art olfactif constitue donc une parenthèse bien vite refermée, un désir fou de ne pas faire rimer olfaction et perversion dans un siècle si radicalement osmophobe.

3.1 DE LA PERVERSION OLFACTIVE À L'ARISTOCRATIE DE L'ODORAT

Les timides ouvertures vers une possible réhabilitation esthétique du parfum ne doivent pas faire oublier que la grande majorité des discours sur la question persistent à disqualifier l'odorat et à réfuter la possibilité d'un rapport informé à l'odeur. Lorsqu'elle se manifeste chez un individu appartenant à une société considérée comme « civilisée », l'acuité olfactive reste un symptôme d'atavisme, une marque de déviance. Graduellement, cependant, va se mettre en place un discours qui reconnaît à certains esprits éclairés une capacité à percevoir, analyser et apprécier supérieurement les senteurs.

3.1.1 Pervers olfactifs

En littérature, les personnages d'esthètes olfactifs ne sont pas épargnés par la pathologisation. Ils sont, au mieux, des figures ambiguës menaçant à tout moment de basculer du côté de la folie ou du vice, au pire, des monstres. Le premier trait définitoire des amoureux du parfum serait l'effémination, le propos rejoignant ici le discours médico-littéraire au sujet des « féministes »³. L'expertise manifestée dans le domaine des

³ Voir la sous-partie « Homme parfumé, homme efféminé » du chapitre « Inversion et olfaction ».

senteurs par le Maxime de *La Curée*, son homonyme des *Mancenilles* ou l'Édouard d'Ore de *L'Homme-sirène* suggère l'ambiguïté sexuelle et la déviance, et non un intellect supérieur⁴.

Une masculinité douteuse n'est pas le seul « biais » qu'est censé révéler un goût excessif pour la chose olfactive. C'est plus généralement le vice et les bassesses de l'âme que laisse soupçonner la « parfumomanie » de certains. Dans *La Faustin*, Edmond de Goncourt met en scène l'honorable Georges Selwyn, un Britannique grand amateur de parfums. Arborant à la boutonnière « une fleur rare, horriblement odorante, dont la queue baignait dans un flacon plat, caché sous le revers de son habit »⁵, il entretient longuement la Faustin de la recette secrète des pastilles ambrées du maréchal de Richelieu. Ce dandy parfumé, versé dans les arcanes de la parfumerie, se révélera être un homme aux appétits sensuels anormaux, doublé d'un sadique et, potentiellement, d'un « antiphysique ». Les mêmes suspicions entourent un autre personnage du roman, « un acteur, un maniaque de parfums, qui [...] buvait, le nez dans son collet d'habit, où il avait fait coudre des gousses de vanille »⁶.

La charge est bien plus virulente dans *La Femme-enfant* de Mendès, lorsque Liliane raconte comment, enfant, elle a été débauchée par le marquis de Monpoul. Ce dépravé a une « manie fâcheuse : trop de parfums dans la barbe, dans les cheveux, aux quatre ou cinq mouchoirs de dentelle qu'il tirait à tout instant de ses poches ; cette parfumerie éveillait le soupçon qu'il était gâté »⁷. L'usage excessif fait suspecter une tare, qui peut être de nature physique – une maladie à masquer – ou morale, l'odeur couvrant métaphoriquement la puanteur du vice. Ce soupçon va se trouver justifié au fil de l'intrigue, au fur et à mesure que sont révélées les

⁴ À ces noms peuvent s'ajouter de nombreux autres, tel celui de Tancrede Bourtiboug, personnage du *Renégat* de Claretie, que son « érudition toute spéciale sur le chapitre des parfums » semble rendre impropre au mariage (CLARETIE Jules, *Le Renégat*, Paris, E. Dentu, s.d. [1876], p. 195) ou celui de Paul-Éric de Fertzen, l'un des *Hors Nature* de Rachilde. Les goûts et pratiques inhabituels de celui-ci en matière de parfumerie – vaporiser le tapis et non lui-même car « rien n'est plus vulgaire qu'un homme qui se parfume directement » – font de lui un véritable personnage d'esthète décadent tout en contribuant à entretenir le doute quant à ses préférences sexuelles et à la relation quasi incestueuse qu'il entretient avec son grand frère Reutler [RACHILDE, *Les Hors Nature*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1994 [1897], p. 45]. Des Esseintes lui-même, parangon de la science du flair et de l'art des parfums, ne sort pas indemne de sa fascination olfactive, Régis Revenin considérant que « Huysmans [...] affuble son personnage principal [...] de toutes les caractéristiques médicales de l'inversion sexuelle » (*Homosexualité et prostitution masculines à Paris*, op. cit., p. 93).

⁵ *La Faustin*, op. cit., p. 308-309.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ *La Femme-enfant*, op. cit., p. 488.

turpitudes du marquis. Il laisse « derrière lui des parfums comme une bête musquée »⁸, le port des fragrances s'éloignant toujours davantage du raffinement pour devenir une marque d'animalité et de sauvagerie. Plus encore qu'avec la primitivité, son sillage a partie liée avec la tromperie et la mort : « D'être si jeune, étant vieux, si joli, étant laid, et à cause de tous ces parfums qui l'embaumaient, on en avait presque peur, comme de quelqu'un de mort qui passerait, très bien mis »⁹. Quelques pages plus loin, il est décrit « odorant comme une momie »¹⁰. Mendès joue ici sur le double sens du verbe « embaumer », les senteurs du marquis semblant figer son corps dans un simulacre de vie, lui donnant l'apparence d'un mort-vivant. La matière odorante paraît avoir remplacé ses viscères, comme dans la tradition égyptienne. Ainsi, lorsqu'il s'effondre après avoir embrassé Liliane, « il faillit choir en arrière, pendant que de tout lui, sa redingote ouverte, sortait à profusion plus de musc et de patchouli, comme d'un grand sachet déchiré »¹¹. Réduit à une sorte de poupée de chiffon vicieuse, il se résume à une odeur sulfureuse qui témoigne de son inconduite tout en entretenant le doute quant à sa nature véritable.

Les effluves suaves sont cependant impuissants à masquer entièrement les exhalaisons d'un corps qui demeure, malgré les apparences, vivant et organique. Lorsque le marquis emmène Liliane chez lui, la jeune fille est dégoûtée par « tout son vieux petit corps d'où s'exhalait plus de musc et de patchouli avec des odeurs rances de vieux »¹². La perception des relents de la déchéance physique à travers les fragrances entêtantes atteint son paroxysme lors de la mort du personnage. Ayant appris ce que M. de Monpoul a fait subir à sa fille, le père de Liliane, accompagné de plusieurs villageois, se précipite chez lui pour se venger. Ils sont accueillis par une senteur capiteuse à notes orientales, « une odeur pareille à celle qui se disperse des planchettes en plein vent où brûlent des pastilles du sérail »¹³. Rapidement, la puanteur s'impose toutefois au nez de tous, sous la forme d'une « nauséabonde odeur qui les prenait à la gorge, faisait se soulever, comme pour un vomissement, leurs poitrines »¹⁴ :

⁸ *Ibid.*, p. 503.

⁹ *Ibid.*, p. 504.

¹⁰ *Ibid.*, p. 507.

¹¹ *Ibid.*, p. 537.

¹² *Ibid.*, p. 556.

¹³ *Ibid.*, p. 566.

¹⁴ *Ibid.*, p. 567.

Elle était insupportable, vraiment, cette odeur, et pareille à l'haleine d'une tombe bâillante. On n'y pouvait tenir. C'était comme si l'immonde de toutes les images [pornographiques retrouvées chez le marquis] et de tous les instruments [de torture], eût été de chair, et eût pourri dans la chambre trop bien fermée. « Ouvrez les fenêtres ! ouvrez les fenêtres ! » Car on suffoquait. Mais, un fauteuil écarté, l'odeur fut plus épouvantable encore.

L'odeur putride semble émaner de tout le repaire, des objets témoins et instruments de la perversité du marquis. Ce ne sont cependant pas eux qui empestent, mais bien le cadavre du propriétaire des lieux que l'on découvre sur le sol :

Et quand, du pied, M. Forli eut poussé le corps mort, la puanteur devint effroyable. Mais il s'y mêlait, dégagée des dentelles, et de la barbe, et des cheveux, – parmi la préciosité des ors et des pierreries, – une odeur persistante de patchouli et de musc : le marquis de de [*sic*] Monpoul, trépassé dans quelque abominable spasme, était là, orfèvrerie, pourriture et parfum, comme le cadavre-encensoir des idoles qui érigeaient vers le plafond leur divinité infâme.¹⁵

La décomposition s'accompagne d'une artialisation du marquis, dont la dépouille se mue en une étrange combinaison d'or, de parfums et de pourriture. Richesse, cruauté et dépravation composent le substrat de cet être *inhumain*, momie dont les tissus se dégraderaient malgré les onguents. Cette ultime transformation apparaît comme la pleine réalisation du personnage, le dépravé se fondant avec son vice dans une odeur de sainteté inversée. Selon un motif déjà fréquemment rencontré, les exhalaisons suaves et puantes deviennent l'encens pervers de cette chapelle vouée au sadisme et à la luxure dont M. de Monpoul a toujours été l'adorateur fervent.

Ces quelques exemples rendent compte, à des degrés divers, de la suspicion qui entoure le personnage de « l'homme à parfums ». Loin d'être un sage ou un artiste, il apparaît comme un dépravé, en acte ou en puissance. Efféminé, pervers, animé de pulsions sexuelles déviantes, il est un anormal portant un intérêt excessif à un objet trivial, sensuel et féminin. Sa passion le disqualifie donc d'emblée en tant que membre fonctionnel d'une sociabilité masculine qui se flatte de sa relative anosmie.

¹⁵ *Ibid.*, p. 569.

3.1.2 Élite olfactive

La plupart des personnages désignés comme des « pervers olfactifs » appartiennent à une classe sociale aisée, allant de la haute bourgeoisie à l'aristocratie. Des Esseintes est duc, M. de Monpoul marquis, Reutler de Fertzen baron, tandis que Georges Selwyn appartient à la noblesse britannique ; Maxime Duprat est ministre et Tancrède Bourtibourg fils de député, quoique son père soit un commerçant enrichi. Comme nous avons déjà pu le constater dans le chapitre « Stupéfiants poisons », le goût des fragrances constitue un plaisir d'hommes oisifs, riches et raffinés. Le parfum, en tant que « produit de luxe accessible uniquement aux nantis, [...] crée une aura d'exclusivité qui annonce le statut supérieur de son porteur, le retranchant de la masse de l'humanité ordinaire »¹⁶, note Catherine Maxwell. Dans ces romans, cependant, ce penchant sert moins à signifier l'aisance économique qu'à mettre en scène des personnages d'hommes du monde blasés et dépravés, doués d'une sensibilité anormale et cherchant plaisir et frisson dans des domaines inexplorés.

L'attribution exclusive de ce passe-temps à une certaine frange de la population ne répond toutefois pas toujours à une logique dépréciative. Parmi les partisans d'un rapport rationalisé au parfum, nombreux sont ceux qui voient là le privilège exclusif d'une certaine élite, sinon économique, du moins intellectuelle. « Finesse d'odorat et acuité d'intelligence se trouvent fréquemment réunies et je ne me lasse pas d'observer combien la gamme des ondes odorantes est plus aisément déchiffrée par ceux dont le jugement semble le plus délié », écrit à ce propos le Dr Monin¹⁷. Un intellect développé favoriserait la perception olfactive, mais l'inverse vaudrait également, le médecin postulant l'existence de « *cancers* d'origine nasale »¹⁸. En affirmant qu'olfaction et raison sont corrélées, Monin s'inscrit en faux par rapport à nombre de ses confrères, dont le Dr Poinot. Celui-ci reconnaît certes que le plaisir olfactif est réservé aux gens d'esprit, qui « seuls ont l'aptitude voulue pour goûter les jouissances attachées à l'exercice de ce sens »¹⁹. Cette prérogative s'expliquerait par le fait que l'entendement permet aux personnes qui en sont douées de « mieux détailler, apprécier leurs sensations odorantes : elles s'en

¹⁶ « Perfume signifies elite culture: a luxury product afforded only by the wealthy, it creates an aura of exclusivity that announces the superior status of its wearer, marking him or her off from the common mass of humanity. » (*Scents & Sensibility, op. cit.*, p. 3).

¹⁷ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 18.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ « Olfaction » in : *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratique, op. cit.*, p. 443.

rendent mieux compte parce qu'elles sont plus intelligentes ». Cependant, s'empresse de préciser le praticien, « la réciproque ne saurait être vraie »²⁰, un odorat développé ne constituant en rien un facteur d'intelligence.

Sa position nuancée est partagée par les auteurs de l'article « Nez » du *Dictionnaire des sciences médicales*. Se faisant physiognomonistes, les rédacteurs affirment que « [l]e nez long et délicat, annonce d'ordinaire de l'esprit et de la finesse dans les idées », tandis qu'« [u]n nez court, épais et charnu, produit une impression opposée ». Dès lors, « sous ce rapport, l'expression *avoir le nez fin*, employée métaphoriquement pour donner une idée du tact et de la pénétration de quelques personnes, semble reposer sur un fait matériel d'observation »²¹. Prenant pour repoussoir les théories de l'érudit italien du XVI^e siècle Girolamo Cardano, selon qui « un odorat excellent est un indice d'esprit », ils considèrent qu'il « a sans doute exagéré les connexions qui peuvent exister entre telles ou telles dispositions du nez et l'état des facultés intellectuelles ». Ils admettant toutefois que « ce serait aller au-delà du vrai, que de nier l'existence de tout rapport à ce sujet »²². Il existerait donc bien une relation, mais sa nature et son ampleur demeurent incertaines.

Faire de la sensibilité olfactive l'apanage des êtres cultivés implique de renverser le discours traditionnel, en vertu duquel il s'agirait d'un atavisme. Dans sa *Philosophie des parfums*, Régismanset revient sur le rôle fondamental des odeurs dans la sexualité des premiers hommes, argument généralement avancé pour prouver la primitivité de ce sens. Il adopte une position inverse, considérant que le plaisir olfactif ne serait pas le piège de la nature, mais la sublimation d'une réalité physiologique. L'homme, « asservi à la tâche de se reproduire sans cesse et, trouvant dans les parfums une des chaînes de cette servitude nécessaire, a voulu, du moins, perfectionner la chaîne et le lien imposés et, pour son seul plaisir, associa l'idée de parfum à l'idée de volupté »²³. Régismanset modère son propos en affirmant que cette délicatesse demeurerait limitée à « des êtres d'élite », puisque « l'odorat est un des points les plus faibles de notre sensibilité et, chez peu, devient une occasion de raffinements »²⁴. Il n'en demeure pas moins que l'appréciation des senteurs est la tentative de l'homme pour esthétiser et idéaliser l'instinct de reproduction. Il s'opère un glissement d'une pratique de l'instinct à une culture,

²⁰ *Ibid.*

²¹ « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, op. cit., p. 27.

²² *Ibid.*, p. 28.

²³ *Philosophie des Parfums*, op. cit., p. 64.

²⁴ *Ibid.*

évolution qui se traduit par une artialisation. La finesse olfactive devient alors un indice de civilisation.

Cette idée se retrouve chez Tardif, qui, rappelons-le, nomme « raffinés » ceux qui sont sexuellement excités par les odeurs et estime qu'il s'agit d'êtres civilisés presque à l'excès. Dans son système, subtilité des perceptions olfactives et niveau social vont de pair :

Il en est des parfums comme de la musique : le choix s'épure et s'élève à mesure que l'individu a une éducation et une instruction plus achevées et plus complètes.

Chaque classe de la société a une préférence marquée pour une certaine catégorie de parfums.

Les gens des classes inférieures utilisent des parfums lourds, ylang-ylang, peau d'Espagne, patchouli, etc. ; est-ce parce qu'ils sont moins chers que les autres ou parce qu'ils répondent vraiment à leurs goûts ? Dans les classes élevées, on préfère des parfums plus doux (héliotrope, violette, ambre, œillet, etc.).²⁵

Sous l'effet d'un véritable apprentissage sensoriel, les préférences s'affineraient au fur et à mesure que l'on s'élève dans la hiérarchie des classes, poussant à dédaigner les fragrances les plus lourdes au profit des plus délicates.

Certains, comme le journaliste et critique d'art Théophile Thoré, vont jusqu'à laisser entendre que l'appareil sensoriel différerait d'une extrémité à l'autre de la société :

Le sens de l'odorat, plus que tous les autres, se développe et s'entretient. Les gens des classes inférieures l'ont hypertrophié ; il devient plus exquis, à mesure qu'on s'élève dans l'échelle sociale. Ce qui est imperceptible pour une sensibilité obtuse procure à un sens exercé une délicate jouissance, ou bien une douleur insurmontable.²⁶

Les organes perceptifs des classes supérieures réagissent aux odeurs avec bien plus de finesse et d'acuité et se montrent réceptifs à des sensations inconnues aux miséreux de l'odorat. Bien que Thoré attribue cette différence à l'éducation, elle semble si profonde qu'elle s'assimile quasiment à une distinction physiologique.

L'un des plus ardents défenseurs de l'olfaction dans cette perspective de raffinement civilisationnel est Maurice Maeterlinck. Dans un article pour *Le Figaro* sobrement intitulé « Les parfums », il va à l'encontre de toutes les accusations de primitivisme qui pèsent traditionnellement sur

²⁵ *Étude critique des odeurs et des parfums, op. cit.*, p. 111.

²⁶ THORÉ Théophile, « L'art des parfums », *Ariel*, n°13, 13 avril 1836, p. 2.

ce sens. Certes, il semble d'abord se faire l'écho du discours dominant, affirmant que « [l]es parfums sont en tout point inutiles à notre vie physique. Trop violents, trop permanents, ils peuvent même lui devenir hostiles »²⁷. Pourtant, remarque-t-il, nous sommes doués d'un sens qui nous rend réceptifs à ces exhalaisons et nous procure potentiellement du plaisir. Or « [c]ette inutilité même mérite notre attention » : « Elle doit cacher un beau secret. Voici la seule occurrence où la nature nous procure un plaisir gratuit, une satisfaction qui n'orne pas un piège de la nécessité. L'odorat est l'unique sens de luxe qu'elle nous ait octroyé »²⁸. Alors que Régismanset défendait l'idée que le plaisir olfactif opérait une forme de sublimation du rôle des odeurs dans la sexualité humaine, Maeterlinck postule au contraire qu'il est dénué de toute visée biologique. Il ne vaut que pour la satisfaction qu'il apporte, une telle conception rappelant les discours autour de l'art pour l'art. L'écrivain partage donc l'avis majoritaire de ses contemporains : l'odorat ne sert à rien. Mais, loin d'y voir une cause de rejet et de dévaluation, il estime que c'est ce qui en fait toute la valeur, un « sens de luxe ».

L'appréciation de ces sensations suppose une disponibilité à leur égard, réceptivité qui représente un indice de développement civilisationnel. Maeterlinck considère que l'appareil olfactif « évolue de pair avec notre civilisation »²⁹ et en veut pour preuve que les sociétés antiques ne se préoccupaient que de parfums lourds et peu subtils, ne manifestant guère d'intérêt pour les senteurs fines des fleurs. À l'inverse, l'homme moderne s'y montre sensible, du moins lorsqu'il appartient à un milieu raffiné, c'est-à-dire urbain³⁰. L'écrivain en déduit qu'il est possible que « l'odorat soit le dernier-né de nos sens, le seul peut-être qui ne soit pas “en voie de régression”, comme disent pesamment les biologistes »³¹. Il s'agit là d'une opinion résolument originale. Loin de n'être qu'un héritage primitif destiné à disparaître, l'olfaction constituerait un sens du futur, la prochaine étape de l'humanité, déjà présente en germe chez certains êtres particulièrement civilisés :

²⁷ MAETERLINCK Maurice, « Les parfums », *Le Figaro*, 1^{er} mars 1907, p. 1.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ En effet, pour l'écrivain, le paysan ne songe pas un instant à respirer une violette ou une rose, alors qu'il s'agit du « premier geste de l'habitant des grandes villes qui découvre une fleur » (*Ibid.*). La délicatesse de la sensibilité olfactive serait donc l'apanage exclusif d'individus raffinés urbains constituant le sommet de l'évolution de l'espèce humaine, par opposition au rustre provincial, demeuré à un stade inférieur de développement.

³¹ *Ibid.*

Il ne serait pas surprenant que ce luxe incompris répondît à quelque chose de très profond et de très essentiel, et plutôt, comme nous venons de le voir, à quelque chose qui n'est pas encore qu'à quelque chose qui n'est plus. Il est fort possible que ce sens, le seul qui soit tourné vers l'avenir, saisisse déjà les manifestations les plus frappantes d'une forme ou d'un état heureux et salutaire de la matière qui nous réserve bien des surprises.³²

L'odorat n'a pas cessé d'être utile ; il ne l'est pas encore. À l'avenir, il doit permettre à l'humanité de construire un nouveau rapport au monde. Ce sens, « qui, au premier abord, paraît presque étranger à notre organisme, à le mieux considérer, est peut-être celui qui le pénètre le plus intimement ». Fusionnant l'individu et son milieu, il doit amener les hommes – « êtres aériens » – à prendre conscience de l'air qui les entoure, « l'élément les plus absolument et le plus promptement indispensable »³³ que seul le nez peut appréhender.

Certes, Maeterlinck est bien conscient que l'odorat « en est encore aux perceptions les plus violentes, les moins subtiles »³⁴. Cependant, l'évolution, couplée à une véritable éducation olfactive, doit conduire à dépasser ces limitations. Dès lors – et le poète refait ici son apparition sous la plume du chroniqueur – qui sait si l'humanité ne parviendra pas un jour « à démêler et à fixer le parfum de la neige, de la glace, de la rosée du matin, des prémices de l'aube, du scintillement des étoiles »³⁵. Les senteurs du futur sont éthérées, loin de toute application physiologique, comme si la revalorisation de l'odorat ne pouvait passer que par la négation de ses implications matérielles et charnelles.

Pour anti-doxique qu'elle soit, cette théorie ne va pas nécessairement à l'encontre de la dévalorisation des sensations olfactives professée par la majorité des instances d'autorité. Selon beaucoup de commentateurs, l'homme moderne sentirait moins, mais mieux ; c'est-à-dire que le rôle modéré que jouent les odeurs dans son existence le rend réceptif aux plus subtiles d'entre elles, susceptibles de produire un plaisir esthétique. La reconnaissance d'un affinement de l'odorat n'équivaut donc pas à une acceptation du rôle des senteurs dans la vie physiologique et reproductive de l'homme, ainsi que l'a montré l'exemple de Maeterlinck. L'esthète olfactif se doit d'apprécier les odeurs dans ce qu'elles ont de plus immatériel, sans quoi il risque fort d'être taxé de pervers.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*,

³⁵ *Ibid.*

Un autre poète a exprimé les enjeux de la réhabilitation esthétique de l'odorat et la tension entre matérialité dégradante et aspirations au spirituel, en un poème qui synthétise tous les aspects que nous avons abordés jusqu'à présent. Dans sa « Prière à mes cinq sens », Jean Richepin s'adresse à ses différentes perceptions, leur demandant de ne pas faiblir avec l'âge, de sorte qu'il puisse quitter ce monde dignement, sans sombrer dans le gâtisme et la sénescence. Lorsque vient le tour de l'odorat, il commence par rappeler la méfiance empreinte de dédain dont il fait ordinairement l'objet :

Mon nez, d'autres que moi sans doute t'auraient pris
 Pour un esclave obscur méritant leurs mépris,
 Sorte de Caliban rendant peu de service,
 Mal domestiqué, veule, ignare, enclin au vice,
 Flairant tout au hasard comme un chien maraudeur
 Et régalez souvent avec la pire odeur.³⁶

Le personnage monstrueux de *La Tempête* de Shakespeare sert d'emblème à un sens traditionnellement réputé bestial, immoral, inutile à l'homme civilisé et incapable de susciter une émotion esthétique.

Richepin reconnaît qu'il y a du vrai dans cette description, et que l'odorat demeure en partie une « demi-brute, encor bestial en effet » (v. 143). Il n'en est pas pour autant réfractaire à toute forme d'éducation, et la voix lyrique se targue de lui avoir « appris surtout à battre des narines / Aux effluves de pins, aux haleines marines, » (v. 145-146). Par l'entraînement, l'odorat se détourne des effluves de la nourriture, du vice et de la puanteur pour devenir réceptif à des senteurs plus délicates.

De même que Caliban abandonne pour quelques vers sa rudesse usuelle pour toucher à l'idéal, l'organe olfactif ainsi affiné peut se détacher de sa supposée indignité constitutive :

Mon nez, tu n'étais plus alors la demi-brute
 Qui vers l'ordure et les relents renifle et rute.
 Caliban redressait son mufle vers le ciel ;
 Il devenait le très délicat Ariel,
 Subtil, aérien, jouant avec les fées,
 Et parmi les remous d'odorantes bouffées
 Où tes ailes vibraient d'un vol en tourbillon,
 Il se pâmait d'amour, fol comme un papillon,
 Et s'embaumait le cœur, sage comme une abeille. (v. 153-161)

³⁶ RICHEPIN Jean, « Prière à mes cinq sens », in : *Les Glas*, Paris, Flammarion, 1922, v. 135-140. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

Par le jeu sur la polysémie des « ailes », à la fois partie du nez et véhicule d'élévation et de spiritualisation, l'odorat s'éloigne du bas corporel pour atteindre une nature idéalisée, innocente et aérienne. La nécessité physiologique cède la place au plaisir esthétique, le rut à l'amour et l'ordre au parfum. Par une éducation minutieuse et une attention délibérée, la voix lyrique est parvenue à faire de son odorat un sens raffiné, sensible à la suavité, bien éloigné du mufler animal flairant la saleté au sol auquel bon nombre de ses contemporains le réduisent.

3.2 ART OLFACTIF

L'évolution du rapport à l'olfaction rend envisageable l'existence d'un art fondé sur les odeurs. Comprendre et apprécier le parfum indépendamment de ses liens avec le corps et la reproduction invite à le mettre à profit pour provoquer une réponse à la fois intellectuelle et émotionnelle et faire de sa réception une expérience esthétique. Le regard sur la production évolue également, le parfumeur passant du statut d'artisan à celui d'artiste et inscrivant son œuvre dans une démarche créatrice. Cette reconnaissance se heurte à de nombreux obstacles, ce médium ne correspondant pas aux critères canoniques du Beau et aux définitions traditionnelles de l'art. Nombreux sont ceux qui le cantonnent au rang de simple plaisir sensoriel, au même titre que les plaisirs de la table. Des médecins, des philosophes, des critiques d'art défendent toutefois un point de vue opposé, considérant que les caractéristiques de l'odeur – et notamment sa volatilité et son pouvoir évocateur – en font une forme esthétique à part entière, quoique sa place dans la hiérarchie des arts varie considérablement d'un auteur à l'autre. Tant parmi les opposants que les partisans d'un statut esthétique du parfum, l'argumentation repose largement sur la comparaison avec les sensations fournies par les autres sens. Ce rapprochement permet de pallier l'absence de mots pour dire l'odeur, mais ouvre surtout la porte à l'étude d'un mode perceptif particulier qui se révélera essentiel à l'artification de l'odeur : la synesthésie.

3.2.1 Un plaisir plutôt qu'un art

Rousseau qualifiait l'olfaction de « sens de l'imagination »³⁷, expression reprise par à peu près tous ceux qui se penchent sur la question au

³⁷ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*, éd. Charles Wirz, Pierre Burgelin, Paris, Gallimard (« Folio essais »), 1969 [1762], p. 252.

XIX^e siècle, avec un plus ou moins haut degré d'engagement. Le médecin François-Franck tempère cette affirmation, la jugeant excessive :

S'il fallait en croire J.-J. Rousseau, l'olfaction serait « le sens de l'imagination ». C'est aller un peu loin. Que les odeurs douces éveillent une association d'idées agréables, qu'en s'unissant à d'autres sensations elles entrent pour quelque chose dans le bien-être qu'on éprouve, personne n'y contredit ; mais la somme de satisfactions mentales que nous procurent les plus suaves parfums est encore bien dépassée par la jouissance d'un beau spectacle ou d'une musique délicieuse. Plus l'homme s'élève au-dessus de la bête, plus il apprend à goûter les plaisirs des yeux et de l'oreille et fait la part restreinte aux sensations olfactives et gustatives.³⁸

L'olfaction serait un simple sens d'agrément – et encore, en combinaison avec d'autres sensations – et non une source possible d'émotion esthétique. François-Franck se rallie à l'opinion majoritaire qui considère que la sensibilité olfactive a diminué au fur et à mesure de l'évolution humaine et ne constitue guère plus qu'un reliquat d'un stade antérieur de développement. Dès lors que l'art est une manifestation de civilisation, il se développerait suivant une progression inversement proportionnelle à celle de l'odorat. La possibilité d'un art olfactif apparaît donc comme antithétique, les entreprises esthétiques ne pouvant reposer que sur les sens dits nobles que sont la vue et l'ouïe.

À ces arguments, Havelock Ellis ajoute ceux de l'imprécision et de la résistance à toute forme de classification :

Quelque nombreuses et variées que soient les sensations de l'odorat, qui, sous ce rapport, s'approchent de la vue et de l'ouïe, l'odorat n'en reste pas moins voisin du toucher pour le caractère vague de ses messages (il est, dit Passy, le moins précis tout en étant le plus sensible des sens), ainsi que pour la difficulté de les classer, et l'impossibilité de les contrôler assez pour fonder sur eux un art quelconque.³⁹

Malgré la richesse de ses sensations, l'olfaction est trop instable et imprévisible pour se prêter à une opération artistique. Comment, en effet, transposer dans le domaine des odeurs la belle rigueur mathématique qui préside aux harmonies musicales, à la gamme chromatique ou à la perfection plastique du nombre d'or ?

Les caractéristiques fondamentales de l'odorat semblent ainsi absolument inconciliables avec la définition de l'art que forge l'époque. Pour

³⁸ « Olfaction », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, op. cit., p. 99.

³⁹ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 89-90.

le critique et professeur d'art contemporain Jim Drobnick, l'odeur est employée, dans la majorité des théories, comme « le cas limite à travers lequel sont définies les frontières de l'esthétique, ou comme l'exemple négatif qui légitimise et justifie la hiérarchie conventionnelle des arts visuels et musicaux »⁴⁰. Les arguments mobilisés contre une reconnaissance artistique de ce sens, poursuit-il, vont de sa dimension arbitraire à son fondement biologique, en passant par sa résistance à la lexicalisation et à la structuration⁴¹. Les difficultés soulevées par François-Franck et Ellis sont donc toujours celles que le spécialiste de l'art olfactif contemporain rencontre dans sa pratique. Drobnick explique cette continuité par le fait qu'« admettre l'odeur au panthéon des arts saperait les principes esthétiques en vigueur depuis plus de deux siècles »⁴², à savoir la notion de désintéressement défendue par Kant et celle d'autonomie proposée par Hegel.

Chantal Jaquet détaille les défis que les définitions kantienne et hégélienne du jugement esthétique posent à l'art olfactif. Kant, rappelle-t-elle, établit une distinction entre « les arts du beau et les arts d'agrément »⁴³. Les seconds, relevant de l'agréable, sont constitués par les plaisirs ayant trait aux sens. Ils sont inséparables de la matérialité de l'objet, nécessaire à son appréhension sensorielle. Dès lors que la satisfaction qu'ils provoquent est déterminée non seulement par la représentation de l'objet, mais par son existence matérielle, ils sont considérés par Kant comme étant intéressés. « Pour Kant, résume Jaquet, la satisfaction relative à l'agréable est liée à un intérêt, le plaisir des sens attaché à l'existence de la chose »⁴⁴. À l'inverse, les arts du beau reposent, selon le philosophe, sur la représentation et non sur la matérialité de l'objet, dont l'existence est indifférente. Les sens ne sont pas affectés par le jugement esthétique, qui demeure purement contemplatif ; c'est dans cette perspective que ce jugement peut être qualifié de « désintéressé ». Bien qu'elle ne réponde pas à un concept préexistant et objectif de la raison, cette

⁴⁰ « [I]n most theories smell serves as the test case by which the limits of the aesthetic are set, or as the negative example which foregrounds the virtues and justifies the conventional hierarchy of the visual and musical arts. » (DROBNICK Jim, « Volatile Art: Preface », in: *The Smell Culture Reader, op. cit.*, p. 327).

⁴¹ *Ibid.*

⁴² « To admit smell to the pantheon of arts would undermine the central aesthetic tenets that have been operative for over two centuries » (*Ibid.*, p. 328).

⁴³ JAQUET Chantal, « Introduction. Des objets à flairer à l'œuvre parfumée », in : *L'Art olfactif contemporain*, dir. JAQUET Chantal, Paris, Classiques Garnier (« Rencontres »), 2015, p. 7.

⁴⁴ *Philosophie de l'odorat, op. cit.*, p. 228.

satisfaction est considérée par Kant comme universelle, puisque détachée des intérêts et des besoins individuels.

Dans cette perspective, « il devient évident que l'art de la parfumerie ne relève pas de la catégorie du beau mais de l'agréable, du moins lorsque les fragrances ne nous incommode pas »⁴⁵. Jaquet liste les caractéristiques qui écartent la sensation olfactive de la définition kantienne du beau. Premièrement, l'odorat est intimement lié au goût, au point qu'il est parfois difficile de les distinguer. Or le goût est le sens intéressé par excellence. Deuxièmement, le parfum est si diversement apprécié en fonction de la sensibilité de chacun qu'il ne peut être considéré comme objectif et relevant d'un jugement de goût universel. Enfin, la satisfaction apportée par la parfumerie passe par l'utilisation des fragrances et dépend donc de leur existence. Le parfum ne remplit aucun des critères kantien pour un jugement esthétique et semble condamné à demeurer un art d'agrément, fondamentalement matériel, intéressé et subjectif.

Ce rattachement essentiel de l'odeur à la matérialité grève également sa reconnaissance artistique dans le système hégélien. De manière très schématique, rappelons qu'Hegel considère que l'art est « la manifestation sensible de l'Idée »⁴⁶. Il se situe donc à mi-chemin entre le sensible et la pensée et doit permettre, à travers la stimulation du premier, d'atteindre la seconde. Une telle représentation implique, selon Daniel Giovannangeli, de conférer un « primat esthétique » à ceux « parmi les sens, qui s'offrent le mieux à la spiritualisation »⁴⁷. En d'autres termes, « la hiérarchisation proprement esthétique des sens s'opère chez Hegel en raison directe de leur proximité respective à l'Idée »⁴⁸. Sans surprise, la vue et l'ouïe occupent les positions dominantes, par leur capacité à déterminer une jouissance esthétique détachée de la matière. À l'inverse, l'odorat, le toucher et le goût sont exclus du canon artistique, car par trop ancrés dans la matérialité. « L'odeur, explique Jaquet, se réduit pour lui à sa dimension physique et physiologique et s'avère inapte à dépasser le sensible et à manifester l'esprit »⁴⁹. L'olfaction repose sur un phénomène chimique, consistant en la perception momentanée de particules issues d'un objet qui, du fait qu'il se donne à sentir, se décompose. Elle

⁴⁵ *Ibid.*, p. 229.

⁴⁶ HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, Première partie, Paris, Le Livre de poche, 1997 [1818-1830], p. 25.

⁴⁷ GIOVANNANGELI Daniel, « Hegel et l'origine de l'œuvre d'art », *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, t. 79, n°44, 1981, p. 519.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Philosophie de l'odorat, op. cit.*, p. 234.

contrevient à la pérennité d'une œuvre qui conserve son intégrité en même temps qu'elle se donne à percevoir. Hegel exclut explicitement l'olfaction du domaine de l'art :

Pour ce qui est de l'odorat, il ne peut pas davantage être un organe approprié à la jouissance artistique, parce que les objets ne s'adressent à lui que par l'effet d'une décomposition chimique et qu'autant qu'ils se dissolvent dans l'air. C'est aussi une action toute physique.⁵⁰

Ce sens ne parvient pas à transcender le sensible pour accéder à l'intelligible et à une forme de représentation de l'absolu. Il demeure voué, ainsi que le résume Jaquet, « à une pure esthétique sensorielle »⁵¹, semblable à la notion d'art d'agrément dans le système kantien. Deux des systèmes philosophiques ayant le plus contribué à fonder la définition européenne moderne de « l'art » et de ses conditions *a minima* de réalisation excluent donc l'odorat de leur modèle esthétique, semblant le condamner à ne jamais franchir les portes des beaux-arts.

3.2.2 De la parfumerie comme l'un des beaux-arts

Malgré ces obstacles, certaines voix au XIX^e siècle plaident pour une reconnaissance artistique du parfum et de la sensation olfactive, ou du moins ne l'excluent pas d'emblée. Dans un article portant sur l'« Action physiologique des parfums », les médecins Dussaud et Rubbrecht rendent compte des travaux de leur collègue allemand Carl-Max Giessler, auteur d'un *Wegweiser zu einer Psychologie des Geruches*. Giessler ne se prononce pas sur la possibilité d'un art olfactif, mais fait des odeurs des éléments facilitateurs pour la création artistique. Il propose une classification reposant sur le ressenti subjectif qu'elles provoquent, tentative qui convainc ses commentateurs, aux yeux de qui « l'action prédominante des substances odorantes est de nature psychique »⁵². L'une des catégories établies par le psychologue regroupe « les odeurs qui ont une action excitante sur un appareil important et qui font naître en même temps certains états psychiques. Ce sont les odeurs idéalisantes, désidéalisantes, gastrales et érotiques »⁵³. Les premières, qui stimulent le cerveau, ont le pouvoir de faire naître « dans notre conscience des tendances idéalisantes,

⁵⁰ *Esthétique*, Troisième partie, *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 235.

⁵² DUSSAUD François (Frantz), RUBBRECHT M., « Action physiologique des parfums », *Les Actualités chimiques. Revue des progrès de la chimie pure et appliquée*, mars 1897, t. 2, n°3, p. 93.

⁵³ *Ibid.*

notamment des dispositions esthétiques, morales et logiques »⁵⁴. Elles faciliteraient les opérations dites élevées de l'esprit, tant dans les champs créatif et éthique que réflexif. Appartiennent à cette catégorie les senteurs florales, mais aussi les exhalaisons de certaines résines, de certaines huiles, du tabac et du café, ces deux derniers effluves influant plus spécifiquement sur la logique.

Ce mécanisme s'expliquerait par le fait que les arômes, en favorisant une respiration plus profonde, conduisent à une meilleure irrigation sanguine, laquelle favorise à son tour les perceptions sensorielles et l'activité intellectuelle. Cette stimulation accrue mène à « une augmentation de l'imagination » : « Toutes les situations agréables, vivantes, se présentent de préférence à l'esprit »⁵⁵. Il ne s'agit pas de véritables sensations, mais de représentations mentales, dont l'avènement est rendu possible par l'action des odeurs. Contrairement à l'opinion générale qui les en juge incapables, Giessler estime donc que les odeurs « augment[ent] la facilité de passer du concret à l'abstrait »⁵⁶, en aidant les sens à se détourner des stimulations extérieures pour se concentrer sur des créations originales, n'ayant pas d'équivalent dans le monde externe. Elles se prêteraient en outre aux plus hautes opérations de l'esprit, en nous faisant « arriver plus aisément aux conceptions élevées de la morale »⁵⁷, à l'encontre de la doxa qui voit dans l'olfaction un sens impropre au maniement de concepts et imperméable aux considérations éthiques. Si Giessler ne considère pas à proprement parler le parfum comme un art, il voit néanmoins dans l'odeur un instrument privilégié pour mettre l'esprit de celui qui la perçoit dans des conditions propices à la création artistique. Il en fait une forme de facilitateur, une opinion qui sera souvent invoquée au sujet des écrivains olfactifs, comme le montrera le chapitre suivant. Dussaud et Rubbrecht semblent convaincus par la démonstration de leur confrère, eux qui estiment que les odeurs idéalisantes ont sur l'homme « une action des plus heureuses »⁵⁸. Et de conclure : « N'est-ce pas plus qu'il n'en faut pour nous engager à continuer et encourager l'emploi des parfums ? »⁵⁹

D'autres auteurs vont plus loin et reconnaissent véritablement un statut artistique à la parfumerie. Il s'agit cependant d'un art mineur, s'empresse

⁵⁴ *Ibid.*, p. 93-94.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

de modérer le Britannique James Paton, dans un article traduit pour *Le Moniteur scientifique*. Semblant le placer au même rang que les formes artistiques les plus valorisées, le médecin commence par affirmer que « [l]’art du parfumeur est au nez humain ce que l’art du peintre ou du sculpteur est à l’œil, ou ce qu’est à l’oreille l’art du compositeur de musique »⁶⁰. La hiérarchie traditionnelle des sens refait toutefois rapidement son apparition, Paton précisant que, si l’œil, l’oreille et le nez « ont chacun en particulier des fonctions de nature esthétique », le dernier ne peut « prétendre à un rôle aussi étendu, aussi élevé, aussi noble que les deux autres »⁶¹. L’odorat n’a, dans sa capacité à provoquer des sensations agréables, « qu’un pouvoir comparativement très-borné »⁶² et ne participe que peu à ces « plaisirs sensuels » auxquels Paton rapporte l’art. Cette limitation explique pourquoi « le parfumeur ne peut occuper, comme artiste, qu’un rang subalterne, qui le place infiniment au-dessous d’un Titien ou d’un Canova, d’un Handel [*sic*] ou d’un Rossini »⁶³. Celui qui sait manier et marier les odeurs est bien un artiste, mais de seconde zone.

Cette place inférieure n’implique pas, pour Paton, qu’il faille négliger l’olfaction. Celle-ci « contribue du moins, pour une faible et modeste part, à la somme de nos plaisirs sensuels les plus purs »⁶⁴. Elle est donc malgré tout productrice d’émotion esthétique. Dès lors, « le caractère esthétique de la fonction olfactive mérite quelque chose de mieux que l’indifférence, et doit toujours interdire le mépris ou d’insipides railleries »⁶⁵. La dévalorisation systématique des amateurs de parfums est condamnée par le médecin, pour qui « [i]l est aussi déraisonnable de faire pleuvoir les épigrammes sur le jeune fashionable qui s’est enveloppé d’une atmosphère de musc, que de ridiculiser la vieille dame qui a mis son âme dans une boîte à musique »⁶⁶. Cet argument demeure cependant ambigu. Certes, Paton prend la défense du pseudo-esthète olfactif, mais il le dépeint comme un être immature, peut-être un peu efféminé, devant inspirer davantage la compassion que l’admiration. Le praticien assume cette vision condescendante lorsqu’il écrit que, « [d]ans les deux cas, le

⁶⁰ « Sur les parfums considérés au point de vue physiologique et commercial », art. cité, p. 600.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 601.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 600.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 601.

⁶⁶ *Ibid.*

goût est simple et grossier, la culture ne l'a pas épuré ni développé, mais il n'en procure pas moins une jouissance réelle et parfaitement légitime »⁶⁷. Bien que la parfumerie atteigne au rang d'art, elle demeure une activité subalterne et peu raffinée.

La hiérarchie des arts est moins définitive chez le philosophe Jean-Marie Guyau. Si l'odorat ne procure que « des perceptions informes et mal coordonnées », comme le lui reprochait Ellis, c'est uniquement parce que « [n]otre éducation esthétique à tous est peu avancée quand il s'agit des odeurs ou des saveurs »⁶⁸, Guyau lançant ici un appel à une instruction olfactive. Répondant, dans ses *Problèmes de l'esthétique contemporaine*, aux objections formulées par ses prédécesseurs, il commence par rappeler les griefs usuellement formulés à l'encontre de l'odorat et de son jumeau, le goût :

Le principal reproche qu'on a adressé au goût et à l'odorat est le suivant : dans les impressions que ces sens nous donnent, l'intelligence ne peut saisir et distinguer le groupement des perceptions élémentaires ; une odeur ne se résout pas pour la pensée, comme un accord musical, en une série de notes distinctes, et d'autre part on peut difficilement combiner ou graduer les odeurs sans les confondre : ce sont les sensations où l'entendement peut le moins s'exercer et d'où ne peut jamais sortir une perception de forme.⁶⁹

Guyau reconnaît la vérité de ces différents traits, mais ne les juge pas réducteurs. Certes, les senteurs ne se prêtent pas à la formalisation, « mais la perception de forme et de contour est si peu nécessaire à l'émotion esthétique qu'elle ne s'acquiert souvent qu'à la longue »⁷⁰. Pour illustrer son propos, le philosophe cite l'exemple d'un amateur qui découvre pour la première fois une symphonie ou une toile de Delacroix : il ne sera pas capable de décomposer ce qu'il écoute ou ce qu'il regarde en unités distinctes et ne croira percevoir qu'une note ou qu'une impression d'ensemble. Pour autant, cet amateur ne retirera-t-il aucun plaisir de sa confrontation à ces productions artistiques ? Bien au contraire, il éprouvera « un charme esthétique dans cette symphonie de sons ou de couleurs où [sa] sensibilité non exercée ne saisit encore qu'un unisson »⁷¹.

Cet état d'enfance de l'art est précisément celui qui préside à la parfumerie, pour le philosophe. Peu exercé, le nez n'est encore capable que

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ GUYAU Jean-Marie, « De la beauté dans les sensations », in : *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan, 1913 [1884], p. 66.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 65-66.

de perceptions confuses et indistinctes ; « l'émotion esthétique qui s'en dégage sera donc vague et aura un caractère moins intellectuel : elle n'en existe pas moins »⁷². Citant Victor Cousin qui se demandait « A-t-on jamais dit : une belle odeur ? », Guyau répond que « [s]i on ne l'a pas dit, du moins en français, on devrait le dire »⁷³. La seule limite véritable au déploiement de l'art olfactif est celle, physiologique, de nos perceptions. « Si nous avons un odorat aussi aiguisé que celui du chien par exemple, remarque Guyau dans une note, il est probable que les odeurs entreraient comme élément nécessaire dans toutes nos émotions esthétiques »⁷⁴. Il ressort de ces considérations que, quoiqu'elle demeure encore à un stade très élémentaire, « [l]a parfumerie, elle aussi, est une sorte d'art »⁷⁵.

Alors que Guyau juge que l'imprécision des sensations olfactives est le résultat du peu d'entraînement de notre nez, Théophile Thoré estimait dès 1836 que c'était précisément là ce qui fondait la supériorité artistique de l'art olfactif. Convaincu, rappelons-le, que l'odorat s'affine avec l'élévation sociale, il juge que, tout élément ayant sa senteur propre, la maîtrise de ce sens permet de « rappeler des corps au moyen des senteurs dont ils sont doués »⁷⁶. Dès lors, l'évocation olfactive n'a plus de limites : « Avec les parfums, on peut exprimer toute la création aussi bien qu'avec les lignes ou la couleur »⁷⁷. L'odorat devient un langage artistique à part entière – « Je vous dis sérieusement qu'il y a un *Art des parfums*, une langue des parfums »⁷⁸.

Les effluves ne se contenteraient pas d'être équivalents aux arts visuels, ils leur seraient supérieurs. En effet, si « la peinture et la sculpture

⁷² *Ibid.*, p. 66.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 65. La théorie osmophile de Guyau ne fait pas l'unanimité. Le philosophe et psychologue Théodule Ribot la contredit notamment dans son ouvrage *La Psychologie des sentiments*. S'en prenant explicitement à Guyau, il réfute l'idée selon laquelle l'émotion esthétique pourrait être provoquée par toutes les sensations externes. Pour lui, ce pouvoir est réservé à la vue et à l'ouïe ; dans les autres cas, et surtout en ce qui concerne l'odorat, il s'agirait de simples associations sensorielles. Les « sensations dites inférieures » ne produisent qu'un plaisir physique ; cette stimulation est cependant susceptible de venir à son tour solliciter la vue et l'ouïe, qui provoquent alors la réponse esthétique, d'où l'illusion que cette dernière proviendrait directement du stimulus premier. Pour Ribot, « il n'existe *en fait* aucun art au sens esthétique qui repose sur des sensations autres que celles de la vue et de l'ouïe, à moins qu'on ne considère comme tels la parfumerie et la cuisine », ce qui n'est clairement pas son cas (RIBOT Théodule, *La Psychologie des sentiments*, Paris, F. Alcan, 1896, p. 342).

⁷⁶ « L'art des parfums », art. cité, p. 2.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

représentent directement les objets circonscrits dans leur individualité », les parfums, semblables en cela à la musique, « réveillent l'intuition des choses, en évoquant certaines de leurs qualités ou de leurs modifications »⁷⁹. Il s'opère un glissement d'une logique artistique focalisée sur l'œuvre vers une pensée esthétique qui prend en compte l'effet sur le récepteur, la capacité du médium à produire une émotion et à initier un nouveau rapport au monde. Le critique d'art juge que le pouvoir suggestif des odeurs, leur capacité à esquisser l'essence des choses, mais aussi leur variabilité les rendent particulièrement aptes à faire sentir les « analogies intimes » et les « corrélations essentielles » qui unissent toutes choses entre elles. Parce qu'elles fonctionnent selon le même modèle, les senteurs laissent percevoir le maillage qui forme la matière du réel. Elles aiguïssent la capacité à distinguer ces associations en influant directement sur les sentiments :

Précisément à cause du caractère vague des sons et des parfums, ils reproduisent plus finement que les arts de la forme toutes les vibrations de la sentimentalité. Ils excitent l'amour ou le courage, ou la piété ; ils vous égayent ou vous attristent ; ils vous calment ou vous exaltent ; ils ébranlent toutes les touches du clavier passionnel.⁸⁰

Les effluves, comme les sons, n'entrent pas uniquement en écho avec les autres sens, mais avec les états émotionnels, qu'ils sont capables de susciter à l'envi. Ce faisant, ils contribuent à intégrer l'homme au sein de cette toile de correspondances, en établissant des liens mystérieux entre une émotion, un son, une odeur, celui qui les perçoit devenant un « clavier passionnel » ou une palette d'émotions.

La conviction que l'imprécision de l'odeur, loin d'être un défaut, fait sa force ne signifie pas pour autant que l'art olfactif ne soit susceptible d'aucun perfectionnement. Le critique se fait lyrique et visionnaire lorsqu'il envisage tous les développements possibles de cette forme d'expression artistique :

Il s'agit de faire pour les odeurs, ce qu'on a fait pour les sons, de les hiérarchiser suivant une certaine gamme, de les classer en tons et demi-tons, et quand vous aurez déterminé les parfums en notes, vous écrirez des lettres *en parfum*, comme M. Urhan des lettres *en musique*, et vous jouerez des drames, des comédies et même des vaudevilles en parfums. Vous ferez rire et pleurer ; vous ferez aimer et penser. Il y aura les parfums nationaux, comme les airs nationaux. S'il y a encore des armées dans le temps où l'art des parfums sera compris, ce qui est fort

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

douteux, vous ferez précéder vos armées en guerre des porte-parfums joints aux porte-étendart [*sic*] et aux porte-trompette. Vous réaliserez des merveilles avec l'art des parfums.⁸¹

La plasticité des senteurs leur permettrait de se substituer à toutes les autres formes d'art, se faisant, au gré des créations, musique, littérature, théâtre, philosophie, voire art militaire. La parfumerie devient une production esthétique capable de subsumer toutes les autres, un art global.

Le flou olfactif apparaît aussi comme un critère esthétique au Dr Ullmann, quoique dans une perspective plus technique que celle de Thoré. Il affirme que « [l]es parfumeurs sont très fiers de ne pas connaître de règle à leurs manipulations »⁸². Selon lui, « il existe bien quelques principes généraux qu'ils ne sauraient enfreindre »⁸³ – le musc pour la stabilité, la vanille pour la durée, la verveine pour la fraîcheur – mais aucune loi comparable à celle de l'harmonie musicale ou de la complémentarité des couleurs. La composition d'eaux de senteur implique une expérience, mais aussi une forme de don mystérieux, qui fait du parfumeur « l'héritier direct de l'alchimiste de jadis, de l'empiriste au tour de main prestigieux et mystérieux ! »⁸⁴ Davantage qu'un artisan doué, le préparateur devient un créateur à part entière, capable de réaliser des œuvres odorantes reposant moins sur des protocoles établis que sur son inspiration, sa sensibilité et sa maestria. C'est donc l'inconstance même de sa matière première qui lui confère son nouveau statut, Ullmann considérant que « [l]'ignorance où nous sommes relativement aux parfums est presque la justification de cet orgueil d'artiste »⁸⁵.

Terminons ce tour d'horizon des défenseurs de l'art olfactif avec le médecin Maurice de Fleury, ardent partisan d'une esthétique des odeurs. Dans ses chroniques pour *Le Figaro*, il constate qu'en cette fin de siècle, « l'art des parfums s'exhausse » et documente cette évolution devant faire passer les fragrances de la parure à l'œuvre :

Placé dans la hiérarchie des sens entre l'ouïe et le goût, le sens de l'odorat s'affine davantage et tend à s'approcher du sens musical, avec lequel il semble avoir plus d'une analogie. Le mouvement ne fait que s'ébaucher encore mais il est caractéristique. Les grands parfumeurs de Londres et de Paris, qui ne sont aujourd'hui que d'habiles industriels, seront probablement demain de vrais artistes, et les blasés, ils

⁸¹ *Ibid.*, p. 2-3.

⁸² « La Science : Les Parfums (suite et fin) », art. cité, p. 636.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

sont nombreux sur cette terre en cette fin de siècle, vont peut-être trouver encore quelques sensations neuves, quelques plaisirs inédits.⁸⁶

Comme Thoré et Maeterlinck, Maurice de Fleury est d'avis que la parfumerie est l'art du futur. L'analogie avec l'ouïe, tout en conservant à l'odorat sa place relativement basse dans la hiérarchie sensorielle, tend à l'éloigner progressivement du goût pour le rattacher à un sens supposément plus noble. Ce raffinement est l'effet du processus civilisationnel, qui rend les perceptions olfactives plus réceptives aux délicates créations des parfumeurs.

Pour le médecin, les compositeurs de parfum qui cherchent sans cesse à améliorer leur pratique méritent d'être traités « non plus comme des négociants à qui l'on fait de la publicité, mais comme des artistes à qui l'on rend justice, et dont le nom est accolé à des titres d'œuvres célèbres plus ou moins admirables »⁸⁷. De même que l'on nomme Zola « le maître de l'*Assommoir* », Gounod « l'auteur de *Faust* » et Manet « le père de l'Olympia », Maurice de Fleury invite à ne plus évoquer Guerlain que comme « le créateur de l'*Impérial Russe* » et Lubin comme « le père du *Parfum Borghèse* et de la *Peau d'Espagne* »⁸⁸. Comme les autres artistes, les parfumeurs ont leur chef-d'œuvre ; c'est ainsi que « le *Chypre* d'Atkinson est son œuvre maîtresse »⁸⁹. Par cette proposition, le praticien dépasse certains des obstacles que la tradition dressait sur la route de la reconnaissance artistique de la parfumerie : peu importe que ces réalisations soient produites en nombre et répondent à un but utilitaire, dès lors qu'elles constituent des créations originales qui enchantent ceux qui les respirent.

L'avènement de l'art olfactif ne dépend pas uniquement d'un changement de statut des créateurs, mais également de la volonté des consommateurs. Si la majorité d'entre eux continuent à ne considérer les fragrances que comme « une parure de la femme, un complément du décor amoureux »⁹⁰, certains êtres raffinés les voient déjà comme « un plaisir plus spécial, plus pur, plus artistique »⁹¹. Le médecin prédit que ce mode d'appréciation ne saurait tarder à s'imposer dans la société élégante et lettrée :

⁸⁶ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

⁸⁷ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^{ème} partie, art. cité, p. 47.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

⁹¹ *Ibid.*

Et ce goût se répand, gagne, fait tache d'huile. Dans dix ans, on peut le prédire, il ne sera pas plus permis d'être indifférent à ces choses, que de pas s'intéresser au salon de peinture. Comme on se dit en ce moment : « Avez-vous lu le roman de Maupassant ? » on s'abordera dans un salon, en demandant : « Vous connaissez la dernière œuvre de Lubin ?... un chef-d'œuvre, mon cher ! et quel artiste !... »⁹²

La scène suggère un monde où l'art olfactif n'est plus l'apanage de quelques passionnés, mais de tout un chacun, avec le risque que l'admiration soit autant dictée par la mode et l'air du temps que par un goût véritable. Il ne s'agit cependant là que d'un maigre prix à payer aux yeux du praticien, qui n'hésite pas à appeler ses lecteurs à « adorer les parfums que fabriquent pour vous les maîtres de cet art »⁹³.

3.2.3 Synesthésies

Les opposants comme les défenseurs de la reconnaissance artistique de la parfumerie font reposer leur argumentation sur la comparaison avec d'autres formes d'art, reconnues comme telles. Dans le cas des détracteurs de l'odorat, le rapprochement s'effectue toujours au détriment du sens olfactif, jugé résolument inférieur à la vue et à l'ouïe, sens souverains de la perception esthétique. Les raisons qui poussent les partisans d'un art olfactif à cette mise en parallèle sont plus complexes. Premièrement, les similitudes relevées entre le parfum et d'autres formes de créations artistiques apportent de la légitimité et font rejaillir sur lui un peu du prestige associé aux arts institués. Deuxièmement, le vocabulaire de la musique, de la peinture ou de la littérature permet, dans une logique métaphorique, de mettre des mots sur ces sensations si difficiles à décrire et à organiser. Enfin, le recours à la vue ou à l'ouïe pour parler de l'odorat s'inscrit au sein d'une interrogation bien plus générale qui anime les milieux tant scientifiques qu'artistiques à la fin du siècle, les phénomènes synesthésiques.

Qu'elles constituent une réalité perceptive ou une construction poétique, ces « interférences entre les divers canaux sensoriels »⁹⁴, comme les décrit Philippe Junod, n'ont certes pas attendu le romantisme, puis le symbolisme, pour se développer et être mises à profit, puisque Paul Hadermann en trouve la trace dans des textes remontant à l'Antiquité

⁹² *Ibid.*

⁹³ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, art. cité, p. 47.

⁹⁴ JUNOD Philippe, « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », in : *Contrepoints. Dialogues entre musique et peinture*, Genève, Contrechamps, 2006, p. 61.

gréco-romaine⁹⁵. Bien qu'ancien, le terme « synesthésie » lui-même ne s'impose véritablement qu'au XIX^e siècle, notamment en raison du grand intérêt psycho-médical pour la question⁹⁶. Les médecins ne sont d'ailleurs pas les seuls à s'y intéresser, les domaines de l'art, mais aussi de la philosophie ou de la linguistique manifestant une vive curiosité pour ce mode perceptuel particulier. L'engouement est tel que Philippe Junod parle d'une « véritable obsession », qui en vient à constituer un « fait culturel » à part entière⁹⁷.

Les synesthésies recouvrent des réalités différentes selon les individus et les approches. Les sens concernés varient, la manifestation la plus fréquente – ou du moins la plus discutée – étant celle de l'audition colorée⁹⁸, en vertu de laquelle une sensation primaire objective (un son) donne naissance à une sensation secondaire subjective (une couleur). À noter que, suivant les cas, le stimulus primaire, le secondaire, voire les deux peuvent ne pas être de véritables sensations, mais de simples représentations, une image mentale en suggérant une autre. Les synesthésies peuvent unir entre deux et cinq sens, mais s'ouvrent également, dans certains modèles, à des analogies extrasensorielles. Elles peuvent faire l'objet d'une approche médicalisée visant à comprendre et à quantifier le phénomène ou se prêter à un usage esthétique qui vise avant tout à en exploiter le potentiel créatif. Dans ce second cas, elles découlent parfois véritablement d'une sensibilité distinctive de l'artiste ou constituent une pure construction répondant à une visée poétique. Il s'agit donc d'un très vaste champ d'investigation, dont nous nous contenterons d'évoquer certains aspects propres à l'olfaction.

Si l'odorat n'est de loin pas le sens le plus représenté dans les études sur la synesthésie, il n'en est pas pour autant complètement absent. Les médecins du XIX^e siècle consacrent généralement quelques lignes à l'implication des sensations olfactives dans les phénomènes intersensoriels. Le Dr Collet se penche brièvement sur l'« olfaction colorée », qu'il décrit comme « la perception de couleurs provoquée par les substances

⁹⁵ HADERMANN Paul, « La synesthésie : essai de définition », in : *Synesthésie et rencontre des arts*, dir. CUPERS Jean-Louis, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2011, p. 46.

⁹⁶ *Ibid.* Hadermann attribue la diffusion du terme à deux médecins, Alfred Vulpian et Jules Millet.

⁹⁷ « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 62, 59.

⁹⁸ La première étude systématique sur le sujet est celle du Dr Georg Sachs, datant de 1812.

odorantes »⁹⁹. Le psychologue Henry Laures évoque « des sujets pour lesquels les odeurs ont une couleur et une température »¹⁰⁰. L'oto-rhinolaryngologiste Jean Baratoux semble plus sceptique, lui qui ne consacre à l'olfaction colorée qu'une note de bas de page. Son incrédulité y apparaît clairement, puisqu'il fait suivre de deux points d'interrogation l'exemple, tiré du *Petit Moniteur de la médecine*, selon lequel « [u]n Tyrolien affirme que les odeurs ont pour lui une couleur »¹⁰¹. Le Dr Peillaube, auteur d'un ouvrage sur les images mentales, n'a pas les mêmes réticences et va jusqu'à reproduire le cas observé par un confrère américain d'une jeune fille associant sons, saveurs et odeurs et qui, « [u]n jour qu'elle lisait à la bibliothèque, [...] sentit une odeur de roast-beaf [*sic*] ; comme elle s'en étonnait, elle s'aperçut qu'on avait parlé auprès d'elle »¹⁰². L'existence de l'audition olfactive est donc reconnue par certains praticiens, bien qu'il en soit encore moins question que d'olfaction colorée.

L'intérêt pour les synesthésies olfactives est bien plus prononcé chez les créateurs – romanciers, poètes, metteurs en scène ou parfumeurs – qui en explorent pleinement la richesse et la puissance suggestive. Marqués par l'exemple baudelairien¹⁰³, de nombreux artistes, et notamment les symbolistes, s'efforcent de mettre au jour le réseau d'analogies qui relie entre eux les différents sens, visant ce que Junod nomme le « total synesthésique »¹⁰⁴. Changeante, vague, insaisissable, l'odeur se prête particulièrement bien à cette exploration. Les correspondances en constitueraient même le mode d'expression privilégié, selon le médecin André Monéry. Celui-ci considère que, si la vue et l'ouïe déterminent des sensations analogues chez différents sujets, il n'en va pas de même pour l'odorat, qui demeure mystérieux et strictement subjectif. Une même senteur provoquera le plaisir de l'un et le déplaisir de l'autre sans qu'il soit possible d'en déduire aucune règle, alors même que certains tons seront

⁹⁹ *L'Odorat et ses troubles*, op. cit., p. 86. Il cite pour illustration le cas d'une jeune fille « non hystérique, non nerveuse, qui par des excitations olfactives diverses éprouvait des sensations colorées, se présentant en général sous les diverses teintes du brun », exemple également mentionné par Féré et par Grasset (GRASSET Joseph, *Les Centres nerveux. Physiopathologie clinique*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1905, p. 517).

¹⁰⁰ LAURES Henry, *Les Synesthésies*, Paris, Bloud et C^{ie}, 1908, p. 3.

¹⁰¹ BARATOUX Jean, « De l'audition colorée », *Revue internationale de l'enseignement des sourds-muets*, t. 3, n°11, février 1887, p. 341.

¹⁰² PEILLAUBE Émile, *Les Images. Essai sur la mémoire et l'imagination*, Paris, Marcel Rivière & C^{ie}, 1910, p. 228.

¹⁰³ Voir notamment à ce sujet le sous-chapitre qu'Isabelle Reynaud Chazot consacre à « L'apport de Baudelaire » in : *Détournements de l'olfaction*, op. cit., p. 298-300.

¹⁰⁴ « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 86.

unanimentement reconnus comme chauds ou froids, et qu'un « glas sonnante au crépuscule, la grisaille d'un soir de pluie, éveillent des concepts non point identiques, mais d'un ordre voisin »¹⁰⁵. Tout, dans le domaine olfactif, semble relever de l'idiosyncrasie.

Cette labilité expliquerait la propension des odeurs à entraîner d'autres sensations : « Tout se passe, en définitive, comme si l'énergie potentielle contenue dans l'impression olfactive, ne pouvant s'épanouir librement dans une individualité relative, diffusait dès la perception par les mille voies collatérales des domaines sensoriels voisins »¹⁰⁶. La capacité des sensations olfactives à stimuler les autres récepteurs est à la fois un indice de leur faiblesse – puisqu'elles n'ont pas d'essence véritable – et de leur force – en ce qu'elles déterminent une expérience sensorielle riche et intense. Les « transpositions », qui demeurent, selon Monéry, exceptionnelles pour les autres sens, « sont de règles pour l'odorat » : « Ici, la synesthésie semble la norme »¹⁰⁷.

Le recours aux autres modalités perceptives, s'il découle originellement d'une incomplétude, permet de rendre compte avec une grande précision des différentes facettes de l'odeur. Puisant dans les ressources terminologiques et conceptuelles des autres sens, l'olfaction se forge un vocabulaire sur mesure, aussi plastique qu'elle : « Un parfum vibre comme un son ; il éclate comme une note aiguë, ou bourdonne en sourdine ; il a un coloris emprunté à toutes les nuances de la palette, depuis l'ocre et le carmin jusqu'aux mauves et aux cendres grises ; il est chaud ou il est froid ; il est sucré ou acide »¹⁰⁸. L'ouïe, la vue, le toucher et le goût sont tour à tour mis à contribution, de façon à cerner au plus près cette impression olfactive qui échappe toujours un peu à la mise en mots. Monéry estime qu'« [i]l n'est pas de preuve plus tangible de la tendance naturelle des perceptions olfactives à la transposition que la nécessité, imposée à l'homme, d'emprunter pour les traduire, la langue des autres sens »¹⁰⁹. L'intersensorialité serait constitutive de la sensation olfactive.

Dans sa thèse, Isabelle Reynaud Chazot explore la façon dont les écrivains ont employé cette stratégie pour *dire* l'odeur. Elle se livre à un relevé des différentes combinaisons possibles, étudiant la fréquence relative dans les textes des synesthésies « olfacto-visuelle », « olfacto-gustative »,

¹⁰⁵ *L'Âme des parfums, op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

« olfacto-auditive » et « olfacto-tactile », la dernière étant la plus rare¹¹⁰. Elle propose également la notion de « synesthésie culturelle » pour décrire une forme de correspondance où « la relation entre les sens est fondée sur une médiation culturelle importante »¹¹¹, c'est-à-dire où le déchiffrement de la transposition repose sur un savoir partagé. Bien que la perception intersensorielle constitue un mode de perception particulier ayant toujours existé, l'intérêt qu'elle suscite tant dans les domaines artistiques que médicaux est, quant à lui, culturellement ancré. Les questionnements entourant le phénomène et les usages qui en sont faits varient selon les époques et les contextes. Philippe Junod ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que les synesthésies « constituent bel et bien des constructions culturelles, datées et localisées et donc, à ce titre, passibles d'une interprétation historique »¹¹².

Il s'agit là d'une idée centrale pour l'étude des correspondances olfactives. Leur interprétation mobilise l'ensemble du discours d'époque sur l'odorat, y compris les enjeux d'une possible reconnaissance artistique de la parfumerie. Ces associations sont productrices de sens à plusieurs niveaux. Elles créent des combinaisons inattendues au fort potentiel poétique et témoignent des interactions entre les arts et de la façon dont ils s'enrichissent mutuellement. Elles renseignent sur la sensation première – l'odeur –, la sensation seconde – l'autre mode perceptif convoqué –, tout en donnant naissance à des formes artistiques hybrides. L'on voit ainsi apparaître une musique des parfums, des parfumeurs-écrivains et des écrivains-parfumeurs, quand ce ne sont pas de véritables spectacles odorants, où l'effluve se fait texte, personnage et décor¹¹³.

3.3 MUSIQUE

De même que la synesthésie la plus fréquemment évoquée est l'audition colorée, la correspondance olfactive la plus représentée est l'olfacto-auditive, ou audio-olfactive, selon la nature de la sensation première. Ce

¹¹⁰ *Détournements de l'olfaction, op. cit.*, p. 304-314.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 307.

¹¹² « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 86.

¹¹³ Nous nous concentrerons ici sur les transpositions musicales et littéraires. Pour une réflexion sur l'intégration de l'olfaction dans d'autres formes artistiques, voir notamment les chapitres que Jaquet consacre respectivement à « Peinture et parfum » (p. 205-215), « Sculpture et parfum » (p. 215-219) et à la possibilité d'une « architecture olfactive » (p. 219-222) dans *Philosophie de l'odorat, op. cit.*

rapprochement entre l'odeur et le son n'a rien de surprenant, puisque tous deux partagent de nombreux traits communs, dont l'immatérialité, la diffusion dans l'espace et le caractère évolutif. Ces similitudes s'observent notamment dans la proximité du vocabulaire employé ; la parfumerie, comme la musique, parlera de note, de gamme, de composition, de touche, d'accord et même d'orgue, ces emprunts constituant déjà presque une forme de synesthésie.

Comme le postulaient Reynaud Chazot et Junod, la fréquence de la mise en parallèle révèle des représentations historiques quant au mode de diffusion des odeurs. La correspondance découle, en partie du moins, de l'idée que les effluves se propagent dans l'air sous la forme d'ondes, comme les sons. Quoique la théorie corpusculaire tende à s'imposer au fil du siècle, cette représentation ondulatoire a encore de nombreux adeptes¹¹⁴. Eugénie Briot remarque qu'elle « est durablement ancrée dans les esprits de l'époque, et défendue par certains scientifiques et parfumeurs »¹¹⁵. En 1924 encore, le Dr Monéry affirme que les ondes odorantes expliquent la nature essentiellement intersensorielle de l'odorat :

Si, comme j'en ai la conviction, on apporte bientôt la preuve de ce que les odeurs consistent en des vibrations de l'éther, tout comme la lumière et les sons, une clarté nouvelle sera jetée sur les mystérieuses correspondances des couleurs, des sons et des parfums.

Ainsi seraient expliquées les synesthésies entre les trois sens, basées sur une analogie de longueur d'ondes ou de nombre de vibrations.¹¹⁶

Vue, ouïe et odorat correspondraient à autant d'oscillations atmosphériques, susceptibles de se combiner, de se renforcer ou de s'annuler, et, surtout, de stimuler les récepteurs d'un autre sens.

L'olfaction s'intègre donc dans ce « paradigme de la vibration », dont Philippe Junod remarque la résurgence durant le XIX^e siècle¹¹⁷. Citant à ce propos l'homme de sciences Louis Favre pour qui « [l]'homme vit perdu dans un océan de vibrations »¹¹⁸, il rappelle que le mouvement ondulatoire n'est pas uniquement celui que décrit la physique au sujet

¹¹⁴ À noter que le débat n'est toujours pas clos, le biophysicien Luca Turin défendant l'hypothèse que les récepteurs olfactifs réagiraient aux vibrations des molécules odorantes, et non à leur forme comme le postule le modèle « clé-serrure » dominant. À ce sujet, voir notamment le livre de BURR Chandler, *L'Homme qui entend les parfums. L'étonnante redécouverte de Luca Turin*, trad. Olivier Versini, Paris, Autrement, 2004 [2002].

¹¹⁵ *La Fabrique des parfums*, op. cit., p. 97.

¹¹⁶ *L'Âme des parfums*, op. cit., p. 138.

¹¹⁷ « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 90.

¹¹⁸ FAVRE Louis, *La Musique des couleurs et les musiques de l'avenir*, Paris, Schleicher Frères, 1900, p. 1.

des couleurs ou des sons, mais également celui du monde dans son ensemble, voire de l'esprit humain. Il souligne que « cette notion pouvait également servir de charnière entre la physique (mesure des fréquences longueurs d'ondes), l'occultisme (de l'“aura” aux “ondes de la pensées” et “vibrations cosmiques” des anthroposophes) et la psychologie (la vibration “psychique” ou “intérieure” [...]) »¹¹⁹. La théorie vibratoire contribue donc à associer plus étroitement les odeurs à la matière même de l'univers.

3.3.1 Harmonies

L'association entre parfum et musique est souvent convoquée lorsqu'il est question de construire une harmonie odorante sur le modèle de l'harmonie musicale, ce que Jaquet nomme une « harmonie sonolfactive »¹²⁰. Une telle démarche repose sur l'idée qu'il existerait des lois physiques présidant à la création en parfumerie, un code rationnel et absolu qu'il s'agirait de mettre au jour pour révéler les affinités qui unissent certains odorants. La synesthésie cesse alors d'être une forme d'intuition créatrice pour devenir un système d'équivalences scientifiques pouvant faire l'objet d'un traité.

Cette conviction est exprimée par de nombreux observateurs du monde du parfum. Auguste Debay affirme son absolue conviction qu'il « existe une harmonie dans les odeurs, de même que dans les sons et les couleurs ; et [que] l'on pourrait sans heurter la vérité, comparer les diverses odeurs aux divers sons de l'échelle musicale »¹²¹. S'il se conforme à ce principe, le parfumeur parviendra à créer « un tout harmonieux, aussi agréable à l'odorat que l'harmonie des sons est agréable à l'ouïe »¹²². Cependant, regrette Debay, « cette connaissance n'a été jusqu'ici que le résultat de la pratique » et ne s'acquiert donc qu'au terme d'une longue expérience. « Il serait vivement à désirer, poursuit-il, que la chimie s'installât dans le laboratoire du parfumeur, et poussât cette branche de l'industrie dans la voie du progrès, en l'assujettissant à une théorie »¹²³. La parfumerie doit devenir une science exacte, ce qui ne l'empêche en

¹¹⁹ « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 90.

¹²⁰ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 202.

¹²¹ DEBAY Auguste, *Nouveau manuel du parfumeur-chimiste. Les parfums de la toilette et les cosmétiques les plus favorables à la beauté sans nuire à la santé*, Paris, E. Dentu, 1856, p. 107.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, p. 108.

rien de constituer un art, de même qu'un musicien est un artiste organisant en une forme esthétique des sons obéissant à des lois physiques. René Fleury postule de même l'existence, dans le domaine olfactif, de « gammes élémentaires », dont « un peu d'étude nous révélerait les dièses, les bémols, les gammes chromatiques »¹²⁴.

Cette théorisation, que de nombreux observateurs appellent de leurs vœux¹²⁵, connaît sa tentative de réalisation la plus fameuse avec le parfumeur londonien Septimus Piesse. Dans son ouvrage de 1865 *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques*, Piesse présente une gamme olfactive qui sera largement discutée par ses contemporains. Il part de l'exemple des liens unissant la couleur et le son, dont il déduit l'existence d'une « loi universelle d'harmonie »¹²⁶ qui devrait aussi s'appliquer aux autres perceptions. Il remarque « l'étroite analogie qui existe entre les forces qui affectent nos différents sens »¹²⁷ et notamment entre l'odorat et l'ouïe, mais se heurte à l'absence de « type adapté à l'aide duquel [il puisse] en quelque sorte mesurer l'intensité d'une odeur comme on mesure celle d'un son »¹²⁸. Il se livre alors à une série d'expériences visant à mesurer la vitesse d'évaporation de diverses substances odorantes et constate que cette puissance de volatilité influe sur la façon dont la senteur affecte les nerfs olfactifs, les substances ayant un faible degré

¹²⁴ « L'art des parfums », art. cité, p. 45.

¹²⁵ Parmi eux, Charles Henry, physiologiste spécialisé dans l'étude des sensations et des phénomènes synesthésiques, qui ambitionne de « constituer l'Esthétique comme science » dans une perspective positiviste (HENRY Charles, « Introduction à une esthétique scientifique », *Revue contemporaine*, août 1885, p. 445). Il applique sa méthode d'analyse, reposant sur la mesure de l'action dynamogène et du degré d'effort provoqués par diverses stimulations, aux stimuli visuels et auditifs, mais non aux sensations olfactives ou gustatives, car « [i]l n'y a pas encore d'esthétique des saveurs et des odeurs, ni d'arts qui leur correspondent » (*Ibid.*, p. 441). Six ans plus tard, lors d'une conférence, il tente en partie d'y remédier en présentant un modèle d'olfactomètre devant permettre de mesurer la diffusion des odeurs et la variation des seuils perceptifs, et donc de fonder scientifiquement la parfumerie. Bien que les données fassent encore défaut, il constate que sa « méthode conduit à assigner aux odeurs et aux saveurs les mêmes modes de représentation et les mêmes lois esthétiques qu'aux couleurs pigments », ce qui doit permettre d'établir un jour l'équivalent olfactif des longueurs d'ondes (HENRY Charles, *Les Odeurs. Démonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur. Conférence du 14 mars 1891*, Paris, A. Hermann, 1892, p. 67). Il s'intéresse également aux effets physiologiques des senteurs et parvient à la conclusion que « l'odeur sera toujours plutôt le complément d'autres excitations qu'une excitation artistique, comme une mélodie ou une peinture » (*Ibid.*, p. 66). Les fragrances ne sauraient donc provoquer une émotion esthétique à elles seules, bien qu'elles possèdent « au plus haut point le caractère luxueux de toute jouissance artistique » (*Ibid.*).

¹²⁶ *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques*, op. cit., p. 5.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 6.

de volatilité étant perçues comme fortes, tandis que celles qui s'évaporent vite paraissent faibles. Cette distinction rappelle ce qui prévaut en matière acoustique, à savoir que les « ondes sonores qui se propagent le plus lentement produisent les sons les plus forts »¹²⁹.

Piessse en déduit que les odeurs peuvent être organisées en une gamme, à l'identique des sons, et qu'il existe « pour ainsi dire, une octave d'odeurs, comme une octave de notes ; certains parfums se marient comme les sons d'un instrument »¹³⁰. L'amande, l'héliotrope, la vanille et la clématite formeraient une octave, de même que le citron, le limon, l'écorce d'orange et la verveine, qui composent « une octave d'odeurs plus élevée », tandis que le géranium rosat constitue la « demi-odeur » (équivalent olfactif du demi-ton) de la rose¹³¹. Certaines odeurs « n'admettent ni dièzes [*sic*] ni bémols », alors que d'autres « feraient presque une gamme à elles seules, grâce à leurs diverses nuances »¹³². Ces résultats sont présentés sous la forme de deux gammes rapportées sur deux portées, l'une en clé de *sol*, l'autre en clé de *fa*, couvrant un total de quarante-six notes olfactives.

Davantage qu'une métaphorisation, ces gammes visent à opérer une véritable codification de la pratique du parfumeur et se proposent de le guider dans ses réalisations, en rationalisant le principe fondamental de la composition :

Lorsqu'un parfumeur veut faire un bouquet d'odeurs primitives, il doit prendre des odeurs qui s'accordent ensemble ; le parfum alors sera harmonieux. En jetant les yeux sur la gamme, on verra ce que c'est qu'harmonie et discordance en fait d'odeurs. Comme un peintre fond ses couleurs, de même un parfumeur doit fondre les arômes.¹³³

Piessse donne plusieurs exemples « quant à la manière de composer un bouquet selon les lois de l'harmonie », dont un « bouquet en accord de Do » :

	Basse.	
<i>Do.</i>	Santal	} Bouquet accord de <i>Do</i>
<i>Do.</i>	Geranium	
<i>Mi.</i>	Acacia	
<i>Sol.</i>	Fleur d'oranger	
<i>Do.</i>	Camphre	
	Dessus ¹³⁴	

¹²⁹ *Ibid.*, p. 7.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, p. 19.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 22.

L'art de créer des eaux de senteurs équilibrées ne repose plus seulement sur l'expérience et le talent du nez qui les réalise, mais aussi sur le respect des lois fondamentales de l'harmonie olfactive, qui doit permettre d'éviter ce que Monin nomme des « cacophonies d'odeurs »¹³⁵. Les accords peuvent être tonifiés par l'ajout d'une note contrastée – par exemple entre la vanille et la citronnelle – exactement comme un peintre jouerait des couleurs complémentaires. Notons encore que le système de Piesse permet non seulement de créer à coup sûr – du moins en théorie – un effluve réussi, mais également de l'adapter à la tranche d'âge visée. Le parfumeur observe en effet que « les odeurs préférées par les jeunes gens sont celles de la basse (clé de fa), tandis que les personnes plus âgées aiment mieux celles du dessus »¹³⁶.

La gamme de Piesse a été diversement reçue. Le botaniste Henri Coupin semble relativement convaincu, lui qui reproduit les portées du parfumeur et commente : « Avec une grande habitude, on parvient, si j'ose m'exprimer ainsi, à faire l'éducation de son nez, et l'on devient compositeur de parfums, comme les musiciens deviennent compositeurs de musique »¹³⁷. Robert de Montesquiou lui consacre un paragraphe dans le rapport qu'il rédige sur le pavillon de la parfumerie à l'occasion de l'Exposition universelle internationale de 1900, sans toutefois véritablement donner son opinion sur la méthode¹³⁸.

D'autres observateurs se montrent plus sévères. « Je n'ignore pas, écrit le psychologue Théodule Ribot, qu'un chimiste anglais, Piesse, a prétendu classer les odeurs en série continue, comme les sons [...] ; mais personne, que je sache, n'a pris au sérieux cette fantaisie »¹³⁹. Son scepticisme s'explique aisément ; rappelons en effet que Ribot dénie à la parfumerie le rang d'art en raison de l'impossibilité de réduire les odeurs à des unités qui se combindraient entre elles. Or la gamme de Piesse repose sur l'idée qu'il existe des senteurs de base dont le mélange donnerait naissance à toutes les fragrances, des plus simples aux plus complexes, et qu'elles forment une série reposant sur des lois chimiques. Au-delà de l'analogie avec la musique, c'est donc à une vision opposée à la sienne que s'en prend Ribot. « [I]l n'y pas de gamme

¹³⁵ *Les Odeurs du corps humain, op. cit.*, p. 45.

¹³⁶ *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques, op. cit.*, p. 30.

¹³⁷ *Les Parfums : leurs origines, leur fabrication, op. cit.*, p. 31.

¹³⁸ MONTESQUIOU Robert (de), *Musée rétrospectif de la classe 90 « Parfumerie (matières premières, matériel, procédés et produits) » à l'Exposition universelle internationale de 1900, à Paris*, Saint-Cloud, Belin frères, 1900, p. 10.

¹³⁹ *La Psychologie des sentiments, op. cit.*, p. 157.

d'odeurs »¹⁴⁰ affirme de même C. J. S. Thompson, dans son ouvrage *The Mystery and Lure of Perfume*, la remarque ciblant le parfumeur anglais bien qu'il ne soit pas explicitement nommé.

Dans la plupart des cas, la gamme de Piesse fait donc figure de curiosité, d'entreprise originale à défaut d'être entièrement convaincante. Certains commentateurs se révèlent cependant véritablement enthousiastes, à l'image de Monéry. Le médecin, qui considère que l'odeur est une onde et que sa perception est nécessairement synesthésique, en déduit logiquement que la seule classification rationnelle est celle qui repose sur les transpositions, à la manière de Piesse¹⁴¹. À ses yeux, les conceptions du parfumeur londonien « inauguraient simplement la *théorie vibratoire des odeurs*, qui, de nos jours, tend à prévaloir »¹⁴², déclaration contestable puisque Piesse n'est de loin pas le premier à proposer un modèle ondulatoire et que celui-ci ne prévalait certainement plus en 1924. La remarque prouve toutefois la profonde adhésion du médecin à cette hypothèse, ainsi que la cohérence de son système, tout entier fondé sur le présupposé vibratoire.

Monéry a également proposé sa propre classification, qui ne se veut pas une simple aide à la composition, mais une taxinomie plus générale des parfums, sur la base des correspondances. Il aboutit à une répartition en six groupes, trois en ton majeur et trois en ton mineur. Le troisième groupe des parfums en ton mineur est décrit comme suit :

Parfums sombres : parfums lourds, chauds et sucrés, pénétrants, enveloppants comme des manteaux de velours baignés de senteurs profanes. Ils éveillent, dans la sphère des couleurs, les notes du grenat, du brun van Dick et du violet. Ils sont voluptueux et apparentés aux odeurs sexuelles. Exemples : Chypre, ambre syrien, musc. Peau d'Espagne. Hélioïtrophe, tubéreuse, œillets rouges. Chloroforme, odeurs empyreumatiques.¹⁴³

Divers registres sensoriels sont mobilisés pour décrire les fragrances, non pas par le biais de leurs caractéristiques physiques ou chimiques, mais par le réseau d'associations mentales que provoque leur inhalation. Ces

¹⁴⁰ « Odours are individual, and no smell appears to have a clear relation to another. It is stated that "while an odour may have the most vivid associations in the mind with other circumstances, the human brain has been unable to abstract odours so that they can be associated one with another." Therefore there is no scale of smells. » (*The Mystery and Lure of Perfume*, op. cit., p. 217).

¹⁴¹ Il note qu'« une seule théorie, un seul essai de classement valent d'être notés comme comportant une idée neuve et hardie. Ils datent de 1865 et nous les devons à un simple chimiste parfumeur de Londres, S. Piesse » (*L'Âme des parfums*, op. cit., p. 16).

¹⁴² *Ibid.*, p. 17.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 143.

transpositions ne sont pas présentées comme subjectives et variables, mais au contraire comme stables et collectivement partagées, de sorte à former un socle de représentations suffisamment solide pour servir de principe à une classification.

La découverte, apparemment postérieure à l'élaboration de son système, du croquis parisien « Similitudes » de Huysmans¹⁴⁴, ainsi que de la gamme de Piesse, vient corroborer, aux yeux de Monéry, la pertinence de son système :

J'ai acquis ainsi la preuve, d'une part, que les correspondances entre les couleurs, les odeurs et les sons s'imposaient à nos sens comme les manifestations d'une loi, encore ignorée peut-être, mais à coup sûr existante ; d'autre part que la gamme des odeurs n'était point une vue de l'esprit, puisque, à quelques différences près, je retrouvais chez Piesse les parfums disposés suivant un ordre chromatique ascendant, analogue à celui que leur assignait inconsciemment mon odorat.¹⁴⁵

Huysmans construit des associations proches de celles du médecin, tandis que Piesse fonde scientifiquement, du moins en apparence, la dimension absolue et mathématique des transpositions. Un écrivain, un médecin et un parfumeur parviennent aux mêmes conclusions, ce qui certifie, selon Monéry, leur validité.

3.3.2 « Aromes ébruités »

Ainsi que l'atteste la présence de Huysmans dans ces instances de validation, les écrivains s'intéressent de près aux relations entre odeurs et sons. Les bouquets que Félix de Vandenesse compose avec soin pour Mme de Mortsaut sont des « symphonies de fleurs » qui se respirent et s'admirent autant qu'ils s'écoulent¹⁴⁶. « Comme un parfum mélodiste, /

¹⁴⁴ Dans ce texte, Huysmans décrit un rêve hallucinatoire au cours duquel les époques révolues lui apparaissent sous la forme de silhouettes féminines alliant les modes, les nuances, les tendances esthétiques et les parfums favoris de chaque période (HUYSMANS Joris-Karl, « Les Similitudes », in : *Le Drageoir aux épices* suivi de *Croquis parisiens*, *op. cit.*, p. 254-258).

¹⁴⁵ *L'Âme des parfums*, *op. cit.*, p. 144.

¹⁴⁶ BALZAC Honoré (de), *Le Lys dans la vallée*, in : *La Comédie humaine*, t. 9 « Études de mœurs : scènes de la vie de campagne », *op. cit.*, p. 1055. Félix de Vandenesse ambitionne de « retrouv[er] [...] une science perdue en Europe où les fleurs de l'écritoire remplacent les pages écrites en Orient avec des couleurs embaumées » (*Ibid.*, p. 1054). Au sujet de ce langage des fleurs réinventé, voir notamment PERRONE-MOISÉS Leyla, « Balzac et les fleurs de l'écritoire », *Poétique*, n°43, septembre 1980, p. 305-323. Sur l'imaginaire olfactif chez Balzac, voir également DUPUIS Danielle, « Odeurs balzaciennes », *L'Année balzacienne*, 2009/1, n°10, p. 37-59.

Hybride, trompeur, artiste, / Par la fleur de bruit rendu / Par l'odorat entendu ! » écrit de même Montesquiou dans un poème célébrant les sonnailles de vaches, comparées à des « fleurs de sons » que « L'oreille [...] va humant »¹⁴⁷. Ces « Aromes ébruités »¹⁴⁸, particulièrement fréquents dans la littérature de la fin du siècle, permettent d'explorer des modes sensoriels inédits. « Je ne savais plus si je respirais de la musique ou si j'entendais des parfums »¹⁴⁹, écrit Maupassant, citation dont Monéry juge qu'elle constitue la « meilleure définition des transpositions »¹⁵⁰.

Bien que les cas de synesthésies olfacto-auditives soient nombreux, nous nous contenterons d'un seul exemple, choisi en raison de son caractère représentatif. Il s'agit d'un poème de Robert Caze, intitulé « L'orchestre » et dédié à « Floressas des Esseintes », autre grand amateur de la musique des parfums. La première strophe affirme que les fragrances peuvent procurer une émotion esthétique à ceux qui ne sont pas mélomanes :

A ceux qui n'ont jamais bien compris la musique,
A ceux dont *tous* les sens ne sont pas ouverts
Aux caprices subtils de la métaphysique,
Les parfums ont donné de merveilleux concerts
A ceux qui n'ont jamais bien compris la musique.¹⁵¹

Contrairement au modèle traditionnel, ce n'est pas la musique qui rend l'odeur plus intelligible, mais les accords olfactifs qui constituent une alternative possible aux sons, les règles du solfège se trouvant éclaircies par l'analogie odorante. La transposition permet de s'approcher de la totalité synesthésique, cette ouverture de « *tous* les sens » relevant, pour Caze, de la métaphysique – et non, comme pour certains de ses contemporains, de la pure physique.

¹⁴⁷ MONTESQUIOU Robert (de), « Tintinnabula », in : *Le Chef des odeurs suaves*, 3^e tome des *Œuvres poétiques*, Paris, G. Richard, 1907 [1893], p. 126-127, v. 13-16, 3, 12.

¹⁴⁸ *Ibid.*, v. 28.

¹⁴⁹ MAUPASSANT Guy (de), « La Nuit », in : *La Vie errante*, in : *Œuvres de Guy de Maupassant*, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1987 [1890], t. 3, p. 395.

¹⁵⁰ *L'Âme des parfums*, *op. cit.*, p. 134. À noter que le Dr Laurens, qui reprend cette même citation, estime qu'il s'agit, dans ce cas, « d'un phénomène plutôt pathologique, ainsi que l'a démontré la fin de la vie de cet auteur » (LAURENS Georges, *Relations entre les maladies de l'oreille et celles de l'œil*, Paris, Georges Carré et C. Naud, 1897, p. 39). Cette remarque témoigne à la fois de la pathologisation de la synesthésie par le corps médical et de l'influence du « cas Maupassant » dans les jugements médicaux portés sur des figures du monde littéraire.

¹⁵¹ CAZE Robert, « L'orchestre », in : *Les Parfums*, Paris (à compte d'auteur), 1885, v. 1-5. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

Certes, le poète reconnaît que les odeurs ne peuvent être réduites à de simples unités de base, comme les notes : « Chaque senteur à part évoque un fait nouveau, / Chacune garde en elle un étonnant mystère » (v. 6-7). Tout arôme peut exister pour lui-même, exhalant « la fraîcheur humide d'un caveau » (v. 8) ou « des chaleurs subites de cratères » (v. 9), le lexique de la thermoception palliant ici les lacunes du vocabulaire olfactif.

Ces caractéristiques individuelles peuvent cependant se combiner, donnant naissance à de véritables concerts de parfums :

Mais, groupés, les parfums font une symphonie ;
 Leur orchestre a son chant glorieux ou sacré,
 Il sanglote de joie ou râle d'agonie,
 Il chante *Lohengrin* ou le *Miserere*
 Et, groupés, les parfums font une symphonie. (v. 11-15)

Le registre sensoriel de l'ouïe s'impose pour exprimer les différences de ton, de registre et d'amplitude, ainsi que la gamme d'émotions que peuvent faire naître les fragrances réunies en bouquet. La palette du parfumeur rassemble des *notes* différentes, dont le dosage fera varier l'effet final. Pour exprimer cette idée, Caze compare ces matières premières aux instruments formant l'orchestre. Chaque entité – olfactive ou musicale – est dotée d'un « son » qui lui est propre et dont l'artiste, parfumeur ou musicien, use avec discernement pour produire son œuvre. Le musc est rapproché du son du cor, « qu'on entend de loin » (v. 16), la puissance et la stabilité de cette molécule justifiant l'analogie avec un son fort, franc et plein. Lys et muguet sont, par contraste, « frères des violes » (v. 19), c'est-à-dire « Perceptibles, malgré leur invisible essor » (v. 18). Moins tonitruants que le musc, ils imposent leurs arômes plus délicats, mais nécessaires à l'équilibre de l'ensemble. La verveine, qui apporte une touche de fraîcheur, ressemble à un « coup de cymbale » (v. 21), tandis que le lilas et le new mon-hay [*sic*] constituent ensemble les premiers violons (v. 26), sur la basse de l'opoponax, parfum lourd et entêtant. Un « bouquet chinois » (v. 28) remplace le fifre et s'associe à la tubéreuse, « épinette un peu lasse » (v. 29). Chaque effluve se voit assigné une place et un rôle sur cette partition qui ne va pas sans rappeler celle de Piesse.

L'un des arguments souvent invoqués pour dénier à la parfumerie le rang d'art est celui du lien étroit qu'elle entretient avec le corps et avec la parure, dans une logique à la fois biologique et économique. Caze opère un véritable retournement par rapport à ce raisonnement, en faisant de l'effluve charnel le point d'orgue de sa composition :

Au milieu du concert de ces senteurs unies,
 Le Sarcanthus exhale un cantique à la Chair,
 Un hymne à la Beauté des Amours infinies,
 C'est la prima donna déclamant son grand air
 Au milieu du concert de ces senteurs unies. (v. 31-35)

L'orchidée sarcanthus, de σάρξ « la chair », constitue l'incarnation du féminin parfumé et séduisant. Il s'agit sans doute là d'un hommage à des Esseintes, auquel le poème est dédié et qui fait, par deux fois dans *À rebours*, usage de cette fragrance décrite comme « une goutte d'essence féminine »¹⁵². Il s'agit donc d'un sublimé de féminité, d'un rappel impérieux du corps et de la sexualité, qui semble s'opposer aux autres notes, légères et spiritualisées. Ce contraste, qui s'annonçait olfactivement cacophonique, se résout pourtant en une harmonie. Mettant à profit le lien privilégié qu'entretiennent les parfums avec la transcendance, Caze élève la chair et l'amour physique au rang de muses ou d'allégories, voire de divinités, comme l'indique l'usage des majuscules, sans pourtant rien retrancher de leur dimension incarnée. Certes, le parfum a partie liée avec le charnel, mais, pour le poète, cette association ne le disqualifie pas en tant qu'art ; bien au contraire, elle permet de revaloriser le corps et ses plaisirs, en leur conférant un statut esthétique à part entière. En incarnant le sarcanthus dans la prima donna, à la fois femme et artiste, mortelle et déesse, faisant naître l'art et le désir, Caze dépasse l'une des apories qui reléguent le parfum au rang d'agrément et de bien matériel.

3.4 LITTÉRATURE

De même que la musique, avec ses gammes, ses tons, ses demi-tons et ses octaves, peut constituer un cadre pour appréhender l'odeur, la littérature, avec ses phrases, sa syntaxe, sa dimension référentielle, permet de penser l'art du parfumeur et ses créations¹⁵³. Une telle analogie peut sembler contradictoire, puisque, comme nous l'avons plusieurs fois souligné,

¹⁵² *À rebours*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁵³ Le neurophysiologiste André Holley considère même qu'il s'agit là d'une nécessité pour conceptualiser un art olfactif, puisque « [d]ans toute création artistique, un matériau sensible fournit les éléments d'un lexique que l'artiste organise selon une syntaxe dans le but de produire une sémantique ». Dans le domaine des odeurs, « le lexique des parfums est constitué par les odeurs qui forment la composition ; la syntaxe est la composition elle-même et la sémantique est l'effet produit par la perception dans l'ordre de l'affectivité » (HOLLEY André, « Les trois piliers de l'art du parfum », in : *L'Art olfactif contemporain*, *op. cit.*, p. 56-57).

la senteur échappe aux mots. Le rapprochement des deux domaines implique de passer outre cet apparent clivage pour examiner la façon dont la langue peut exprimer les réalités de l'odeur, mais également la possibilité pour les effluves de composer leur propre idiome et de remplacer, voire de supplanter, le verbe, initiant cette « langue des parfums »¹⁵⁴ dont parlait Thoré. Ainsi que le résume Jaquet, « il s'agit de créer tout aussi bien un verbe du parfum qu'un parfum du verbe pour en finir avec un langage inodore et par trop aseptisé »¹⁵⁵.

3.4.1 Le parfumeur-écrivain

Maurice de Fleury est l'un de ceux qui poussent le plus loin le rapprochement entre parfumerie et littérature. Il identifie des proximités de style entre les artistes des deux domaines et n'hésite pas à appliquer au monde olfactif des termes et des classifications empruntés directement au registre littéraire. Selon lui, « les essences de Rimmel, l'*Exquise*, le *Tilia*, ont quelques ressemblance [*sic*] avec les premiers livres de M. Paul Bourget ; et la *Fougère Royale*, le chef-d'œuvre d'Houbigant, est “une prodigieuse évocation de la verdure des forêts”, dit Maupassant, qui s'y connaît »¹⁵⁶. Bien qu'il ne s'explique pas plus avant sur les caractéristiques de ces parfums qui motivent la comparaison, il suggère qu'ils permettraient des évocations « à la manière de », devenant des formes de traduction – ou plutôt de transcréation¹⁵⁷ – d'un médium dans un autre. Le connaisseur est alors capable de « distinguer un *Héliotrope blanc* de chez Rimmel d'un autre venant de chez Guerlain, comme un lettré distingue une phrase de Daudet d'une phrase de Zola »¹⁵⁸.

Les bouleversements que connaît la scène littéraire au cours du siècle influeraient directement sur la composition de parfums :

[Les parfumeurs] subissent déjà l'influence de l'école sincère, naturaliste, si l'on veut. Ils sont moins fades, moins doux, moins Jules Sandeau, plus ardents, plus colorés, plus mâles, plus Zola. Leurs dernières

¹⁵⁴ « L'art des parfums », art. cité, p. 2.

¹⁵⁵ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 137.

¹⁵⁶ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, art. cité, p. 47.

¹⁵⁷ Dans le sens où l'entendent Martine Hennard Dutheil de la Rochère et Cyrille François, à savoir comme « un phénomène de reprise des textes [...] afin d'en renouveler le sens pour d'autres usages et de nouveaux lecteurs », le concept englobant « les phénomènes d'intertextualité, d'intericonicité et de transmédiabilité » (FRANÇOIS Cyrille, HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE Martine, « Introduction », in : *Études de lettres*, 310|2019 « La nouvelle jeunesse des contes », p. 9).

¹⁵⁸ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

créations, *Peau d'Espagne*, *Chypre*, approchent en puissance, en pénétration, en séduction, de la nature féminine qu'ils reproduisent presque.¹⁵⁹

L'avènement de véritables créateurs, qui ne se contentent plus d'imiter les odeurs florales sous la forme de soliflores, mais se livrent à des compositions complexes, abstraites et éminemment personnelles, est exprimé en termes de filiation littéraire. Laissant derrière eux l'imagerie mièvre de la femme-fleur, équivalent olfactif de la littérature sentimentale, les parfumeurs tentent d'élaborer la fragrance de la « vraie femme », complexe et charnelle, de même que le naturalisme crée des personnages féminins incarnés et clairement sexués. Les effluves explicites du musc, de l'ambre et de la civette – bien présents dans les deux parfums mentionnés – constituent l'équivalent odorant de la langue parfois crue de Zola et de ses épigones. Il y aurait donc une forme de réalisme olfactif qui imposerait progressivement son *style* dans le monde de la parfumerie fin-de-siècle.

L'une des originalités de Maurice de Fleury réside en ce qu'il ne pense pas cette similitude uniquement sous l'angle de la composition et de la création artistique, mais également par rapport aux conditions de production et aux lois du marché. Il compare l'activité de l'écrivain qui, à côté de « ses œuvres d'art pur avec lesquelles il ne transige pas », se livre au journalisme à la pratique des parfumeurs, dont les « créations originales » ne les dispensent pas de détailler des « produits de vulgarisation qui font leur fortune, Eaux de Cologne, Eaux de toilette, extraits à bon marché qui, par ballots, s'exportent en Amérique »¹⁶⁰. La relative aisance financière que leur rapportent ces marchandises leur permet « de faire à loisir de l'art pur ». Ils rivalisent alors avec les écrivains dans le soin qu'ils apportent à leurs ouvrages, refusant de les mettre en vente « s'ils n'ont pas les six mois de flacon réglementaire, s'ils ne sont pas parachevés, à point ». « À ce degré-là, conclut le praticien, ce n'est plus de la probité commerciale, c'est bel et bien de la conscience artistique »¹⁶¹.

Aux yeux du médecin, les derniers écueils qui s'opposent au passage de la parfumerie du monde de l'artisanat à celui de l'art tiennent à son mode de distribution et à l'absence d'instances de légitimation :

Le jour où les grands parfumeurs cesseront de vendre eux-mêmes leurs produits, quand, moyennant des droits d'auteur, ils céderont à des éditeurs de parfums le droit de publier leurs œuvres – les magasins de nouveautés

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, art. cité, p. 47.

¹⁶¹ *Ibid.*

vont peut-être réaliser cette révolution – ce jour-là, on leur décernera le titre d’artistes, de compositeurs de parfums, et nos petits-neveux verront peut-être ajouter une sixième section à l’Académie des beaux-arts.¹⁶²

Maurice de Fleury se montre visionnaire, la reconnaissance d’un droit d’auteur en matière de parfum constituant encore à ce jour l’une des revendications principales de la profession¹⁶³. Les conditions que les parfumeurs d’aujourd’hui jugent nécessaires pour pleinement se réaliser en tant qu’artistes sont déjà celles qu’identifiait le médecin, à la fin du XIX^e siècle. Cette continuité témoigne non seulement de sa clairvoyance, mais également de la difficulté toujours bien présente pour le monde de la parfumerie d’accéder à une légitimité esthétique¹⁶⁴.

3.4.2 L’écrivain-parfumeur

Si le parfumeur emprunte à l’écrivain pour décrire sa démarche, l’écrivain s’inspire à son tour du créateur de fragrances et de sa capacité à donner une forme et un nom à l’insaisissable et indicible odeur. L’un des premiers poèmes du recueil de Montesquiou *Le Chef des odeurs suaves* s’intitule « Enfleurance » et fait figure d’art poétique. La technique traditionnelle d’extraction¹⁶⁵ est transposée par le poète à sa pratique d’écriture, qui apparaît alors comme un processus mécanique, quasi automatique :

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Voir notamment LE GUÉRER Annick, « La reconnaissance artistique du parfum », in : *L’Art olfactif contemporain, op. cit.*, p. 39. Quant à la figure de l’éditeur de parfums, elle a mené à la fondation de la maison « Éditions de Parfums » par Frédéric Malle en 2000. Son objectif est de soustraire les parfumeurs aux contraintes économiques imposées par les grandes marques, afin qu’ils retrouvent la liberté de créer, indépendamment des études de marché et des coûts des matières premières, et de leur permettre de signer leurs œuvres. Voir à ce sujet la description de l’historique de la marque sur le site de la maison Éditions de parfums – Frédéric Malle [En ligne]. URL : www.fredericmalle.eu/fr-e-UF/a-propos#forcedLocale.

¹⁶⁴ Le modèle littéraire est encore prégnant aujourd’hui lorsqu’il s’agit de penser la création olfactive dans une perspective artistique. Le parfumeur Jean-Claude Ellena, l’un des très grands noms de la parfumerie contemporaine, écrit dans un ouvrage intitulé précisément *L’Écrivain d’odeurs* qu’il a été séduit lors de sa première rencontre avec Frédéric Malle, car, ce dernier « se déclarant éditeur, le lien avec l’écriture qui [lui] était cher entrait en résonance avec [ses] pensées » [ELLENA Jean-Claude, *L’Écrivain d’odeurs*, Paris, Nez / Le Contrepoint (« Littérature »), 2017, p. 91]. Dans son *Journal d’un parfumeur*, il remarque que « [s]i, traditionnellement, le parfumeur est comparé à un compositeur de musique », lui s’est « toujours senti écrivain d’odeurs » et qu’il considère ses œuvres, selon les cas, comme « des parfums-romans, des parfums-nouvelles, des parfums-poèmes » (ELLENA Jean-Claude, *Journal d’un parfumeur, suivi d’un Abrégé d’odeurs*, Paris, Sabine Wespieser éditeur, 2013, p. 12, 111).

¹⁶⁵ L’enfleurance consiste à récupérer l’arôme des fleurs en les laissant reposer sur des plaques de graisse inodore jusqu’à ce que la matière grasse soit saturée de parfum. La

Sur les vierges feuillets où mes vers vont éclore,
 Chaque matin, je pose un feuillage ou des fleurs ;
 Ils y versent un peu des larmes de l'aurore
 Afin d'atténuer l'amertume des pleurs.¹⁶⁶

Bien que l'image semble presque évincer le poète de l'acte créateur, elle valorise aussi sa maestria à évoquer les senteurs, puisque ces dernières semblent passer de la plante à la page sans que l'activité de transcription se fasse sentir :

Une odeur de verveine, en sa trame insufflée,
 Ou le parfum vivace et poivré de l'œillet
 Y rencontre l'adieu de l'humble giroflée
 Qui baise en se brisant la main qui la cueillait. (v. 13-16)

Comme l'art du parfumeur, celui du poète permet de préserver ce qui, au naturel, est voué à périr. En recueillant la senteur florale, le texte l'éternise :

Et, chaque soir, la fleur qui féconda la page,
 Sentant mourir sa part de vivant coloris,
 Se réjouit de voir, en nouvel équipage,
 Refleurir, en mes chants, ce qui lui fut repris [...] (v. 25-58)

Reconnaissante au poète de cette immortalité qu'il lui offre, la fleur « pour remercier, [...] exhale son âme / Dans l'hémistiche ému de mon suprême vers » (v. 31-32). Quoique la parfumerie serve de médium de référence pour appréhender le geste poétique, il s'opère une forme de concurrence entre les deux domaines, laquelle doit se résoudre en faveur de la littérature. Montesquiou cherche à montrer la supériorité de son art sur celui du parfumeur, lui qui parviendrait à évoquer la fleur et son arôme par la seule puissance de ses mots. L'enfleurage du poète est une technique mentale, reposant sur la force d'évocation de l'œuvre, et non un savoir-faire manuel nécessaire à l'élaboration du parfum. La capacité de la littérature à encapsuler durablement une odeur par définition volatile et éphémère semble aussi supérieure, l'arôme étant moins susceptible de s'échapper des vers que de la graisse parfumée.

La meilleure illustration du pouvoir qu'a la langue de rendre compte des senteurs et de composer à la manière d'un parfumeur est le texte olfactif sans doute le plus connu de la fin du XIX^e siècle : le chapitre

pommade parfumée ainsi obtenue peut être utilisée telle quelle ou être traitée à l'alcool, afin d'en extraire l'arôme pur, que l'on appelle l'absolue.

¹⁶⁶ MONTESQUIOU Robert (de), « Enfleurage », in : *Le Chef des odeurs suaves, op. cit.*, v. 1-4. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

central d'À *rebours*. Ces pages, qui présentent les expériences parfumées de des Esseintes, ont institué celui-ci en chef de file des osmophiles, et ce dès la parution du livre. René Fleury remarque que « le roman a créé de fictifs personnages curieux de toutes les jouissances inusitées », dont le « chef est cet étrange des Esseintes, amateur de tous les frissons rares, des plus exquises névroses »¹⁶⁷. « Brillat-Savarin maladif », le personnage de Huysmans est un « artiste », car doté à la fois de la « science » et de l'« amour », c'est-à-dire adoptant une double posture d'expert et d'amateur passionné. Il incarne à la perfection l'esthète décadent en quête de sensations olfactives inédites et qui n'hésite pas, pour y parvenir, à se perfectionner dans une pratique à laquelle il confère le rang d'art. Sur ce point comme sur de nombreux autres, conclut Fleury, « cet artiste est dans la vérité »¹⁶⁸. Son importance pour l'imaginaire olfactif du XIX^e siècle est également soulignée par la critique actuelle. Chantal Jaquet estime que le chapitre des parfums fonde « une esthétique olfactive pure », à travers un personnage qui incarne « le prototype du Nez »¹⁶⁹. Nombreux sont d'ailleurs ceux qui relèvent la similitude phonique entre « Esseintes » et « essences », faisant du rapport à l'odeur un trait définitoire et identitaire du duc¹⁷⁰.

La démarche olfactive du personnage a pourtant une origine pathologique. Des Esseintes souffre d'hallucinations olfactives, symptôme fréquent du nervosisme¹⁷¹, qui prennent chez lui la forme d'un obsédant effluve de frangipane¹⁷², dont il ne parvient ni à trouver la source ni à se défaire. Il décide de chasser le mal par le mal, et de lutter contre l'arôme fantôme à l'aide de parfums, en espérant que cette « homéopathie nasale » vienne à bout du phénomène¹⁷³. Ce n'est cependant pas à une simple

¹⁶⁷ « L'art des parfums », art. cité, p. 44.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶⁹ *Philosophie de l'odorat*, op. cit., p. 257, 263.

¹⁷⁰ Notamment Jaquet, *Ibid.*, p. 257. Soulignons également que le second prénom du duc, « Floressas », annonce son intérêt pour le monde végétal tout en insistant sur la dimension olfactive.

¹⁷¹ Le Dr Collet remarque par exemple que la parosmie, qui « consiste dans des sensations erronées fournies par le sens de l'odorat », est un trouble « le plus souvent d'origine nerveuse », particulièrement fréquent chez les neurasthéniques (*L'Odorat et ses troubles*, op. cit., p. 83, 84, 85).

¹⁷² Ce parfum, composé notamment de rose, de cassie, de bergamote, de vanille, de baumes de Tolu et du Pérou, de safran, d'ambre et de musc, semble avoir été l'un des favoris de Huysmans, ainsi qu'il l'écrit à Théodore Hannon : « tout bien considéré voyez-vous, la frangipane est peut-être encore l'odeur la plus fine, la plus raffinée, la plus excitante, la frangipane de chez Lubin !! essayez, essayez ! l'opopanax est bien inférieur à ce souffle subtil, Louis XV, et putassier ! » (*Lettres à Théodore Hannon*, op. cit., p. 103).

¹⁷³ *À rebours*, op. cit., p. 197-198.

aromathérapie qu'il se livre, mais bien à une œuvre parfumée, une reconfiguration artificielle de son univers en un monde de senteurs.

Une telle entreprise, qui repose sur la conviction que l'odorat est susceptible de produire une émotion esthétique, suppose une prédisposition, mais nécessite aussi une formation théorique et pratique :

Il était, depuis des années, habile dans la science du flair ; il pensait que l'odorat pouvait éprouver des jouissances égales à celles de l'ouïe et de la vue, chaque sens étant susceptible, par suite d'une disposition naturelle et d'une érudite culture, de percevoir des impressions nouvelles, de les décupler, de les coordonner, d'en composer ce tout qui constitue une œuvre ; et il n'était pas, en somme, plus anormal qu'un art existât, en dégagant d'odorants fluides, que d'autres, en détachant des ondes sonores, ou en frappant de rayons diversement colorés la rétine d'un œil ; seulement, si personne ne peut discerner, sans une intuition particulière développée par l'étude, une peinture de grand maître d'une croûte, un air de Beethoven d'un air de Clapisson, personne, non plus, ne peut, sans une initiation préalable, ne point confondre, au premier abord, un bouquet créé par un sincère artiste, avec un pot-pourri fabriqué par un industriel, pour la vente des épiceries et des bazars.¹⁷⁴

Comme Guyau la même année, Huysmans affirme que le manque d'entraînement explique la fréquente incapacité à porter un jugement esthétique éclairé sur une réalisation odorante. Sa démonstration s'appuie sur la mise en parallèle entre les « odorants fluides » d'une part et les « ondes sonores » et autres « rayons diversement colorés » de l'autre, cette analogie supposant une interprétation ondulatoire du phénomène olfactif¹⁷⁵. Il est tentant de voir dans cette représentation des senteurs l'influence, entre autres, de Septimus Piesse, dont Huysmans s'inspire très largement dans ce chapitre¹⁷⁶. La valorisation de parfumerie comme un art¹⁷⁷, bien qu'elle

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 198.

¹⁷⁵ Bien que Huysmans ne développe pas plus avant ses conceptions sur le sujet, il évoque, quelques pages plus loin, des « ondes odorantes », ce qui semble confirmer la théorie vibratoire (*Ibid.*, p. 204).

¹⁷⁶ Des exemples, des formules, des recettes, voire des expressions sont reprises directement de l'ouvrage du parfumeur anglais, qui figurait dans la bibliothèque de l'écrivain. La dernière édition en date d'*À rebours* dans la Bibliothèque de la Pléiade, de même que celle de Marc Fumaroli, indiquent précisément ces emprunts. Fumaroli identifie en outre parmi les sources de Huysmans le catalogue des *Produits spéciaux recommandés de Violet, parfumeur breveté, fournisseur de toutes les Cours étrangères* (c. 1874). L'édition Pléiade ajoute à cette liste le *Nouveau manuel complet du parfumeur* publié par P. Pradal dans la collection des manuels Roret (1863, 1873), largement inspiré de l'ouvrage de Mme Celnart, ainsi que, à titre d'hypothèse, le *Livre des parfums* d'Eugène Rimmel (1870).

¹⁷⁷ La notion d'art olfactif est néanmoins présente chez Huysmans bien avant *À rebours*. Dans une lettre à Hannon datée du 26 novembre 1877, le romancier propose

corresponde au projet général du roman, est sans doute en partie aussi un héritage de Piesse.

La capacité à dégager une émotion esthétique des odeurs dépend tout d'abord d'une « disposition naturelle » ou d'une « intuition particulière ». Cette condition rappelle que ce plaisir est largement considéré comme le privilège d'une élite naturellement douée d'un nez suffisamment fin pour atteindre à un degré de raffinement que l'étude seule ne saurait rendre accessible. Des Esseintes appartient à l'évidence à cette aristocratie de l'odorat, lui qui éprouve et recherche les réminiscences parfumées, évoque ses maîtresses par leur sillage et perçoit les effluves exhalés par les tableaux de Moreau. La part innée des prérequis est donc amplement remplie. En ce qui concerne l'éducation, elle correspond à cette fameuse « science du flair » que promeut le personnage. Il s'agit là d'une formule clé à plus d'un titre : elle affirme la possibilité de construire un savoir rationnel et normé sur la base des sensations olfactives et suggère que cette connaissance technique rigoureuse, loin d'être anti-thétique par rapport à un art de la parfumerie, en constitue le fondement.

L'exposé de cette « science du flair » repose entièrement sur l'analogie entre odeur et verbe. Afin de systématiser l'apprentissage olfactif à la façon d'une science et non d'un artisanat, Huysmans fait des senteurs un langage à part entière, avec ses règles, ses normes et ses spécificités, qu'il s'agit d'apprendre :

[Des Esseintes] déchiffrait maintenant cette langue variée, aussi insinuante que celle de la littérature, ce style d'une concision inouïe, sous son apparence flottante et vague.

Pour cela, il lui avait d'abord fallu travailler la grammaire, comprendre la syntaxe des odeurs, se bien pénétrer des règles qui les régissent [...].¹⁷⁸

L'écrivain passe outre les obstacles que constituent la résistance à l'abstraction, la matérialité intrinsèque ou la dimension subjective. Ceux-ci ne

au poète de lui dédier son *Croquis parisien* « Similitudes », dans lequel les parfums jouent un grand rôle. Il envisage de rédiger dans la même veine une préface aux *Rimes de joie* de Hannon, préface où ils « soutiendron[t] les subtiles théories de l'art nasal » (*Lettres à Théodore Hannon, op. cit.*, p. 108). L'écrivain semble donc considérer que ses propres œuvres et celles de son confrère appartiennent à un même champ esthétique olfactif, dont il s'agit de fixer les principes et les traits définitoires et de baliser le territoire. Moins ambitieuse, la préface, datée d'août 1879, célèbre néanmoins la sensibilité de Hannon aux « senteurs féminines » et aux « odeurs qui turbulent ou chantent en sourdine » et loue tout particulièrement le poème « l'Opopanax » (HUYSMANS Joris-Karl, « Préface » à *Rimes de joie*, reproduite in : *Lettres à Théodore Hannon, op. cit.*, p. 281-286).

¹⁷⁸ À rebours, *op. cit.*, p. 199.

tiennent que si l'on construit l'« idiome des fluides »¹⁷⁹ sur le modèle du langage ordinaire ; or il s'agit d'une autre forme d'expression, lui ressemblant, mais ayant également des caractéristiques propres. Huysmans reconnaît le caractère indistinct et volatile de la fragrance, mais y voit la source même de l'efficacité de ce médium qui transmet son message avec la légèreté et la rapidité d'un souffle, en pénétrant directement l'interlocuteur.

L'apprentissage de la langue des parfums passe aussi par l'observation de ses auteurs phares. De même que les écrivains en herbe s'entraînent au pastiche et que les peintres en formation copient inlassablement les chefs-d'œuvre du passé, des Esseintes s'attache à « comparer les œuvres des maîtres, des Atkinson et des Lubin, des Chardin et des Violet, des Legrand et des Piesse, désassembler la construction de leurs phrases, peser la proportion de leurs mots et l'arrangement de leurs périodes »¹⁸⁰. Des noms parmi les plus renommés de la parfumerie de l'époque font figure de modèles à imiter avant de développer un style personnel. Alors que les créations de ces parfumeurs sont explicitement assimilées à des textes littéraires, les verbes d'action employés par Huysmans renvoient davantage à la pratique véritable du créateur d'eaux de senteur. Il s'agit de « désassembler » le parfum pour en identifier les composantes, de « peser la proportion » de ces différents ingrédients et d'en étudier « l'arrangement » dans une perspective quasi chimique. Les réalités techniques du métier et leur reconfiguration plus métaphorique comme pratique scripturale se trouvent donc étroitement mêlées dans cette phase de formation.

La familiarisation avec une langue étrangère passe ensuite par la connaissance de son passé. Il s'agit de se confronter à des réalisations ancrées dans un temps donné, afin de comprendre l'évolution de la parfumerie et d'insérer ses propres créations dans le mouvement de l'histoire. L'analogie entre parfumerie et littérature est à nouveau au cœur de la démarche, Huysmans considérant que les effluves *disent* leur époque et qu'ils évoluent conjointement aux tendances littéraires. C'est donc à une véritable histoire littéraire olfactive qu'il se livre. À la poudre d'iris, au musc, à la civette et à l'eau de myrte du règne de Louis XIII, qui rappellent les sonnets de Saint-Amand, succèdent la myrrhe, l'oliban et autres « senteurs mystiques » du Grand Siècle, où se retrouvent « l'art oratoire, le style large, soutenu, nombreux, de Bossuet et des maîtres de

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

la chaire ». Les senteurs plus délicates de la frangipane et de la maréchale sont « la synthèse même » du règne de Louis XV. Un Premier Empire ennuyeux sur le plan olfactif est suivi, sous l'influence d'Hugo et de Gautier, par un romantisme orientalisant, épris de fragrances lourdes. L'évolution se poursuit après 1830, la langue des parfums, qui « s'était avancée parallèlement avec les autres arts », succombant au goût généralisé pour la chinoiserie et la japonaiserie, avec des arômes aux consonances extrême-orientales¹⁸¹.

Par l'étude rigoureuse de ces différents moments, des Esseintes atteint un haut niveau d'expertise. Il « analysait l'âme de ces fluides, faisait l'exégèse de ces textes »¹⁸², associant à l'approche du critique littéraire celle du « psychologue »¹⁸³, afin de parvenir à « expliquer la psychologie de [l]a mixture »¹⁸⁴ qui lui est donnée à sentir. À l'issue du processus, « son odorat était parvenu à la sûreté d'une touche presque impeccable »¹⁸⁵, tant et si bien qu'en respirant un parfum, il pouvait « presque citer le nom de l'artiste qui l'avait écrit et lui avait imprimé la marche personnelle de son style »¹⁸⁶.

Une sensibilité exacerbée, une éducation olfactive poussée et une parfaite connaissance de la langue des parfums et de son histoire ne suffisent cependant pas à garantir la réalisation d'une œuvre olfactive. Encore faut-il avoir à disposition des matières premières adaptées, c'est-à-dire qui ne se contentent pas d'imiter la nature, mais la transcendent. Cette « précision factice »¹⁸⁷ est ce qui a attiré le duc en premier lieu : « Presque jamais, en effet, les parfums ne sont issus des fleurs dont ils portent le nom ; l'artiste qui oserait emprunter à la seule nature ses éléments, ne produirait qu'une œuvre bâtarde, sans vérité, sans style »¹⁸⁸. L'extraction des senteurs florales à partir de la plante elle-même donne souvent un résultat décevant ; il faut toute la maestria du parfumeur pour recréer, à partir de composantes n'ayant parfois rien de commun avec l'espèce originale, une odeur similaire à celle du végétal. C'est ainsi que « toutes les fleurs sont exactement représentées par des alliances d'alcoo-lats et d'esprits, déroband au modèle sa personnalité même »¹⁸⁹. Le

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 200-201.

¹⁸² *Ibid.*, p. 201.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 201.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 198.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 199.

¹⁸⁹ *Ibid.*

créateur ne se contente pas de reproduire à l'identique, il ajoute « ce rien, ce ton en plus, ce fumet capiteux, cette touche rare qui qualifie une œuvre d'art »¹⁹⁰. Il s'élève au-dessus de la nature, s'en inspirant, mais la dépassant en la complétant et en l'améliorant. « En résumé, conclut Huysmans, dans la parfumerie, l'artiste achève l'odeur initiale de la nature dont il taille la senteur, et il la monte ainsi qu'un joaillier épure l'eau d'une pierre et la fait valoir »¹⁹¹.

Cette description explique en grande partie l'intérêt de Huysmans, et des décadents dans leur ensemble, pour l'art du parfumeur. La capacité qu'a l'artefact de marquer la revanche de l'homme sur une Nature qui veut lui imposer ses lois sous la forme d'instincts et de pulsions est au cœur du projet romanesque d'*À rebours*. Le développement des odorants de synthèse, dont les premières utilisations en parfumerie sont absolument contemporaines du roman, marque une étape importante dans cet affranchissement¹⁹². L'industrie du parfum se détache progressivement des règnes végétal et animal pour acquérir une indépendance de création et d'imagination qui en fait véritablement une entreprise esthétique. Maxwell remarque à ce propos que « l'artifice de la parfumerie en fait un partenaire idéal pour la culture décadente »¹⁹³. Artificiel, précieux, grisant et sulfureux, le parfum ne pouvait effectivement manquer de retenir l'attention de la littérature finisécularaire.

Capable d'user avec expertise de ces fragrances *sur-naturelles*, muni du matériel nécessaire – vaporisateurs, ventilateurs, éventails –, des Esseintes est prêt à entreprendre son grand œuvre olfactif, le volet théorique du chapitre cédant la place à la pratique. Bien que la réalisation soit aussi évoquée en termes picturaux et musicaux, la littérature constitue toujours le modèle dominant au sein duquel des Esseintes pense sa démarche. Sur le point d'entamer sa création, il est « pris de ce moment d'hésitation bien connu des écrivains, qui, après des mois de repos, s'apprentent à recommencer une nouvelle œuvre »¹⁹⁴. L'exemple de Balzac le convainc de se livrer à une série d'« exercices de style »¹⁹⁵ pour se faire la main,

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Annick Le Guérier indique que le *Jicky* de Guerlain (1889), traditionnellement considéré comme le premier parfum moderne, a été accueilli comme une « expression artistique » en raison de la « "dénaturation" causée par les produits de synthèse » (« La reconnaissance artistique du parfum », art. cité, p. 43).

¹⁹³ « [T]he artifice of perfumery makes it a perfect partner for decadent culture » (*Scents & Sensibility, op. cit.*, p. 240).

¹⁹⁴ *À rebours, op. cit.*, p. 202.

¹⁹⁵ *Philosophie de l'odorat, op. cit.*, p. 268.

tandis que celui de Baudelaire informe la création olfactive, marquée par la tentative d'obtenir des « effets analogues à ceux des poètes »¹⁹⁶. Les jeux de reprise de l'auteur des *Fleurs du mal*, reposant sur le retour à intervalle régulier d'un vers venant rythmer la pièce versifiée, vont ainsi constituer le principe d'organisation présidant à « l'odorante orchestration du poème »¹⁹⁷ du duc.

La performance olfactive en elle-même voit des Esseintes se muer en démiurge, capable de faire surgir un monde sous la seule action des fragrances et de le faire disparaître tout aussi rapidement, en évacuant l'odeur à l'aide de ventilateurs. Le modèle pictural prend ici le dessus, les parfums composant un « surprenant et variable paysage »¹⁹⁸, dans lequel les différents effluves produisent l'illusion des champs, des arbres et des fleurs. La scène se fait « décor » lorsqu'elle se peuple de figures féminines, évoquées par « une légère pluie d'essences humaines et quasi félines, sentant la jupe, annonçant la femme poudrée et fardée »¹⁹⁹, parmi lesquelles, le sarcanthus cher à Robert Caze. Véritable metteur en scène des odeurs²⁰⁰, le duc estompe ces silhouettes odorantes et renforce l'arôme de campagne, afin de « l'obliger à revenir ainsi qu'une ritournelle dans ses strophes »²⁰¹, conformément au modèle baudelairien. La présence humaine réapparaît, mais différemment, par le biais du styrax, résine à l'odeur douce-amère de houille, suggérant la présence dans le tableau parfumé de plusieurs fabriques de produits chimiques, qui transforment la pastorale en paysage moderne.

Cette démarche mimétique se fait tremplin vers une forme d'art abstrait, qui tente d'inventer un monde impossible :

Enfin, quand il eut assez savouré ce spectacle, il dispersa précipitamment des parfums exotiques, épuisa ses vaporisateurs, accéléra ses esprits concentrés, lâcha bride à tous ses baumes, et, dans la touffeur

¹⁹⁶ À rebours, *op. cit.*, p. 203.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 204. Le choix du terme « paysage » est intéressant, en ce qu'il permet de concilier la coprésence simultanée propre à la picturalité et la successivité de la narration. Il assure ainsi la transition entre modèles littéraire et pictural, tout en contournant la difficulté à linéariser les odeurs, du fait de leur persistance. La combinaison des senteurs suggère alors le tableau, tandis que leur alternance évoque le récit.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ Dans un chapitre étudiant l'humour d'À rebours, Daniel Grojnowski présente d'ailleurs cet épisode comme l'un des « sketches de variété » qui composent ce « roman-spectacle », soulignant ainsi la dimension visuelle, mais également la performance artistique tenant du tour de passe-passe que réalise des Esseintes (GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997, p. 226, 224).

²⁰¹ À rebours, *op. cit.*, p. 203.

exaspérée de la pièce, éclata une nature démente et sublimée, forçant ses haleines, chargeant d'alcoolats en délire une artificielle brise, une nature pas vraie et charmante, toute paradoxale [...].²⁰²

De même que la parfumerie abandonne progressivement les soliflores pour évoluer vers des formes plus complexes et moins référentielles, la création olfactive de des Esseintes donne naissance à une œuvre d'imagination, affranchie des contraintes du réel. Elle unit en une même bouffée des exhalaisons qui, provenant de plantes poussant à des saisons ou dans des aires géographiques différentes, ne pourraient se percevoir conjointement. Ces effluves, qui semblent mutuellement exclusifs, forment « par la fonte et le heurt de tous ces tons, un parfum général, innommé, imprévu, étrange », véritable objet esthétique poétiquement organisé ne devant plus rien à la Nature et tout au talent de son créateur.

Cette réalisation olfactive s'érige en principe d'écriture, comme en témoignent les nombreux rapprochements avec la littérature, ainsi que la position centrale du chapitre, qui lui confère un rôle pivot dans le texte. La prouesse odorante est double dans ce passage ; elle est, certes, celle du duc créant un univers par sa seule maîtrise des senteurs, mais elle est aussi celle de l'écrivain qui rend compte de l'apprentissage et des réalisations de son personnage. Huysmans confronte sa propre langue à celle des parfums, et cherche à insuffler à la première un peu de l'efficience de la seconde. On se souvient qu'il célébrait la « concision inouïe » de l'« idiome des fluides », un message, une émotion, un souvenir ou une image s'imposant immédiatement à l'esprit sous l'effet d'un sillage. Le parfum concentre en une goutte ce qui, dans le langage verbal, nécessiterait de longs développements. Il constitue une forme d'idéal scriptural, la modestie des moyens contrastant radicalement avec la puissance des effets. Dans ses lettres à Hannon, Huysmans explique que pour écrire « Similitudes », son *Croquis parisien* jouant sur les synesthésies olfacto-visuelles, il s'est procuré de nombreuses essences : « aimant les parfums, et ne travaillant que pièces en main ou plutôt sous le nez, j'ai collectionné toute une gamme d'odeurs qui font la stupeur des gens qui viennent me voir »²⁰³. Les fragrances ne sont pas uniquement une inspiration, mais

²⁰² *Ibid.*, p. 205.

²⁰³ *Lettres à Théodore Hannon, op. cit.*, p. 63. La notion de « gamme » fait évidemment penser à Piesse. L'olfactif n'étant jamais très loin de l'érotisme, chez Huysmans, cette collection sera mise à profit dans les jeux amoureux de l'écrivain. Dans une autre lettre à son ami, il écrit : « l'adorable gamme de parfums que j'ai achetés pour cette étrange pièce [« Similitudes »] n'est pas perdue – Ma gosse, comme l'on dit dans les *Sœurs Vatard*, adore les odeurs et nous forniquons, chaque fois, imbibés de senteurs nouvelles – je vous recommande ce procédé – avant la mise au lit, la femme se tache sa

bien un modèle, présent lors de la phase d'écriture et dont il s'agit d'imiter et de reproduire au plus près les caractéristiques, à la manière d'un peintre observant et copiant son sujet. À notre connaissance, Huysmans ne fait pas mention d'une semblable technique à propos d'*À rebours*. L'expérience des « Similitudes » sous-tend cependant l'écriture du roman, plusieurs aspects de la création de des Esseintes étant déjà présents dans le *Croquis* de 1876²⁰⁴. Les parfums viennent donc nourrir directement la rédaction, remplaçant métaphoriquement l'encre.

Une telle ambition est réaffirmée dans un autre chapitre d'*À rebours*, au sujet du poème en prose qui constitue, pour des Esseintes, l'« of meat »²⁰⁵ du roman, son essence débarrassée des longueurs et du superflu²⁰⁶. Lui-même a le désir fou de parvenir à « écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cohobé [c'est-à-dire distillé plusieurs fois] des centaines de pages » dédiées à des détails inutiles et à des descriptions tirant en longueur : « En un mot, le poème en prose représentait, pour des Esseintes, le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art »²⁰⁷. Il s'agit d'opérer la synthèse de l'art, d'« apprendre à former dans l'extrême fluidité l'extrême concrétion »²⁰⁸, ainsi que le résume Pierre Citi. Des Esseintes trouve la trace de cette « succulence développée et réduite en une goutte » chez Baudelaire et Mallarmé, dont il « hum[e] »²⁰⁹ les œuvres avec plaisir. Si la littérature représente le prisme à travers lequel penser la parfumerie, la réciproque vaut donc également. La densité évocatoire de l'odeur constitue le but vers lequel tend l'écriture huysmansienne, sans jamais véritablement l'atteindre. En effet, comme le remarque Jean de Palacio, « [r]éduire l'odeur au verbe est un aveu d'impuissance »²¹⁰. Le mot est *toujours déjà* de trop par rapport à la légèreté opérante du parfum.

chemise de gouttes odoriférantes et décuplées par la chaleur des couvertures, ça fait des effets ! ô chaleur de monastère ! » (*Ibid.*, p. 110).

²⁰⁴ Il s'agit de la date de parution du texte dans la revue *La République des Lettres*, avant sa mise en recueil, en 1880. Les passages communs comprennent notamment l'évocation des siècles révolus, et plus spécifiquement du XVIII^e siècle, par le biais de leurs effluves.

²⁰⁵ *À rebours*, *op. cit.*, p. 291.

²⁰⁶ Au sujet du poème en prose tel qu'il est pensé et mis en application dans *À rebours*, voir notamment BOUTRON Benoîte, « *À rebours*, un nouvel art (poétique) moderne ? », *Revue des Lettres modernes*, « Huysmans, ou comment extraire la poésie de la prose », dir. SOLAL Jérôme, 2015, p. 119-137.

²⁰⁷ *À rebours*, *op. cit.*, p. 291.

²⁰⁸ CITI Pierre, *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, Paris, PUF (« Histoires »), 1987, p. 41.

²⁰⁹ *À rebours*, *op. cit.*, p. 291-292.

²¹⁰ PALACIO Jean (de), « Le langage du nez », in : *Le Silence du texte*, *op. cit.*, p. 204.

Bien qu'il « fonde véritablement une linguistique odorale »²¹¹, le chapitre X se clôt sur un échec. L'écriture aromale demeure à l'état de fantasme ; l'atmosphère olfactive extrêmement chargée de la pièce provoque une syncope et la frangipane, symbole de l'obsédante « hantise du XVIII^e siècle »²¹², refait son apparition triomphante. Cette défaite est celle dont *À rebours* pose plus généralement le diagnostic. Qu'il s'agisse de fleurs, de pierres fines, de littérature ou de parfums, des Esseintes échoue à dépasser les limitations naturelles par une réalisation esthétique encore inédite. Quelle que soit son expertise, il demeure un amateur, et non un créateur. Là où l'artiste véritable donne une œuvre, lui se limite, selon Marc Fumaroli, à une « fabrication [qui] reste velléitaire, et tout imaginaire »²¹³ : les parfums, comme les autres palliatifs, « s'évanouissent aussitôt que le premier effet de soulagement et de jouissance s'est produit »²¹⁴. La correspondance entre odeur et langue ne constitue, finalement, guère plus qu'une simple association, une forme de métaphore, qui se dissout en même temps que l'illusion odorante. Les senteurs n'ont pas gagné en stabilité ni les mots en concentration. Paradoxe d'un texte qui constitue sans doute l'exemple le plus abouti de transcription littéraire de la sensation olfactive tout en niant la possibilité.

L'écriture, la mise en mots, n'est pas le seul aspect de la littérature qui trouve une forme d'expression privilégiée dans l'analogie olfactive. La critique a aussi abondamment recours à ce registre pour exprimer ses vues et rendre compte d'un style ou d'une parenté. L'introduction a montré que les textes dits « putrides » donnaient souvent lieu à des jugements de ce type pour formuler l'indignation, ou, plus rarement, l'admiration du lecteur-évaluateur. Reynaud-Chazot remarque à ce sujet que « [l]a métaphore de la puanteur semble s'imposer au critique lorsque le recours à des arguments rationnels est insuffisant pour rendre sensible sa répulsion »²¹⁵. Il convient de noter néanmoins qu'il ne s'établit pas une stricte équivalence entre odeur nauséabonde et opinion négative d'une part et entre parfum et avis positif de l'autre²¹⁶. Le nauséabond peut être un

²¹¹ *Ibid.*, p. 203.

²¹² *À rebours*, *op. cit.*, p. 203.

²¹³ FUMAROLI Marc, « Préface », in : *À rebours*, *op. cit.*, p. 33.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Détournements de l'olfaction*, *op. cit.*, p. 341. Pour une étude approfondie de ce phénomène, voir le chapitre « La critique "olfactive" » dans le même ouvrage (p. 341-359).

²¹⁶ Pour une réponse d'écrivain jouant précisément sur l'ambiguïté de cette association de la « bonne littérature » au parfum et de la mauvaise à l'ordure, voir le poème en prose « Le chien et le flacon » de Baudelaire (*Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 284), ainsi que la lecture qu'en propose MURPHY Steve,

compliment. On ne s'étonnera pas d'en trouver une illustration sous la plume de Zola, lorsqu'il communique à l'écrivain Désiré Galoupiat ses impressions au sujet de son roman *Assoiffée* : « Le livre empeste. Il vous prend à la gorge et aux yeux. Il n'y a pas moyen de résister. On voudrait sortir, respirer ; on ne peut pas. Je vous félicite »²¹⁷. À l'inverse, le suave n'est pas nécessairement célébré, comme lorsque l'abbé Bethléem, dans ses *Romans à lire et romans à proscrire*, dénonce en *Boisfleury* d'André Theuriet « une petite saleté parfumée »²¹⁸.

L'odeur synthétise « *l'effet que cela fait* » de se confronter à un texte, dans une logique de « lecture somatique ». Elle permet de signifier la réception d'une œuvre dans toute sa complexité, c'est-à-dire sur le plan de l'œuvre singulière, mais également dans une perspective transtextuelle. Elle peut ainsi être mise à profit pour penser le monde des lettres, ses tendances et ses bouleversements. Zola en fournit une fois encore un exemple éloquent. Plus que ses romans, c'est sa manière même qui est décrite en termes odorants par René Pajou dans un numéro du *Conseiller du bibliophile* : « Émile Zola est, avant tout, un artiste et un moraliste : qu'il fasse la peinture des mœurs à l'eau de Lubin, qu'il dissèque les dépravations au patchouli, ou bien qu'il descende dans l'échoppe sordide [...] ; il reste dans son rôle de psychologue et de littérateur »²¹⁹. Davantage qu'une atmosphère, les parfums semblent ici désigner une approche narrative, le style n'étant pas le même selon que l'on écrit au Lubin (milieux populaires) ou au patchouli (milieux interlopes). Comme dans le cas de Huysmans, la matière odorante paraît se substituer à l'encre et informer le texte, l'écrivain procédant par touches, par bouquet ou encore par saturation. Notons que cette écriture olfactive se manifeste également chez le commentateur, qui, dans un geste métacritique, adopte la stratégie même qu'il discerne chez Zola, recourant lui aussi au lexique des senteurs pour exprimer son idée.

L'odeur peut également manifester les jeux d'influence ou de repoussoir qui animent le champ littéraire. Sa capacité à exprimer le *je-ne-sais-quoi*, par son caractère impalpable et pourtant sensible, en fait une analogie de choix pour mettre en lumière des filiations artistiques, le terme

Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris, Paris, Honoré Champion, 2003.

²¹⁷ « Correspondance inédite de M. Émile Zola », *Le XIX^e siècle*, 11 mars 1879, n.p.

²¹⁸ BETHLÉEM LOUIS (Abbé), *Romans à lire et romans à proscrire*, Paris, Revue des lecteurs, 1928 [1905-1928], p. 343.

²¹⁹ PAJOU René, « L'assommoir et le sublime », *Le Conseiller du bibliophile*, 1^{er} mai 1877, p. 23.

« sillage » acquérant ici une dimension plus directement olfactive que dans l'usage courant. Ainsi, le journaliste Adolphe Brisson estime que le dénouement de *Monsieur Rabosson* d'Abel Hermant a « comme un parfum de Zola »²²⁰, tandis que Robert Scheffer considère que Rachilde s'institue en fidèle du maître de Médan avec son roman *Le Dessous*, « où le parfum des champs d'épandage d'Achères monte comme un encens vers le béatifié Émile Zola »²²¹. Les rapports intertextuels trouvent à s'exprimer dans le registre olfactif, celui-ci témoignant tout à la fois de l'importance manifeste des senteurs dans les différents textes et d'une sensation plus diffuse de ressemblance entre ces œuvres. La critique littéraire prend alors la forme d'une herméneutique parfumée, visant à remonter à la source de l'effluve perçu afin de retracer des réseaux d'inspiration et de parenté artistiques.

Ces influences ne se manifestent pas uniquement par une logique d'imitation, mais également de contre-pied par rapport au mouvement artistique dominant. C'est ainsi que Théodore de Banville ne déplore pas tant les audaces odorantes de Zola que la déferlante mignarde et douce-reuse qu'elles ne sauraient manquer de provoquer chez d'autres auteurs :

Zola lui-même, en nous décrivant les relents, les haleines pourries, les odeurs qui montent des plombs et des cuisines [dans *Pot-Bouille*], peint la vie de Paris en historien ; mais ce qui me désole, c'est tous les ylang-ylang, tous les ixoras, toutes les parfumeries, les vinaigres, les Bully, les eaux de Cologne qui en résulteront et dont nous serons empestés.²²²

Là encore, l'odeur désigne à la fois la matière et la manière des différents auteurs, Banville redoutant une surabondance de romances et autres madrigaux, rédigés dans un style aussi coquet et désincarné que leurs protagonistes. Deux écoles s'opposeraient donc, celle du putride et celle du suave, l'une et l'autre se constituant mutuellement en repoussoir. La seconde serait toutefois destinée à l'emporter, selon le critique. « [T]out finira toujours par de la parfumerie et de la confiserie, par de la pommade à la violette et des dragées à la vanille »²²³, conclut-il, désabusé.

L'omniprésence de l'odeur dans le discours critique fait écho à l'intérêt que lui portent les écrivains en tant qu'idéal d'écriture concise. Sa double

²²⁰ BRISSON Adolphe, « Livres et revues », *Les Annales politiques et littéraires*, 16 novembre 1884, p. 316.

²²¹ SCHEFFER Robert, « Plumes d'oies et plumes d'aigles. Rachilde (Mme Alfred Valette) », *Akademios*, 15 mai 1909, p. 716.

²²² BANVILLE Théodore (de), *Lettres chimériques : petites études*, Paris, Charpentier, 1885, p. 115.

²²³ *Ibid.*, p. 116.

catégorisation, à la fois immatérielle et matérielle, confère à la senteur le pouvoir de rendre compte tant des éléments de contenu que de forme. Elle exprime des techniques, des ressentis, des admirations et des haines, la critique se faisant aussi odorante que les textes qu'elle commente. Il s'agit donc moins d'une littérature *sur* l'odeur que d'une littérature-odeur, qui s'insinue, charme, rebute, imprègne ou se dissipe selon les besoins.

3.5 CRÉATIONS ODORANTES

Les exemples de transposition évoqués jusqu'à présent demeurent essentiellement abstraits, en ce qu'ils se limitent à un seul médium artistique, bien qu'ils en évoquent un autre. Certaines tentatives ont cependant été menées pour dépasser ce stade et donner vie à des créations qui soient véritablement intersensorielles, les réalisations allant des plus modestes (le livre parfumé) aux plus ambitieuses (le concert de parfums, voire le spectacle total).

En 1885, Robert Caze fait suivre son recueil *Les Parfums* de cet « Avis au relieur » : « Cette plaquette doit logiquement être recouverte de cuir de Russie ou mieux encore de belle, bonne et odorante Peau d'Espagne »²²⁴. Le poète souhaite que son œuvre exhale véritablement les senteurs célébrées dans ses vers, de sorte que le livre soit autant un objet à lire qu'à sentir²²⁵. Bien que cette directive soit sans doute restée lettre morte, la même idée sera reprise quelques années plus tard par l'éditeur parisien Chiberre, ainsi que le relate la revue *La Parfumerie Moderne* lors de la publication de l'ouvrage d'Edward Sansot, *Essai sur les parfums*, en 1916 :

Ajoutons que, pour rendre plus efficace l'éloquence de son auteur, l'éditeur Chiberre l'a enveloppée d'une couverture qu'on dirait faite

²²⁴ « Avis au relieur », in : *Les Parfums, op. cit.*, n.p.

²²⁵ Il faut toutefois préciser que parfumer la reliure est une méthode ancienne pour se prémunir contre les insectes bibliophages. Octave Uzanne indique que « [c]'est sans doute pour les préserver des piqûres des vers que l'on teignait certains papiers d'huile de cèdre odorante » durant l'Antiquité (*La Reliure moderne artistique et fantaisiste*, Paris, Rouveyre, 1887, p. 32). Le cuir de Russie, avec ses arômes boisés et musqués, semble avoir été particulièrement adapté à cet usage. Au milieu du XIX^e siècle encore circulent des recettes visant à conférer à du cuir ordinaire cette senteur spécifique, afin de s'épargner « la peine de voir une bibliothèque entière détruite par l'humidité ou par les vers qui y font d'immenses ravages » (LENORMAND Louis Sébastien, *Nouveau manuel complet du relieur*, Paris, Librairie encyclopédique Roret, 1853, p. 254). La demande de Caze, bien qu'elle semble davantage ressortir à un souci esthétique moderniste qu'à une préoccupation pratique, s'inscrit donc dans une longue tradition.

de pétales de fleurs et que du texte lui-même s'exhale un parfum d'ambre subtil et pénétrant.

C'est par un parfum incorporé à l'encre d'imprimerie que ce résultat remarquable a été obtenu ; on sait que *La Parfumerie Moderne* a été la première à préconiser cette méthode et c'est avec joie qu'elle salue aujourd'hui le premier essai sérieux fait dans cette voie. Ce n'est d'ailleurs pas un « essai », mais un véritable chef-d'œuvre.²²⁶

Les progrès techniques permettent de mêler encre et parfum, donnant véritablement naissance à des mots odorants pour parler des senteurs. La revue annonce, en outre, qu'il s'agit là du premier volume d'une série intitulée « Petite Bibliothèque des Parfums », dans laquelle doivent paraître plusieurs ouvrages du même auteur sur le sujet : « Ces ouvrages seront différemment parfumés et la collection formera une gamme agréable susceptible de rendre toute bibliothèque suavement odorisée pour de longues années »²²⁷. Les rayonnages de l'amateur se muèrent en un orgue de parfumerie, une gamme olfactive comptant autant d'effluves que de livres. Il s'agit de posséder l'intégrale, afin de bénéficier d'un discours cohérent sur le parfum et de ne pas déséquilibrer l'accord des senteurs. Le projet ne sera cependant pas mené à bien, peut-être en raison des réactions mitigées qui accueillent la sortie du premier volume. « Le livre se présente parfumé. Mal, hélas. »²²⁸, se borne à constater l'hebdomadaire *Aux écoutes*.

3.5.1 Concerts de parfums

La majorité des tentatives de réalisations synesthésiques portent sur l'analogie entre parfum et musique. Les expériences se concentrent tout d'abord sur la possibilité de construire un instrument qui émettrait des senteurs en plus ou à la place des sons. Face au peu de succès de ces essais, les artistes se tourneront ensuite vers d'autres modes de diffusion, afin d'odoriser leurs performances.

La gamme de Piesse ou les entreprises similaires font rêver les commentateurs, qui n'hésitent pas à imaginer de véritables concerts de parfums. René Fleury estime qu'« il n'y a qu'un pas » à franchir, dès lors que l'on découvre la gamme olfactive, pour souhaiter la mettre en pratique. Il imagine des compositions parfumées, dans lesquelles se retrouveraient

²²⁶ *La Parfumerie Moderne : revue scientifique et de défense professionnelle*, vol. 15, 1922, p. 104.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ ARISTIDE, « La critique d'Aristide », *Aux écoutes*, 6 août 1922, p. 15.

« les mêmes majestés, les mêmes éclats, les mêmes douceurs que dans la musique “sonore” » : « Une seule odeur ralentie, hâtée, modulée enfin nous donnerait une mélodie ; plusieurs parfums s’entrelaçant, se fondant ensemble, avec des dominantes, des accords, des sourdines, ne serait-ce pas une symphonie parfaite ? »²²⁹ Il laisse libre cours à son imagination et se figure la « vogue incomparable » que ne sauraient manquer d’avoir les « parfums-halls » :

Le dimanche matinées consacrées au répertoire classique. On y jouerait des morceaux de myrrhe, d’oliban, senteurs mystiques, puissantes et austères, analogues aux oraisons de Bossuet, aux nobles inspirations de Bach. Les autres jours auditions éclectiques : on respirerait des romances au séringa, dignes de Massenet, alliciantes et somnifères ; des suites exotiques de spika-nard, d’ayapana, de champaka, de sarchanthus, d’hédiosmia, dont St-Saens serait jaloux, des valse de Faust à la fleur d’oranger avec un rien de vanille, des sonorités tumultueuses de musc-tonkin et de patchouli fulminant à faire oublier telles tempêtes cuivrées de la Walkure.²³⁰

Il ne s’agit pas ici de faire correspondre note à note un son et un parfum, mais de rendre compte par les odeurs d’une impression générale, de créer olfactivement une atmosphère rappelant le style des grands compositeurs. Le poète imagine un « concert Lubin » ou un « opéra Delettretz », du nom de deux grandes maisons parisiennes de parfumerie, que le public aurait la surprise de découvrir à la prochaine Exposition universelle²³¹ et qui constitueraient des œuvres entièrement originales.

La variante parfumée du concert se rapproche de la version musicale en ce qu’elle transporte son « auditoire » par sa puissance évocatoire. Dans les deux cas, pour René Fleury, le plaisir est double : « d’abord l’ivresse du parfum pour le parfum, pour la musique, et puis l’indéfinissable enchantement de voir s’élargir devant nous des pays inimaginés de rêve et de légende »²³². La capacité de l’odeur à faire voyager celui qui la respire dans le temps et dans l’espace promet une expérience quasi hallucinatoire, au cours de laquelle le public se trouve placé au cœur de l’œuvre, dont il éprouve intérieurement les variations. Fleury est persuadé que l’essor de semblables performances n’est qu’une question de temps. Se positionnant résolument en faveur de la théorie ondulatoire, il estime que le développement de l’électricité, du téléphone et du phonographe

²²⁹ « L’art des parfums », art. cité, p. 45.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*, p. 46.

²³² *Ibid.*, p. 45.

annonce l'invention d'un système comparable pour transmettre et diffuser les odeurs de manière contrôlée. « Je lance mon idée à travers le monde et je suis assuré qu'elle y fera son chemin »²³³, note-t-il en conclusion de son article. L'avenir lui donnera en partie raison, sinon en matière de réalisations effectives, du moins en ce qui concerne les tentatives et les fantasmes²³⁴.

Piessé lui-même ne semble pas avoir projeté semblable mise en application de sa théorie. Maxwell remarque cependant que le nom d'« odophone », apparemment donné par le fils du parfumeur à la gamme olfactive de son père, a fréquemment été utilisé depuis pour désigner ce que serait un instrument à parfums²³⁵. De telles réalisations ont souvent été envisagées, bien avant que Piessé ne développe son système. L'un des projets les plus anciens est celui proposé dans la première moitié du XVIII^e siècle par le père Castel. Après avoir étudié l'idée d'un « clavecin oculaire »²³⁶, il examine la possibilité d'un clavecin odorant. Dans un article du *Mercur de France* paru en 1736, il explique le processus envisagé : « Mettez de suite une quarantaine de cassolettes pleines de divers parfums ; couvrez-les de soupapes, et faites en sorte que le mouvement des touches ouvre ces soupapes »²³⁷. L'instrument ne verra jamais le jour, mais d'autres, tels Polycarpe Poncelet²³⁸ et l'abbé Bertrand de La Tour²³⁹, prolongeront les recherches durant la seconde moitié du XVIII^e siècle.

²³³ *Ibid.*, p. 46.

²³⁴ Notons toutefois que l'enthousiasme de Fleury ne fait pas l'unanimité, Iwan Bloch, dans son traité sur l'osphrésilogie sexuelle, remarquant que « les symphonies de parfums dépeintes de façon si fantaisiste par Fleury constitueraient, si elles étaient réellement réalisées comme dans *À rebours* de Huysmans, la plus monstrueuse régression » [« Die "Parfümsymphonien", welche Fleury so phantastisch ausmalt, wären, falls sie wirklich, wie in Huysman's *À rebours*, verwirklicht würden, der ungeheuerlichste Rückschritt (*Die sexuelle Oosphresilogie*, op. cit., p. 278)].

²³⁵ *Scents & Sensibility*, op. cit., p. 25.

²³⁶ À ce sujet, voir notamment GEPNER Corinna, *Le Père Castel et le clavecin oculaire. Carrefour de l'esthétique et des savoirs dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

²³⁷ CASTEL Louis Bertrand, « Difficultés sur le clavecin oculaire avec leurs réponses », *Mercur de France*, mars 1736, cité in : « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », art. cité, p. 86.

²³⁸ Le chimiste Poncelet, postulant que « les odeurs doivent avoir leurs tons harmoniques, ainsi que le son, les saveurs, les couleurs », est d'avis qu'il sera un jour possible « d'ébaucher les principes d'une Musique olfactive » (PONCELET Polycarpe, *Chimie du goût et de l'odorat*, Paris, P. G. Mercier, 1755, p. 238).

²³⁹ L'abbé de La Tour affirme qu'un « fameux distillateur et parfumeur », dont il ne donne malheureusement pas le nom, est parvenu à réaliser, sur le modèle de Castel, un clavier à senteurs : « L'habile auteur qui a fait ces belles découvertes sur les saveurs n'a pas été moins heureux pour les odeurs, il a trouvé leur proportion et leur analogie ; il

Les entreprises de ce type se poursuivent au siècle suivant. Maurice de Fleury relate avec humour sa visite à « un personnage assez étrange qui, pour son plaisir solitaire, se joue de la flûte à parfums »²⁴⁰. Il s'agit d'une flûte divisée en plusieurs compartiments, chacun contenant un petit récipient rempli de parfum, de sorte qu'en passant l'instrument sous son nez, on peut sentir successivement les différents effluves. Le médecin semble plutôt séduit par l'expérience et juge que, si « [l]a première fois, cela paraît étrange », on parvient finalement « assez facilement à se suggérer un décor : un pré, du foin en meules, des fleurs dans l'herbe rase, un buisson fermant la prairie, quelques grands arbres çà et là »²⁴¹, cette description champêtre rappelant la campagne olfactive de des Esseintes. Il identifie cependant ce que l'on ne résistera pas à qualifier de bémol : la difficulté d'évacuer une senteur avant de respirer la suivante, de sorte que « ces odeurs, empiétant les unes sur les autres, forment une confusion comparable au chant de "*Frère Jacques*", à ce que l'on nomme en musique "un canon" »²⁴². Le praticien se montre poli, appelant « canon » ce que d'autres auraient sans doute qualifié de cacophonie²⁴³. Intéressé, mais pas convaincu, il en déduit qu'« une mélodie de parfums est donc chose momentanément irréalisable », du moins jusqu'à ce que soit découverte « une substance neutralisante » qui permettrait, en « éteignant les vibrations du parfum précédent », de laisser « toute sa pureté à la note suivante »²⁴⁴. À travers cet exemple, l'odeur se révèle paradoxale : alors que, dans d'autres domaines, on lui reproche son instabilité et son pouvoir de diffusion, c'est ici sa ténacité et sa concentration qui posent problème, comme s'il manquait à l'instrument à odeurs une pédale de sourdine.

a composé l'échelle ou la *gamme* odorante : l'odeur de *rose* répond à l'*ut*, le *jasmin* au *mi*, la *tubéreuse* au *sol*, et leur accord forme une harmonie délicieuse. Au lieu de fiole à chaque touche répond une cassolette qui exhale ou retient son parfum à volonté, selon qu'on baisse ou lève la soupape, et comme les odeurs montent, et que les liqueurs descendent ; au lieu du canal conducteur on met sous le clavecin une pyramide creuse ou un entonnoir renversé ; on place le nez au sommet où les odeurs vont aboutir » [LA TOUR Bertrand (de), « Réflexions politiques, historiques, littéraires et morales, sur le théâtre », in : *Œuvres complètes de La Tour, doyen du chapitre de Montauban*, t. 14, éd. Abbé Migne, Paris, J.-P. Migne, 1855 [1763], p. 409].

²⁴⁰ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, art. cité, p. 46.

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Il est d'ailleurs intéressant de constater que la question de l'évacuation des arômes constitue encore aujourd'hui l'un des principaux défis auxquels se heurtent les spectacles odorisés. À ce sujet, voir notamment la section « Les conditions matérielles : les techniques d'odorisation », in : *L'Art olfactif contemporain*, op. cit., p. 63-93.

²⁴⁴ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, art. cité, p. 46.

3.5.2 Œuvres d'art totales

Ces revers n'interrompent pas l'élan des osmophiles, bien décidés à donner sa pleine mesure à l'art olfactif, en tentant de faire coexister des stimuli visuels, auditifs et olfactifs au sein d'une même œuvre. Les projets de ce type peuvent être rapprochés de l'idéal wagnérien de *Gesamtkunstwerk*, ou œuvre d'art totale, qui vise la convergence de tous les médiums – musique, danse, théâtre, poésie et arts plastiques – en une performance complète et unifiée. Maurice de Fleury vante d'ailleurs l'expérience de Bayreuth, où « le caractère de chaque personne, défini par ses actions et par les paroles, est complété par son costume, le décor, le milieu où il vit, puis commenté, expliqué, développé par l'orchestre invisible », de sorte que « [t]ous les sens sont pris à la fois ». L'immersion est complète, à une exception près : « Le seul sens que Wagner ait oublié, c'est l'odorat »²⁴⁵. Or, selon le médecin, « les parfums peuvent très bien servir, eux aussi, à la peinture des caractères »²⁴⁶ ; ils s'intégreraient donc parfaitement à la démarche du compositeur allemand et apporteraient une dimension sensorielle supplémentaire qui renforcerait d'autant l'effet de l'ensemble.

Quelques artistes vont s'efforcer de combler cette lacune. Maurice de Fleury lui-même cite trois tentatives dont il a connaissance. La première est une mise en scène, datant des années 1870, d'une pièce intitulée *Le Boudoir de Vénus*, comportant une scène durant laquelle, afin de suggérer l'atmosphère fleurie du salon où se repose la déesse, « des employés de chez Viollet [*sic*] vaporisaient éperdument, au-dessus des spectateurs, des essences exquis que la chaleur du gaz épandait, volatilisées ». Le succès est mitigé : si certains applaudissent, « quelques dames, extrêmement nerveuses, crurent devoir se pâmer, en proie à des crises de nerfs, si bien qu'il fallut renoncer à l'effet, vers la dixième représentation »²⁴⁷. La deuxième expérimentation ne dépasse pas le stade des répétitions. Il s'agissait d'odoriser les représentations de l'opéra à succès de Meyerbeer *L'Africaine*, essai vite abandonné en raison de l'intolérance au parfum de l'une des interprètes²⁴⁸. Ces deux exemples témoignent d'une difficulté supplémentaire : les réactions individuelles, réelles ou fantasmées, au parfum diffusé.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ Cette anecdote est aussi rapportée par Eugène Rimmel, *Le Livre des parfums*, *op. cit.*, p. 23-24.

La troisième tentative est le fait d'un « original riche à souhait, qui se promet de faire représenter chez lui, devant quelques amis, un ballet pour orchestre et parfums ! »²⁴⁹ Maurice de Fleury se livre à une longue description de cette œuvre mettant en scène un triangle amoureux. Chacun des protagonistes est caractérisé à la fois par un thème musical, une couleur et une odeur. Ainsi, la femme respectable porte un costume mauve, est définie par une mélodie douce et accompagnée d'une odeur de violette, tandis que sa sulfureuse rivale est vêtue de couleur rose-chair, fait son entrée sur un air sensuel et laisse derrière elle « l'odeur capiteuse du *chypre* ou du *sarcanthus* »²⁵⁰. Musique et parfum sont orchestrés pour opérer à la façon du *leitmotiv* wagnérien :

Comme dans les drames lyriques modernes, [...] chaque personnage, au moment où il entre en scène, ou quand il est question de lui, est désigné, précisé par l'orchestre qui chante son motif caractéristique ; à ce motif s'associe chaque fois un motif parfumé dont le charme voluptueux, pénétrant, agira vraisemblablement avec une grande puissance sur les spectateurs.²⁵¹

Le code olfactif s'ajoute à la danse et à la musique pour préciser le caractère des protagonistes et renseigner l'auditoire sur leur moralité respectueuse et sur la pureté relative de leurs visées, témoignant une fois encore de sa lisibilité.

Au fil des péripéties, les fragrances se mêlent, se combinent ou se recouvrent, leur harmonie et leur puissance traduisant sur le mode odorant les luttes de pouvoir qui se jouent sur scène. À chaque moment dramatique correspond un nouveau bouquet toujours composé des quatre mêmes odeurs, une pour chaque personnage, dans des proportions variables. Il s'agit donc d'une véritable entreprise de transcréation, le parfum racontant, avec ses propres moyens, l'intrigue dansée par les artistes. L'odeur possède un véritable rôle narratif, par opposition à un simple parfum d'ambiance. Ce ballet, pour confidentiel qu'il soit, constitue, en cela, une réalisation extrêmement ambitieuse, qui reconnaît aux senteurs une puissance dramatique comparable à celle de la danse, de la musique ou du théâtre.

Une telle approche rappelle les expérimentations symbolistes autour de l'odorat. L'intérêt de ce mouvement pour les phénomènes synesthésiques, mais également pour une esthétique du mystère et de la suggestion, ne

²⁴⁹ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 2^e partie, *op. cit.*, p. 46.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*

pouvait manquer de l'amener à investiguer le domaine de l'odeur. Mary Fleischer, qui désigne d'ailleurs l'odorat comme le « sens symboliste par excellence »²⁵², mentionne plusieurs exemples d'œuvres théâtrales ayant impliqué l'usage de substances odorantes, tout en remarquant qu'« il n'est pas toujours clair si l'odeur était simplement répandue pour produire une atmosphère générale ou si elle était en quelque sorte orchestrée au sein d'une expérience synesthésique »²⁵³. Elle évoque notamment la pièce *Babylone* de Joséphin Péladan, au début de laquelle une grande quantité d'encens aurait été consumée, ainsi que *Les Aveugles* de Maeterlinck, où les multiples sollicitations sensorielles adressées aux personnages malvoyants auraient intégré de véritables parfums²⁵⁴.

Le cas le plus fameux demeure cependant l'adaptation en décembre 1891 du *Cantique des Cantiques* par Paul-Napoléon Roinard, au Théâtre d'Art, une structure nouvellement créée par Paul Fort pour accueillir les expérimentations modernistes. Roinard cherche à atteindre une forme de théâtre total, mêlant des stimuli visuels, auditifs et olfactifs. Il dégage huit moments dans le texte biblique, auxquels il fait correspondre une ambiance spécifique, créée par l'ensemble des médiums impliqués. À chaque scène correspondaient ainsi une dominante sonore (par exemple sous la forme d'assonances dans les vers), une tonalité musicale, une couleur et un parfum. Dans ses *Mémoires*, Paul Fort cite les indications de Roinard pour l'ouverture de la pièce : « Orchestration de la Première Scène. Du Verbe : en i bleu illuminé de o blanc, de la musique : en do, de la couleur : en pourpre clair, du parfum : encens »²⁵⁵. Fort indique que le système de correspondances entre les sons et les couleurs « était imaginé d'après la théorie d'instrumentation que René Ghil avait posée dans son *Traité du Verbe* et d'après le "Sonnet des Voyelles" d'Arthur Rimbaud »²⁵⁶.

²⁵² « Smell might well have been the Symbolist sense *par excellence* » (FLEISCHER Mary, « Incense & Decadents. Symbolist theatre's use of scent », in: *The Senses in Performance*, ed. BANES Sally, LEPECKI André, New York-London, Routledge, 2007, p. 105).

²⁵³ « Although incense and perfumes have been used in several Symbolist productions, it is not always evident whether the scent was simply dispersed for a general atmospheric effect or whether the scent was somehow orchestrated into a synesthetic kind of experience. » (*Ibid.*, p. 107-108).

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 108.

²⁵⁵ FORT Paul, *Mes Mémoires. Toute la vie d'un poète, 1872-1944*, Paris, Flammarion, 1944, p. 44.

²⁵⁶ *Ibid.* L'auteur du *Traité du Verbe* ne semble cependant pas avoir reconnu sa propre influence dans l'œuvre, puisqu'il accuse Roinard de s'être inspiré des « sensationnelles et incomplètes divagations de dilettante du Sonnet du décadent Rimbaud, que le plus

En ce qui concerne les parfums, leur utilisation semble avoir été inspirée par les travaux de Piesse, longuement cités dans les notes accompagnant une pièce polysensorielle plus tardive de Roinard, *Les Miroirs*²⁵⁷. Les neuf effluves employés étaient listés avec précision dans le programme du spectacle ; il s'agissait d'encens, de violette blanche, de jacinthe, de lys, d'acacia, de muguet, de seringa, de fleur d'oranger et de jasmin²⁵⁸. La diffusion était effectuée par des machinistes et de jeunes confrères de l'auteur, qui, répartis dans la salle et au balcon, actionnaient des vaporisateurs à main aux moments opportuns²⁵⁹.

Ce mode de diffusion²⁶⁰, ainsi que de façon plus générale le recours aux parfums dans le cadre d'une représentation théâtrale, semblent constituer l'explication principale de l'insuccès rencontré par la pièce. Les réactions vont de la dérision à l'inquiétude, en passant par l'écœurement et le scepticisme. Un compte rendu de la soirée dépeint l'incrédulité amusée du public face à cette innovation :

En outre, M. Roinard voulait que, pendant chaque acte, on répandît des nuages de parfums correspondant aux sensations verbales et visuelles qu'il espérait susciter chez les spectateurs. Mais les ressources du théâtre ne permettaient pas les dépenses qu'eussent nécessitées ces trombes odorantes. On se contenta donc de poster dans l'orchestre deux machinistes qui pétrissaient de modestes vaporisateurs empruntés à un cabinet de toilette. Seuls les nez rangés au premier rang percevaient quelque arôme ; le reste de la salle ne sentait rien. On s'égaya fort à considérer le sérieux avec lequel les machinistes maniaient leurs ustensiles. Puis quelques plaisants se mirent à renifler de toutes leurs forces, de sorte que le spectacle s'acheva dans un désordre plutôt drôlatique.²⁶¹

Le ridicule apparent du processus, son manque d'efficacité et sa nouveauté sans doute excessive ont condamné le projet de Roinard à l'échec²⁶².

sommaire examen suffit à condamner et à ruiner » (Lettre de René Ghil, reproduite dans les appendices à ROINARD Paul-Napoléon, *Les Miroirs*, Paris, La Phalange, s.d, p. 198).

²⁵⁷ *Les Miroirs*, op. cit., p. 219-223.

²⁵⁸ SHEPHERD-BARR Kirsten, « Mise-en-Scent. The Théâtre d'Art's *Cantique des cantiques* and the Use of Smell as a Theatrical Device », *Theatre Research International*, 24 (2), 1999, p. 152.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Érika Wicky remarque à quel point la présence sur scène d'un objet ordinairement réservé à l'intimité a dû paraître incongrue (WICKY Érika, « L'art olfactif contemporain, ses médias et leurs inventions fin-de-siècle », *Sens publics*, 2018, p. 9).

²⁶¹ BONNEAU Alcide, « Le Symbolisme », *Revue universelle*, t. 4, 1904, p. 136.

²⁶² Le même scepticisme moqueur accueille un projet similaire, monté à New York en 1902. Avec *A Trip to Japan in 16 Minutes*, le dramaturge, photographe, peintre et écrivain Sadakichi Hartmann ambitionne de mettre à profit la puissance évocatrice du parfum pour

L'avis est réservé même parmi les proches du mouvement symboliste. Paul Fort, qui accueillit et défendit pourtant le spectacle, relate dans ses *Mémoires* que « [d]e toutes les loges supérieures de la salle, poètes et machinistes pressaient à qui mieux mieux des vaporisateurs qui répandaient des ondes odorantes, beaucoup trop odorantes mêmes »²⁶³. La puissance excessive des senteurs est également relevée par Remy de Gourmont, qui note dans ses *Promenades littéraires* que « [m]alheureusement les lèvres du bien-aimé [...] distillèrent une telle abondance de lilas blancs que nos sens en furent troublés »²⁶⁴. René Ghil juge l'essai intéressant, mais mal réalisé. Tenter une orchestration de parfums, « c'est charmant peut-être, et, en le cas présent, nous ne voulons trop dédaigner cette pensée de nous saturer en même temps d'effluves d'Orient : mais en vouloir une instrumentation, de cette chose fugace, c'est illusion »²⁶⁵. Bien qu'il constate aussi l'échec, Julien Leclercq l'attribue non à la pièce, dont il vante la musique, le texte et les décors, mais à l'ignorance des spectateurs. « Déplorons que le silence ait été troublé par les éternuements d'un public que nous ne croyions pas si raffiné et si difficile sur la qualité des parfums ; peut-être avait-on oublié d'accorder les vaporisateurs »²⁶⁶, note-t-il avec humour dans le *Mercur de France*.

Plus qu'une blague ou qu'un ratage, certains voient dans cette tentative un signe inquiétant, révélateur de la décadence de l'époque. Dans les colonnes du *Figaro*, le critique Henri Fouquier livre une critique acerbe, estimant que si le public peut légitimement ressentir de la stupéfaction devant les pièces de Maeterlinck et de Laforgue proposées le même soir, « [l]a stupéfaction devient de l'effarement devant le *Cantique des*

faire voyager le spectateur de New York au Japon en six senteurs correspondant à autant d'étapes du voyage (la rose blanche offerte au voyageur qui embarque au port américain, la bergamote italienne, le bois de cèdre indien, etc.) Quoique les odeurs, diffusées à l'aide d'un dispositif appelé le « perfumator Hartmann », n'aient pas été le seul médium employé, c'est sur elles que se sont concentrées les attaques, amusées ou indignées, contre cette performance. Pour un compte rendu détaillé de la réception de ce spectacle et de ses implications, voir BRADSTREET Christina, « A Trip to Japan in Sixteenth Minutes : Sadakichi Hartmann's Perfume Concert and the Aesthetics of Scent », in : *Art History and the Senses : 1830 to the Present*, ed. DI BELLO Patrizia, KOUREAS Gabriel, London-New York, Routledge, 2010, p. 51-65).

²⁶³ *Mes Mémoires*, op. cit., p. 44.

²⁶⁴ GOURMONT Remy (de), *Promenades littéraires. Quatrième série*, Paris, Mercure de France, 1927, p. 50.

²⁶⁵ Lettre de René Ghil, reproduite dans les appendices aux *Miroirs*, op. cit., p. 197. De façon amusante, sur la page même où il est question de la pièce de Roinard, Remy de Gourmont reproche à Ghil de n'avoir « pas osé compter sur l'hallucination de l'odorat. C'est une faiblesse » (*Promenades littéraires*, op. cit., p. 50).

²⁶⁶ LECLERCQ Julien, « Théâtre d'art », *Mercur de France*, janvier 1892, p. 84.

Cantiques ». Il tourne en ridicule la théorie synesthésique de l'auteur, qui aurait « tenu compte, dans le décor, des nombres mystiques du Chandelier du Temple, de la valeur propre attribuée aux couleurs et aux parfums, aux lettres mêmes, d'après le vieux souvenir pythagoricien ». S'il affirme comprendre « la gaieté que peut causer cette application du vaporisateur à l'art dramatique et à la philosophie », il tire pour sa part un constat plus pessimiste qu'amusé de la tentative de Roinard, qu'il juge symptomatique du goût de son époque pour le mysticisme :

On rit des vaporisateurs du Théâtre d'Art. Mais qui sait si les parfums qui en sortent ne commencent pas à troubler sérieusement bien des têtes ? J'incline à le croire et je me demande si nous ne sommes pas en train de perdre le génie même de notre race, la raison qui s'accommodait si bien de la forte croyance du dix-septième siècle ou de la claire philosophie du dix-huitième, pour faire « la France mystique » [...], c'est-à-dire une France qui ne serait pas la France ?²⁶⁷

Le lien privilégié qu'entretiennent supposément les odeurs avec la transcendance fait de leur utilisation dans ce cadre une manifestation particulièrement sérieuse des travers occultistes du temps, selon Fouquier. Il est intéressant de constater que ce qui constitue sans doute l'une des tentatives les plus ambitieuses de faire du parfum un art de la spiritualité, débarrassé des reproches usuels d'animalité et de primitivité, a, en réalité, l'effet absolument inverse. L'usage symboliste des senteurs est interprété par le critique comme la marque d'une régression de l'esprit humain, dans une logique de dégénérescence.

Face à cet insuccès, Roinard fait son autocritique. Le journal de Jules Renard rapporte les impressions de l'auteur au lendemain de la représentation :

J'ai été très content de ma soirée, en somme [...]. *Le Cantique des Cantiques* est une chose nouvelle. Avec Salomon derrière moi, je n'avais pas peur, mais avec tout autre je n'aurais pas osé faire ça. Ma machine des parfums qu'on a tant blaguée (blague de bon aloi !) m'est venue naturellement. [...] Seulement, il m'aurait fallu un calorifère, tout au moins un poêle, où ces parfums eussent pu cuire. Au lieu de ça, on m'a donné un monsieur avec un vaporisateur dans une loge. D'ailleurs, quelle soirée ! Tout le monde m'était hostile. Vous comprenez qu'on sentait là quelque chose de neuf.²⁶⁸

²⁶⁷ FOUQUIER Henri, « L'art mystique », *Le Figaro*, 15 décembre 1891, n.p.

²⁶⁸ RENARD Jules, *Journal. 1887-1910*, Paris, Gallimard (« NRF »), 1935, p. 77. Cité par Wicky, in : « L'art olfactif contemporain, ses médias et leurs inventions fin-de-siècle », art. cité, p. 9.

Le poète, s'il demeure convaincu que l'odorisation des spectacles est promise à un brillant avenir, est bien conscient du caractère inadéquat, voire un peu ridicule, de la diffusion manuelle telle qu'elle a été réalisée au Théâtre d'Art. Le dispositif qu'il envisage pose cependant d'autres problèmes, en matière de coût et de sécurité notamment, et ne résout pas la difficulté de l'évacuation d'une odeur avant la diffusion d'une autre.

Dans les appendices à ses *Miroirs*, Roinard affirme avoir trouvé la solution à ces difficultés. Répondant à un ami qui lui affirme qu'« [il] n'y a pas de parallélisme rigoureux entre les sons et les parfums », Roinard lui apprend qu'il a changé de méthode :

J'ai renoncé aux parfums pour cette cause, d'ordre majeur, qu'une salle de théâtre est déjà trop saturée d'odeurs composites pour qu'on puisse vraiment imposer à la sensation du spectateur tel ou tel parfum choisi, entre tous.

Il me suffira donc, tout simplement, d'inscrire au programme quels sont – suivant ma sensation – les parfums, les couleurs, les fleurs, les fruits, les pierreries et les concordances musicales qu'il m'a semblé logique d'assortir, en désir d'une harmonie complémentaire et enveloppante autour des différentes situations que comporte l'action tragique.

Immédiatement, par la seule lecture des mots, les gens de culture et de goût raffinés mettront en relations sensorielles leurs diverses façons de sentir et la mienne, sans plus !²⁶⁹

La résolution des problèmes de diffusion, d'évacuation, d'idiosyncrasies et de différences perceptives réside simplement dans le fait de ne pas répandre de véritables parfums, mais de suggérer quels effluves pourraient accompagner quelle scène, en laissant à la sensibilité et à la mémoire olfactives du spectateur le soin de réaliser la transposition. Les indications concernant l'« orchestration de l'ambiance symbolique » de la première scène des *Miroirs* – qui incluent une fleur (le tournesol), une pierre (l'améthyste), un parfum (l'encens) et un fruit (l'orange) – n'ont pas vocation à être traduites littéralement sur scène. Elles constituent simplement des propositions sur la base desquelles l'imaginaire du spectateur peut associer ses propres représentations à celles de l'auteur.

Une telle suggestion marque à la fois le triomphe et l'échec de l'usage scénique des parfums. Le triomphe en ce que, à en croire Roinard, le code olfactif a tellement pénétré l'imaginaire collectif que l'odeur peut être convoquée de façon abstraite dans le cadre d'une représentation théâtrale, se détachant définitivement de cette matérialité qui lui a tant été reprochée. Elle s'harmonise avec les autres médiums et participe à la

²⁶⁹ *Les Miroirs, op. cit.*, p. 225.

création de l'œuvre totale. Mais cet usage est aussi un échec, puisque la senteur ne peut être diffusée de façon convaincante sur une scène et se prête à un usage qui ne diffère pas fondamentalement d'une simple expérience de lecture. L'odeur théâtrale n'est jamais aussi efficace que lorsqu'elle est absente.

3.5.3 Parodies et critiques

L'incrédulité amusée ou indignée qui a marqué la réception du *Cantique des Cantiques* n'est pas une exception lorsqu'il est question d'art olfactif. Durant tout le siècle, les diverses tentatives se sont heurtées à la méfiance ou à la moquerie du public. Les critiques finiséculars acquièrent toutefois une portée plus existentielle, dénonçant, parfois par le rire, l'élitisme qui sous-tend ces recherches et manifestant un sursaut contre une artificialité qui serait *in fine* une véritable négation de la vie.

Autorisons-nous un bref retour en arrière dans les années 1840-1850, afin d'aborder un art méconnu, l'osphrétique. Cette nouvelle forme esthétique est promue par un certain M. Cap, écrivain scientifique, qui fait paraître sa suggestion anonymement dans le journal *L'Illustration*. Sa proposition débute par le même constat que les publications postérieures, à savoir que la capacité de l'odorat à produire une émotion esthétique a été injustement négligée, et revendique la création « d'un art véritable, élevé à la hauteur de tous les autres, digne de tenir une place éminente parmi les ingénieuses conceptions de l'esprit humain, et ayant pour objet spécial les plaisirs, les jouissances du nez »²⁷⁰. Cette discipline reposerait sur une nouvelle science – baptisée « rhénique » – qui « serait à l'odorat ce que l'acoustique est à l'ouïe ; ce que l'optique est à la vue »²⁷¹. Cap imagine « des musées, des collections, des institutions publiques » dédiés à l'osphrétique :

Et voyez-vous d'ici une séance du nouvel art s'annoncer à côté d'un concert, d'une représentation théâtrale, d'une exposition de tableaux ou d'objets d'industrie, nos salons se remplir de meubles et d'instruments destinés à flatter, à exalter notre organe nasal, à émouvoir, à exalter notre âme par l'intermédiaire de l'appareil olfactif ? Le soir, entre l'audition d'une sonate, la lecture d'un drame, l'exhibition d'un album ou l'exécution d'une polka, nous aurons le morceau d'osphrétique,

²⁷⁰ S.N. (CAP), « Un nouvel Art – L'Osphrétique », *L'Illustration*, n° 71, vol. 3, 4 juillet 1844, p. 294.

²⁷¹ *Ibid.*

ravissant intermède qui délassera un moment nos yeux, notre esprit, nos jambes, nos oreilles [...].²⁷²

L'art olfactif serait appelé à trouver sa place tant auprès des institutions de reconnaissance artistique que chez les particuliers. Son développement serait le fait de « narines d'élites »²⁷³ qui œuvreraient inlassablement à en promouvoir la diffusion.

Ainsi qu'en témoigne cette dernière expression, le ton du propos oscille entre le sérieux et la blague, sans qu'il soit toujours facile de déterminer lequel des deux domine²⁷⁴. Les contemporains de Cap semblent avoir résolument opté pour la seconde possibilité. Dans ses *Études et lectures sur les sciences de l'observation et leurs applications techniques*, le scientifique et vulgarisateur Jacques Babinet force le trait. S'inspirant de Montaigne, qui décrivait la cuisine comme l'art de la gueule, il propose de faire de l'osphrétique « l'art du mufle ». Il s'inscrit dans une perspective synesthésique lorsqu'il imagine les plaisirs esthétiques que le public pourrait retirer de ce nouvel art :

Les connaisseurs ne seraient plus des gens de goût, ce seraient des gens d'odorat. On ne savourerait pas, on flairerait la perfection des vers de Virgile et de Racine. Les grandes compositions d'Homère ne seraient plus seulement goûtées, elles seraient encore *niflées* et reniflées.²⁷⁵

Le contraste entre les grandes œuvres du patrimoine littéraire et des verbes comme « flairer » ou « renifler » souligne l'incongruité de la démarche en suggérant une bête qui se frotterait aux Classiques. Le scientifique achève de discréditer le nouvel art lorsqu'il déclare que « si, dans un concert d'osphrétique sentimentale, l'effet tardait à se produire, on aurait recours aux émanations de l'oignon fraîchement découpé ou pilé. Alors, bon gré mal gré, les larmes viendraient à tous les yeux »²⁷⁶.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ L'article est accompagné d'une caricature de Cham représentant un concert d'osphrétique. La scène montre un homme au nez démesuré en train d'interpréter une partition elle-même ornée de nez sur un orgue dont les tuyaux portent les mentions « eau pure », « eau de vie », « eau de Botot », « Eau de toilette » ou encore « Eau de lavage ». L'auditoire est composé de nombreux hommes à l'appendice nasal pareillement accentué qui assistent à la performance d'un air pénétré. Au premier rang, un homme semble se trouver mal, tandis que deux chiens sont allongés sur le dos – morts ou évanouis sous l'effet des senteurs. Une telle représentation fait décidément basculer le propos du côté de l'humour.

²⁷⁵ BABINET Jacques, *Études et lectures sur les sciences de l'observation et leurs applications techniques*, t. 5, Paris, Mallet-Bachelier, 1858, p. 184.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 185.

La capacité de l'odeur à produire une émotion esthétique est réduite à une action purement physiologique d'irritation des muqueuses.

La lecture de Babinet semble avoir durablement influencé la réception de l'osphrétique. Lorsqu'il traite de Cap, un chroniqueur du *Journal amusant* livre des remarques dans la même veine. Imaginant un concert de parfums, il se figure les mélanges les plus improbables :

L'accouplement des senteurs de la rose, de l'éther, du jasmin, du vinaigre, du cuir de Russie, de la vanille, du tabac de Virginie, du camphre, du patchouli, du roquefort, de l'héliotrope, du goudron, du musc et de l'ammoniaque, doit produire sur l'âme un effet formidable. Ce seraient les grandes symphonies du nez, l'osphrétique de la haute école ; peut-être aussi le thé de madame Gibou à l'état olfactif.²⁷⁷

La notion même d'accord olfactif est tournée en dérision, se prêtant à l'évocation d'un salmigondis ne pouvant provoquer que l'asphyxie et le dégoût. Si c'étaient là les commentaires auxquels était habitué le public parisien, on comprend mieux l'accueil qu'il a pu faire à la pièce de Roinard.

Les plaisantins fin-de-siècle ne sont pas plus tendres avec les spectacles olfactifs que leurs prédécesseurs des années 1840-1850. En 1894, Jean Lionnet donne à la revue *Le Sillage* un « conte fantaisiste » intitulé « Les derniers décadents », qui tourne en ridicule les prétentions des artistes symbolistes. Le récit se déroule dans les années 1950, à une époque où les derniers décadents – une douzaine en tout – ont atteint un tel degré de raffinement de leur art qu'ils ne parviennent plus à le développer ou à le renouveler. Leur maître, le Docteur Subtilius, fait donc sensation lorsqu'il annonce avoir découvert un art nouveau, répondant au nom d'*enosmie*, d'*odorie* ou de *perfumisterie*. Lorsque ses disciples rétorquent qu'il n'y a là rien d'inédit, Subtilius fait part de son ambition d'aller plus loin que tout ce qui a déjà été tenté dans le domaine :

Il ne s'agit pas [...] de trouver en musique, en peinture, en prose ou en poésie l'équivalence de tels ou tels parfums. Je le sais aussi bien que vous : c'est chose démodée, banale, méprisablement classique. Le vieux Baudelaire et son système de correspondances ont fait leur temps. Moi je veux créer un art dont les parfums soient l'expression,

²⁷⁷ LOVY J., « L'osphrétique », *Le Journal amusant*, 3 octobre 1857, p. 7. Le « thé de madame Gibou » est une référence à la pièce de Dumersan, *Madame Gibou et Madame Porchet*, durant laquelle les deux protagonistes réalisent un infâme breuvage à base de thé, certes, mais aussi d'huile, de vinaigre, de poivre, de sel, d'œufs, d'ail, de farine et d'eau-de-vie. La scène a un tel succès que l'expression passe dans le langage courant pour désigner un mélange d'éléments disparates (ALEXANDRE Roger, « Le musée de la conversation », *Le Figaro*, 13 septembre 1890, n.p.).

une musique de l'odorat ayant des senteurs pour notes. J'ai conçu le projet d'un instrument merveilleux, d'un *harmonium suave*.²⁷⁸

Les tentatives de transposition ou d'œuvre d'art totale qui agitent les milieux modernistes au moment de l'écriture sont jugées largement dépassées. Il s'agit à présent de faire valoir le parfum pour lui-même, loin de toute volonté de traduction ou de transcréation. Une telle perspective enthousiasme les décadents qui, dans un passage aux accents moliéresques, qualifient leur maître d'« *odorum domine* », « *Suavitatum principis* » ou encore de « *Nasorum illex* »²⁷⁹.

L'instrument mis au point par Subtilius se présente sous la forme d'un piano à senteurs proche de ceux imaginés par Castel ou Poncelet, où « [d]es godets contenant des préparations chimiques absorbaient à mesure chaque odeur, une fois son effet produit, afin qu'elle ne se mélangeât pas aux odeurs suivantes »²⁸⁰. Le maître des décadents entonne son morceau, *L'Âme des fleurs*, que « [I]es auditeurs – ou plutôt les *odorateurs* – penchés en avant, les narines voluptueusement ouvertes » respirent « avec extase »²⁸¹, en se félicitant de ce renouvellement artistique qui ouvre d'infinies perspectives. Graduellement, cependant, l'air de la pièce se fait lourd :

Mais, peu à peu, une délicieuse somnolence les envahissait – et ils s'y abandonnaient, ne comprenant pas que c'était la mort, une mort charmante et perfide, qui s'emparait d'eux ainsi. Car Subtilius ne s'apercevait point, dans l'obscurité, que les préparations chimiques des godets se neutralisaient, et sa sensibilité déjà émoussée ne pouvait plus lui révéler le mélange incorrect des parfums. Bientôt, dans la petite chambre close, l'atmosphère devint irrespirable. Alanguis par les poisons suaves et meurtriers, les décadents dormaient. Subtilius lui-même, dont les doigts avaient quitté les touches maintenant immobiles, s'affaissa mollement.²⁸²

Lionnet renoue avec la longue tradition littéraire de la mort par les fleurs, les décadents succombant à une asphyxie similaire à celle qui tue Albine dans *La Faute de l'abbé Mouret* et qui prenait déjà la forme d'une

²⁷⁸ LIONNET Jean, « Les derniers décadents », *Le Sillage*, 10 janvier 1894, p. 552-553. Nos remerciements les plus vifs à Érika Wicky pour nous avoir fait découvrir ce texte.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 553.

²⁸⁰ *Ibid.* Subtilius semble donc avoir découvert cette « substance neutralisante » que Maurice de Fleury appelait de ses vœux. La mention fait directement écho aux difficultés rencontrées par les véritables compositeurs de parfums et contribue à ancrer le récit dans la réalité de son époque.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*, p. 554.

symphonie olfactive. Paradoxalement, l'innovation technique poussée à son paroxysme conduit à faire l'expérience d'un trépas relevant d'un imaginaire pré-pastorien déjà caduc au moment de l'écriture. Le texte renoue avec la représentation traditionnelle de l'odeur comme ce qui grise et tue, par opposition à la volonté des décadents d'en faire un art spirituel qui élève l'âme. La nouvelle se clôt sur l'ignorance dans laquelle resteront les siècles futurs vis-à-vis de la « *perfumisterie* ».

Le reproche qu'adresse Lionnet aux décadents est partagé par de nombreux écrivains, sur un mode parfois plus pessimiste et virulent. Zola ridiculise et dénonce l'élitisme désincarné de certains raffinés, si antithétique par rapport à sa propre vision physiologique et nataliste. Dans *Fécondité*, il fait de Séguin, l'ancien propriétaire des Froment, le porte-parole de ce snobisme qui appelle de ses vœux la fin des temps :

Quant à l'élite, aux intelligents, aux riches, ils enfantaient de moins en moins, ce qui permettait d'espérer, avant l'heureux anéantissement final, une dernière période de civilisation acceptable, lorsqu'on serait entre soi, très peu, quelques hommes et quelques femmes, parvenus au raffinement suprême, ne vivant plus que d'odeurs, ne jouissant plus que de souffles.²⁸³

L'élément olfactif symbolise à lui seul l'opposition des convictions : là où l'odeur zolienne est indice de vie et de génération – fût-ce dans la putréfaction – les arômes fin-de-siècle représentent la négation de la matière et du corps, au profit du pur esprit. Les symphonies olfactives du Maître de Médan diffèrent donc fondamentalement de certaines expérimentations symbolistes, en ce qu'elles demeurent résolument inscrites dans la chair du sujet.

Le premier vers du sonnet « Esthètes » d'Iwan Gilkin, qui clame « O peuples vieillissants ! nous mourrons d'esthétique »²⁸⁴, témoigne de la même inquiétude. Gilkin déplore notamment que « L'air frais ne gonfle plus notre poitrine étique : / Il nous faut respirer des parfums composés » (v. 5-6). La délicatesse extrême des sensations olfactives revendiquée par certains artistes fin-de-siècle les amène à négliger les odeurs naturelles au profit d'artefacts :

Tout, sentir et penser, est artificiel
Pour l'esprit affaibli qu'un mal essentiel
Frappe incurablement de dégénérescence. (v. 9-11)

²⁸³ *Fécondité*, in : *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 325.

²⁸⁴ GILKIN Iwan, « Esthètes », in : *La Nuit, op. cit.*, v. 1. Les vers seront dorénavant indiqués directement dans le corps du texte, entre parenthèses.

L'esthétique décadente ronge à petit feu ceux qui y succombent, « supplant[ant] la vie en nos cœurs épuisés » (v. 2). Malgré ses atteintes, les artistes vénèrent ce « grand art chauffant [leur] impuissance » (v. 13) ainsi qu'un nouveau Christ : « Il a vécu pour nous ! Il a rêvé pour nous ! » (v. 14) Cette dévotion constitue la perte des poètes, qui sacrifient leur vie à un rêve. Par un effet de retournement, elle représente aussi leur rachat, la sincérité de leur entreprise excusant leurs égarements. La charge de Gilkin est donc une forme de *mea culpa* – le poète utilise d'ailleurs le pronom « nous » – de la part d'un artiste largement inspiré par Baudelaire et par sa quête de sensations inédites.

3.6 UN ESTHÈTE, UNE NÉVROSÉE

Les revendications concernant l'art olfactif sont donc reçues très diversement, tant par les médecins que par les journalistes et les écrivains. Un même individu, par exemple des Esseintes, peut être vu comme un génie ou comme un malade, selon le commentateur. Il est cependant une catégorie de population à laquelle tous s'accordent pour refuser le statut d'esthète : la femme. Se retrouve ici la notion d'olfocalisation dominante : alors que le flair demeure l'apanage de la bête, une certaine caste d'hommes instruits parvient à allier nez fin et supériorité intellectuelle, dans la poursuite de la vérité ou de la beauté. La femme dotée d'une grande acuité olfactive est exclue d'emblée de ce groupe restreint. Son statut d'Autre ne la rend bonne qu'à être *sentie* ; si elle *sent* elle-même, cette capacité n'est pas un signe de raffinement, mais d'animalité et de primitivité. Chez elle, l'odorat est un symptôme, non un mode de savoir admis, et encore moins un art.

Ce déséquilibre rappelle les débats qui déchirent les médecins, pour savoir qui de la femme ou de l'homme a l'odorat le plus sensible. Bien que certains praticiens tranchent en faveur de la première, les défenseurs de l'art olfactif ne lui reconnaissent jamais semblable supériorité. René Fleury écrit que, si les femmes ont le privilège d'avoir découvert et commencé à employer les parfums, il revient aux hommes de les avoir élevés au rang d'art :

Mais c'est à eux que les parfums, après avoir été plutôt un artifice de séduction, un décor, doivent d'être entrés dans l'art désintéressé, d'avoir leur place dans toute esthétique intelligente et complexe. L'homme est parvenu à aimer le parfum pour lui-même, comme il a fait des couleurs et des sons qui furent primitivement pour les prêtres,

les guerriers et les femmes des moyens de domination. Il y a très longtemps que ce dilettantisme suprême est né.²⁸⁵

La dimension manipulatrice des messages sensoriels que Fleury dénonçait au sujet de la femme et de l'Église trouve sa résolution dans sa maîtrise par l'homme, le poète ne semblant pas percevoir que la « domination » a simplement changé de camp. De son point de vue, l'odeur ainsi domestiquée perd son pouvoir de fascination mortifère et se prête aux entreprises esthétiques les plus ambitieuses.

Dans le même ordre d'idées, Maurice de Fleury relève ce paradoxe que la femme est celle qui emploie le plus de parfums et celle qui les comprend le moins :

C'est pour elle, non pas un plaisir personnel, mais seulement un moyen de plaire, l'un de ses artifices pour la séduction. Car, les savants l'ont constaté, et les parfumeurs le savent bien, la femme a généralement l'odorat peu développé, souvent tout à fait obtus, presque nul. Elle ne s'y connaît guère en odeurs, bien qu'elle en soit constamment imprégnée, et ne distingue que rarement un parfum médiocre d'une composition savante. La musique est son art, le sens de l'ouïe son domaine, mais le charmant petit nez en l'air de la Parisienne est assez pauvrement pourvu en odorat.²⁸⁶

L'usage des senteurs n'est pas guidé par le goût personnel de la femme, mais par son sens de l'observation, qui lui apprend que « l'homme se grise aisément de senteurs » : « D'instinct, elle comprend que tel arôme [*sic*] est celui qu'il aime à retrouver sur elle ; elle sait qu'avec tel parfum, elle a eu plus de succès mondains, elle a fait plus de conquêtes ». La femme n'a pas l'intelligence des odeurs, mais « le génie du savoir plaire, voilà tout »²⁸⁷.

Ce sens de l'observation n'est d'ailleurs pas infaillible. La gent féminine a le travers de toujours vouloir « introduire la mode [dans la parfumerie], ce qui est parfaitement illogique »²⁸⁸. Maurice de Fleury est un fervent partisan de la devise d'Alphonse Karr : « Une femme qui change de parfums selon la mode est une femme parfumée ; une femme qui porte toujours le même parfum se l'assimile et est une femme odoriférante »²⁸⁹. Elle se rend également parfois coupable de véritables fautes de goût :

J'ai rencontré récemment, au bal, une jeune femme très moderne, très lancée, très dans le mouvement ; sa toilette était très hardie, très

²⁸⁵ « L'art des parfums », art. cité, p. 44.

²⁸⁶ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ « Préface », in : *Le Livre des parfums, op. cit.*, p. XIV-XV

actuelle, très fin du dix-neuvième siècle, et elle sentait *la maréchale* qui est par excellence le parfum du dix-huitième ; c'est, pour un connaisseur, un monstrueux anachronisme, une faute de goût, que les hommes commencent à remarquer.²⁹⁰

Il s'agit là de l'une de ces « faute[s] d'orthographe »²⁹¹ contre lesquelles met en garde la chroniqueuse Violette. Celle-ci qualifie de « déplorable cacophonie »²⁹² les mélanges de fragrances n'allant pas ensemble, l'harmonie musico-olfactive étant restreinte pour les femmes au domaine de la toilette. Maurice de Fleury est du même avis et note que cette « inhabileté négative » explique que « tant de femmes, même élégantes, se parfument d'une véhémence sans pareille, avec des senteurs dissonantes, si l'on peut dire, ou de qualité médiocre »²⁹³. Pour éviter ces faux pas, une seule solution : « Obéir aveuglément aux conseils de son mari – ou de quiconque le remplace – pour le choix du parfum coutumier. (Cela n'engage en rien à lui obéir pour tout le reste.) »²⁹⁴

Le médecin admet que ce dur diagnostic n'est pas un principe absolu et qu'il existe « des femmes à Paris dont l'odorat est infiniment subtil et raffiné ». Il donne l'exemple de Parisiennes qui préparent elles-mêmes des eaux de senteur suaves, ou « qui s'enferment et qui exigent le silence autour d'elles pour qu'elles puissent écouter mieux ce que leur disent les parfums ». Une femme parmi « les plus artistes et les plus intelligentes » de la capitale « a pris coutume – elle s'en vante – de vaporiser son lit chaque soir avec telle ou telle odeur pour se donner les rêves qu'elle veut » et « ne saurait plus s'endormir autrement ». Enfin, une « actrice connue » ne communique avec ses admirateurs qu'à travers « le langage des odeurs » :

Elle met son papier à lettres entre des sachets d'essences diverses, et c'est le parfum qu'elle emploie qui parle pour elle. On reçoit une page blanche au bas de laquelle est simplement sa signature, son prénom. Si le papier fleure le *Tilia*, senteur douce et sédative, cela veut dire « calmez-vous ». Si elle emploie la *Tubéreuse* ou le *Chypre*, parfums capiteux, cela veut dire « je suis bonne ». Si la lettre sent le *White Rose*, les fleurs fanées, c'est un adieu ; mais si elle embaume le musc, le musc tenace et persistant, cela veut dire « amour durable ». J'en passe qui sont plus délicates à traduire.²⁹⁵

²⁹⁰ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42

²⁹¹ *L'Art de la toilette, op. cit.*, p. 280.

²⁹² *Ibid.*, p. 281.

²⁹³ « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », 1^{ère} partie, art. cité, p. 42.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*

L'idéal d'une langue olfactive, que des Esseintes avait mis tant de temps à maîtriser, paraît se réaliser aisément à travers ce mode de communication original.

De tels cas semblent démentir l'impossibilité pour les femmes de concevoir et de réaliser un art olfactif. Cependant, les œuvres de ces rares esthètes féminines demeurent modestes, tant dans leur audace que dans leur audience. Préparer soi-même son parfum nécessite du savoir-faire et non de l'inspiration et revient en outre à cantonner les senteurs au rang de parure et d'agrément. Le cérémonial visant à entendre les odeurs apparaît comme un peu ridicule et davantage le fait d'une femme qui se donne en spectacle que d'une véritable créatrice. Les rêves parfumés sont plus audacieux, mais ils se cantonnent à l'intimité la plus restreinte et voient leur efficacité mise en doute. Facteur aggravant, le dispositif évoque le double spectre de la masturbation et de la dépendance, la femme ayant impérativement besoin de cette stimulation pour trouver le sommeil. Le basculement dans le domaine de la pathologie guette donc celle qui apparaît davantage comme une névrosée que comme une artiste. Enfin, dans le dernier exemple, cette variante du langage des parfums se limite à un code sommaire et basique, réduit aux seuls besoins d'une correspondance amoureuse. Nous sommes loin de l'« idiome des fluides ». Aucune de ces tentatives ne constitue donc une proposition sérieuse ni n'atteint le même niveau d'engagement et de sincérité artistiques que la flûte à parfums ou le ballet olfactif décrits par Maurice de Fleury, pour balbutiantes que soient encore ces réalisations. L'« art » de la femme est un art de la parure, du paraître, de la rêverie ou du badinage amoureux et n'atteint jamais l'abstraction et le désintéressement propres aux grandes entreprises esthétiques.

Cette différence de traitement s'observe également sur le plan littéraire, à travers deux personnages qui se rapprochent sur bien des aspects, mais qu'oppose leur réception : Chérie et des Esseintes. Parus la même année, les deux romans ont souvent été comparés. Goncourt lui-même reconnaissait en des Esseintes « la silhouette du futur de Chérie »²⁹⁶. Quelques années plus tard, une étude sur « La jeune fille dans le roman contemporain » fait de l'héroïne de Goncourt la « petite aïeule de des Esseintes »²⁹⁷, en raison précisément de son rapport particulier aux odeurs.

²⁹⁶ *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. 2, *op. cit.*, 16 mai 1884, p. 1074.

²⁹⁷ GAUBERT ERNEST, GRAPPE Georges, « La jeune fille dans le roman contemporain », *La Revue hebdomadaire*, 13 janvier 1906, p. 145.

Les parallèles entre les deux personnages sont nombreux. Tous deux sont les rejetons d'une fin de race, marqués par une hérédité compliquée. Ils aiment à s'entourer d'objets raffinés, choisis avec le plus grand soin, dans des demeures dont ils bannissent progressivement le monde extérieur. Ils recherchent les sensations les plus rares et les plus fines, notamment dans le domaine olfactif, pour lequel ils montrent une sensibilité hors norme. Ils tiennent d'ailleurs un discours spécialisé sur le monde de la parfumerie et ses matières premières. On pourrait donc imaginer qu'ils soient perçus de la même façon.

Pourtant sa compétence dans le champ des senteurs ne vaut pas à Chérie une crédibilité scientifique, mais vient au contraire souligner l'ampleur de son dérèglement. L'attrance pour le musc – déjà problématique en soi dans la perspective de l'ouvrage – se mue chez elle en une véritable obsession, qui la pousse à lire et à se renseigner sur l'objet de sa convoitise. Loin de professer un dégoût de bon ton pour les substances odorantes animales, elle les recherche et n'ignore rien de leur origine, de leurs variétés et de leurs qualités respectives. La connaissance devient le signe d'un goût anormal, excessif, proche de la déviance.

Cette pathologisation touche également le domaine artistique. Chérie a pour habitude de parfumer ses livres, de sorte qu'à la lecture « l'histoire d'amour arrivait à son imagination, à ses sens, par des pages toutes mouillées, tout humides de parfums liquéfiés »²⁹⁸. Une telle démarche pourrait constituer une réalisation esthétique, puisqu'elle consiste à transformer la lecture en une expérience intersensorielle. En attribuant à chaque ouvrage une senteur qui lui ressemble, la jeune fille se livre à une forme de transcréation proche des explorations synesthésiques de ses contemporains. Le parfumage des livres invite à une réflexion sur la façon dont la littérature grise son lecteur et l'imprègne progressivement, prenant possession de lui. L'évolution de l'odeur au fil du temps rappelle les développements de l'intrigue, dont elle constitue le reflet. C'est donc une véritable méditation sur la lecture et ses effets par le biais des correspondances que présente Chérie.

Ses expérimentations ne sont cependant pas reçues comme telles. Elles sont présentées comme les lubies d'un être sensuel à l'excès, qui ne peut se contenter du seul plaisir qu'offrent les livres, mais recherche systématiquement une sensation plus intense. Bien que les textes mentionnés constituent des lectures adaptées pour une jeune fille – le premier essai porte sur *Paul et Virginie* –, l'ajout de parfum leur confère une dimension

²⁹⁸ Chérie, *op. cit.*, p. 116.

charnelle et sulfureuse. Leur caractère chaste est contredit par l'émotion « plus entrante avant dans tout son être »²⁹⁹ qu'en retire Chérie. Les adjectifs « mouillées » et « humides », même s'ils renvoient aux pages, suggèrent aussi l'excitation sexuelle que suscite cette lecture immersive. Cet érotisme latent explique pourquoi, un jour « que dans un roman passionné elle avait versé un flacon d'extrait de magnolia, la liseuse [s'était trouvée] mal au milieu de sa lecture »³⁰⁰. La dimension masturbatoire, qui sous-tendait déjà l'intérêt pour le musc et l'héliotrope, refait son apparition, le propos renouant avec les textes sur les dangers de la lecture pour les femmes. Les expériences de l'héroïne de Goncourt, loin de figurer parmi les réalisations d'art olfactif, se limitent aux inventions perverses d'une jeune fille en quête éperdue d'émois charnels.

Des Esseintes n'échappe pas non plus aux accusations de déviance. Aussi névrosé que Chérie, il s'adonne à son œuvre odorante pour échapper à une hallucination olfactive, sa passion pour les senteurs participant en outre des doutes entourant sa sexualité. Malgré tout, ses réalisations ne sont pas entachées de la même méfiance que celles de sa consœur. Jamais sa compétence en matière de parfums n'est remise en doute³⁰¹. Sa connaissance des odeurs et de leur langage lui confère un statut de quasi-expert, malgré son dilettantisme, tandis que ses paysages odorants, bien qu'éphémères, sont reconnus comme de véritables réalisations artistiques.

La réception par le public diffère aussi d'un roman à l'autre. Des Esseintes fait figure de modèle pour les artistes olfactifs. On se souvient que René Fleury voyait en lui le chef de file des osmophiles, tandis que Robert Caze lui dédiait son poème. Le petit livre jaune qui envoûte Dorian Gray, esthète olfactif le plus fameux de la littérature anglaise, a de longue date été reconnu comme étant *À rebours*. Et les hommages du même type sont nombreux. À l'inverse, personne ne se réclame de Chérie. Quoique ses « œuvres » olfactives soient moins ambitieuses que celles de son alter ego, elles n'en demeurent pas moins pionnières dans l'utilisation esthétisée des senteurs et, à ce titre, pourraient constituer des sources d'inspiration. Il n'en est cependant rien et l'héroïne de Goncourt n'est généralement évoquée que comme une mise en garde contre les dangers de l'hypersensibilité féminine. Si le parfum est un domaine avant

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ À ce sujet, voir notamment KRUEGER Cheryl, « Decadent Perfume: Under the Skin and through the Page », art. cité.

tout féminin, son élévation au rang d'art demeure strictement une affaire d'hommes.

*
* * *

La question d'une possible revalorisation de la sensibilité olfactive comme forme d'art fait donc l'objet d'un large débat à la fin du XIX^e siècle. Il convient de distinguer entre deux réalités. La première consiste à reconnaître à la pratique du parfumeur le rang d'art, et non plus uniquement d'artisanat, et de considérer ses réalisations comme de véritables œuvres. La seconde repose sur l'idée que le parfum est un médium artistique à part entière, qui peut, à ce titre, s'associer à d'autres formes dans une logique de transcréation ou provoquer une émotion esthétique par lui-même. Ces différentes modalités amènent à des réalisations variées, allant de principes de composition, telle la gamme de Piesse, à des instruments mêlant parfums et musique, en passant par des projets scéniques intersensoriels. Toutefois, aucune de ces mises en application, qu'elle soit théorique, réelle ou fictive, ne se révèle véritablement convaincante. Alors même que la reconnaissance artistique de l'odeur suppose sa maîtrise, le caractère incontrôlable des fragrances refait toujours son apparition. Qu'il s'agisse de ses caractéristiques physiques – puissance de pénétration ou de diffusion –, de ses associations – la toilette féminine notamment –, ou de ses effets – maux de tête, voire asphyxie –, la senteur s'accompagne de tout l'imaginaire qu'elle véhicule traditionnellement et que les œuvres olfactives prétendaient écarter.

La résistance d'une partie de l'opinion à une reconnaissance artistique de la parfumerie et la résistance de l'odeur elle-même au cadre usuel de l'expérience esthétique expliquent que la question des rapports entre odeur et art soit encore aujourd'hui un sujet d'actualité, et non une évidence comme l'annonçaient plusieurs osmophiles du siècle précédent. Le débat visant à faire de la parfumerie un art à part entière a connu un important renouveau théorique dans les années 1970 avec la publication par Edmond Roudnitska, véritable légende du monde du parfum et « premier esthéticien parfumeur »³⁰², de son *Esthétique en question*³⁰³. Dans cet ouvrage, Roudnitska plaide pour que l'on accorde à ses créations et à celles de ses confrères le même statut et la même légitimité qu'à d'autres productions artistiques. Depuis, le sujet a été abondamment

³⁰² « La reconnaissance artistique du parfum », art. cité, p. 45.

³⁰³ ROUDNITSKA Edmond, *L'Esthétique en question*, Paris, PUF, 1977.

traité, tant par les parfumeurs que par des plasticiens ou des metteurs en scène qui intègrent les arômes dans leur travail. Plusieurs publications récentes – dont l’ouvrage de Larry Shiner, *Art Scents*, qui fournit l’une des réflexions les plus poussées à ce jour sur la question de l’esthétique olfactive³⁰⁴ – témoignent de l’actualité de ce champ au sein des *Smell Studies*. Ces travaux participent également d’un mouvement d’institutionnalisation, en vertu duquel l’odeur, parce qu’elle est appréhendée comme telle par les chercheurs, fait véritablement son entrée dans le domaine artistique. Bien qu’elle n’ait peut-être pas encore acquis sa pleine légitimité, les affirmations comme celles que l’on pouvait encore lire dans le magazine *Autrement* en 1987, à savoir que « Jamais il n’y aura un musée des odeurs »³⁰⁵, apparaissent aujourd’hui comme résolument dépassées. Chantal Jaquet ne choque ainsi plus grand monde lorsqu’elle invite, après Guyau, à substituer à « ça sent bon » l’inhabituel mais inspirant « ça sent beau »³⁰⁶.

³⁰⁴ SHINER Larry, *Art Scents. Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts*, Oxford, Oxford University Press, 2020. On peut aussi mentionner PAQUET Dominique, *La Dimension olfactive dans le théâtre contemporain*, Paris, L’Harmattan, 2005 ; CASTEL Mathilde, dir., *Les Dispositifs olfactifs au musée*, Paris, Nez / Le Contrepoint (« Recherche »), 2018, ainsi que les numéros 4 et 12 de la revue *Nez*, consacrés respectivement aux thèmes « Le Parfum & l’Art » (Automne/Hiver 2017) et « Design & Parfum » (Automne/Hiver 2021).

³⁰⁵ JEUDY Henri-Pierre, « Une émanation méphitique », in : *Autrement*, n° 92 « Odeurs, l’essence d’un sens », *op. cit.*, p. 28.

³⁰⁶ *Philosophie de l’odorat*, *op. cit.*, p. 231.

ÉCRIRE DU NEZ¹

Les exemples d'esthétisation de l'odeur mettent en lumière la façon dont certains tentent de dépasser la pathologisation de l'odorat en élevant la parfumerie au rang d'art et en explorant ses potentialités créatives. Les écrivains olfactifs peuvent, dans une certaine mesure, être considérés comme s'inscrivant dans cette dynamique. Certes, ils reproduisent et renforcent les opinions du discours médical et utilisent abondamment le code olfactif. Leurs œuvres font très souvent rimer olfaction et perversion et fournissent un riche réservoir de cas aux praticiens. Toutefois, la visibilité qu'ils offrent à l'olfaction contribue à la placer sur le devant de la scène. Plus que de simples malades, leurs déviants sont généralement des individus auxquels leur sensibilité particulière confère une approche différente du monde et des êtres, une forme d'intelligence sensorielle qui n'est pas disqualifiée d'office, bien qu'elle se révèle généralement problématique. Le recours à l'odeur et à sa perception permet aux écrivains d'impliquer intimement le lecteur dans le récit et, ce faisant, de plaider pour un réalisme du corps, et non uniquement de la vue. Enfin, par son ampleur même, le phénomène de la littérature olfactive prouve à quel point les odeurs, fussent-elles néfastes, sont inspirantes pour les créateurs.

Cet intérêt pour les senteurs tend à rendre les écrivains suspects aux yeux des médecins. Alors que monde médical et monde littéraire ont jusqu'ici été considérés comme deux instances d'élaboration de la doxa et comme deux domaines entretenant une étroite collaboration et une relative conformité de vues, malgré d'occasionnelles divergences, il s'opère à présent une fracture. Celle-ci n'implique pas nécessairement, de la part des praticiens, un reniement de leur proximité avec le monde des lettres ni une systématique pathologisation des auteurs olfactifs. Toutefois, le fait même de manifester de la curiosité pour la littérature olfactive et de la prendre pour objet d'étude témoigne d'un changement d'équilibre : l'écrivain cesse d'être un confrère, un égal, et devient un

¹ « [N]on, décidément ses lettres sont bêtes... on dirait qu'il écrit du nez » (*La Faustine*, *op. cit.*, p. 88).

sujet d'observation, un patient. Pour bienveillante que puisse être la perspective médicale, elle instaure une hiérarchisation qui équivaut à une désolidarisation.

Cette démarche investigatrice n'est pas motivée uniquement par une préoccupation olfactive, mais s'inscrit plus largement dans le cadre des études scientifiques portant sur le lien entre génie et folie. Il s'agit là d'une question ancienne², mais qui connaît un regain de popularité au XIX^e siècle³. Les praticiens s'intéressent à l'impact du travail intellectuel, principalement littéraire, sur l'organisme et le psychisme des auteurs, mais aussi sur la façon dont une sensibilité particulière prédispose à la carrière des lettres. Il convient donc de brièvement revenir sur les démarches de ce type et sur leur façon d'envisager l'œuvre littéraire avant d'examiner la façon dont la sensibilité olfactive s'y intègre.

4.1 MÉDICO-LITTÉRATURE ET PATHOGRAPHIE

Dans un article de 1890, un chroniqueur du *Figaro* rend compte d'une « épizootie qui fait de terribles ravages parmi les bêtes à plumes » et baptise ce mal mystérieux le *gendelettra morbus*. Si le diagnostic est fantaisiste, le constat du journaliste selon lequel « la statistique médicale va placer [la profession d'homme de lettres] au premier rang des professions insalubres à côté des préparations de céruse [*sic*], des tailleurs de pierre, des porions [contremaîtres dans les mines de charbon], des jockeys de steeple-chase et des souffleurs de verre »⁴ témoigne du véritable

² La plupart des médecins du XIX^e siècle qui retracent l'historique de cette démarche identifient Aristote et Diderot comme précurseurs principaux. Le premier se penche sur cette question au début de la section XXX (*L'Homme de génie et la mélancolie*) de ses *Problèmes*, tandis que le second la discute notamment dans l'article « Théosophes » de son *Dictionnaire encyclopédique*, ainsi que dans *Le Neveu de Rameau*.

³ Bien que déjà populaire au XVIII^e siècle (TISSOT Samuel Auguste, *De la santé des gens de lettres*, 1768), le genre connaît un regain d'intérêt dès les années 1830-1840, notamment avec les travaux de Joseph-Henri Réveillé Parise et de Louis Francisque Lélut. C'est surtout l'ouvrage de Moreau de Tours, *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel* (Paris, V. Masson, 1859) et son affirmation selon laquelle « le délire et le génie ont de communes racines » qui marqueront les esprits. Pour une vue d'ensemble de ce type d'études, voir GRMEK Mirko D., « Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, t. 15, n° 1, 1962, p. 51-68, ainsi que la section « Maladie (et mort) des gens des lettres », in : *Littérature et médecine*, dir. CARLINO Andra, WENGER Alexandre, Genève, Droz, 2007, p. 87-155.

⁴ TAMPON Colin (Grosclaude), « Propos fantaisistes : Gendelettra morbus », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 5 juillet 1890, n.p.

intérêt médical de la fin du siècle pour les maladies professionnelles liées à la condition d'écrivain, et notamment pour les phénomènes morbides propres à cet état. L'auteur devient un être marqué par le déséquilibre et l'aliénation – un fou, ou au mieux un névrosé. Ce dernier qualificatif est d'ailleurs très en vogue à l'époque, comme le déplore le journaliste Léo Marchès dans un article portant sur « La névrose de M. Zola » :

« Le génie, a dit Buffon, n'est qu'une longue patience. » – Nous avons changé tout cela et nos modernes psychologues affirment aujourd'hui que l'homme de génie est un fou ou tout au moins un névrosé. Aimez-vous la névrose ? On nous en met partout. Le mot est à la mode plus encore que la chose – ce qui n'est pas peu dire [...].⁵

Si la médecine excelle à débusquer des « névrosés » parmi les écrivains de toute époque, certaines périodes et certains courants se prêtent particulièrement bien à l'exercice. Le Dr Cabanès, grand nom de la médecine rétrospective⁶, relève ainsi qu'il est « des œuvres qui présentent un caractère nettement névropathique ; des courants littéraires qui accusent une morbidité indéniable »⁷. Parmi ceux-ci, la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle, avec ses extrêmes et ses excentricités, fait figure de favorite. Tout, dans les œuvres fin-de-siècle, semble solliciter l'opinion professionnelle du médecin, qui n'a de cesse de rechercher ce qui, dans la psychologie et dans la physiologie du littérateur, peut provoquer pareil attrait pour le bizarre, l'obscène, le putride. Ainsi, le philosophe Paul Janet considère qu'« une littérature malade devait conduire naturellement les esprits réfléchis à cette conclusion : “le génie n'est qu'une maladie” »⁸.

La littérature de la fin du siècle retient aussi l'attention des médecins par l'intérêt que portent certains de ses représentants aux avancées scientifiques du moment. Cabanès justifie par exemple le bien-fondé d'un article portant sur « la documentation médicale des Rougon-Macquart »

⁵ MARCHÈS Léo, « La névrose de M. Zola », *Le Siècle*, 3 novembre 1896. Il s'agit en réalité d'un compte rendu de l'ouvrage du Dr Toulouse sur Émile Zola.

⁶ Il fait paraître de nombreux articles traitant du sujet dans la revue qu'il dirige, *La Chronique médicale, revue bi-mensuelle de médecine scientifique, littéraire et anecdotique*, entre 1894 et 1910. Il y reviendra vingt ans plus tard, en publiant entre 1930 et 1935 les trois tomes de ses *Grands Névropathes. Malades immortels*, consacrés aux névropathes de génie, parmi lesquels une grande majorité d'écrivains. Ses travaux, vulgarisés et composés en grande partie d'anecdotes et de on-dit, semblent toutefois s'être davantage adressés à des curieux qu'à des spécialistes.

⁷ CABANÈS Augustin, *Grands névropathes. Malades immortels*, Paris, Albin Michel, vol. 1, 1930-1935, p. 8.

⁸ JANET Paul, *Le Cerveau et la pensée*, Paris, G. Baillière, 1867, p. 88. Janet se réfère ici à l'époque romantique, mais son propos s'applique tout aussi bien à la fin de siècle.

par les « prétentions de M. Zola d'avoir réalisé la synthèse de la littérature et de la science »⁹, l'application au domaine littéraire de méthodes scientifiques légitimant en retour l'incursion des scientifiques dans la littérature. La tentation est plus grande encore lorsque les écrivains se targuent de médecine¹⁰. Certains praticiens se font alors critiques littéraires pour évaluer les œuvres et les connaissances médicales qui y sont exposées. Les textes qui en résultent relèvent du genre dit *médico-littéraire*, désignant, selon Laure de La Tour, « les jugements, sous forme d'écrits anecdotiques, que les professionnels de la médecine portent sur le traitement des données médicales par les romanciers »¹¹.

La pérennisation, dans *La Chronique médicale* du Dr Cabanès, de la rubrique « La documentation médicale dans le roman » témoigne du succès de ce nouveau genre. S'y trouvent disséquées, outre les œuvres de Zola, celles de Richepin, Daudet, ou encore des Goncourt. La *Chronique médicale* répertorie aussi, sous l'appellation « Les médecins ignorés », les personnalités littéraires ayant suivi une formation médicale ou possédant du moins des connaissances avancées dans ce domaine. L'un des exemples les plus fameux en est Victor Segalen, qui, déjà homme de lettres dans l'âme, consacre sa thèse de médecine à *L'Observation médicale chez les écrivains naturalistes*¹².

Bien évidemment, la qualité de l'œuvre et le talent de l'auteur sont jugés à l'aune de la validité des éléments médicaux convoqués. Segalen, convaincu par la performance des écrivains naturalistes, les rebaptise « cliniciens ès-lettres »¹³, tandis que Cabanès fait des Goncourt des « médecins des lettres »¹⁴. Le va-et-vient entre ces romanciers devenus

⁹ CABANÈS Augustin, « La documentation médicale des Rougon-Macquart. Conversation avec M. Émile Zola », *La Chronique médicale*, n°22, 15 novembre 1895, p. 674.

¹⁰ Bertrand Marquer remarque que cette « lecture symptomale de l'œuvre d'art permet à la psychiatrie naissante de rivaliser avec l'homme de lettres », mais aussi de « disqualifier toute entreprise littéraire lorgnant d'un peu trop près son propre domaine » (*Les Romans de la Salpêtrière, op. cit.*, p. 15).

¹¹ LA TOUR Laure (de), « L'idée de "document humain pathologique" dans *Les Cliniciens ès lettres* de Victor Segalen », *Fabula / Les colloques*, « Ce que le document fait à la littérature (1860-1940) » [En ligne], n.p. URL : www.fabula.org/colloques/document1754.php.

¹² Il s'y livre notamment à un schéma clinique de des Esseintes, qu'il diagnostique comme hystéro-neurasthénique (SEGALEN Victor, *L'Observation médicale chez les écrivains naturalistes*, thèse pour le doctorat en médecine, Bordeaux, Cadoret, 1902, p. 47-52).

¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴ GEOFFROY Gustave, *Les Femmes des Goncourt*, 1889, cité in : CABANÈS Augustin, « La documentation médicale dans le roman des Goncourt. Conversation avec M. Edmond de Goncourt », *La Chronique médicale*, n°15, 3^e année, 1^{er} août 1896, p. 453. Dans ses *Grands Névropathes*, Cabanès réitère l'éloge, tout en constatant que les deux frères sont

médecins, qui se tournent vers leurs « confrères » pour y puiser l'inspiration, et ces médecins devenus critiques littéraires, qui étudient des œuvres qu'ils ont eux-mêmes contribué à inspirer témoigne du brouillage des frontières entre la plume et le scalpel.

Le discours médical sur la littérature ne s'arrête cependant pas à l'évaluation de l'œuvre. Il a tôt fait de chercher à examiner et à diagnostiquer son auteur à travers elle, de considérer « l'œuvre [comme] symptôme de l'homme »¹⁵. Cette démarche relève de la *pathographie*, pratique dans laquelle s'inscrit la médico-littérature et définie comme la « tendance à traiter médicalement des cas fictifs ou historiques, parfois très anciens »¹⁶ ou encore, de façon plus spécifique, comme « un genre [...] étudiant la vie et l'œuvre des personnalités importantes à la lumière de la compréhension psychiatrique »¹⁷.

L'un des représentants les plus emblématiques de cette approche est le médecin et osmophile convaincu Maurice de Fleury, qui revendique l'intérêt éminemment social de ce type de démarche :

Pour lui [le médecin moderne], lire certaines pages, ce n'est pas seulement ressentir des impressions de plaisir ou d'ennui, c'est poser un diagnostic ; c'est savoir à quoi s'en tenir sur l'état cérébral de celui qui les a écrites ; c'est pouvoir dire : « L'esprit qui a dicté cela est un esprit malade ou bien portant, capable ou non de contaminer, de faire mal à ceux qui le liront ».¹⁸

La notion de contamination est centrale ici, la littérature pouvant, par un phénomène de contagion morale¹⁹, répandre des idées et des opinions dangereuses pour la collectivité. Au même moment, le *Journal des débats politiques et littéraires* rend compte des ambitions similaires du Dr Toulouse et de sa « technocritique » : « La critique d'art sera

« des nosographes, plutôt que des pathologistes » (*Grands névropathes, op. cit.*, vol. 2, p. 359).

¹⁵ CARROY Jacqueline, « “Mon cerveau est, comme dans un crâne de verre” : Émile Zola sujet d'Édouard Toulouse », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [En ligne], 20/21, 2000, p. 5. URL : www.rh19.revues.org/215.

¹⁶ « L'idée de « document humain pathologique » dans *Les Cliniciens ès lettres* de Victor Segalen », art. cité, n.p.

¹⁷ HAGNER Michael, *Des cerveaux de génie. Une histoire de la recherche sur les cerveaux d'élite*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008 [2004 pour l'édition allemande], p. 178.

¹⁸ FLEURY Maurice (de), *Introduction à la médecine de l'esprit*, Paris, F. Alcan, 1898 [1897], p. 153.

¹⁹ Sur cette notion, voir notamment ROBERT Aurélien, « Contagion morale et transmission des maladies : histoire d'un chiasme (XIII^e-XIX^e siècle) », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 21/2011. URL : www.journals.openedition.org/traces/5139.

biologique, ou elle ne sera pas », affirme le journal, avec une pointe d'ironie²⁰. Maurice de Fleury synthétise efficacement les ambitions de cette nouvelle critique médicale : confrontés à l'opposition d'une génération d'écrivains symbolistes « qui précisément fait profession de renier toute science », les médecins ont cette réponse lapidaire : « Vous nous appartenez, vous êtes des malades »²¹.

4.2 LES HYPERTROPHIÉS DU LOBE OLFACTIF

Dans cette perspective, la place qu'accordent les écrivains olfactifs aux odeurs ne relève plus du simple fait littéraire, mais constitue l'un des symptômes les plus ambigus de cette fameuse « maladie » des gens de lettres. Selon le rapport qu'ils entretiennent eux-mêmes avec l'olfaction, les médecins qui se penchent sur leurs cas jugent cette pratique avec plus ou moins de sévérité. Ceux qui s'intéressent également à l'odorat sont plutôt bienveillants. Le Dr Monin relève par exemple que « les littérateurs contemporains, les romanciers surtout, qui suivent pas à pas les découvertes médicales, ont bien compris l'importance du sens olfactif »²². Et s'il se risque à y voir la manifestation d'une sensibilité propre à l'écrivain, il donne à son diagnostic la forme de l'hommage : Zola est qualifié de « gourmet d'odeurs », de « délicate machine à sensations »²³.

D'autres commentateurs sont moins élogieux, voire franchement hostiles à cette nouvelle préoccupation. C'est notamment le cas de Max Nordau, diagnosticien pseudo-scientifique²⁴ de la décadence, qui accuse les artistes de son temps d'être à la fois les cas les plus atteints et les

²⁰ S. N., « Au jour le jour », *Journal des débats politiques et littéraires*, 14 janvier 1898. Article repris dans *La Chronique médicale*, 5^e année, n°4, 15 février 1898, p. 116. L'article précise que la même entreprise de critique biologique est poursuivie par un savant russe, à qui la contemplation de *La Joconde* inspire ce commentaire : « ses narines roses indiquent la surexcitation du sens de l'odorat ». La mystérieuse sensualité de Mona-Lisa ne résiderait donc pas que dans son sourire.

²¹ *Introduction à la médecine de l'esprit*, op. cit., p. 130, 132.

²² *Les Odeurs du corps humain*, op. cit., p. 12.

²³ *Ibid.*

²⁴ Bien qu'il soit médecin, il est délicat de placer Nordau dans la catégorie des « scientifiques ». Son ouvrage *Dégénérescence* s'apparente davantage à un brûlot à vocation nationaliste qu'à une recherche scientifique répondant à des exigences d'objectivité et d'impartialité. Il convient donc de garder à l'esprit que, si Nordau est fréquemment convoqué ici conjointement à des médecins, son œuvre vaut davantage par ce qu'elle révèle de l'idéologie de son auteur que comme témoignage solide d'une réalité médicale et sociale d'époque.

propagateurs les plus dangereux de la dégénérescence²⁵. L'intérêt pour la chose olfactive constituerait l'un des symptômes principaux de cette déchéance :

Les livres qui divertissent ou édifient le public ici décrit, répandent un curieux parfum, dans lequel on peut discerner l'encens, l'eau de Lubin et le fumier, avec prédominance alternative de l'une ou de l'autre de ces odeurs. Les simples exhalaisons de cloaques ne suffisent plus. La poésie fangeuse de M. Zola et de ses disciples en vidange littéraire est dépassée et ne peut plus désormais s'adresser qu'à des couches sociales et à des peuples arriérés. La classe qui forme l'avant-garde de la civilisation se bouche le nez en face de la fosse mobile du naturalisme non atténué, et ne se penche au-dessus de lui avec sympathie et curiosité que si une habile canalisation y a amené aussi quelque parfum de boudoir et de sacristie. La sensualité nue passe pour vulgaire et n'est admise que quand elle se présente sous forme de vice contre nature et de dégénérescence.²⁶

Nordau établit ici une gradation entre les exhalaisons naturalistes qui donnaient à sentir les relents de la misère sociale et morale et leur complexification, dans les années 1890, par des odeurs témoignant du goût des décadents pour le sacrilège et la perversion. Naso-généralité, trivialisation des senteurs religieuses et exploitation littéraire du pervers olfactif sont identifiés comme autant de facteurs aggravants. Ce sont donc bien les phénomènes qui ont retenu notre attention qui cristallisent la colère du commentateur.

De manière plus générale, les médecins s'interrogent sur le statut de cet intérêt littéraire pour l'odeurs au point de vue du lien unissant génie et névrose : s'agit-il d'une simple posture, d'un effet de style ou de l'indice d'une physiologie particulière, voire d'une perversion sensorielle ? Le Dr Cabanès y voit « matière à discussion » :

À quoi tient cette hantise constante des odeurs, chez le romancier naturaliste ? Est-ce à un vice d'organisation, à une irritabilité spéciale des papilles nerveuses des fosses nasales ? Serait-ce, au contraire, de propos délibéré que Zola, ayant voulu peindre la brute qui sommeille au fond de tout être humain, aurait exalté de parti-pris les sens de la vie

²⁵ Dans sa dédicace à Cesare Lombroso, auquel il dédie les deux tomes de *Dégénérescence*, Nordau décrit ainsi son projet : « Or, j'ai entrepris d'examiner les tendances à la mode dans l'art et la littérature, le plus possible d'après votre méthode, et de prouver qu'elles ont leur source dans la dégénérescence de leurs auteurs, et que ceux qui les admirent s'enthousiasment pour les manifestations de la folie morale, de l'imbécilité et de la démence plus ou moins caractérisées » (NORDAU Max, *Dégénérescence*, t. 1 « Fin de siècle – le mysticisme », trad. A. Dietrich, Paris, F. Alcan, 1894 [1892-1893], p. VII).

²⁶ *Ibid.*, p. 26.

végétative, les aurait mis sur le pied d'égalité, avec les manifestations, d'ordre plus élevé, de la vie cérébrale ?²⁷

L'odorat est d'entrée de jeu dévalorisé comme un sens animal, lié à « la vie végétative » ; l'interrogation repose dès lors sur l'identité de l'être primal : s'agit-il du personnage, auquel le romancier a attribué ce trait dans une visée de dévoilement des pulsions profondes, ou de l'écrivain lui-même ?

Cabanès reprend la discussion une trentaine d'années plus tard, dans ses *Grands Névropathes*. S'intéressant cette fois-ci à Baudelaire, il considère que, si certains peuvent penser, à la lecture des œuvres du poète, que « “ces reniements et ces anathèmes sentent la rhétorique ; [qu']il ne s'est appliqué qu'à poursuivre les sensations étranges” », il n'en est rien : « En réalité, l'attraction qu'a montrée Baudelaire pour les êtres “disloqués, ratatinés”, le goût de la pourriture, de la décomposition, l'amour de tout ce qui est dépravé, laid ou criminel est bien et nettement morbide. »²⁸ La perversion est du côté de l'homme, et non de l'œuvre. Sans surprise, Nordau livre le même diagnostic. Critiquant vertement ceux qui, comme Paul Bourget, ne voient dans les outrances baudelairiennes qu'une « mystification », il réfute absolument la possibilité d'une posture et affirme que « l'homme du métier sait que le choix d'une pose à la Baudelaire est à lui seul une preuve de trouble cérébral profond »²⁹.

Si le ton de Nordau est, comme à l'accoutumée, plutôt virulent, force est de constater que son opinion est, sur ce point, largement partagée. Il semble en effet que la majorité des médecins qui s'intéressent à la littérature olfactive y voient le résultat d'une organisation sensorielle particulière de l'écrivain, qu'elle soit considérée comme pathologique ou non. Les explications concernant la nature de cette particularité, ainsi que ses implications, varient cependant considérablement d'un spécialiste à l'autre.

4.2.1 De nosographie en « nasographie »

La première hypothèse avancée pour expliquer ce phénomène est aussi la plus intuitive : héritée de la physiognomonie, elle revient à corrélérer l'intérêt pour les odeurs à la taille du nez. Cette méthode, peu scientifique,

²⁷ CABANÈS Augustin, « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », *La Chronique médicale*, n°22, 15 novembre 1895, p. 684. Article publié une première fois dans *La Gazette des hôpitaux*, 19 avril 1894 et repris trente ans plus tard dans *Les Cinq sens*, *op. cit.*

²⁸ *Grands névropathes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 295.

²⁹ *Dégénérescence*, t. 2, « L'égotisme – le réalisme – le vingtième siècle », *op. cit.*, p. 95.

est principalement employée par des critiques qui ne le sont pas non plus. Léopold Bernard, professeur de philosophie et auteur, rappelons-le, de la première étude systématique des *Odeurs dans les romans de Zola*, s'écarte ainsi provisoirement de l'analyse littéraire, le temps de risquer une brève observation physiologique. Reconnaisant certes qu'il peut s'agir là de l'« illusion d'un esprit prévenu, trop plein de son sujet », il avoue que, confronté à un portrait de Zola, « c'est le nez qui [l'] a frappé le plus » :

[S]eul, le nez est en pleine lumière au centre du visage : il est fort, charnu, élargi, percé de deux grosses narines qui semblent frémir et humer l'air où elles baignent.³⁰

Face à cet appendice nasal remarquable, Bernard conclut à une « hypertrophie du lobe olfactif » qui expliquerait l'omniprésence des senteurs dans les *Rougon-Macquart* :

Rien qu'à voir ce nez puissant, aux ailes dilatées, on devine un homme d'un flair exceptionnellement subtil. On s'explique les descriptions prestigieuses du Paradou, la fameuse symphonie des fromages ; et tant d'autres concertos d'odeurs non moins étourdissants, bien que moins connus.³¹

Les passages odorants constitueraient la traduction littéraire d'une acuité olfactive hors norme. Bernard ne spécifie toutefois pas si la synesthésie olfacto-auditive qui prévaut dans les passages cités correspond aussi à la perception zolienne ou n'est qu'un outil permettant la mise en mots de la sensation.

Ce type de « portrait de l'artiste en flaireur »³², selon la belle expression de Jean de Palacio, peut aussi être le fait d'écrivains. Dans les pages qu'il consacre à Huysmans, Rodenbach constate que « littérairement, il fut, entre autres, *un odorat*, à preuve ce nez busqué et embusqué sur un profil maigre, un nez de proie, un nez qui lui donne une tête d'oiseau de proie, de grand vautour chauve »³³. Le nez de Pierre Loti est esquissé de façon similaire : « un nez busqué et embusqué, un nez de proie qui hume, devine, attire toute senteur éparsée, la capture, la différencie »³⁴. Pour Rodenbach, et bien que la constatation soit en partie figurée, le profil semble déterminer le style.

³⁰ *Les Odeurs dans les romans de Zola*, *op. cit.*, p. 10-11.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² *Le Silence du texte*, *op. cit.*, p. 202.

³³ RODENBACH Georges, *L'Élite*, Paris, Fasquelle, 1899, p. 124.

³⁴ *Ibid.* p. 191. Cité par Cabanès in : « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », art. cité, p. 681.

Si la pratique du portrait nasal est essentiellement littéraire, certains médecins s'y risquent également. Certes, lorsque le Dr Toulouse affirme que « le nez de M. Zola est célèbre »³⁵, il livre un constat au moins autant métaphorique que physiologique. Le Dr Cabanès aborde, pour sa part, la question avec un mélange de sérieux et d'humour. Il inaugure, dans *La Chronique médicale* du 1^{er} mai 1898, une rubrique intitulée « Le chapitre des nez », consacrée à la « nasographie », soit à « l'art de connaître les gens par leur nez »³⁶. Il y étudie la « fonction psychologique du nez » en corrélant la forme de l'appendice nasal à certains traits de caractère, et aboutit à la conclusion que « la plupart des grands hommes ont eu un grand nez »³⁷.

Cette rubrique suscite de nombreuses réponses de lecteurs, qui enrichissent la « nasographie » d'informations concernant les différences nasales selon les époques, les régions, les âges et les sexes. Dans un courrier de décembre 1898, le Dr Michaut souhaite, avec un brin d'ironie, que ces nombreuses contributions « [servent] de base au futur confrère, auquel est réservé [sic] la gloire de nous donner la monographie médico-littéraire complète du nez »³⁸, proposition malheureusement restée lettre morte à notre connaissance. On peut toutefois noter qu'une trentaine d'années plus tard, le Dr Cabanès se livre, dans ses *Grands Névropathes*, à un exercice assez similaire, lorsqu'il brosse le portrait de Baudelaire :

Quand on a sous les yeux un portrait de Baudelaire, ce qui attire tout d'abord, dans cette physionomie expressive, c'est, après les grands yeux

³⁵ TOULOUSE Édouard, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola*, Paris, Flammarion, 1896, p. 163.

³⁶ CABANÈS Augustin, « Le chapitre des nez », *La Chronique médicale*, n°9, 1^{er} mai 1898, p. 289.

³⁷ *Ibid.* Au début du siècle, l'article « Nez » du *Dictionnaire des sciences médicales* de 1819 considérait de même que, si l'on « a sans doute exagéré les connexions qui peuvent exister entre telles ou telles dispositions du nez et l'état des facultés intellectuelles », ce serait cependant « aller audelà [sic] du vrai, que de nier l'existence de tout rapport à ce sujet ». Loin de constituer de simples curiosités, les récits d'historiens antiques, « qui tous font mention des belles proportions du nez chez [l]es hommes célèbres, confirment sans doute ainsi les notions avantageuses que l'on peut généralement induire de la longueur de cette partie. » (RULLIER Pierre Joseph, « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, art. cité, p. 27-28). La seconde partie de l'article, due à d'autres auteurs, affirme cependant que « de tout temps on tira de la forme du nez des inductions que l'expérience démentit le plus souvent : sa longueur ne prouve pas plus le degré de virilité qu'elle n'indique le courage et le génie » (PERCY Pierre-François, LAURENT, « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, art. cité, p. 74). Les mêmes débats entre croyance populaire et observation scientifique qu'au sujet de la taille respective du nez et du pénis agitent donc le milieu médical

³⁸ MICHAUT (Dr), « Réponses : Le chapitre du nez », *La Chronique médicale*, n°23, 5^e année, 1^{er} décembre 1898, p. 738.

sombres, « caressants et songeurs », le nez aux arrêtes fines mais qui se dilate, s'arrondit à la base ; les narines à la fois gonflées et palpitantes³⁹.

Cette description rappelle les implications sexuelles du mouvement des narines selon la théorie de la naso-génitalité. Le médecin fait d'ailleurs suivre cette observation de nombreux exemples de vers dans lesquels les odeurs féminines et amoureuses sont prépondérantes, et conclut que « par ces lignes célèbres [...] Baudelaire a marqué la sensibilité extrême de son odorat »⁴⁰. La « nasographie » demeure toutefois une approche plutôt marginale, généralement plus humoristique ou métaphorique que véritablement scientifique. Bien plus qu'à la forme et à la taille du nez, les médecins s'intéressent à l'odorat et à ses troubles.

4.2.2 Dysosmies littéraires

La plupart des médecins qui se sont penchés sur le cas des écrivains olfactifs diagnostiquent chez eux différentes formes de dysosmies, c'est-à-dire de troubles dans le fonctionnement de l'olfaction. Ces désordres peuvent prendre la forme d'une hyperesthésie globale, dans laquelle toutes les perceptions sensorielles sont affûtées. Le Dr Cabanès considère qu'il s'agit là d'un état commun à tous ceux qui se livrent abondamment au travail intellectuel :

Chez toutes les natures particulièrement impressionnables, l'acuité des sens est un phénomène d'observation courante. Les littérateurs ont, à

³⁹ *Grands névropathes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 268. Avant cela, Cabanès consacre une section de son ouvrage *Les Cinq sens* aux « nez des hommes célèbres ». Citant le biologiste Woods, pour qui « le nez mérite une meilleure attention de la part des historiens, car il serait un sûr indice du talent et même du génie » (*Les Cinq sens*, *op. cit.*, p. 222), il note que « le nez de George Sand, comme celui de Mme Desbordes-Valmore, étaient, a-t-on irrévèrement écrit, faits pour loger de larges prises de tabac » (*Ibid.*, p. 223), tandis que celui de Balzac était fendu et que celui de Sainte-Beuve constituait « un de ces nez de savant ou de curieux, proéminents et droits, des nez qui scrutent et trouvent la piste » (*Ibid.*, p. 230).

⁴⁰ *Grands névropathes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 268. Ce type de réflexion rappelle l'usage que fait Lombroso d'un portrait de Baudelaire, dans lequel il détecte « le type véritable du fou possédé de la manie des grandeurs : allure provocante, regard de défi, contentement extravagant de soi-même » (LOMBROSO Cesare, *L'Homme de génie*, trad. Fr. Colonna d'Istria, Paris, F. Alcan, 1889 [1877 pour la première édition italienne], p. 92). Le Dr Toulouse, quant à lui, conteste vertement le diagnostic comme la méthode, considérant que le portrait en question ne donne rien de plus à voir qu'un « homme grognon et de mauvaise humeur » (*Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie* : Émile Zola, *op. cit.*, p. 24). Sur l'identification visuelle de la folie, voir le chapitre « Portraits de fous », in : RIGOLI Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 272-295.

cet égard, une grâce d'état, si tant est que ce soit un don de nature. Les littérateurs, et nous devrions généraliser : tous ceux qui travaillent cérébralement, qui ont une surabondance d'influx nerveux à dépenser.⁴¹

L'œuvre littéraire servirait d'exutoire à des stimulations sensorielles excessives. Lombroso partage cette opinion, mais y ajoute une dimension plus nettement pathologique, considérant que l'homme de génie se distingue de l'homme ordinaire par sa « sensibilité *morbidement* exquise »⁴².

Cette sensibilité accrue implique notamment une acuité olfactive particulièrement fine, c'est-à-dire une hyperosmie, anomalie que Cabanès identifie chez plusieurs figures littéraires marquantes de son époque :

Goncourt, comme Loti, comme Baudelaire, comme Zola, auquel nous allons arriver comme à l'exemple le plus démonstratif de la thèse, a l'un des cinq sens particulièrement développé, celui-là même qui deviendra extraordinairement subtil chez le père des Rougon-Macquart, le sens de l'odorat.⁴³

Cette observation, plutôt neutre sous la plume du rédacteur de *La Chronique médicale*, se charge d'implications morbides chez d'autres observateurs. Nordau affirme que « le développement du sens de l'odorat chez les dégénérés, non seulement de l'espèce supérieure, mais de l'espèce la plus basse, a frappé beaucoup d'observateurs »⁴⁴, les écrivains appartenant dans son système à la catégorie des dégénérés supérieurs. L'hyperosmie constituerait donc l'un des symptômes prégnants de la déchéance physique et morale que constitue la dégénérescence.

Un constat similaire se retrouve chez Bloch, qui s'intéresse à ceux qu'il nomme les « illustres fanatiques de l'odeur » (« *berühmte Geruchsfanatiker* »), à savoir « des célébrités [...], qui doivent leur renommée à l'accent frappant qu'elles mettent sur le rôle de l'odeur dans la vie humaine, tout particulièrement dans la vie sexuelle, et cela par le biais exclusif de la littérature »⁴⁵. L'osmophilie apparaît comme un « fanatisme », dont l'écriture constitue le moyen d'expression le plus commun.

⁴¹ « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », art. cité, p. 680-681.

⁴² *L'Homme de génie*, op. cit., p. 37. Nous soulignons.

⁴³ « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », art. cité, p. 681.

⁴⁴ *Dégénérescence*, t. 2, op. cit., p. 459-460. Nordau adopte ici la terminologie développée par Morel.

⁴⁵ « Celebritäten [...], welche sich durch ihre auffällige Betonung der Bedeutung des Geruches im menschlichen Leben, speziell im Sexualeben, und zwar ausschließlich auf litterarischem [sic] Wege bekannt gemacht haben. » (*Die sexuelle Osmophilologie*, op. cit., p. 135).

Bloch choisit d'ailleurs comme exemples prototypiques deux écrivains, Baudelaire et Zola, à qui il ajoute son compatriote, le médecin Gustav Jäger⁴⁶.

La même pathologisation se retrouve chez Havelock Ellis, qui y ajoute une composante géographique :

Il est certain aussi qu'un grand nombre de neurasthéniques, et surtout ceux qui le sont sexuellement, sont particulièrement sensibles aux influences olfactives. Beaucoup de poètes et de romanciers éminents – surtout, à ce qu'il semble, en France – paraissent se trouver dans ce cas⁴⁷.

La remarque s'intègre dans la tendance, si fréquemment observée, à faire de la « déviance » olfactive le propre de l'Autre. Dans le cas présent, cependant, elle répond aussi à une réalité, la littérature olfactive étant, comme nous l'avons déjà souligné, un phénomène principalement français. Bien que les pathographes évoquent certains auteurs d'autres nationalités (Tourgueniev, Milton, d'Annunzio, Hoffmann, notamment), ils se concentrent principalement sur la scène littéraire française, et cela même lorsqu'ils ne le sont pas eux-mêmes. Parmi les noms fréquemment mentionnés se trouvent Huysmans – qui selon Ellis, « révèle dans ses livres une préoccupation très intense des nuances exactes de plusieurs catégories d'impressions sensuelles, avec une sensibilité apparemment anormale pour ces impressions, [et] a montré un grand intérêt pour les odeurs »⁴⁸ – Loti, dont Cabanès fait un « olfactif »⁴⁹, et Edmond de Goncourt, chez qui « [l]'odorat acquiert [...] des fonctions presque anormales, tellement elles sont grandies, nous dirions presque hypertrophiées »⁵⁰. Les noms de Maupassant, Dumas fils ou encore Verlaine reviennent aussi fréquemment.

Bien plus que tous ceux-ci, deux écrivains en particulier sont surreprésentés dans les travaux consacrés à l'hyperosmie en littérature. Il s'agit, on aura pu le deviner, de Baudelaire et de Zola. Pour Lombroso, « Baudelaire avait une iperosmie [*sic*] : il percevait dans les étoffes l'odeur des femmes. Il ne pouvait pas séjourner en Belgique parce que les arbres n'y

⁴⁶ Il est révélateur que la condamnation touche un médecin dont les travaux sont largement jugés fantaisistes et peu convaincants par ses pairs, comme si la scientificité conférait une protection à laquelle Jäger n'a pas droit.

⁴⁷ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 123.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 125.

⁴⁹ « [E]ncore un olfactif que l'exotique troublant, l'époux de Rarahu et d'Azyadé, Pierre Loti » (« Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », art. cité, p. 681).

⁵⁰ *Ibid.*

répandent, disait-il, aucune odeur »⁵¹. Sans mentionner ses soucis arboricoles, le Dr Monin relève que le poète « possédait une miraculeuse acuité des sens [et] disait aussi, avec beaucoup de raison, que chaque ville possède son odeur spéciale »⁵². Havelock Ellis se livre au même constat :

De tous les grands poètes, Baudelaire est celui qui, avec la plus grande persistance et de la manière la plus élaborée, a décrit l'importance imaginative et émotionnelle des odeurs. [...] Il n'y a aucun doute que, dans la vie imaginative et émotionnelle de Baudelaire lui-même, le sens de l'odorat ait joué un rôle très important.⁵³

Ellis souligne la double capacité des odeurs à évoquer une idée et à faire naître une émotion, la répétition des mêmes adjectifs indiquant que l'emploi littéraire de ces effets correspond à l'expérience qu'a pu en avoir le poète dans sa propre vie sensorielle.

Cabanès se montre sensible à l'importance compositionnelle des odeurs dans l'œuvre baudelairienne, mais y voit l'indice d'une maladie :

Le poète des *Fleurs du Mal* est plus sensible à la griserie des odeurs. La vie de Baudelaire, au dire de Théophile Gautier, qui, lui, se plaisait aux séductions de l'œil, se passa à composer « un bouquet de fleurs étranges, aux couleurs métalliques, aux parfums vertigineux, dont le calice, au lieu de rosée, contient d'âcres larmes ou des gouttes d'aqua tofana ». Mais Baudelaire est un malade dont l'âme « voltige sur les parfums comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique ». Pour l'auteur des *Paradis artificiels*, l'âme des choses se transformait en capiteuses exhalaisons, dont il adorait s'enivrer.⁵⁴

Le médecin se sert des mots du poète comme d'autant de preuves de son diagnostic, mais il convoque également la critique olfactive que fait Gautier des vers de son ami, ignorant sa dimension métaphorique et transformant l'auteur d'*Émaux et Camées* en un confrère involontaire, une forme de médecin malgré lui.

La pathologisation du rapport de Baudelaire aux odeurs se poursuit avec Nordau, aux yeux de qui « il n'est pas besoin de démontrer longuement que Baudelaire était un dégénéré », l'un des principaux symptômes étant « sa préoccupation des odeurs » : « Il y est attentif, les interprète, elles provoquent en lui toutes sortes de sensations et d'associations d'idées »⁵⁵.

⁵¹ *L'Homme de génie*, op. cit., p. 38-39.

⁵² *Les Odeurs du corps humain*, op. cit., p. 73.

⁵³ *La Sélection sexuelle chez l'homme*, op. cit., p. 123.

⁵⁴ « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », art. cité, p. 681.

⁵⁵ *Dégénérescence*, t. 2, op. cit., p. 80 et 92.

Bloch fait du poète « un vrai fanatique monomaniacque de l'odeur »⁵⁶, tandis que Léopold Bernard identifie chez lui « une sorte d'amour maladif des parfums »⁵⁷.

Le bilan est sensiblement le même en ce qui concerne Zola. Dans l'étude qu'il lui consacre, Léopold Bernard se livre à une vibrante évocation de l'importance des odeurs dans la vie de l'écrivain :

C'est le romancier aux narines frémissantes, au flair subtil, toujours chatouillé par les mystérieuses effluves de l'air ; c'est l'homme qui a le plus vécu par le nez, qui a le plus souffert et le plus joui de l'odeur des choses, qui a été remué le plus délicieusement par tous les parfums, qui a été le plus soulevé de dégoût par toutes les puanteurs : il a connu toutes les griseries et toutes les nausées [...].⁵⁸

Le Dr Toulouse constate également que « les odeurs tiennent une grande place dans ses livres et aussi dans sa vie. C'est réellement un olfactif »⁵⁹, tandis que Bloch l'intronise « deuxième célèbre fanatique de l'odeur »⁶⁰, après Baudelaire. Qu'il soit poète ou romancier, l'écrivain amateur d'odeurs est donc unanimement considéré comme un être à la sensibilité olfactive anormale, ce trait pouvant certes contribuer à la qualité de son art, mais ayant des implications médicales non négligeables.

La plupart des diagnostics concluant à une hyperosmie reposent uniquement sur la place accordée à l'odeur dans la production littéraire du sujet. Une telle démarche ne pouvait convenir au Dr Toulouse, qui reproche notamment à Lombroso une approche entièrement fondée sur les œuvres et les anecdotes biographiques, et non sur une méthode empirique⁶¹. Constatant l'omniprésence de l'élément odorant dans les romans

⁵⁶ « [E]in geradezu fanatischer Geruchs-Monomane » (*Die sexuelle Osphresiologie*, *op. cit.*, p. 136).

⁵⁷ *Les Odeurs dans les romans de Zola*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁸ *Ibid.* p. 7.

⁵⁹ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola*, *op. cit.*, p. 163.

⁶⁰ « [E]in zweiter berühmter Geruchsfanatiker » (*Die sexuelle Osphresiologie*, *op. cit.*, p. 142).

⁶¹ Il s'agit là du cœur même du projet du Dr Toulouse, qui souhaite se livrer à une étude scientifique des éventuelles corrélations entre supériorité intellectuelle et névropathie en soumettant ses géniaux sujets – tous des contemporains bien vivants – à de nombreux tests et entretiens. Le premier volume de la série, consacré à Zola, paraît en 1896 et reçoit un accueil mitigé, le public s'intéressant davantage à la vie intime du maître de Médan qu'à la démarche scientifique. Alors que de nombreux grands noms des arts et des lettres – Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Jules Lemaître, mais aussi Rodin, Puvis de Chavannes, Camille Saint-Saëns – avaient accepté de se soumettre aux enquêtes du médecin, la parution de l'ouvrage consacré à Zola semble avoir quelque peu tempéré leur enthousiasme, puisqu'un seul autre volume, consacré au mathématicien Henri Poincaré,

de Zola, Toulouse juge « intéressant de rechercher si l'odorat, chez lui, était plus développé *quantitativement* que chez les autres personnes »⁶². Il mandate le Dr Jacques Passy, inventeur d'une méthode permettant de mesurer le seuil de perception olfactif et lui-même auteur, avec Alfred Binet, d'une étude sur le génie littéraire⁶³, afin qu'il établisse l'acuité olfactive du romancier. Le résultat est sans appel : « la sensibilité de M. Zola [est] un peu au-dessous de la normale »⁶⁴. Catherine Glaser note la surprise qui a dû être celle des lecteurs de l'étude du Dr Toulouse, lorsqu'ils ont découvert que « celui que l'on avait accusé d'avoir créé la littérature putride était un hyposmique ! »⁶⁵

Toulouse et Passy s'attachent ensuite à évaluer la précision de l'odorat de leur célèbre sujet et concluent qu'« à côté de cette diminution quantitative de la sensation, M. Zola présente une finesse de l'olfaction que l'on peut comparer à celle des parfumeurs »⁶⁶. La reconnaissance des odeurs est bonne, l'étude révélant un passe-temps méconnu de l'écrivain :

[Zola] reconnaît, compare et distingue des sensations olfactives avec une sûreté qui a toujours étonné son entourage. C'est ainsi qu'une de ses distractions est de diagnostiquer à distance (par exemple de son cabinet de travail de Médan, situé au-dessus de la cuisine) les mets qu'on apprête pour le repas. Il peut dire si ce sont des tomates, un poulet ou un gigot, ou encore du poisson, et quelle espèce de poisson, des sardines ou du hareng, de l'éperlan ou de la sole.⁶⁷

Il ferait également preuve de capacités supérieures à la moyenne en ce qui concerne l'attention portée à son environnement olfactif, les associations d'idées provoquées par des odeurs (celles-ci se révélant « très

verra le jour. Au sujet de la réception de l'étude sur Zola, voir, outre l'article de Jacqueline Carroy déjà cité, SANDRAS-FRAYSSE Agnès, « La folie de l'Enquête : Zola disséqué », *Fabula / Les colloques*, « Signe, déchiffrement, et interprétation » [En ligne]. URL : www.fabula.org/colloques/document874.php ; KHEYAR STIBLER Lola, « Psychologie d'un anti-psychologue : Zola par le Dr Toulouse », *Fabula / Les colloques*, « L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite : Littérature, psychologie, psychanalyse », [En ligne]. URL : www.fabula.org/colloques/document1644.php.

⁶² *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 163.

⁶³ BINET Alfred, PASSY Jacques, « Notes psychologiques sur les auteurs dramatiques », *L'Année psychologique*, 1894, vol. 1, p. 60-118.

⁶⁴ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 164.

⁶⁵ GLASER Catherine, « Le flair du génie », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », *op. cit.*, p. 129.

⁶⁶ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 173-4.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 174.

suggestives »⁶⁸), ainsi que l'évocation mentale d'une odeur (Toulouse écrit : « Il n'a pu *s'imaginer* une croix rouge ou bleue, tandis qu'il me disait sentir à volonté les odeurs anciennement éprouvées »⁶⁹). C'est surtout sa mémoire olfactive qui est jugée « très développée »⁷⁰ : « Les sensations olfactives sont très fines chez M. Zola et jouent un rôle important dans la reconnaissance des objets. C'est dire qu'elles laissent dans la mémoire des impressions fortes et durables »⁷¹.

Toulouse tire de ces différents résultats une conclusion nuancée :

Il faut donc conclure que l'odorat de M. Zola n'est pas *quantitativement* plus développé que chez un autre. C'est plutôt par la mémoire des sensations olfactives et par leur utilisation psychique que M. Zola se distingue des autres personnes. Plus frappé par les impressions de l'odorat, il en garde plus longtemps le souvenir et même un souvenir plus précis. [...] Mais il ne s'ensuit pas nécessairement, comme l'expérience le prouve, une plus grande acuité sensorielle.⁷²

Ce bilan est intéressant en ce qu'il établit une distinction entre une perception sensorielle amplifiée et une attention accrue portée aux odeurs. La composante olfactive de l'œuvre n'est plus attribuée à une hyperosmie d'ailleurs empiriquement contredite, mais à un traitement particulier de l'information olfactive, qu'il soit associatif ou mnémonique. La cause de l'intérêt pour les odeurs demeure inscrite dans la personne de l'écrivain, mais il ne s'agit plus d'une détermination physiologique, seulement d'une plus grande disponibilité aux senteurs. Le constat de Toulouse est partagé par Havelock Ellis, qui fonde d'ailleurs son jugement sur l'étude de son confrère. Le Britannique nie la présence chez le romancier d'une « sensibilité anormalement développée et [d'] un grand développement de la région olfactive du cerveau » et préfère le considérer comme « un type psychique olfactif »⁷³. L'hyperosmie de Zola serait donc toute mentale⁷⁴.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 236.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 253.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 174. Léopold Bernard partage cette opinion. De Zola et de ses expériences olfactives, il écrit que « son imagination, chose rare, en a conservé l'impression toute vive, et il peut, quand il le veut, la rafraîchir jusqu'à se donner l'illusion du premier émoi » (*Les Odeurs dans les romans de Zola, op. cit.*, p. 7).

⁷¹ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 206.

⁷² *Ibid.*, p. 164.

⁷³ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 124.

⁷⁴ Le Dr Collet relève qu'il « n'y a pas à s'étonner que des individus à odorat diminué soient cérébralement des olfactifs, comme c'était le cas pour Zola », puisque le même phénomène s'observe pour les autres sens, notamment l'ouïe. Suivant cette logique, Collet

Sous la plume virulente de Nordau, les troubles de l'odorat dont sont atteints les écrivains ne se limitent pas à une acuité olfactive sur- ou sous-développée, mais intègrent ce que le polémiste allemand considère comme une véritable déviance, la parosmie. Celle-ci constitue, à ses yeux, l'un des traits distinctifs de la perversion de la moralité, phénomène contre-nature ayant « pour effet qu'un organe ou l'organisme entier travaille contrairement à sa tâche normale et à ses lois naturelles, et ne peut travailler autrement »⁷⁵. Lorsque, dans ce cadre, se manifeste « la perversion de l'odorat », le malade « préfère les odeurs de pourriture au parfum des fleurs »⁷⁶.

Baudelaire entre, sans surprise, dans cette catégorie. Le poète « préfère aux bonnes odeurs les parfums qui, pour l'homme sain, constituent une puanteur. La pourriture, la décomposition, la peste ravissent son nez »⁷⁷. Le théoricien de la *Dégénérescence* insiste sur l'inversion systématique qui s'opère entre Baudelaire et le commun des mortels : « tous ses penchants sont opposés en une profonde aberration à ceux des êtres sains ; ce qui charme son odorat, c'est l'odeur de la pourriture »⁷⁸. Cet attrait pour le putride, et pour le « mal » dans son ensemble s'ajoute à la personnalité du poète, décrit comme un égotiste, c'est-à-dire comme « un malade qui ne voit pas les choses comme elles sont, ne comprend pas le monde et ne sait pas prendre juste position vis-à-vis de lui », un être à « la conscience du "moi" maladivement exagérée »⁷⁹, indifférent à tout ce qui n'est pas lui, et incapable d'empathie. La combinaison de la perversion de la moralité et de l'égotisme forge un individu dont les « sens ne sont excités que par le plaisir contre nature » : « la seule chose qui puisse le distraire et l'intéresser est le mal : meurtre, sang, luxure, mensonge »⁸⁰. À travers cette diatribe, Nordau s'en prend à une œuvre qui, en inversant les polarités du bien et du mal, renverse les hiérarchies et les systèmes de valeurs institués et, ce faisant, menace l'ordre social. La parosmie apparaît alors comme le symbole d'une dangereuse anarchie.

Le portrait que Nordau dresse de Zola est à peine moins dégradant. Non content d'être atteint de coprolalie, se manifestant par « un besoin

fait de l'auteur des *Rougon-Macquart* l'équivalent olfactif d'un Beethoven (*L'Odorat et ses troubles*, op. cit., p. 30).

⁷⁵ *Dégénérescence*, t. 2, op. cit., p. 35.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 7 et 9.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 94.

d'employer des expressions sales » et par une « conscience [...] continuellement poursuivie de représentations qui se rapportent aux matières fécales, aux fonctions abdominales et à tout ce qui s'y rattache »⁸¹, l'auteur des *Rougon-Macquart* souffrirait d'une forme aiguë de parosmie. Zola « montre à la fois une prédominance malade des sensations de l'odorat dans sa conscience et une perversion du sens olfactif qui lui font paraître particulièrement agréables et sensuellement excitantes les plus mauvaises odeurs, notamment celles des excréments humains »⁸². À une hyperosmie supposée se mêle donc une perturbation de l'axe hédonique, rendue plus ignominieuse encore par le rôle d'excitant sexuel attribué aux odeurs fécales.

Ces deux cas mettent en lumière de façon explicite le lien que le pseudo-scientifique allemand établit entre parosmie et perversion morale. La présence d'odeurs fétides dans les œuvres des deux écrivains auscultés ne témoigne plus uniquement d'une exploration des extrêmes ou d'une sensibilité hors norme, mais devient l'expression d'une dépravation profonde et potentiellement corruptrice. L'hyperosmie est peut-être la marque de l'écrivain dégénéré, mais la parosmie est sans nul doute celle de l'écrivain pervers.

Cet inventaire des dysosmies diagnostiquées par les médecins ne serait pas complet sans la mention, plus anecdotique, des phantosmies, ou hallucinations olfactives. Il s'agit là d'un phénomène plus rarement évoqué par les pathographes. On relèvera cependant, dans un article de *La Chronique médicale* portant sur les superstitions des grands hommes, que le philosophe Malebranche « s'imaginait avoir sans cesse un énorme gigot de mouton à l'extrémité de son nez », attribut qui lui devenait « insupportable par son poids et son odeur »⁸³. Plus sérieusement, le Dr Cabanès consacre une section de ses *Grands névropathes* à E.T.A. Hoffmann, qui allierait à une hyperosmie marquée de fréquentes phantosmies :

Son œuvre abonde en témoignages d'une hypertrophie démesurée des sens. Son odorat est d'une subtilité particulière : par instants, il lui semble qu'une « vapeur subtile et d'une odeur singulière se répand autour de lui » ; à d'autres moments, il demeure comme « charmé par un sortilège et enivré par les suaves parfums d'un féérique jardin » [...].⁸⁴

⁸¹ *Ibid.*, p. 454.

⁸² *Ibid.*, p. 460.

⁸³ S.N., « La superstition des grands hommes », *La Chronique médicale*, n°23, 1^{er} décembre 1897, p. 752.

⁸⁴ *Grands névropathes*, vol. 3, *op. cit.*, p. 23.

Cabanès note encore que « les hallucinations à point de départ olfactif se retrouvent fréquemment dans ses *Contes* »⁸⁵, suggérant une fois de plus une influence directe de la sensibilité particulière de l'écrivain sur son œuvre.

Bien plus que la forme ou la taille de son nez, ce sont donc les différents troubles de la sensibilité olfactive de l'auteur qui sont invoqués par les médecins pour justifier l'intérêt littéraire pour les odeurs, l'hyposmie demeurant l'explication la plus fréquente. L'hyposmie est plus rarement mentionnée, et généralement en lien avec l'étude du Dr Toulouse. Quant à la parosmie, elle semble être surtout une préoccupation de Nordau, du moins pour ce qui a trait aux hommes de lettres. Enfin, la phantosmie n'apparaît que de façon épisodique, et souvent anecdotique. Quel que soit le désordre identifié et indépendamment de la gravité supposée du cas, le constat qui s'impose est celui de la pathologisation systématique de l'écrivain olfactif : celui-ci est toujours présenté comme un individu jouissant d'une sensibilité anormale et donc, dans la perspective de l'époque, comme un être potentiellement dégénéré.

4.2.3 Primitif et pervers

La primitivité que suggère la littérature olfactive intéresse les médecins, puisqu'olfaction et langage sont considérés comme étant mutuellement exclusifs. Les travaux de Paul Broca ont démontré que l'extension du lobe frontal du cerveau – siège notamment du langage, avec l'« aire de Broca » – impliquait une diminution correspondante du lobe olfactif⁸⁶. Catherine Glaser constate à ce propos que le cas de Baudelaire, par les circonstances de son décès, constitue pour les praticiens l'illustration parfaite de la justesse de leurs théories, lui qui « d'avoir trop respiré, [...] mourut aphasique »⁸⁷. Bien plus que leur seule sensibilité olfactive, c'est donc le degré d'évolution de ces écrivains, notamment pour ce qui a trait aux domaines intellectuel et sexuel, que scrutent les pathographes.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Si Broca se montre prudent en affirmant qu'« on ne peut pas dire qu'il [le sens de l'odorat] soit en raison inverse de l'intelligence », il identifie le développement de l'un comme la cause de la diminution de l'autre : « À la prépondérance de ce sens brutal a succédé celle de l'intelligence, éclairée à la fois par tous les sens, et ce changement physiologique est attesté par la coïncidence de deux faits anatomiques : le grand développement du lobe frontal et l'atrophie de l'appareil olfactif. » (BROCA Paul, *Mémoires sur le cerveau de l'homme et des primates*, Paris, Reinwald, 1888, p. 268, 272).

⁸⁷ « Le flair du génie », art. cité, p. 128.

Iwan Bloch fait d'abord preuve d'indulgence envers Zola, admettant la possibilité que celui-ci tire volontairement parti des connotations associées à l'élément olfactif, afin d'exacerber l'animalité de ses personnages :

Étant donné que, dans les *Rougon-Macquart*, il a voulu décrire l'animal dans l'homme, c'est tout naturellement qu'il a attribué un rôle si important aux deux sens animaliers, l'odorat et le goût, au détriment de celui des autres sens, la vue, l'ouïe et le toucher.⁸⁸

Il condamne toutefois un tel usage, jugeant que toute mise en avant de l'élément olfactif équivalait à une régression : « Un souci excessif de l'odorat non seulement amollit l'homme, mais le renvoie également au niveau cognitif et perceptif des mammifères inférieurs »⁸⁹.

Max Nordau est évidemment plus radical. Il traite ceux qui considèrent que « cette insistance sur l'odeur dégagée par les hommes et les choses est naturellement une qualité et une perfection de plus » de « radoteurs "compréhensifs" » ne soupçon[n]t pas, une fois de plus, qu'ils s'inscrivent simplement contre la marche de l'évolution organique dans la série animale »⁹⁰. L'odorat ne participant pas à la connaissance qu'a l'homme de son environnement, il en ressort que « les odeurs ne peuvent donc que dans une mesure des plus limitées éveiller des concepts abstraits, c'est-à-dire une activité intellectuelle supérieure et compliquée, et exciter les émotions accompagnatrices de celle-ci »⁹¹. Pour y remédier, et faire en sorte que la symphonie des parfums de des Esseintes, par exemple, ait du sens pour un homme civilisé, « on devrait supprimer son lobe frontal et lui substituer le lobe olfactif d'un chien »⁹². La littérature olfactive, ainsi que les réalisations artistiques qui s'en inspirent, s'adressent à ce qu'il y a de plus primitif en l'être humain et s'inscrivent à rebours du mouvement civilisationnel.

En vertu de la théorie du réflexe naso-génital, une telle sensibilité aux odeurs doit s'accompagner d'un trouble sexuel, manifestant une régression. La vie intime des écrivains est donc fouillée avec attention, pour y traquer toute trace d'une sensualité olfactive excessive.

⁸⁸ « Da er in den „Rougon-Macquart“ das Tier im Menschen hat schildern wollen, so ist es [...] nur natürlich, dass er den zwei tierischen Sinnen, dem Geruch und dem Geschmack, eine so große Rolle zuerteilt, hinter welcher diejenige der anderen Sinne, des Gesichtes, Gehörs und Tastsinns, zurücktritt. » (*Die sexuelle Oosphresologie, op. cit.*, p. 146).

⁸⁹ « Eine übermäßige Cultur des Geruchssinnes verweichlicht den Menschen nicht nur, sondern bringt ihn auf die Erkenntnis- und Wahrnehmungsstufe der niedrigen Säugetiere zurück. » (*Ibid.*, p. 278).

⁹⁰ *Dégénérescence*, t. 2, *op. cit.*, p. 461.

⁹¹ *Ibid.*, p. 462.

⁹² *Ibid.*, p. 463.

Selon Havelock Ellis, le dérèglement du système nerveux qui caractérise bon nombre d'écrivains en fait d'emblée des candidats idéaux à une érotisation problématique des odeurs :

Mais les possibilités latentes de l'attrait sexuel par l'olfaction, qui sont inévitablement incorporées dans la structure nerveuse que nous avons héritée de nos ancêtres animaux, sont toujours prêtes à entrer en jeu. De temps en temps, ces possibilités latentes apparaissent à la surface chez des personnes anormales et exceptionnelles. Elles ont une tendance à jouer un rôle extraordinairement grand dans la vie psychique des neurasthéniques, chez qui le système nerveux est sensible et relativement déséquilibré. C'est sans doute la raison pourquoi des poètes et des écrivains ont insisté si fréquemment et si fort sur les impressions olfactives.⁹³

On se souvient qu'Ellis distinguait trois types d'individus : les olfactifs, chez qui les odeurs influencent la vie sexuelle, les individus « normaux », pour qui elles ajoutent un plaisir mais ne sont pas déterminantes, et enfin ceux qui s'y montrent absolument insensibles⁹⁴. Les écrivains appartiennent à l'évidence à la première catégorie. Chez eux, l'excitation olfactive découlerait d'un atavisme dormant qu'une sensibilité sensorielle et nerveuse exacerbée, commune au génie et à la folie, réactive, et pour lequel la création littéraire représenterait un exutoire nécessaire.

Comme à l'accoutumée, Baudelaire et Zola constituent les sujets privilégiés pour illustrer ce mécanisme. Selon Nordau, l'auteur des *Fleurs du mal* « aime la femme avec son odorat [...] et ne manque jamais, en décrivant sa maîtresse, de mentionner ses exhalaisons »⁹⁵. La même idée se retrouve chez Cabanès, qui dit du poète : « La femme aimée, il se plaît à la respirer, autant et plus qu'à la contempler [...]. De sa maîtresse noire, ce qui l'enchanté, ce qui l'enivre, ce sont les émanations qui se dégagent d'elle »⁹⁶. Au sens de la rationalité que constitue la vue, Baudelaire préférerait le flair et l'érotisme animal. Facteur aggravant pour l'époque, l'odeur excitante est celle de la femme noire. La transgression est donc double.

Iwan Bloch consacre plusieurs pages de son *Osphrésiologie sexuelle* à l'importance de l'élément olfactif dans la vie intime de Baudelaire.

⁹³ *La Sélection sexuelle chez l'homme, op. cit.*, p. 184.

⁹⁴ Voir la sous-partie « Critère quantitatif » du chapitre « Perspectives médicales ».

⁹⁵ *Dégénérescence*, t. 2, *op. cit.*, p. 92.

⁹⁶ *Grands névropathes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 268-271. Les deux pathographes appuient leurs propos et diagnostics de vers tirés de différents poèmes célébrant l'*Odor di femina* (« À une Malabraise », « Parfum exotique », « La Chevelure » entre autres.).

Citant des critiques qui relèvent la prégnance des odeurs dans le système de pensée baudelairien, il en déduit le potentiel érotique :

Après ces jugements, il est bien sûr superflu de signaler plus particulièrement que Baudelaire se délectait des odeurs sexuelles et en flairait partout. L'effluve sexuel de la femme, l'«odor di femina» plonge le poète dans un enivrement voluptueux, réveille en lui des souvenirs anciens, lui ouvre des perspectives infinies et lui fait miroiter des images paradisiaques.⁹⁷

Bloch associe l'excitation sexuelle aux autres pouvoirs traditionnellement attribués à l'odeur et dont Baudelaire lui-même fait usage dans ses poèmes, à savoir la capacité mémorielle, la puissance évocatoire et la dimension transcendante. Ces différents traits s'associent pour former un riche environnement sensuel, suspendu entre l'ici et l'ailleurs, le présent et le passé, qui enferme le poète à la manière d'une drogue (« *Rausch* » signifie « enivrement, délire »), renouant avec l'imaginaire de l'odeur « stupéfiante ». La dépendance supposée de Baudelaire à cet état conduit le médecin à voir dans son sujet « un vrai fanatique monomane de l'odeur » (« *ein geradezu fanatischer Geruchs-Monomaner* »⁹⁸), faisant montre d'une personnalité sexuellement perverse (« *sexuell perverse Persönlichkeit* »⁹⁹). Suggestibilité aux odeurs et perversion se trouvent indissociablement liées, la première impliquant nécessairement la seconde.

Comme Nordau, Bloch voit dans le fétichisme olfactif¹⁰⁰ de Baudelaire le symptôme de sa dégénérescence sexuelle (« *sexuelle Entartung* »¹⁰¹). Il s'en explique en se référant, à travers la voix du poète, aux différentes phases de l'amour telles que présentées par l'un des personnages du poème en prose « Portraits de maîtresses » :

Tous les hommes, [...] ont eu l'âge de Chérubin : c'est l'époque où, faute de dryades, on embrasse, sans dégoût, le tronc des chênes. C'est le premier degré de l'amour. Au second degré, on commence à choisir. Pouvoir délibérer, c'est déjà une décadence. C'est alors qu'on recherche décidément la beauté. Pour moi, messieurs, je me fais gloire

⁹⁷ « Nach diesen Urteilen ist es wohl überflüssig, noch besonders hervorzuheben, dass Baudelaire in den sexuellen Gerüchen schwelgt und überall solche wittert. [...] Der Sexualduft des Weibes, der „odor di femina“ versetzt den Dichter in einen wollüstigen Rausch, lässt alte Erinnerungen in ihm wach werden, erschließt ihm unendliche Perspektiven und zaubert ihm paradiesische Bilder vor. » (*Die sexuelle Osmologie, op. cit.*, p. 138-139).

⁹⁸ *Ibid.*, p. 136.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 135.

¹⁰⁰ Bloch décrit le poète comme un « *Geruchsfetichist* », un fétichiste de l'odeur (*Ibid.*, p. 86).

¹⁰¹ *Ibid.*

d'être arrivé, depuis longtemps, à l'époque climatérique du troisième degré où la beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est assaisonnée par le parfum, la parure, et cætera.¹⁰²

La recherche de l'élément olfactif correspondrait à un état de lassitude par rapport au commerce amoureux, qui ne découle plus du désir naturel ni même de l'attirance pour la beauté, mais uniquement de l'attractivité de l'ornement artificiel. Bloch voit dans cette forme d'attrait une maladie, n'ayant rien en commun avec « l'amour normal »¹⁰³.

La vision baudelairienne de l'amour telle qu'elle est développée dans ce texte relève cependant d'un certain détachement vis-à-vis des réalités physiologiques, qui ne suffisent plus en elles-mêmes et doivent être dissimulées, agrémentées, voire pimentées par l'ornement pour raviver son intérêt. En cela, elle témoigne de ce goût de l'artifice et du raffinement propre à la fin de siècle. Une telle conception paraît opposée à la sensualité primaire et instinctive, basée sur la pulsion et réceptive à l'odeur naturelle, que les médecins associent traditionnellement à l'odorat. Pourtant, Bloch n'établit aucune distinction entre ces deux réalités, se bornant à considérer que l'acuité olfactive est commune aux « dégénérés », qu'ils relèvent de l'ordre des grands esprits ou de celui des « idiots »¹⁰⁴. La sensibilité olfactive et la réprobation qui l'accompagne permettent donc de condamner chez Baudelaire à la fois l'homme et le poète, l'hyperosmie contaminant et déterminant autant sa vie intime que ses conceptions littéraires et idéologiques de l'amour et de la sexualité.

Zola voit son intimité pareillement auscultée et condamnée. De l'attirance qu'on lui reproche pour l'ordure et la putridité, la critique glisse vers son rapport supposé à l'odeur féminine. L'écrivain Marius Boisson reprend par exemple l'image traditionnelle du « cochon de Zola »¹⁰⁵ pour

¹⁰² BAUDELAIRE Charles, « Portraits de maîtresses », in : *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, in : *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 345.

¹⁰³ « Hier wird ja ganz deutlich ausgesprochen, dass die Ausbildung des Geruchssinnes in der Liebe erst eine Folge der Uebersättigung, dass sie etwas Künstliches, Krankhaftes ist, das mit der normalen Liebe nichts zu thun [*sic*] hat » (« Ici, il est justement dit très clairement que le développement de l'odorat dans l'amour est avant tout une conséquence de la saturation, qu'il s'agit de quelque chose d'artificiel, de maladif, qui n'a rien à voir avec l'amour normal ») (*Die sexuelle Oosphresiology, op. cit.*, p. 87).

¹⁰⁴ « In einer derartigen sexuellen Bedeutung entwickelt sich der Geruchssinn nur bei Entarteten, nicht nur bei höheren, sondern selbst solchen tiefstehender Art wie z.B. den Idioten » (« Dans une telle signification sexuelle, l'odorat ne se développe que chez les dégénérés, non seulement chez les plus légèrement atteints, mais également chez les cas les plus profonds, comme les idiots. ») (*Ibid.*).

¹⁰⁵ TILLIER Bertrand, *Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé, suivi d'un dictionnaire des caricaturistes*, Biarritz, Séguier, 2002 [1998].

en faire un porc lancé sur les traces de la femme : « Comme le porc, il voit peu, mais il sent ; il ne voit pas la femme, il la sent ; il la renifle »¹⁰⁶. Nordau ne désavouerait pas ce portrait, lui pour qui le dérèglement érotique du maître de Médan ne fait aucun doute : « Qu'il soit un psychopathe sexuel, cela se traduit à chaque page de ses romans »¹⁰⁷. L'importance accordée aux odeurs dans le domaine de l'intime renforce le diagnostic de dégénérescence :

À la psychopathie sexuelle de M. Zola s'attache aussi le rôle que les sensations olfactives jouent chez lui. La prédominance du sens de l'odorat et le rapport de celui-ci avec la vie sexuelle frappe chez beaucoup de dégénérés. Les odeurs acquièrent aussi dans leurs œuvres une importance supérieure.¹⁰⁸

Précisons toutefois qu'à la différence de Baudelaire, Zola dispose d'un défenseur en la personne du Dr Toulouse. Fort de plusieurs heures d'entretien avec l'écrivain, le médecin peut affirmer : « Il a toujours été très olfactif dans ses sympathies sexuelles ; et le fétichisme en amour lui est inconnu »¹⁰⁹. Ce faisant, il indique que si l'odeur joue effectivement un rôle dans l'excitation sexuelle chez Zola, cette réactivité demeure dans les limites de la « normalité » telles que définies par les praticiens.

4.3 SENTIR POUR ÉCRIRE

Dans l'esprit des pathographes, sensibilité olfactive, expression littéraire et sexualité perverse sont donc étroitement mêlées. Certaines voix discordantes se font cependant entendre pour suggérer que la finesse de l'odorat peut constituer un atout pour un auteur, et non pas uniquement dans la perspective d'une surcharge sensorielle à évacuer par l'écriture. Les tenants de ce point de vue ne nient pas nécessairement les connotations associées à l'olfaction, et notamment ses liens avec la sexualité, mais y voient des relais possibles de l'activité créatrice, dans une logique d'inspiration ou de sublimation. L'attention portée aux odeurs traduit alors une manière spécifique d'être au monde et de s'en faire l'écho, que l'on pourrait qualifier d'« odorat artiste » par analogie à un « regard artiste ». La question des synesthésies fournit un cas exemplaire des

¹⁰⁶ BOISSON Marius, *L'Âme sceptique*, Chez l'auteur, 1910, p. 239-240.

¹⁰⁷ *Dégénérescence*, t. 2, *op. cit.*, p. 456.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 458.

¹⁰⁹ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 260.

tensions entre ces deux attitudes : altération insupportable des sensations pour les uns, elles constituent, pour les autres, une disposition remarquable de l'appareil perceptif et la voie d'accès privilégiée vers une littérature résolument novatrice.

4.3.1 Une littérature inspirée

Les neuropsychiatres Paul Voivenel et Antoine Rémond défendent une vision anticonformiste des rapports qu'entretiennent langage et odorat, ainsi que de leur lien avec la sexualité. Ils réfutent toute pathologisation du génie, qu'ils considèrent au contraire comme une « progénescence »¹¹⁰ du lobe frontal, modification anatomique ou du moins cellulaire qui permet une amélioration des facultés, notamment dans le domaine du langage parlé ou écrit. Ils souscrivent à la thèse de Broca voulant que l'importance du lobe olfactif chez les mammifères primitifs explique que le lobe frontal, qui l'a progressivement remplacé, ait hérité de sa prépondérance et soit devenu le centre de la vie intellectuelle. Ils partagent aussi l'idée que ce développement s'est effectué aux dépens du lobe olfactif. Ils insistent cependant sur le fait que la zone frontale continue d'entretenir des liens privilégiés avec les organes des sens et à en permettre l'expression par le biais du langage. Plus la région dévolue à la fonction langagière est étendue, plus cette dimension sensorielle est importante. En porte-à-faux avec l'opinion dominante, Voivenel et Rémond affirment donc une corrélation étroite entre l'expression verbale et l'odorat. Or « l'olfaction est en relations intimes avec le sens génital »¹¹¹, cette association continuant d'opérer y compris chez l'homme civilisé :

[L]a zone frontale doit ses caractéristiques psychiques supérieures à la prédominance chez les êtres inférieurs du système olfactif, système essentiellement sexuel. Antérieurement au langage, la pyramide frontale est donc imprégnée de sexualité ; l'olfaction l'a tellement orientée dans cette voie, a tellement associé en elle les fonctions psychiques supérieures avec celles qui se rattachent aux rapports de l'individu avec son entourage immédiat et avec sa descendance, que l'atrophie du système olfactif n'a pu enlever à cette pyramide ses caractères essentiels. La sexualité frontale est donc un apanage antérieur à la localisation du langage, et nous oserons dire que *le langage ne s'y est localisé que parce que cette prédominance psychique et sexuelle existait déjà*.¹¹²

¹¹⁰ VOIVENEL Paul, RÉMOND Antoine, *Le Génie littéraire*, Paris, F. Alcan, 1912, p. 248.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 245.

¹¹² *Ibid.*, p. 266.

Par le biais de l'odorat s'établit une connexion directe et inédite entre sexualité et langage. Cette association implique une possible influence réciproque de l'un sur l'autre : « s'il en est ainsi, nous devons retrouver les traces plus ou moins apparentes de cette influence sexuelle à la fois à l'origine et dans les expressions du génie littéraire »¹¹³. Les deux médecins en identifient le signe dans « la note dominante en littérature, le Dieu qui a créé les poètes et celui vers lequel ils reviennent toujours »¹¹⁴ : l'amour. L'omniprésence du thème amoureux ne serait que l'expression de la forte influence que la sexualité exerce sur le lobe frontal du cerveau de génie. Dans cette perspective, et bien que les auteurs ne l'affirment pas aussi clairement, la littérature olfactive, notamment dans sa composante érotique, ne serait pas une dégénérescence, mais le signe d'un lobe frontal développé, dont les interactions avec le sens de l'odorat et avec la sexualité seraient plus marquées que dans un cerveau normal.

Dans le même ouvrage, Voivenel et Rémond s'interrogent sur les facteurs pouvant favoriser l'inspiration littéraire, tels le milieu ou les excitants. Ils constatent que plusieurs auteurs mettent en place un rituel censé faciliter l'écriture, et mentionnent notamment le cas de Schiller, qui n'aurait jamais été aussi inspiré qu'après avoir respiré l'odeur de pommes pourries. Estimant qu'aucun facteur extérieur ne peut véritablement favoriser l'émergence de hautes facultés intellectuelles, les deux médecins expliquent ces mises en scène de l'écriture par un phénomène d'association d'idées que l'on qualifierait sans doute aujourd'hui de conditionnement : « Il suffit qu'un auteur ait éprouvé une facilité plus grande à travailler, après avoir respiré des pommes pourries, comme Schiller, pour qu'il recherche cette odeur comme favorable au travail intellectuel »¹¹⁵. Sauf cas particulier, les tics et les manies des auteurs sont alors considérés comme « un phénomène absolument normal, qui est le déclenchement [*sic*] de toute une série d'associations par l'excitation d'un centre particulier »¹¹⁶. Lorsqu'il s'agit d'évoquer les écrivains pour qui le processus d'inspiration passe par l'odorat, Voivenel et Rémond mentionnent les noms que l'on retrouve traditionnellement dans la catégorie des olfactifs :

Ailleurs c'est le centre olfactif qui est le point de départ le plus favorable à un enchaînement facile des idées et des rimes. Sans revenir

¹¹³ *Ibid.*, p. 249.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 99.

à l'exemple de Schiller, pour lequel on pourrait admettre qu'il n'aimait l'odeur des pommes pourries que pour avoir travaillé étant jeune dans une chambre aux armoires garnies de pommes, nous ne pouvons passer sous silence l'exemple de Baudelaire [suit un extrait de « Correspondances »]. Rousseau était très sensible à certaines odeurs qui l'inspiraient et on a pu écrire un long travail sur l'importance de l'odorat et des odeurs dans l'œuvre de Zola [référence à l'étude de Léopold Bernard].

On trouvera d'ailleurs toute une description de la gamme des odeurs et de leur valeur en tant qu'excitants dans Huysmans, dont le héros prétend trouver jusqu'à des résonances auditives dans l'excitation causée par certains parfums.¹¹⁷

Le chapitre du *Génie littéraire* consacré à cette question se clôt par la réaffirmation qu'il s'agit là d'un usage parfaitement inoffensif, l'insistance des deux auteurs s'expliquant sans doute par la tendance des autres pathographes à faire de telles manifestations le symptôme indiscutable du dérèglement et de la maladie.

Paul Voivenel, seul cette fois-ci, revient sur cette question dans un autre ouvrage, consacré à Remy de Gourmont, qui fut son patient. Le médecin s'y penche sur le peu d'intérêt pour l'activité sexuelle manifesté par Gourmont et par de nombreux autres écrivains, et identifie un transfert de l'énergie érotique vers le domaine littéraire. Il cite un passage de l'auteur de *Sixtine* qui traduit exactement son idée :

On a vu des hommes auxquels l'odeur des pommes pourries donne des émotions fortes et nécessairement sexuelles. Schiller en avait toujours une provision dans le tiroir de sa table de travail. Comme il possédait un passage réfractaire où se brisaient, en grande partie, les courants émotionnels, il faisait des vers au lieu de faire l'amour. *Voici donc toute une classe d'hommes chez lesquels les émotions arrêtées à moitié chemin se transforment en intelligence, en goût esthétique, en religiosité, en moralité, en cruauté, selon les milieux et les circonstances, et d'après un mode dynamique des plus obscurs.*¹¹⁸

Il n'est guère étonnant qu'une telle citation ait retenu l'intérêt de Voivenel. Elle mêle en effet deux de ses intuitions, l'odeur comme déclencheur de l'écriture par le biais des associations d'idées d'une part, et la forte composante sexuelle des émanations odorantes de l'autre. Le stimulus olfactif réveille l'instinct sexuel et favorise la production littéraire en permettant la sublimation de cet instinct par le biais de l'écriture. L'odeur

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 102.

¹¹⁸ GOURMONT Remy (de), *Le Chemin de Velours*, cité in : VOIVENEL Paul, *Remy de Gourmont vu par son médecin. Essai de physiologie littéraire*, Toulouse, CEPAD, 1979 [1924], p. 66-67. L'italique est introduit par Voivenel.

ne pervertit pas la littérature, mais la rend possible, notamment dans sa composante amoureuse. Notons encore qu'il s'agit là d'un cas exemplaire de circulation et de renforcement mutuel entre médecin et écrivain, Voivenel lisant et citant Gourmont, qui a lui-même sans doute lu Voivenel pour élaborer sa théorie de l'inspiration.

4.3.2 Synesthésies

Les associations d'idées présentées par Voivenel suggèrent, en filigrane, un dernier aspect qui intéresse au plus haut point les pathographes : les synesthésies. La possibilité que les transpositions sensorielles explorées par les écrivains et les artistes de la fin du siècle soient l'expression d'une sensibilité particulière et non une pure création fait l'objet d'un âpre débat.

Si certains nient toute réalité physiologique au phénomène, d'autres y reconnaissent la marque d'une réceptivité sensorielle particulièrement développée. Lombroso fait ainsi des rapprochements audacieux proposés par les grands esprits dans leurs œuvres le résultat de leur hyperesthésie :

Plus l'on s'élève dans l'échelle morale, plus la sensibilité s'accroît ; elle est très grande chez les esprits élevés : elle est l'origine de leurs triomphes, comme de leurs défaites. Ils sentent et remarquent plus de choses, avec une plus grande vivacité et une plus forte ténacité, que les autres hommes ; c'est pour cela que leurs souvenirs sont plus riches, leurs combinaisons mentales plus fécondes. Les infiniments [*sic*] petits, les accidents que le vulgaire n'aperçoit pas, ou ne remarque pas, sont surpris par eux, rapprochés de mille manières, auxquelles le vulgaire donne le nom de création ; et ce ne sont pourtant que des combinaisons binaires et quaternaires de sensations.¹¹⁹

Moins qu'à leur talent créateur, les « esprits élevés » devraient les synesthésies qui font l'originalité de leurs œuvres à la superposition de sensations que ne perçoit pas le commun des mortels, ou du moins qu'il n'a pas l'habitude d'associer. Il s'agit toutefois d'un assemblage de stimuli distincts, et non de la fusion de plusieurs stimuli en une seule perception.

L'idée de composition se retrouve chez Voivenel et Rémond, qui y ajoutent celle de conditionnement. Ils considèrent que l'effort déployé pour percevoir activement un stimulus accroît également la sensibilité des récepteurs des autres sens. Différents aspects de l'objet perçu sont dès lors susceptibles de se combiner :

Ainsi, si je hume, avec l'effort nécessaire pour bien le saisir, le parfum d'une rose jaune [...], je pourrai avoir en même temps une sensation

¹¹⁹ *L'Homme de génie, op. cit.*, p. 37.

olfactive et une sensation visuelle qui se produiront simultanément dans des circonstances telles qu'ultérieurement la même odeur pourra éveiller en moi l'idée de jaune. Ce n'est pas de l'olfaction colorée, c'est de la superposition de sensations dont l'attention a augmenté l'importance au même moment.¹²⁰

Là encore, la sensation olfactive ne détermine pas *physiologiquement* une réponse visuelle, mais active une association d'idées, une forme de souvenir inconscient, issu de l'expérience. Le phénomène n'est pas, comme chez Lombroso, limité à une élite intellectuelle. En la matière, la seule spécificité des artistes est leur capacité à tirer profit de ces combinaisons pour créer un effet esthétique.

Ces explications correspondent à ce que le Dr Toulouse diagnostique chez Zola, doué, rappelons-le, d'un odorat non pas plus développé, mais plus attentif que la moyenne : « Aussi certaines odeurs peuvent-elles lui rappeler des objets auxquels elles sont habituellement liées ; car M. Zola remarque ces rapports qui n'éveillent pas l'attention des gens qui ne sont pas olfactifs »¹²¹. Comme Voivenel et Rémond, Toulouse estime que les associations olfactives reposent uniquement sur une disponibilité plus grande aux odeurs, engendrant des combinaisons personnelles et empiriques.

De telles descriptions de la synesthésie demeurent relativement neutres, se contentant de représenter et d'expliquer le phénomène. D'autres études adoptent un ton autrement plus critique, faisant des perceptions multiples un indice de plus de dérèglement moral et sensuel. À propos de l'ambition des artistes de traduire dans leur art les réalités d'un autre champ (par exemple d'exprimer olfactivement la musique), Cabanès déclare : « Sainte-Beuve, d'ordinaire si perspicace, n'y voyait qu'un empiètement d'un art sur l'autre, alors qu'il s'agit simplement d'un phénomène physiologique qui, s'il ne va pas jusqu'à la pathologie, ne se présente du moins que chez certains sujets spécialement organisés »¹²². Loin d'une simple association d'idées, il s'agit, à ses yeux, d'une réalité physique qui frôle la maladie.

Si Cabanès s'arrête au seuil de la pathologie, Nordau le franchit allégrement. Pour lui, le phénomène témoigne, comme la sensibilité érotique aux odeurs, d'une régression dans l'échelle de l'évolution. Il prend

¹²⁰ *Le Génie littéraire, op. cit.*, p. 77.

¹²¹ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 164.

¹²² *Grands névropathes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 273. Le praticien précise toutefois que, s'il emploie le terme de « névrose » pour qualifier l'audition colorée, c'est « faute d'en trouver un de mieux approprié dans l'espèce » (*Ibid.*, p. 275).

l'exemple de l'audition colorée, qui équivaldrait, selon lui, à une perception de mollusque :

En tout cas, lorsque la conscience renonce aux avantages des perceptions différenciées du phénomène et confond négligemment les rapports des différents sens, c'est là une preuve d'activité cérébrale malade et affaiblie. C'est rétrograder aux débuts du développement organique. C'est retomber de la hauteur de la perfection humaine au bas niveau de la pholade¹²³. Élever au rang d'un principe d'art l'attachement réciproque, la transposition, la confusion des perceptions de l'ouïe et de la vue ; prétendre voir de l'avenir en ce principe, c'est proclamer comme un progrès le retour de la conscience humaine à celle de l'huître.¹²⁴

Derrière cette condamnation des synesthésies comme principe artistique transparait le spectre plus vaste de l'entropie. Cette notion, empruntée à la thermodynamique, désigne un état d'homogénéité, d'indifférencié et de déclin, et se trouve, de fait, opposée aux idéaux d'évolution et de progrès¹²⁵. Aux yeux de Nordau, le mélange des sensations implique, pour l'humain, de perdre sa spécificité d'être organisé par l'ordre divin pour revenir à un état originel proche du chaos.

Dans cette perspective, le sonnet « Correspondances » de Baudelaire constitue l'hymne du déclin, entonné par tous les héritiers du poète. Baudelaire, dont le « mysticisme alimente les symbolistes qui, à son exemple, prétendent percevoir des rapports mystérieux entre les couleurs et les sensations des autres sens »¹²⁶, se distingue de ses émules en ce « qu'ils entendent les couleurs, alors que lui, les sentait, ou, si l'on aime mieux, qu'ils ont un œil dans l'oreille, tandis, que, lui, voyait avec le nez »¹²⁷. Si le phénomène de l'audition colorée est devenu un principe compositionnel de la littérature symboliste, l'appréhension du monde par ses odeurs demeure, pour Nordau, la particularité de Baudelaire, le plus olfactif des écrivains.

¹²³ Cet animal constitue, pour Nordau, l'illustration parfaite du décadent synesthète, en ce qu'il est doté d'un siphon « sensible à toutes les impressions extérieures, lumière, bruit, contact, odeurs, etc. Ce mollusque voit donc, entend, sent, flaire avec cette seule partie du corps » (*Dégénérescence*, t.1, *op. cit.*, p. 250).

¹²⁴ *Ibid.*, p. 252.

¹²⁵ Le principe d'entropie, associé au deuxième principe de la thermodynamique, rend compte de la dispersion et de la dégradation irréversibles de l'énergie au sein d'un système. Il est souvent présenté comme le passage de l'ordre au désordre. Énoncé par le physicien allemand Clausius en 1865, sur la base des observations de Sadi Carnot, le principe d'entropie devient un modèle dans la pensée de la fin du XIX^e siècle, permettant notamment de rendre compte des notions de décadence et de dégénérescence.

¹²⁶ *Dégénérescence*, t. 2, *op. cit.*, p. 98.

¹²⁷ *Ibid.*

Tous les pathographes ne défendent pas une vision aussi sombre. Certains considèrent au contraire que les synesthésies constituent une faculté supérieure de l'esprit humain. Dans un article de 1902 intitulé « Les synesthésies et l'école symboliste », Victor Segalen, oscillant entre le regard du médecin et celui de l'homme de lettres, répond à Nordau en examinant en détail les possibilités prometteuses que les associations sensorielles offrent à la littérature :

Il nous semble, en effet, que des sensations associées se dégagent autre chose qu'une plate juxtaposition : la sensation-écho n'est pas seulement évoquée par la primaire, mais, du même coup, fécondée... Il en naît une émotion jeune, vibrante de fraîcheur et d'inattendu renouveau.¹²⁸

Plus qu'un simple assemblage de sensations distinctes, il s'agit de l'enrichissement de l'une par l'autre, mécanisme au cœur de l'innovation poétique. Cette faculté d'engendrer du nouveau fait des synesthésies « de féconds et puissants moyens d'*Excitation cérébrale* ». Segalen reconnaît en elles de « véritables *Alcaloïdes* de la chimie des idées, huiles essentielles et efficaces, tonifiantes, à la fois épices et aliments dynamiques »¹²⁹. Une telle description, bien que métaphorique, suggère une vision scientifique de l'inspiration littéraire, apparaissant comme une « chimie », dont la réaction ne peut que se produire dès lors qu'elle est mise en présence du bon réactif. Aux yeux du médecin, ce réactif n'est que rarement de nature olfactive. En effet, « les sensations de l'odorat, pour certains si évocatrices de souvenirs, sont, en l'espèce humaine, trop obtuses encore, et insuffisamment affinées pour être vraiment objet de précises relations »¹³⁰. Des exemples tirés de Maupassant et d'Hoffmann ne le détournent pas de l'idée que « l'"Olfaction sonore" attend encore son virtuose »¹³¹. Quoi qu'il en soit, les synesthésies représentent pour lui l'un des traits définitoires d'une littérature résolument moderne jusque dans son élaboration : « *Les Synesthésies ne sont pas Symptômes de Dégénérescence, mais de Progrès* »¹³², affirme-t-il dans une attaque en règle contre les théories de Nordau.

*

* *

¹²⁸ SEGALEN Victor, « Les synesthésies et l'école symboliste », *Le Mercure de France*, avril 1902, p. 66.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 75-76.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, p. 80. Segalen réfute en outre que les synesthésies soient le propre d'un esprit pathologiquement génial : « Enfin, il ne me semble pas que les synesthésies réclament,

À l'issue de son enquête sur Zola, le Dr Toulouse, après avoir exclu l'épilepsie, l'hystérie et l'aliénation mentale, risque du bout des lèvres le diagnostic de « dégénéré supérieur », catégorie d'individus « chez lesquels, à côté de brillantes facultés, il existe des lacunes psychiques plus ou moins grandes »¹³³. Il est délicat de déterminer dans quelle mesure ce verdict est véritablement assumé par le praticien¹³⁴. Il est cependant certain qu'il est loin de faire l'unanimité parmi les lecteurs de l'ouvrage. Le journaliste Léo Marchès semble résumer l'opinion générale lorsqu'il exprime son incompréhension face à ce jugement : « L'auteur n'en conclut pas moins en rangeant Émile Zola dans la catégorie des "dégénérés supérieurs" tout en reconnaissant que son intelligence est composée de santé, de solidité et d'équilibre. – Voilà, ce semble, des qualités incompatibles avec la "dégénérescence" »¹³⁵.

Cette perplexité est révélatrice de l'ambiguïté des études tentant d'établir la corrélation de la supériorité intellectuelle et de la pathologie, notamment sur le plan olfactif. D'un pathographe à l'autre, ce qui était stratégie littéraire devient symptôme, le progrès se fait dégénérescence, tandis que les écrivains sont successivement atteints d'hyper- et d'hypoesthésie. Il se dégage toutefois un consensus plus marqué au sujet de l'olfaction : là où certains médecins réfutent absolument que le talent puisse être l'expression de la névrose, tous s'entendent à reconnaître dans

pour se produire, un cerveau particulièrement affiné, ni un mécanisme délicat jusqu'à la morbidesse. Elles n'excluent pas un équilibre honorable, une bourgeoisie des facultés de l'esprit. » (*Ibid.*, p. 83).

¹³³ *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 279. Le qualificatif de « dégénéré » est dû à Morel, dans son *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857). La notion sera récupérée par Nordau, dans l'acception que l'on sait. Elle sera également employée par l'aliéniste Valentin Magnan, à qui Toulouse se réfère ici. Dans son ouvrage *Les Dégénérés. État mental et syndromes épisodiques* (Paris, Rueff et cie, 1895), Magnan définit le type du « dégénéré supérieur » : « Chez lui, les facultés, dites supérieures, de l'esprit, ont acquis un grand développement ; mais les bizarreries multiples d'adaptations de ces facultés révèlent, en même temps que leur développement parfois très inégal, un véritable désordre fonctionnel. On peut dire de ce dégénéré qu'il posséderait les éléments nécessaires pour devenir un être bien pondéré, s'il lui était possible de diriger constamment sa pensée et ses actes vers une fin convenable. » (p. 107). Sur ce point, voir le chapitre « Dégénérés supérieurs » dans l'ouvrage de GROS Frédéric, *Création et Folie. Une histoire du jugement psychiatrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 112-138.

¹³⁴ Toulouse voit Zola comme un névropathe, « c'est-à-dire un homme dont le système nerveux est douloureux », mais ne considère pas que « cet état névropathique ait été et soit indispensable d'aucune façon à l'exercice des heureuses facultés de M. Zola » ; il en serait plutôt la conséquence (*Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola, op. cit.*, p. 280).

¹³⁵ « La névrose de M. Zola », art. cité, n.p.

un odorat particulièrement sensible la marque d'une anomalie, et cela même si la gravité et les implications varient d'un texte à l'autre. Le discours dominant, avec ce qu'il suppose de méfiance et de condamnation, rattrape donc ces mêmes écrivains qui ont contribué à constituer le sociogramme du pervers olfactif et, à travers lui, l'imaginaire olfactif de l'époque.

Ce retournement s'observe au niveau des étranges ressemblances qui unissent certains auteurs à leurs personnages. Les chapitres précédents ont montré la façon dont les ouvrages scientifiques inspirent les écrivains, avant que ceux-ci ne deviennent eux-mêmes des objets d'investigation pour la médecine. Bien que sévère, le jugement des médecins est en adéquation avec le portrait que les auteurs brossent de leurs personnages à l'odorat sensible. Il suffit de penser au fétichisme de Lazare dans *La Joie de vivre*, par lequel Zola signale l'immaturation intellectuelle et affective du jeune homme. L'incapacité du personnage à mener à bien la moindre entreprise, alors même que ses intuitions sont bonnes, en fait en outre un candidat de choix pour la catégorie des « dégénérés supérieurs », telle que définie par Magnan. Il est dès lors frappant de voir ce même diagnostic de fétichisme olfactif, de sexualité déséquilibrée et de dégénérescence appliqué au romancier.

Mais la chaîne des contrecoups ne s'arrête peut-être pas là : en légitimant la méthode consistant à se servir des textes des écrivains pour évaluer leur équilibre psychologique, les médecins s'exposent à subir le même traitement. Dans les pages de *La Chronique médicale*, le Dr Michaut juge « ridicule » « la tendance de certains médecins à vouloir trouver des dégénérés dans tous les poètes et des névrosés dans tous les hommes de lettres ». Il tourne en dérision leurs outils d'analyse en montrant que plusieurs des traits qu'ils relèvent comme indices de pathologie sont plus présents encore dans leurs travaux que dans ceux de leurs sujets :

Ne trouvez-vous pas qu'il y aurait une curieuse opposition à faire entre les confrères qui trouvent des dégénérés partout et des névropathes à chaque affirmation d'une originalité littéraire et le style de nos aliénistes ? On a accusé Mallarmé d'obscurité, mais si l'on voulait se donner la peine de relever toutes les phrases incorrectes, les solécismes et les obscurités de nos aliénistes, on pourrait en induire qu'eux aussi appartiennent à la catégorie des dégénérés et des névropathes.¹³⁶

¹³⁶ MICHAUT (Dr), « La Maladie de Maupassant », *La Chronique médicale*, n°23, 1^{er} décembre 1898, p. 734.

Les remarques de ce type sont nombreuses. Étant de loin le pathographe le plus agressif dans ses diagnostics, Nordau devient une cible de choix pour ceux qui remettent en cause tant l'objet que la méthode des études pathographiques. Maurice de Fleury remarque à propos de *Dégénérescence* que « cet ouvrage – curieux, amusant, plein de verve et d'ingéniosité dans le sophisme – n'est lui-même que le long commentaire d'une idée fixe, d'une obsession morbide, qui consiste à ne voir partout que fin de race et dégénérescence »¹³⁷. À ce Nordau monomane succède le Nordau dédoublé de Voivenel et Rémond. Ceux-ci recourent à la prétérition pour porter leur charge, déclarant qu'ils n'auront « pas l'impolitesse de relever ici les symptômes d'un fâcheux dédoublement de la personnalité de ce critique ; ce serait découvrir en lui un phénomène de dégénérescence trop important »¹³⁸. Voilà le pathographe pathographié. Dès lors que les médecins font montre d'un intérêt aussi vif que les écrivains pour les sensations olfactives et que l'affirmation du caractère pathologique de ce sens ne permet en rien d'échapper aux soupçons, ce ne semble être qu'une question de temps avant que ces praticiens soient eux-mêmes suspectés par leurs confrères d'être des « olfactifs », des « fétichistes de l'odeur », bref, des dégénérés.

¹³⁷ *Introduction à la médecine de l'esprit, op. cit.*, p. 143.

¹³⁸ *Le Génie littéraire, op. cit.*, p. 228.

LE NEZ, CE PERVERS

L'odorat a donc ses monstres. Au fil des chapitres, les catégories nosologiques soigneusement établies par les aliénistes et les psychiatres ont défilé, présentant une galerie de déviants, incapables de limiter l'action du réflexe naso-génital à un niveau jugé normal. L'onaniste, qui se repère à des exhalaisons et des manifestations nasales spécifiques et qui tire son plaisir d'un usage solitaire des eaux de senteur ou des fleurs ; le fétichiste et son excitabilité olfactive extrême qui le pousse, au mépris de toute raison, à résumer l'autre à une senteur ; l'« inverti » qui transgresse le code olfactif et développe une sensibilité perversie aux odeurs, jusqu'à rechercher les puanteurs ; la lesbienne, qui s'excite aux senteurs de sa partenaire, au point que l'inhalation peut se substituer à l'acte sexuel ; la prostituée, à l'odorat atrophié ou au flair aiguisé, qui emploie des parfums scandaleux dissimulant mal sa puanteur intrinsèque et contagieuse ; l'infidèle, qui laisse des indices odorants de sa faute qu'un conjoint déchiffre, parfois trop tard ou incorrectement ; l'être animalisé, femme qui sent le fauve et devient chatte ou homme cédant à la tentation de se faire chien ou porc.

Les associations de l'odorat avec la perversion sont si étroites que l'emploi de parfum rend suspects des usages apparemment bénins, voire consacrés. La théorie de la naso-génitalité sexualise toute entreprise à forte composante olfactive, la rendant automatiquement déviante. L'amour exagéré des parfums doit engendrer la dépendance et pousse à s'injecter ou à ingérer la substance, tandis que l'effet de l'*Odor di femina* sur les hommes devient dangereuse griserie. Cette méfiance n'épargne pas l'Église. S'appuyant sur le sentiment anticlérical pour désacraliser les senteurs religieuses, les discours médicaux et littéraires les dénoncent comme facteurs de manipulation, les érotisent et les pathologisent. Les entreprises artistiques semblent, dans un premier temps, parvenir à dépasser cette dévaluation et à explorer les potentialités créatrices de l'élément odorant hors de toute implication perverse, faisant de la parfumerie un art et investiguant les relations synesthésiques que l'odorat entretient avec d'autres sens. Le discours dominant a cependant tôt fait de rattraper ces dissidents, pathologisant tant la supposée sensibilité anormale des artistes que leur intérêt pour les odeurs. On redoute également l'effet que leurs œuvres pourraient avoir sur le public, les

esthètes devenant des propagateurs imprudents de la menace que constituent les senteurs. Les écrivains eux-mêmes, pourtant co-créateurs de la figure du pervers olfactif, sont alors touchés par la suspicion, victimes du modèle qu'ils ont contribué à façonner et à instituer. Les tentatives visant à exploiter la puissance poétique ou esthétique des odeurs ou à faire des osmophiles non plus des déviants mais les modèles d'un autre rapport perceptif au monde ne conduisent donc pas tant à une revalorisation de l'olfaction qu'à une défiance accrue.

Il ressort de ce parcours que l'odeur constitue un formidable outil de contrôle. Par ses émanations, elle est repérable et identifiable. Par son insertion dans le code olfactif, elle devient discriminante et peut être instrumentalisée, permettant de distinguer le normal du pathologique, l'acceptable du condamnable. Par sa lisibilité, elle participe au maintien de l'ordre social, renseignant entre autres sur le genre, la classe, l'appartenance ethnique et professionnelle. C'est enfin par son biais que les individus « normaux » se signalent, le respect du code témoignant de leur maîtrise de soi et des règles de vie en société.

À l'opposé, chez les « Autres », l'élément olfactif est, certes, le déclencheur et le facilitateur de la déviance dans certains cas, mais aussi le symptôme et le stigmate du dérèglement. Odorat surdéveloppé, excitabilité accrue aux senteurs, utilisation de parfums en contexte érotique, emplois non conformes aux normes, exhalaisons spécifiques jugées désagréables ou effluves immoraux sont autant de signes marquant l'altérité problématique dont il convient de se protéger. En se prêtant à des usages particuliers selon les « troubles » auxquels elle est associée, l'odeur intègre donc le projet taxinomique des psychiatres et des proto-sexologues. Bien qu'ils partagent censément un rapport à l'olfaction jugé anormal, un « inverti » n'aura pas la même relation qu'une « parfumomane » aux sensations olfactives, l'observation de ces nuances venant corroborer et affiner les classifications opérées par le corps médical.

Malgré cette apparente congruence, l'olfaction ne se conforme pas si aisément qu'il n'y paraît au modèle nosologique dominant. Le secondant par certains aspects, elle en relativise aussi le bien-fondé, en mettant au jour ses substrats idéologiques et ses limitations. Son pouvoir de diffusion, ses associations (primitivité, instinct, animalité, etc.) et sa sexualisation inhérente viennent compliquer son rôle de critère médical fiable et opérant.

En introduction, nous mentionnions la théorie du « module cognitif olfactif » développée par l'anthropologue Olivier Wathélet, selon laquelle notre façon de penser les odeurs est informée par deux croyances

principales, la « réduction essentialisante » et le « principe de contagion ». L'exploration des déviances olfactives au XIX^e siècle est venue confirmer cette observation, l'idée selon laquelle la senteur subsume l'être et se propage en dépit des frontières y étant omniprésente. Le premier de ces axes fonctionne bien au sein des conceptions d'époque, l'exhalaison non conforme trahissant les turpitudes de l'individu et témoignant de son identité intrinsèquement perverse. Par contre, le principe de contagion ébranle le discours proto-sexologique, en mettant à mal la notion même de catégorie. Les différents chapitres de ce livre présentent nombre d'exemples illustrant la quasi-impossibilité de contenir un effluve et de s'en protéger. L'odeur du fétiche s'échappe de l'objet censé la conserver, la lesbienne contamine les autres femmes par son sillage, la prostituée transforme la ville entière en lupanar, la femme qui sent le chloroforme intoxique ceux qui l'approchent : la senteur floute les limites entre les êtres et entre les états, infectant au rythme de sa diffusion et répandant la déviance. Alors que la taxinomie visait la maîtrise, en identifiant les « malades » et en les inscrivant dans des groupes clos et distincts, le facteur olfactif malmène cette répartition. Il souligne le caractère illusoire du contrôle et la relative inutilité des stratégies de partition et de mise à l'écart. Ce faisant, il témoigne de la représentation anxio-gène de la perversion comme ce qui circule malgré les efforts pour le circonscire et se diffuse inexorablement. Il est aussi illusoire de vouloir borner le territoire des odeurs que celui des déviances. En ce sens, ce que *fleure le mal* relève toujours de ces « forts parfums pour qui toute matière / Est poreuse », chantés par Baudelaire dans « Le Flacon ».

Dans le même ordre d'idées, les associations liées à l'odorat, bien qu'elles étayaient son emploi comme symptôme, remettent aussi en question certaines ambitions de la nosologie médicale. Il a été montré que, si à chaque type de déviance semblait correspondre une manifestation olfactive spécifique, les connotations demeuraient globalement les mêmes d'un cas à l'autre. L'olfaction est systématiquement associée à l'animalité, à la primitivité, à l'instinct, à l'immoralité, à une excitabilité excessive, à des pulsions sexuelles fortes et à la victoire des sens sur la raison. Cette constance suggère que les différentes perversions ne sont que des réalisations différentes d'un même dérèglement. S'il s'agit bien là de l'opinion défendue par la théorie de la dégénérescence, il est tentant d'y voir – au-delà d'une hypothèse scientifique – le substrat des craintes qui agitent l'époque, avant toute formalisation en troubles distincts. L'odeur résume le fond commun des angoisses du temps, en opposant à l'homme rationnel, civilisé et maître de lui l'image de la bête sauvage et sensuelle,

dirigée par ses instincts, qu'il a été, qu'il est encore profondément ou qu'il pourrait redevenir. La stricte partition des déviances en pathologies singulières constitue donc, outre le résultat de l'observation clinique, une tentative de comprendre, organiser, classer et, en définitive, maîtriser ce danger latent, mouvant, protéiforme, menaçant toujours de déborder et dont l'odeur concentre les aspects les plus anxiogènes. Le fait que celle-ci joue un rôle important dans chaque déviance suggère certes que perversion et olfaction vont de pair, mais plus fondamentalement que l'élément olfactif véhicule cette peur profonde de la régression.

Le code olfactif et ses strictes prescriptions avaient pour but d'opérer une distinction claire entre les usages autorisés et les pratiques répréhensibles. De même, les ouvrages médicaux traitant de la naso-génitalité s'ingénient à tracer une limite nette entre une excitabilité aux senteurs jugée acceptable et des comportements relevant de l'excès. Toutefois, l'idée selon laquelle il existe un lien direct entre le nez et les organes génitaux rend équivoque toute utilisation des fragrances, aussi innocente qu'elle puisse paraître. Osmophilie, religion, art, littérature : la même logique d'érotisation préside à l'ensemble des champs impliquant l'olfaction. Dès lors que respirer un parfum constitue *toujours déjà* un acte sexuellement chargé, les règles et les normes fixant les bons usages en la matière perdent de leur validité. Le même débordement des catégories par l'instinct et une forme de primitivité s'observe à nouveau ici, les tentatives pour partitionner les espaces et les pratiques échouant face à l'omniprésence de l'érotique. L'inhalation « raisonnée » qui fondait l'olfocalisation dominante peut faire l'objet de la même suspicion radicale. Le système est donc débordé par les principes mêmes qui soutenaient sa visée, la naso-génitalité impliquant de fixer des limites tout en les transgressant par sa contamination de l'olfaction dans son ensemble. Si l'on radicalise le propos, la seule façon acceptable de sentir consiste à n'émettre ni ne percevoir aucun effluve, l'anosmie faisant figure d'idéal. L'absurdité de cette « solution » témoigne de l'aporie à laquelle fait face le code olfactif.

La sémiologie médicale qui fait de l'odeur le signe de la perversion expose donc ses limites. La « déviance » échappe à l'espace qui lui est dévolu et s'étend, hors de contrôle, s'élargissant jusqu'à englober l'ensemble des troubles et, au-delà, contaminant toute sensation olfactive. *In fine*, ce signe fonctionne donc moins comme indice de l'anormalité et facteur de discrimination que comme révélateur d'une certaine vision de la « perversion », marquée par le retour alarmant du refoulé, notamment dans sa dimension sexuelle. L'élément olfactif constitue un parfait

symbole de la menace, dont il réplique la diffusion invisible, mais inexorable, la prise de contrôle des êtres et le réveil de pulsions profondes que la civilisation avait assagies. Percevoir une odeur est problématique, puisque cela revient à révéler son animalité, son excitabilité ou, plus généralement, à risquer d'être envahi par les germes du vice. Exhaler une odeur l'est tout autant, puisque cela témoigne d'une non-conformité à l'olfocalisation dominante et du danger de contaminer son entourage. Moins qu'un indice de perversion, l'odeur *est* la perversion, la parfaite métaphore du mal redouté. Pour le dire autrement, ce n'est plus le pervers qui se distingue par son nez, mais le nez lui-même qui devient pervers.

L'échec du modèle sémiologique touche aussi les écrivains. Dans leurs œuvres également, les effluves s'échappent, se propagent et pervertissent à tout va. S'y ajoute une dialectique du montré et du caché, moins présente dans les textes médicaux, qui participe du brouillage des signes olfactifs, ainsi que nous l'avons fréquemment constaté. La lisibilité sociale et la distinction entre « normal » et « pervers » ne sont plus garanties, exposant les personnages à la menace que fait naître cette confusion. Pierre d'achoppement pour les médecins, l'indifférenciation représente un tremplin pour l'imagination des écrivains, qui explorent cet au-delà de la sémiologie. L'odeur trompeuse, insidieuse, contagieuse, agent de transformation, intègre et nourrit l'économie fictionnelle. Utile lorsqu'elle sert à caractériser un personnage, elle est plus intéressante encore lorsqu'elle induit en erreur sur la véritable nature de celui-ci : le déchiffrement devient l'enjeu du récit, la senteur faisant l'objet d'une instrumentalisation dramatique. Au-delà d'un usage restreint au personnel romanesque, l'élément olfactif permet aux écrivains d'investiguer et de représenter symboliquement cette peur du débordement et cette incapacité à maîtriser les êtres et les corps qui agitent la fin de siècle. Sous leur plume, l'odeur devient une entité perverse qui menace de prendre la main sur les forces civilisatrices.

L'étude du discours social à l'origine du sociogramme du pervers olfactif met donc en lumière les représentations de l'époque concernant l'olfaction, la perversion, mais aussi et surtout la fragilité de l'ordre social, de ses règles, de ses acquis et de ses interdits. Le système censé garantir la bonne marche et la moralité de la société apparaît si précaire qu'un élément aussi impalpable que l'odeur risque d'en ébranler les fondements. En d'autres termes, dans les conceptions de l'époque telles que l'on peut les reconstituer, l'odorat, *c'est* le monstre.

*

* *

BIBLIOGRAPHIE

I. TEXTES D'ÉPOQUE

1. Textes littéraires

a. Corpus principal

i. Romans et nouvelles

- ADAM Paul, *Chair molle*, préface de Paul Alexis, Bruxelles, A. Brancart, 1885.
- ALÉRA Don Brennus (Roland Brévannes), *L'Amant des chaussures*, Sceaux (Seine), Select Bibliothèque (n°25), 1910.
- ARGIS Henri (d') (Alphonse Berty), *Sodome*, préface de Paul Verlaine, Paris, A. Piaget, 1888 [4^e édition].
- AUSTIN Anne, *Un crime parfumé*, trad. Pierre Belperron, Paris, Plon, 1932.
- BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Les Diaboliques*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 2003 [1874].
- BELOT Adolphe, *Mademoiselle Giraud, ma femme*, Paris, E. Dentu, 1876 [1870].
- BLOY Léon, *Sueur de Sang (1870-1871)*, Paris, Georges Crès et C^{ie}, 1914 [1893].
- BONNETAIN Paul, *Charlot s'amuse...*, préface d'Henri Céard, Bruxelles, H. Kistemaeckers, 1883 [2^e édition].
- BRIEUX Eugène (d'après), *Les Avariés. Grand roman dramatique inédit tiré de la pièce de Brieux*, Paris, Librairie illustrée, s.d.
- BRUANT Aristide, *Les Bas-fonds de Paris*, Paris, Jules Rouff et C^{ie}, s.d.
- CÉLÉBRITÉ MASQUÉE (une) (marquise de Mannoury d'Ectot ?), *Le Roman de Violette*, Lisbonne, Antonio da Boa-Vista, 1870 [1883].
- CHAMPSAUR Félicien, *Dinah Samuel*, Paris, P. Ollendorff, 1889 [1882].
- *Lulu. Roman clownesque*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1901.
- CLARETIE Jules, *Le Renégat*, Paris, E. Dentu, s.d. [1876].
- COUVREUR André, *Les Mancenilles*, Paris, Plon, 1900.
- DECOURCELLE Pierre, *La Voleuse d'honneur*, Paris, Fayard (« Le livre populaire »), s.d. [c. 1893].
- DUBARRY Armand, *Le Fétichiste*, Paris, Chamuel, 1896.
- *Les Invertis*, Paris, H. Daragon, 1906 [1896].
- *Coupeur de nattes*, Paris, Chamuel, 1898.
- DUBUT DE LAFOREST Jean-Louis, *Les Derniers scandales de Paris*, t. 3 *La Grande Horizontale*, Paris, Fayard, s.d. [1898].
- *La Traite des Blanchés*, 4 volumes, Paris, Fayard, s.d. [c. 1900].
- E. D. (Édouard Demarchin), *Odor di femina. Amours naturalistes*, Montréal, G. Lebaucher, 1900.
- GAIFFE Adolphe, « Le serment de Tranio », *Revue de Paris*, août 1852, p. 86-97.
- GONCOURT Edmond et Jules (de), *La Fille Élisa*, in : *Œuvres complètes*, t. 8, éd. Alain Montandon, Paris, Champion, 2010 [1877].

- *La Faustine*, Paris, G. Charpentier, 1882.
- *Chérie*, éd. Dominique Pety, Paris, Classiques Garnier, 2018 [1884].
- GOUDEAU Émile, *Des fous*, Paris, Ollendorff, 1906 [3^e édition].
- GOZLAN Léon, *Le Notaire de Chantilly*, Paris, Michel Lévy Frères, 1856 [1836].
- HERDY Luis (d') (Louis Didier), *L'Homme-sirène*, Paris, Girard et Villerelle, 1899 [2^e édition].
- HUYSMANS Joris-Karl, *Œuvres complètes*, éd. Pierre Glaudes, Jean-Marie Seillan, 4 volumes, Paris, Classiques Garnier, 2017-2019.
- *Romans et nouvelles*, éd. André Guyaux, Pierre Jourde, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 2019.
- *À vau-l'eau*, Bruxelles, Kistemaeckers, 1882.
- *À rebours*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1983 [1884].
- *Le Drageoir aux épices, suivi de Croquis parisiens*, éd. Jean-Pierre Bertrand, Paris, Gallimard (« NRF »), 2019.
- *En rade*, Paris, Plon, 1917 [1887].
- *Là-Bas*, éd. Pierre Cogny, Paris, GF Flammarion, 1978 [1891].
- *En route*, Paris, Tresse & Stock, 1895.
- *La Cathédrale*, éd. Dominique Millet-Gérard, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 2017 [1898].
- *Sainte Lydwine de Schiedam*, éd. Alain Vircondelet, Paris, Maren Sell, 1989 [1901].
- *Les Foules de Lourdes*, Paris, Stock, 1906.
- JOUSSET Henri, « Le chat et le syphon d'eau-de-Seltz », *Le Pêle-Mêle*, 9 avril 1905, p. 5.
- LEMONNIER Camille, *L'Hystérique*, Paris, G. Charpentier, 1885.
- *Le Possédé*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1997 [1890].
- *L'Homme en amour*, éd. Sylvie Thorel-Cailleteau, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1993 [1897].
- LEROUX Gaston, *Le Fauteuil hanté*, Paris, Libris, 1997 [1911].
- LIONNET Jean, « Les derniers décadents », *Le Sillage*, 10 janvier 1894, p. 551-554.
- LORRAIN Jean, *Monsieur de Bougrelon*, Frontignan, Le Chat Rouge (« Pourpre et Or »), 2014 [1897]. Édition basée sur celle de 1944 (Arc-en-ciel, Paris), contenant un épilogue inédit.
- *Monsieur de Phocas*, éd. Hélène Zinck, Paris, GF Flammarion, 2001 [1901].
- « La pierreuse », in : *Figures de Paris. Ceux qu'on rencontre et celles qu'on frôle*, dir. UZANNE Octave, Paris, Imprimé pour les Bibliophiles indépendants, 1901, p. 15-19.
- *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1993 [1902].
- *Fards et Poisons*, Paris, Ollendorff, 1903.
- *La Maison Philibert*, Paris, Librairie Universelle, 1904.
- LUIZ (Docteur) (Paul Devaux), *Les Fellatores. Mœurs de la Décadence*, Paris, Union des bibliophiles, 1888.
- LUX Jean (Julien Lemer), *Sarah, la mangeuse de cœurs*, Paris, B. Simon et C^{ie}, s.d. [1886].

- MAC ORLAN Pierre, *Simone de Montmartre* suivi de *L'Inflation sentimentale*, Paris, N.R.F, 1924 [1922].
- MAIZEROY René (René-Jean Toussaint), *Deux amies*, Paris, Victor-Havard, 1885 [19^e édition].
- *La Peau*, Paris, Ollendorff, 1897 [1890].
- MARGUERITTE Paul, *Prostituée*, Paris, Charpentier, 1907.
- MARNI Jeanne, *Le Livre d'une amoureuse*, Paris, P. Ollendorff, 1904.
- MAUPASSANT Guy (de), *Contes et Nouvelles*, éd. Louis Forestier, 2 volumes, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1979.
- *Œuvres de Guy de Maupassant*, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1987.
- *Bel-Ami*, éd. Jean-Louis Bory, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1973 [1885].
- *Mont-Oriol*, éd. Noëlle Benhamou, Paris, Le Livre de Poche, 2017 [1887].
- *Fort comme la mort*, in : *Romans*, éd. Louis Forestier, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1987 [1889].
- *Notre cœur*, éd. Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1993 [1890].
- MENDÈS Catulle, *Méphistophéla*, Paris, E. Dentu, 1890.
- *La Femme-enfant*, Paris, G. Charpentier, 1891.
- *Le Chercheur de tares*, Paris, Charpentier, 1898.
- MICHON Eugène, « L'heureuse ressemblance », *Parisiana*, 14 août 1930, p. 17.
- MIRBEAU Octave, *Le Calvaire*, Paris, Ollendorff, 1887 [1886].
- *Sébastien Roch*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011 [1890].
- *Le Jardin des supplices*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1991 [1899].
- *Le Journal d'une femme de chambre*, éd. Noël Arnaud, Paris, Gallimard, (« Folio Classique »), 2015 [1900].
- MONTFORT Eugène, *La Turquie. Roman parisien*, Paris, Fasquelle, 1906.
- O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès), « La relique » et « Le flair », in : *L'Être ou ne pas l'être*, Paris, P. Arould, 1890, p. 41-49 et 227-234.
- « La piquûre », in : *Soyons Gais !* Paris, Calmann-Lévy, 1891 [4^e édition], p. 57-65.
- *Le Chic et le chèque*, Paris, Calmann-Lévy, 1893 [3^e édition].
- *Tutur et Toto*, Paris, Calmann-Lévy, 1897 [2^e édition].
- « Odor di Femina », in : *La Vie folâtre*, Paris, Calmann-Lévy, 1901, p. 101-110.
- « Ô Nature !... », in : *Les Petits béguins*, Paris, Calmann-Lévy, 1905 [5^e édition], p. 41-50.
- *Gloriette*, Paris, Calmann-Lévy, 1905.
- PÉLADAN Joséphin, *Femmes honnêtes !*, 1^{ère} série, Paris, Monnier, 1885.
- PHILIPPE Charles-Louis, *Bubu de Montparnasse*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1901.
- POUGY Liane (de), *Idylle saphique*, éd. Jean Chalon, Paris, Édition des femmes, 1987 [1901].
- RACHILDE, *Monsieur Vénus*, Paris, Genonceaux, 1902 [1884].
- *La Marquise de Sade*, Paris, Gallimard (« L'imaginaire »), 1996 [1887].
- *L'Animale*, Paris, Mercure de France, 1993 [1893].
- *Les Hors Nature*, éd. Jean de Palacio, Paris, Séguier (« Bibliothèque décadente »), 1994 [1897].

- *La Jongleuse*, Paris, Mercure de France, 1900.
- RICHEPIN Jean, *La Glu*, Paris, Corti (« Les Massicotés »), 2010 [1881].
- RODENBACH Georges, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Espaces Nord, 2016 [1892].
- ROGER-MILÈS Léon, « Parfums mortels », in : *Les Heures d'une Parisienne*, Paris, E. Flammarion, s.d. [1890], p. 221-231.
- SAINT-JUIRS (René Delorme), « Le sabot de Vénus », in : *Fleurs troublantes*, Paris, Victor Havard, 1889, p. 3-189.
- SAINT-MARCET, « La queue de rat musqué », *Akademios. Revue mensuelle d'art libre et de critique*, 15 mai 1909, p. 681-688.
- TABARANT Adolphe, *Virus d'amour*, Bruxelles, Kistemaekers, 1886.
- VERMOREL Auguste, « Chagrin d'amour », in : *Les Amours vulgaires*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, p. 221-246.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste (de), *L'Ève future*, éd. Alan Raitt, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1993 [1886].
- VIVIEN Renée, *Une femme m'apparut*, Paris, Lemerre, 1904.
- ZOLA Émile, *Thérèse Raquin*, éd. François-Marie Mourad, Paris, GF Flammarion, 2017 [1867].
- *La Curée*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1981 [1871].
- *La Faute de l'abbé Mouret*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1991 [1875].
- *Une page d'amour*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1989 [1879].
- *Nana*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2002 [1880].
- *Pot-Bouille*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1982 [1883].
- *Germinal*, in : *Les Rougon-Macquart*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), t. 3, 1964 [1885].
- *La Terre*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1980 [1887].
- *La Joie de vivre*, éd. Henri Mitterand, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1985 [1884].
- *Lourdes*, éd. Jacques Noiray, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1995 [1894].
- *Paris*, éd. Jacques Noiray, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2002 [1898].
- *Fécondité*, in : *Œuvres complètes*, éd. Henri Mitterand, t. 18 « De l'Affaire aux Quatre Évangiles 1897-1901 », Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008 [1899] p. 14-396.
- *La Fabrique des Rougon-Macquart. Édition des dossiers préparatoires*, éds Colette Becker et Véronique Lavielle, Paris, Honoré Champion, 2003.

ii. Poésie

- BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1975, 2 vol.

- BERGE Jean, *Les Extases*, Paris, A. Lemaire, 1888.
- CAZE Robert, *Les Parfums*, Paris, à compte d'auteur, 1885.
- COLL., *Album zutique*, éd. Pascal Pia, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962 [c. 1871].
- CROS Charles, *Le Coffret de santal*, Paris, A. Lemerre, Nice, J. Gay, 1873.
- DEBELLY Albert, « Le Mancenillier », *L'Union littéraire des poètes et des prosateurs*, 10 octobre 1880, p. 297-298.
- GILKIN Iwan, *La Nuit*, Paris, Fischbacher, 1897.
- HANNON Théodore, *Rimes de Joie*, Bruxelles, Kistemaeckers, s.d. [1881].
- *Les Treize sonnets du doigt dedans*, Charente, Éditions du Paréiasaure, 1997 [1881].
- HARAUCOURT Edmond (Le sire de Chambley), *La Légende des sexes. Poèmes hystériques*, Bruxelles, à compte d'auteur, 1882.
- JEHAN Auguste, *Voluptés et Parfums*, Paris, A. Savine, 1888.
- LEMÂÎTRE Jules, *Les Médailleurs*, Paris, Lemerre, 1880.
- LENÉKA André, « Odor di femina », *Mascarille*, mars 1892, p. 305.
- MALLARMÉ Stéphane, « Hérodiade – scène », in : *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), t. 1, 1998 [1871], p. 17-22.
- MONTESQUIOU Robert (de), *Le Chef des odeurs suaves*, in : *Œuvres poétiques*, t. 3, Paris, G. Richard, 1907 [1893].
- REDELSPERGER Jacques, « Odor di femina », *La Vie parisienne*, 8 mai 1926, p. 397.
- RICHEPIN Jean, *Les Caresses*, Paris, Dreyfous, 1882 [1877].
- *Les Glas*, Paris, Flammarion, 1922.
- ROLLINAT Maurice, *Les Névroses*, Paris, Charpentier, 1883.
- SIDREDOULX Épiphanie (Prosper Blanchemain), « Odor di femina », in : *L'Œuvre libertine des poètes du XIX^e siècle*, pièces recueillies par Germain Amplecas (Guillaume Apollinaire), Paris, Bibliothèque des Curieux, 1918, p. 286.
- VERLAINE Paul, *Recueils de jeunesse*, éd. Nicolas Wanlin, Paris, Flammarion (« GF »), 2018.
- *Romances sans paroles*, éd. A. Bernadet, Paris, GF Flammarion, 2012 [1874].
- *Femmes et Hommes*, éd. Laurence Fey, Chloé Radiguet, Paris, Mille et une nuits, 1995 [1890 et 1903].

iii. Théâtre et opéra

- BLUM Ernest, TOCHÉ Raoul, *Le Parfum. Comédie en trois actes*, Paris, Calmann-Lévy, 1889.
- BRIEUX Eugène, *Les Avariés*, Paris, Stock, 1902 [22^e édition].
- CRÉMIEUX Hector, BLUM Ernest, *La Jolie parfumeuse*, opéra-comique en trois actes, musique de Jacques Offenbach, Paris, Tresse, 1875.
- LABICHE Eugène (en collaboration avec Gustave Lemoine et Adrien Decourcelle), *Les Petits Moyens*, Bruxelles, A. Lelong, 1850.
- ROINARD Paul-Napoléon, *Les Miroirs*, Paris, La Phalange, s.d.
- SCRIBE Eugène, *L'Africaine. Opéra en cinq actes*, musique de G. Meyerbeer, Paris, Stock, 1924 [1864].

b. Autres textes et critiques d'époque

- ARISTOTE, *L'Homme de génie et la mélancolie*, édition indépendante du « Problème xxx », trad. et éd. J. Pigeaud, Paris, Rivages, 1988.
- AUDOUARD Olympe, *Les Nuits russes*, Paris, E. Dentu, 1876.
- LA BIBLE. TRADUCTION ŒCUMÉNIQUE (TOB), Paris, Éditions du Cerf, Pierrefitte, Société Biblique Française, 1988.
- B. E., « Notices bibliographiques », *La Revue de France*, t. 14, avril-mai-juin 1875, p. 330-337.
- BALZAC Honoré (de), *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 12 volumes, 1978 [1829-1850].
- BANVILLE Théodore (de), *Lettres chimériques : Petites Études*, Paris, Charpentier, 1885.
- BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Deuxième mémorandum (1838). Et quelques pages de 1864*, Paris, Stock, 1906.
- *Le Roman contemporain*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1902].
- BERNARD Léopold, *Les Odeurs dans les romans de Zola. Conférence faite au cercle artistique*, Montpellier, C. Coulet, 1889.
- BETHLÉEM Louis (Abbé), *Romans à lire et romans à proscrire*, Paris, Revue des lecteurs, 1928 [1905-1928].
- BILLY André, « Dans les puits ou la vie inférieure par Rachilde », *L'Œuvre*, 23 décembre 1918.
- BOISSIN Firmin, « Romans, contes et nouvelles », *Polybiblion. Revue bibliographique universelle*, 2^e série, t. 20, 1884, p. 5-31.
- BONNEAU Alcide, « Le Symbolisme », *Revue universelle*, t. 4, 1904.
- BOSSUET Jacques-Bénigne, *Traité de la concupiscence*, éd. André Pératé, Paris, Bloud et Cie, 1908 [1731].
- BRISSON Adolphe, « Livres et revues », *Les Annales politiques et littéraires*, 16 novembre 1884, p. 316-317.
- CHOISY Maryse, « Célébrités sans pantoufles. Rachilde », *La Gazette de Paris*, 23 février 1929.
- CLARETIE Jules, *La Vie à Paris, 1881*, deuxième année, Paris, Victor Havard, s.d.
- COLANI Timothée, *Essais de critique*, Paris, Léon Chailley, 1895.
- CURNONSKY, « Sur les progrès de la pornographie », *La Vie parisienne*, 11 novembre 1905, p. 904.
- DAUDET Lucien, « Lettre à M. François Le Grix à propos de l'exposition Goncourt », *La Revue hebdomadaire*, 17 juin 1933, p. 320-337.
- DIDEROT, « Théosophes », *Dictionnaire encyclopédique*, t. 8, Paris, J. L. J. Brière, 1721.
- *Le Neveu de Rameau*, in : *Contes et romans*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 2004 [1821], p. 582-661.
- EOLE, « Dans les roses », *Le Charme. Photographies d'après nature*, novembre 1903, n.p.
- FERRAGUS (Louis Ulbach), « Lettres de Ferragus. III. La Littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868, n.p.
- FORT Paul, *Mes Mémoires. Toute la vie d'un poète, 1872-1944*, Paris, Flammarion, 1944.

- GAUBERT Ernest, GRAPPE Georges, « La jeune fille dans le roman contemporain », *La Revue hebdomadaire*, 13 janvier 1906, p. 136-157.
- GAUTIER Théophile, « Charles Baudelaire », in : SENNINGER Claude-Marie, *Baudelaire par Théophile Gautier*, Paris, Klincksieck, 1986 [1868 en préface aux *Fleurs du Mal*], p. 123-167.
- GONCOURT Edmond et Jules (de), *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1956, 3 vol.
 — *Deux sous de vérité. Perles du journal*, éd. Rodolphe Trouilleux, Bègles, Le Castor Astral (« Les Inattendus »), 2018.
- GOURMONT Remy (de), *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1904-1927.
- HEARN Lafcadio, « The Sexual Idea in French Literature », *The Item*, 17 juin 1881.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, Première partie, Paris, Le Livre de poche, 1997 [1818-1830].
- HENNEQUIN Émile, *La Critique scientifique*, Paris, Perrin et Cie, 1888.
- HEPP Alexandre, « Vieux scandales », in : *Paris tout nu*, Paris, E. Dentu, 1885, p. 100-105.
 — « Ève parfumée », *Le Matin*, 14 novembre 1885, n.p.
 — *Les Anges parisiens*, Paris, Dentu, 1886.
- HUYSMANS Joris-Karl, *Lettres inédites à Émile Zola*, éd. Pierre Lambert, Genève, Droz, 1953.
 — *Lettres à Théodore Hannon*, éd. Pierre Cogny, Christian Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1987.
- JAHAM-DESRIVAUX, « Le deuxième concert – Revue de la presse angevine », *Angers-Artiste*, 19 novembre 1908, p. 44.
- JOUY Jules, « Zola dégoûte Bonnemain », in : *Les Chansons de l'année*, Paris, Bourbier, Lamoureux, 1888, p. 259-260.
- JULES-PAS-DE-GONCOURT, « Chérie. Roman psychique, pathologique et décoratoire », *La Vie parisienne*, 17 mai 1884, p. 277-280.
- JUNIUS (Alphonse Duchesne, Alfred Delvau), « Lettres de Junius VII », *Le Figaro*, 12 décembre 1861, p. 3-4.
- KANT Emmanuel, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. Michel Foucault, Paris, Vrin, 1979 [1798].
- LAUNAY (Vicomte de) (Delphine de Girardin), *Lettres parisiennes*, Paris, Charpentier, 1843.
- LECLERCQ Julien, « Théâtre d'art », *Mercure de France*, janvier 1892, p. 83-87.
- MARCHÈS Léo, « La névrose de M. Zola », *Le Siècle*, 3 novembre 1896.
- MIRBEAU Octave, « La littérature en justice », in : *Les Écrivains (1884-1894)*, 1^{ère} série, Paris, Flammarion, s.d. (1925-1926) [1885], p. 41-45.
- MONTAIGNE, *Les Essais*, in : *Œuvres complètes*, éd. Robert Barral en collaboration avec Pierre Michel, Paris, Seuil, 1967 [1580].
- PAJOU René, « L'assommoir et le sublime », *Le Conseiller du bibliophile*, 1^{er} mai 1877, p. 20-24.
- RACHILDE, « Revue du mois. Les Romans », *Mercure de France*, avril 1903.
- RENARD Jules, *Journal. 1887-1910*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1960.
- RODENBACH Georges, *L'Élite*, Paris, Fasquelle, 1899.

- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation* », éd. Charles Wirz, Pierre Burgelin, Paris, Gallimard (« Folio essais »), 1969 [1762].
- S.N., « Correspondance inédite de M. Émile Zola », *Le XIX^e siècle*, 11 mars 1879, n.p.
- SAINTE-CROIX Camille (de), *Mœurs littéraires. Les Lundis de La Bataille (1890-91)*, Paris, Davine 1891.
- SARCEY Francisque, « Chronique », *Le XIX^e siècle*, 25 avril 1890, n.p.
- « Livres neufs et d'occasion », *La Revue illustrée*, mai 1893, p. 434-436.
- SCHEFFER Robert, « Plumes d'oies et plumes d'aigles. Rachilde (Mme Alfred Valette) », *Akademos*, 15 mai 1909, p. 714-717.
- TERTULLIEN, *De l'idolâtrie*, in : *Œuvres de Tertullien*, t. 2, trad. E.-A. de Genoude, Paris, Louis Vivès, 1852.

c. Dictionnaires

- DELESALLE Georges, *Dictionnaire Argot – Français & Français – Argot*, préface de Jean Richepin, Paris, Ollendorff, 1896.
- DELVAU Alfred, *Dictionnaire érotique moderne par un professeur de langue verte*, Bâle, Karl Schmidt, s.d. [1864].
- FRANCE Hector, *Dictionnaire de la langue verte*, Paris, Librairie du progrès, 1907.
- HAYARD Napoléon, *Dictionnaire d'argot*, Paris, Vve. L. Hayard, 1907.
- LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1876.
- RICHARD Jean-Baptiste, *Enrichissement de la langue française. Dictionnaire de mots nouveaux*, Paris, Léautey, 1845 [1842].
- RIGAUD Lucien, *Dictionnaire des lieux communs*, Paris, P. Ollendorff, 1881.
- ROSSIGNOL, *Dictionnaire d'argot*, Paris, Ollendorff, 1901.
- S.N., *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, dir. M. W. Duckett, t. 5, Paris, Aux comptoirs de la direction et chez Lévy frères, 1853 [2^e édition].
- VIRMAÎTRE Charles, *Dictionnaire d'argot fin-de-siècle*, Paris, A. Charles, 1894.

2. Textes médicaux

a. Osphrésiologies et travaux en lien avec l'olfaction

- ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, « Extrait du journal d'Angleterre », *Le Journal des sçavans*, 1684, p. 59-60.
- ADELON Nicolas-Philibert, RAIGE-DELORME Jacques, « Odorat », in : *Dictionnaire de médecine*, dir. ADELON, BÉCLARD, BIETT, *ET AL.*, t. 15, Paris, Béchet jeune, 1826, p. 227-238.
- ALIBERT Jean-Louis, « Considérations philosophiques sur les odeurs et sur leur emploi comme médicament », in : *Mémoires de la Société médicale d'émulation*, Paris, Maradan, 1797, p. 44-52.
- ARVISET Léon, *Contribution à l'étude du tissu érectile des fosses nasales*, thèse de doctorat, Lyon, Imprimerie nouvelle, 1887.

- BEAUNIS Henri-Étienne, *Les Sensations internes*, Paris, F. Alcan, 1889.
- BÉRILLON Edgard, « Psychologie de l'olfaction », *Revue de l'hypnotisme et de la psychologie physiologique*, sept livraisons : octobre 1908 (p. 98-103), novembre 1908 (p. 135-138), décembre 1908 (p. 165-169), janvier 1909 (p. 196-200), février 1909 (p. 235-239), mars 1909 (p. 263-267) et avril 1909 (303-307).
- « La bromidrose fétide de la race allemande », *Revue de psychothérapie*, 1915.
- BERTHELOT Marcellin Pierre Eugène, « Observations sur les procédés propres à déterminer les limites de la sensibilité olfactive », *Les Annales de Chimie et de Physique*, septième série, t. 22, 1901, p. 460-464.
- « Sur les limites de sensibilité des odeurs et des émanations », *Annales de chimie et de physique*, huitième série, t. 3, Paris, Masson et C^{ie}, 1904, p. 293-295.
- BOUDOUARD Octave, « Recherches sur les odeurs de Paris », *Revue scientifique*, n°20, 18 mai 1912, p. 614-621.
- BRIEUDE Jean-Joseph, « Mémoire sur les odeurs que nous exhalons, considérées comme signes de la santé et des maladies », in : *Histoire et Mémoires de la Société royale de Médecine*, t. 10, 1789, p. XLVI – LXV.
- CABANÈS Augustin, « Un chapitre de physiologie littéraire. – Le nez dans l'œuvre de Zola », *La Chronique médicale*, n°22, 15 novembre 1895, p. 680-685. Article publié une première fois dans *La Gazette des hôpitaux*, 19 avril 1894.
- *Les Cinq sens. Curiosités de la médecine*, t. 2, Paris, Librairie E. Le François, 1926.
- « Le chapitre des nez », *La Chronique médicale*, n°9, 5^e année, 1^{er} mai 1898, p. 289-299.
- CADET DE VAUX Antoine-Alexis, « De l'atmosphère de la femme et de sa puissance », *Revue encyclopédique*, 1821, p. 427-445.
- CHATIN Joannes, « Le sens de l'odorat » in : *Les Organes des sens dans la série animale. Leçons d'anatomie et de physiologie comparées*, Paris, Baillière, 1880, p. 206-285.
- CHAUVEAU Claude, *Recherches sur l'histoire de l'anatomie et de la physiologie des fosses nasales depuis Hippocrate jusqu'à la période spécialisée*, Paris, Baillière, 1912.
- CHEVALLIER Alphonse, « Sur les émanations des fleurs et des fruits et sur les accidents qu'elles peuvent déterminer », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, série 2, n°23, 1865, p. 293-296.
- CLOQUET Hippolyte, « Odeur », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. 37, Paris, Panckoucke, 1819, p. 89-108.
- « Olfaction », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. 37, Paris, Panckoucke, 1819, p. 222-245.
- *Osphrésiologie ou traité des odeurs, du sens et des organes de l'olfaction*, Paris, Méquignon-Marvis, 1821.
- COLLET Justin-Frédéric, *L'Odorat et ses troubles*, Paris, Baillière, 1904.
- COMBE Antoine, *Influence des parfums et des odeurs sur les névropathes et les hystériques*, Paris, A. Michalon, 1905.
- DELESTRE Jean-Baptiste, « De l'odeur », in : *De la physiognomonie*, Paris, Renouard, 1866, p. 382-383.

- DESOR Édouard, « Essai sur le nez », in : *La Forêt vierge et le Sahara, suivi d'une étude sur les pierres à écuelles et d'un essai sur les nez*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1879, p. 223-239.
- DUMAS Georges, « L'odeur de sainteté », *La Revue de Paris*, t. 6, novembre – décembre 1907, p. 531-552.
- DUMÉRIL André-Auguste, *Des odeurs, de leur nature et de leur action physiologique*, Paris, Rignoux, 1843.
- « Considérations sommaires sur les odeurs », *Le Moniteur scientifique*, 1^{er} mars 1863, p. 183-187.
- DUSSAUD François (Frantz), RUBBRECHT M., « Action physiologique des parfums », *Les Actualités chimiques. Revue des progrès de la chimie pure et appliquée*, mars 1897, t. 2, n°3, p. 81-95.
- FAUCONNAY Jean (D^r CAUFEYNON), *La Volupté et les parfums. Rapport des odeurs avec le sens génital. Le parfum naturel de la femme*, Paris, Offenstadt, 1903.
- FÉRÉ Charles, « Note sur l'influence de l'exposition préalable aux vapeurs des essences sur l'incubation de l'œuf de poule », *Comptes rendus hebdomadaire des séances et mémoires de la Société de biologie*, t. 5, 9^e série séance du 2 décembre 1893, p. 945-948.
- « Note sur l'influence de l'exposition préalable aux émanations du musc sur l'incubation de l'œuf ou du poulet » et « Deuxième note sur l'influence de l'exposition préalable aux vapeurs d'essences sur l'incubation de l'œuf de poule », *Comptes rendus hebdomadaires des séances et mémoires de la Société de biologie*, t. 3, 10^e série, séance du 28 mars 1896, p. 341-343, 343-344.
- FÈVRE Adrien, « Les altérations du système cutané dans la folie » (2 parties), *Annales médico-psychologiques. Journal de l'aliénation mentale et de la médecine légale des aliénés*, cinquième série, t. 15, 1876, p. 26-49 et p. 1908-225.
- FLEISS Wilhelm, *Les Relations entre le nez et les organes génitaux féminins*, trad. Patrick Ach, Jean Guir, Paris, Seuil (« Le champ freudien »), 1977 [1897].
- FOURCROY Antoine-François, « Mémoire sur l'Esprit recteur de Boerhaave, l'arome des chimistes français, ou le principe de l'odeur des végétaux », *Annales de chimie*, t. 26, 30 Germinal, an vi^e (19 avril 1798), p. 232-250.
- FRANÇOIS-FRANCK Charles Émile, « Olfaction », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 2^e série, t. 15, Paris, Masson et Asselin, 1880, p. 1-121.
- GALOPIN Augustin, *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour : étude psycho-physiologique*, Paris, Dentu, 1886.
- GALTON Francis, « Arithmetic by smell », *Psychological Review*, n°1, 1894, p. 61-62.
- GERBER Paul Henry, « Etwas über Nasen », in: *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, Hamburg, Richter, 1896, p. 657-708.
- GISSLER Carl Max, *Wegweiser zu einer Psychologie des Geruches*, Hamburg – Leipzig, Voss, 1894.
- GOUBERT Émile, CASIMIR G., « Les odeurs des fleurs et les parfums végétaux », 3 livraisons, in : *Les Trois règnes de la nature*, n°113, 24 février 1866, p. 60-64 ; n°115, 10 mars 1866, p. 77-80 ; n°127, 2 juin 1866, p. 172-176.
- GUERSENT L. B., « Fleur », *Dictionnaire des sciences médicales*, t. 16, 1816, p. 26-38.

- HACK Wilhelm, *Affections du nez. Du traitement opératoire radical de certaines formes de migraine, asthme, fièvre de foin ainsi que d'un grand nombre de manifestations connexes*, trad. A. Muller-Schirmer, Paris, Georges Carré, 1887.
- HALLER Albrecht (von), *Elementa Physiologiae*, Lausanne, Sumptibus Societatis Typographicae, 1778, t. 7.
- « De l'Odorat », in : *Elemens de physiologie. Traduction nouvelle du latin en françois par M. Bordenave*, Première partie, Paris, Guillyn, 1769, p. 26-33.
- HAMMOND William A., *A Treatise on the Diseases of the Nervous System*, New York, Appleton, 1881.
- *Neurological Contributions. I. The Odor of the Human Body as Developed by Certain Affections of the Nervous System*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1887.
- HENRY Charles, *Les Odeurs. Démonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur. Conférence du 14 mars 1891*, Paris, A. Hermann, 1892.
- ISCH-WALL Maxime, « Du tissu érectile des fosses nasales », *Le Progrès Médical*, n°37, 10 septembre 1887, p. 201-203 ; n°38, 17 septembre 1887, p. 214-216.
- JOAL Joseph, *Le Vertige nasal*, Paris, Asselin & Houzeau, 1887.
- « De l'épistaxis génitale » (deux parties), *Revue mensuelle de laryngologie, d'otologie et de rhinologie*, t. 8, février et mars 1888, p. 74-85 et p. 129-138.
- *Aphonies d'origine olfactive*, Société française de Laryngologie, 1896.
- *Épistaxis dues aux odeurs*, Société française de Laryngologie, 1897.
- *Urticaire et Odeurs*, Société française de Laryngologie, 1899.
- *Vertiges et Odeurs*, Paris, Rueff, 1901.
- *Odeurs et troubles digestifs*, Paris, Rueff, 1903.
- JUQUELIER P., « L'hygiène et les parfums », *La Parfumerie moderne*, vol. 1, 1908, p. 5-7.
- « Action bactéricide des parfums », *La Parfumerie moderne*, vol. 2, 1909, p. 30-31.
- KIERNAN James G., « Ozolagny », *Urologic and Cutaneous Review*, n°7, juillet 1922, p. 413-417.
- KIRWAN H.-A.-P.-A., *De l'odorat et de l'influence des odeurs sur l'économie animale, dissertation présentée et soutenue à l'École de Médecine de Paris le 23 juin 1808*, Paris, Didot Jeune, 1808.
- LANDRÉ-BEAUVAIS Augustin Jacob, « Des signes tirés des odeurs », in : *Séméiotique, ou traité des signes des maladies*, Paris, Brosson, 1818 [1809], p. 372-383.
- LAURENT Émile, « Rôle de la suggestion dans le développement du goût et de l'odorat », *Revue de l'hypnotisme*, juin 1890, p. 355-361.
- LAVATER Johann Casper, « Du nez », in : *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, t. 2, Paris, Depélafol, 1820 [1781-1803 pour la traduction française], p. 165-168.
- LAYET Alexandre, « Odeurs », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, 2^e série, t. 14, Paris, Masson et Asselin et C^{ie}, 1880, p. 164-171.
- « Vanillisme », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Masson, Asselin et C^{ie}, 1886, p. 404-410.

- LE SUEUR Ch., *Le Miasmifuge, filtre à air portatif. Sa description*, Paris, A. Parent, A. Davy, successeur, 1884.
- LÉVY Michel, « De l'odorat », in : *Traité d'hygiène publique et privée*, t. 2, Paris, Baillière et fils, 1869 [5^e édition], p. 140-151.
- LONGET François Achille, « Sens de l'odorat », in : *Traité de physiologie*, t. 2, Paris, Masson, 1860 [1850], p. 129-144.
- LORRY M., « Sur les parties volatiles et odorantes des médicamens tirés des substances végétales et animales », *Mémoires de la Société royale de médecine*, Paris, Libraire de la Société royale de médecine, 1788, p. 306-318.
- MACKENZIE John Noland, « Irritation of the Sexual Apparatus as an Etiological Factor in the Production of Nasal Disease », *American Journal of the Medical Sciences*, n°87, 1884, p. 360-365.
- « The Production of the So-Called "Rose Cold" by Means of an Artificial Rose », *American Journal of the Medical Sciences*, n°91, 1886, p. 47-57.
- « The Physiological and Pathological Relations between the Nose and the Sexual Apparatus of Man », *Journal of Laryngology, Rhinology, and Otolology*, vol. 13, n°3, mars 1898, p. 109-123.
- MACKENZIE Morell (Sir), *Traité pratique des maladies du nez*, trad. E.-J. Moure et J. Charazac, Paris, Doin, 1887.
- MÉNIER Alphonse, *Traité des maladies du nez*, Paris, Maloine, 1906.
- MONIN Ernest, *Les Odeurs du corps humain dans l'état de santé et dans l'état de maladie*, Paris, Carré, 1886 [1885].
- *Les Odeurs du corps humain. Causes et traitements*, Paris, Doin, 1903.
- MOURE Émile Jean, *Manuel pratique des maladies des fosses nasales et de la cavité naso-pharyngienne*, Paris, Doin, 1886.
- PASSY Jacques, « Revue générale sur les sensations olfactives », in : *L'Année psychologique*, 1895 vol. 2, p. 363-410.
- PATON James, « Sur les parfums considérés au point de vue physiologique et commercial », trad. A. Guiot, *Le Moniteur scientifique*, juillet 1873, p. 600-608.
- POINSOT Georges, « Olfaction », in : *Nouveau dictionnaire de médecine et de chirurgie pratiques*, Paris, Baillière, 1877, p. 425-449.
- PONCELET Polycarpe, *Chimie du goût et de l'odorat*, Paris, P. G. Mercier, 1755.
- POUMIER Charles, *De l'influence des odeurs sur l'homme civilisé*, Montpellier, Ricard, An XII (1804).
- QUINTARD (Dr), « Les réflexes génitaux et les priseurs », *La Province médicale*, n°23, 8 juin 1907, p. 298-299.
- ROSTAN Léon, « Odeur », in : *Dictionnaire de médecine*, t. 15, Paris, Béchét jeune, 1826, p. 217-222.
- RULLIER Pierre Joseph, PERCY Pierre-François, LAURENT, « Nez », in : *Dictionnaire des sciences médicales*, vol. 36, Paris, Panckoucke, 1819, p. 1-98.
- S.N., « Variétés – Le parfum des fleurs », *Lyon médical*, 3 mai 1896, p. 309.
- STARK James, « Historical Account of Experiments regarding the Influence of Colour on Heat, the Deposition of Dew, and Odours », *The Edinburgh Philosophical Journal*, vol. 17, avril-octobre 1834, p. 65-98.
- TARDIF Etienne, *Étude critique des odeurs et des parfums. Leur influence sur le sens génésique*, Bordeaux, Cassignol, 1898.

- THOMPSON Charles John Samuel, *The Mystery and Lure of Perfume*, London, John Lane, 1927.
- TOULOUSE Édouard, VASCHIDE Nicolas, « Mesure de l'odorat chez l'homme et chez la femme », in : *Comptes rendus des séances de la Société de biologie et de ses filiales*, Paris, Masson, 1899, p. 381-383.
- ULLMANN (Dr), « La Science : Les Parfums », deux parties, *Akados. Revue mensuelle d'art libre et de critique*, n°2 et 4, 15 février et 15 avril 1909, p. 300-314, p. 632-638.
- VIREY Julien-Joseph, « De l'osmologie », in : *Bulletin de pharmacie*, tome 4 (n°5), 1812, p. 193-228.
- WATSON William Spencer, *Diseases of the Nose and Accessory Cavities*, London, H. K. Lewis, 1890 [1875].
- ZWAARDEMAKER Hendrik, *Die Physiologie des Geruchs*, Leipzig, Engelmann, 1895.
- « Les sensations olfactives, leurs combinaisons et leurs compensations », *L'Année psychologique*, 1898 vol. 5, p. 202-225.
- *L'Odorat*, traduction condensée de l'ouvrage de 1895, Paris, G. Doin, 1925.

b. Proto-sexologie, perversions et vénérologie

- ANONYME, *Le Roman d'un inverti-né*, in : LAUPTS (Dr) (Georges Saint-Paul), *L'Homosexualité et les types homosexuels*, préface d'Émile Zola, Paris, Vigot frères, 1910.
- *Confessions d'un inverti-né, suivies de Confidences et aveux d'un Parisien par Arthur W.*, préface d'Émile Zola, éd. GROJNOWSKI Daniel, Paris, José Corti, 2007.
- *Confessions d'un homosexuel à Émile Zola*, éd. ROSENFELD Michael, Paris, Nouvelles éditions Place, 2017.
- BALL Benjamin, *La Folie érotique*, Paris, J.-B. Baillière, 1888.
- BARRAS Louis, *Le Fétichisme. Restif de La Bretonne fut-il fétichiste ?* Paris, Maloine, 1913.
- BARTHÉLEMY T., *Syphilis et santé publique*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1890.
- BÉRILLON Edgard, « Le traitement psychologique de l'homosexualité basé sur la rééducation sensorielle », *Revue de l'hypnotisme et de la psychologie physiologique*, août 1908, p. 44-46.
- BINET Alfred, « Le fétichisme dans l'amour » (2 parties), *Revue philosophique*, vol. 24, 1887, p. 143-167 et p. 252-274.
- BLOCH Iwan (sous le pseudonyme HAGEN Albert), *Die sexuelle Osphresnologie. Die Beziehungen des Geruchssinnes und der Gerüche zur menschlichen Geschlechtsthätigkeit*, Charlottenburg, H. Barsdorg, 1901.
- (éd. sous le pseudonyme DÜHREN Eugène), MARQUIS DE SADE (Le), *Les 120 journées de Sodome*, Paris, Club des bibliophiles, 1904.
- *Rétif de la Bretonne, der Mensch, der Schriftsteller, der Reformator*, Berlin, Max Harrwitz, 1906.
- (sous le pseudonyme DÜHREN Eugène), *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*, Berlin, L. Marcus, 1907.
- BOURDON J. R., *Perversions sexuelles : causes physiologiques, leur traitement, leur influence dans les rapports conjugaux*, Paris, Astra, s.d. [1928 ?].

- BROUARDEL Paul, « Étude critique sur la valeur des signes attribués à la pédérastie », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, 3^e série, vol. 4, 1880, p. 182-189.
- « Attentats aux mœurs. Aberrations génitales innées (suite et fin) », *Nice médical*, juillet 1887, p. 151-155.
- *Les Attentats aux mœurs*, Paris, G. Baillière, 1909 (posthume).
- CASPER Johann Ludwig, *Traité pratique de médecine légale*, 2 volumes, trad. Gustave Germer Baillière, Paris, G. Baillière, 1862.
- CAUFEYNON Dr (Jean Fauconnay), *La Masturbation et la sodomie féminines*, Paris, Nouvelle Librairie Médicale, s.d. [1902 ?].
- *La Pédérastie*, Paris, Nouvelle Librairie médicale, s.d. [1902 ?].
- *Orgasme. Sens génital, jadis et aujourd'hui*, Paris, Ch. Offenstadt, 1903.
- *La Perversion sexuelle*, Paris, Ch. Offenstadt, s.d. [1903 ?].
- *Scènes d'amours morbides (Observations psychophysiologiques)*, Paris, P. Fort, s.d. [1903].
- CHARCOT Jean-Martin, MAGNAN Valentin, « Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles » (2 parties), *Archives de neurologie*, n° 7 et 12, 1882, p. 53-60 et 296-322.
- CHEVALIER Julien, *Une Maladie de la personnalité : l'Inversion sexuelle*, Paris, G. Masson, 1893.
- DAGOT Jules, *De l'évolution et du traitement de la syphilis*, Toulouse, Marquès et C^{ie}, s.d.
- DALLEMAGNE Jules, *Dégénérés et déséquilibrés*, Bruxelles, H. Lamertin, Paris, F. Alcan, 1895.
- DEBAY Auguste, *Hygiène et physiologie de l'amour*, Paris, E. Dentu, 1886 [4^e édition].
- DESCOURTILZ Michel-Etienne, *De l'impuissance et de la stérilité*, 2 vol., Paris, Masson et Yonet, 1831.
- DUBOIS-DESAULLE Gaston, *Étude sur la bestialité au point de vue historique, médical et juridique*, Paris, Charles Carrington, 1905.
- ELLIS Henry Havelock (et SYMONDS John Addington, non mentionné dans cette édition), *Studies in the Psychology of Sex : Sexual Inversion*, Philadelphia, F. A. Davis, 1901 [1897].
- *Études de psychologie sexuelle vol. 4 : La sélection sexuelle chez l'homme : toucher – odorat – ouïe – vision*, trad. A. van Gennep, Paris, Mercure de France, 1925 [1905].
- *Psychology of Sex. A Manual for Students*, London, W. Heinemann, 1933.
- ÉPAULARD Alexis, *Vampirisme, nécrophilie, nécrosadisme, nécrophagie*, Lyon, Storck et C^{ie}, 1901.
- FÉRÉ Charles, *La Pathologie des émotions*, Paris, Alcan, 1892.
- « Les perversions sexuelles chez les animaux », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n°43, 1897, p. 494-503.
- « Expériences relatives aux rapports homosexuels chez les hannetons », *Comptes rendus de la Société de Biologie*, 1898, p. 549-551.
- *L'Instinct sexuel. Évolution et dissolution*, Paris, F. Alcan, 1899.
- FOURNIER Alfred, *Leçons sur la syphilis étudiée plus particulièrement chez la femme*, Paris, Delahaye, 1873.
- *La Syphilis héréditaire tardive*, Paris, G. Masson, 1886.

- *Prophylaxie de la syphilis*, Paris, J. Rueff, 1903.
- GALLUS Émile, *L'Amour chez les dégénérés. Étude anthropologique, philosophique et médicale*, Paris, E. Petit, 1905.
- GARNIER Pierre, *Onanisme seul et à deux sous toutes ses formes et leurs conséquences*, Paris, Garnier frères, s.d. [1883].
- *La Folie à Paris*, Paris, J.-B. Baillière, 1890.
- *Anomalies sexuelles*, Paris, Garnier frères, 1891 [2^e édition].
- *Les Fétichistes, pervers et invertis sexuels*, Paris, J.-B. Baillière, 1896.
- « Le Sadi-Fétichisme », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, série 3, n^o43, 1900, p. 97-121 et 210-247.
- GLEY Eugène, « Les aberrations de l'instinct sexuel », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n^o 17, janvier à juin 1884, p. 66-92.
- JÄGER Gustav, *Entdeckung der Seele*, 2 Bänden, Leipzig, Ernst Günthers Verlag, 1884 [1878].
- KRAFFT-EBING Richard (von), *Traité clinique de psychiatrie*, trad. É. Laurent, Paris, A. Maloine, 1897 [1879 pour la première édition allemande].
- *Psychopathia sexualis*, trad. É. Laurent, S. Csapo, Paris, Georges Carré, 1895 [1886].
- « Über Zoophilia erotica, Bestialität und Zooerastie », *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie*, vol. 50, 1894, p. 761-765.
- LACASSAGNE Alexandre, « Pédérastie », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, dir. DECHAMBRE Amédée, 2^e série, tome 22, Paris, G. Masson, P. Asselin, 1886, p. 139-159.
- LAUPTS D' (Georges Saint-Paul), *L'Homosexualité et les types homosexuels*, préface d'Émile Zola, Paris, Vigot frères, 1910 [1896, sous le titre *Tares et poisons. Perversion et perversité sexuelles*].
- LAURENT Émile, *L'Amour morbide. Étude de psychologie pathologique*, Paris, Société d'Éditions scientifiques, 1891.
- *Sadisme et masochisme*, Paris, Vigot, 1903.
- *Fétichistes et érotomanes*, Paris, Vigot, 1905.
- LEGRAIN Émile, *Des anomalies de l'instinct sexuel et en particulier des inversions du sens génital*, Paris, [s.n.], 1896.
- LIGNAC Louis François Luc (de), *De l'homme et de la femme considérés physiologiquement dans l'état de mariage*, Lille, Henry, 1772, 2 t.
- MAGNAN Valentin, *Des anomalies, des aberrations et des perversions sexuelles. Communication faite à l'Académie de médecine dans la séance du 13 janvier 1885*, Paris, Aux Bureaux du Progrès Médical, A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1885.
- MANTEGAZZA Paolo, *Physiologie du plaisir*, trad. M. Combes de Lestrade, Paris, Reinwald, 1886 [1854 pour l'édition originale italienne].
- *Physiologie de l'amour*, traduit sur la quatrième édition italienne, Paris, F. Fetscherin et Chuit, 1886 [1873].
- *La Physiologie de la Femme*, Paris, Montgredien, 1897 [1893].
- MICHÉA Claude-François, « Des déviations malades de l'appétit vénérien », *Union médicale*, 17 juillet 1849, p. 338-339.
- MOLL Albert, *Les Perversions de l'instinct génital. Étude sur l'inversion sexuelle (Die konträre Sexualempfindung)*, trad. Drs Pactet et Romme, Paris, G. Carré, 1893 [1891].

- *Untersuchungen über die Libido Sexualis*, Berlin, Fischers Medicinische Buchhandlung, 1898 [1897].
- MONIN Ernest, *Comment on défend sa virilité. La lutte contre l'impuissance et l'anaphrodisie chez l'homme*, Paris, L'Édition médicale française, s.d.
- *L'Hygiène des sexes*, Paris, O. Doin, 1890.
- *L'Impuissance virile. Son traitement rationnel*, Paris, Le François, 1928.
- MOREAU (de Tours) Paul, *Des aberrations du sens génésique*, [s.l.], [s.n.], 1887 [1880].
- PICAUD Charles, *Considérations générales sur l'influence de la puberté, de la première menstruation et du mariage sur la santé de la jeune fille, thèse présentée et soutenue à la Faculté de Médecine de Paris le 11 août 1826*, Paris, Didot, 1826.
- PORTEMER A.-E., *Les Érotomanes*, Paris, J. Rousset, 1902.
- POUILLET Thésée, *Étude médico-philosophique sur les formes, les causes, les signes, les conséquences et le traitement de l'onanisme chez la femme*, Paris, A. Delahaye, E. Lecrosnier, 1884 [1876].
- RAFFALOVICH Marc-André, *Uranisme et unisexualité. Étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Lyon, A. Storck, Paris, Masson et C^{ie}, 1896.
- RHAZIS (Docteur), *Saphistes et Tribades*, Paris, De Porter (« Collection de Sciences Médicales Élémentaires » n°9), s.d. [1909 ?].
- ROSENBAUM Julius, *Histoire de la syphilis dans l'Antiquité*, trad. J. Santlus, Bruxelles, Gregoir, 1847.
- ROUX Joanny, *Psychologie de l'instinct sexuel*, Paris, J.-B. Baillière, 1899.
- ROZIER François, *Des habitudes secrètes ou des maladies produites par l'onanisme chez les femmes*, troisième édition corrigée, Paris, Audin, 1830 [1825].
- SÉRIEUX Paul, *Les Anomalies de l'instinct sexuel*, Paris, Lecrosnier et Babé, 1888.
- SIMONOT Octave, « Psychologie physiologique de la prostituée », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, série 4, n°16, 1911, p. 498-567.
- TAMASSIA Arrigo, « Sull' inversione dell'istinto sessuale », *Rivista sperimentale di freniatria e di medicina legale*, n°4, 1878, p. 97-117.
- TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Paris, J. B. Baillière, 1867 [1857].
- TARNOWSKY Benjamin, *L'Instinct sexuel et ses manifestations morbides au double point de vue de la jurisprudence et de la psychiatrie*, Paris, C. Carrington, 1904.
- TARNOWSKY Pauline, *Étude anthropométrique sur les prostituées et les voleuses*, Paris, Aux bureaux du Progrès médical / E. Lecrosnier et Babé, 1889.
- THOINOT Léon-Henri, *Attentats aux mœurs et perversions du sens génital. Leçons professées à la faculté de médecine*, Paris, O. Doin, 1898.
- TISSOT Samuel Auguste, *L'Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation*, Paris, Pigoreau, 1817 [1760].
- ULRICHS Karl, *Memnon: Die Geschlechtsnatur des mannliebenden Urnings. Eine naturwissenschaftliche Darstellung*, 2 vol., Schleich, C. Hübscher, 1868.
- VENTURI Silvio, *Corrélations psycho-sexuelles*, Paris, Masson, Lyon, Storck, 1899 [1892 pour l'édition originale italienne].
- WESTPHAL Carl, « Die konträre Sexualempfindung: Symptom eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes », *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Berlin, II. Band, 1. Heft, 1869, p. 73-108 [En ligne].
- URL : www.schwulencity.de/WestphalContraere1869.html

c. Psychopathologie et pathographie

- BINET Alfred, « É. Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie. Introduction générale. Émile Zola* » (compte rendu), *L'Année psychologique*, vol. 3, 1896, p. 620-628.
- BINET Alfred, PASSY Jacques, « Notes psychologiques sur les auteurs dramatiques », *L'Année psychologique*, 1894, vol. 1, p. 60-118.
- « La psychologie des auteurs dramatiques », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, t. 37, 1894, p. 228-240.
- CABANÈS Augustin, « La documentation médicale des Rougon-Macquart. Conversation avec M. Émile Zola », *La Chronique médicale*, n°22, 15 novembre 1895, p. 674-680.
- « La documentation médicale dans le roman. Conversation avec M. Jean Richepin », *La Chronique médicale*, n°2, 3^e année, 15 janvier 1896, p. 36-41.
- « La documentation médicale dans le roman. Conversation avec M. Alphonse Daudet », *La Chronique médicale*, n°4, 3^e année, 15 février 1896, p. 100-105.
- « La documentation médicale dans le roman des Goncourt. Conversation avec M. Edmond de Goncourt », *La Chronique médicale*, n°15, 3^e année, 1^{er} août 1896, p. 450-460.
- *Grands névropathes. Malades immortels*, Paris, Albin Michel, 3 vol., 1930-1935.
- CHARCOT Jean-Martin, *La Foi qui guérit*, Paris, Félix Alcan, 1897 [1892].
- ESQUIROL Jean-Étienne Dominique, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, 2 t., Paris, J.-B. Baillière, 1838.
- FLEURY Maurice (de), *Introduction à la médecine de l'esprit*, Paris, F. Alcan, 1898 [1897].
- GILLES DE LA TOURETTE Georges, *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie*, Paris, Plon, 1891.
- GOULD George M., PYLE Walter L., *Anomalies and Curiosities of Medicine*, Philadelphia, Saunders, 1898.
- GRASSET Joseph, *Les Centres nerveux. Physiopathologie clinique*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1905.
- LÉLUT Louis Francisque, *Du Démon de Socrate, spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*, Paris, Trinquart, 1836.
- *L'Amulette de Pascal, pour servir à l'histoire des hallucinations*, Paris, Baillière, 1846.
- LOMBROSO Cesare, *L'Homme de génie*, trad. Fr. Colonna d'Istria, Paris, F. Alcan, 1889 [1877 pour la première édition italienne].
- avec FERRERO Guglielmo, *La Femme criminelle et la prostituée*, trad. Louise Meille, Paris, F. Alcan, 1896 [1893 pour l'édition italienne].
- MAGNAN Valentin, *Les Dégénérés. État mental et syndromes épisodiques*, Paris, Rueff et cie, 1895.
- MICHAUT (Dr), « Réponses : Le chapitre du nez », *La Chronique médicale*, n°23, 5^e année, 1^{er} décembre 1898, p. 737-738.
- « La Maladie de Maupassant », *La Chronique médicale*, n°23, 5^e année, 1^{er} décembre 1898, p. 730-734.

- MOREAU (de Tours) Jacques-Joseph, *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, V. Masson, 1859.
- MOREL Benedict-Auguste, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, 2 volumes (dont un atlas de planches), Paris, J.-B. Baillière, 1857.
- NORDAU Max, *Dégénérescence*, t. 1 « Fin de siècle – le mysticisme », t. 2 « L'égotisme – le réalisme – le vingtième siècle », trad. A. Dietrich, Paris, F. Alcan, 1894 [1892-1893].
- *Psycho-physiologie du génie et du talent*, trad. A. Dietrich, Paris, F. Alcan, 1897.
- PINEL Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou La Manie*, Paris, Richard, Caille et Ravier, 1801.
- RÉVEILLÉ-PARISE Joseph-Henri, *Physiologie et hygiène des hommes livrés aux travaux de l'esprit. Édition entièrement refondue et mise au courant des progrès de la science par le docteur ED. Carrière*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1881 [1834].
- RIBOT Théodule, *L'Hérédité psychologique*, Paris, F. Alcan, 1894.
- SAVAGE George H., *Insanity and Allied Neuroses*, Philadelphia, Henry C. Lea's Son & Co, 1884.
- SEGALEN Victor, *L'Observation médicale chez les écrivains naturalistes*, thèse pour le doctorat en médecine, Bordeaux, Cadoret, 1902.
- « Les synesthésies et l'école symboliste », *Le Mercure de France*, avril 1902, p. 57-90.
- SIGHELE Scipio, *Littérature et criminalité*, trad. Erick Adler, préface de Jules Claretie, Paris, V. Giard & E. Brière, 1908.
- TISSOT Samuel-Auguste, *De la santé des gens de lettres*, éd. Anne Vila, Ronan Chalmin, Paris, Classiques Garnier, 2018 [1768].
- TOULOUSE Édouard, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie : Émile Zola*, Paris, Flammarion, 1896.
- VOIVENEL Paul, « Du rôle de la maladie dans l'inspiration littéraire », *Mercure de France*, 16 juillet 1911.
- « Paradoxes sur les odeurs », *Le Progrès médical*, 29 décembre 1917, 9 mars 1918, 6 avril 1918.
- *Remy de Gourmont vu par son médecin. Essai de physiologie littéraire*, Toulouse, CEPAD, 1979 [1924].
- VOIVENEL Paul, RÉMOND Antoine, *Le Génie littéraire*, Paris, F. Alcan, 1912.

d. Autres textes médicaux

- BARATOUX Jean, « De l'audition colorée », *Revue internationale de l'enseignement des sourds-muets*, t. 3, n°11, février 1887, p. 339-346.
- BIANCHON Horace (Maurice de Fleury), *Les Causeries de Bianchon*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1896.
- BOERHAAVE Herman, *Elemens de chimie*, trad. J.-N.-S. Allamand, 6 vol., Paris, Durand, 1754 [1732].

- BOISSON Marius, *L'Âme sceptique*, Chez l'auteur, 1910.
- BOURRU Henri, BUROT Ferdinand, *La Suggestion mentale et l'action à distance des substances toxiques et médicamenteuses*, Paris, Baillière et fils, 1887.
- BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme, *Physiologie du goût*, 2 tomes, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1879 [1825].
- BROCA Paul, *Mémoires sur le cerveau de l'homme et des primates*, Paris, Reinwald, 1888.
- CABANIS Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris, Baillière, 1844 [1802].
- DARWIN Charles, *La Descendance de l'homme et la sélection naturelle*, trad. Edmond Barbier, Paris, Reinwald et C^{ie}, 1891 troisième édition française [1871 pour la première édition anglaise].
- DEBAY Auguste, *Hygiène des plaisirs selon les âges, les tempéraments et les saisons*, Paris, Dentu, 1864 [1863].
- *Hygiène des douleurs*, Paris, Dentu, 1867.
- FAVRE Louis, *La Musique des couleurs et les musiques de l'avenir*, Paris, Schleicher Frères, 1900.
- FÉRÉ Charles, *Sensation et mouvement*, Paris, F. Alcan, 1887.
- *Les Épilepsies et les épileptiques*, Paris, F. Alcan, 1890.
- *Travail et Plaisir*, Paris, Félix Alcan, 1904.
- FERRIER David, *Les Fonctions du cerveau*, trad. Henri C. de Varigny, Paris, G. Baillière et C^{ie}, 1878 [1876 pour la version anglaise].
- FRANCK Joseph, *Traité de pathologie interne*, trad. du latin, Bruxelles, Établissement encyclopédique, 1837.
- *Guide ou instruction pour connaître et choisir un médecin*, Paris, 1846.
- GALTIER C.-P., *Traité de matière médicale et des indications thérapeutiques des médicaments*, t. 2, Paris, Librairie médicale et scientifique de P. Lucas, 1839.
- GILBERT Émile, *Essai historique sur les poisons*, Moulins, Fudez Frères, 1868.
- HAECKEL Ernst, *Les Énigmes de l'univers*, trad. Camille Bos, Paris, Schleicher frères, 1902 [1899].
- HENRY Charles, « Introduction à une esthétique scientifique », *Revue contemporaine*, août 1885, p. 441-469.
- JANET Paul, *Le Cerveau et la pensée*, Paris, G. Baillière, 1867.
- LABORDE, « Réflexe », in : *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Troisième série, Tome troisième, 1876, p. 27-28.
- LAURENS Georges, *Relations entre les maladies de l'oreille et celles de l'œil*, Paris, Georges Carré et C. Naud, 1897.
- LAURES Henry, *Les Synesthésies*, Paris, Bloud et C^{ie}, 1908.
- LAVATER Johannes Kaspar, *La Physiognomonie ou l'art de connaître les hommes d'après les traits de leur physionomie*, trad. Henri Bacharach, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998 [1775-1778].
- LAYCOCK Thomas, *A Treatise on the Nervous Diseases of Women*, London, Longman, Orme, Brown, Greens and Longmans, 1840.
- LUYS Jules-Bernard, *Hypnotisme expérimental. Les Émotions dans l'état d'hypnotisme et l'action à distance des substances médicamenteuses ou toxiques*, Paris, J.-B. Baillière, 1890 [3^e édition, revue et augmentée].
- OCHOROWICZ Julian, *De la suggestion mentale*, Paris, O. Doin, 1887.

- PARVILLE Henri (de), *Causeries scientifiques*, 9^e année, Paris, J. Rothschild, 1870 [1869].
- PEILLAUBE Émile, *Les Images. Essai sur la mémoire et l'imagination*, Paris, Marcel Rivière & C^{ie}, 1910.
- ROUHET Georges, *L'Art de créer le pur-sang humain*, Paris, Nancy, Berger-Levrault et C^{ie}, 1908.
- ROSSI Jérôme, *Dictionnaire de l'homme sain et de l'homme malade*, Paris, Journal de la Santé, 1894.
- ROUSSEL Joseph Antoine, *Notes pratiques de l'injection sous-cutanée*, S.L., Société des Éditions scientifiques, 1895.
- S.N., « Idiosyncrasie », in : *Dictionnaire de médecine*, dir. ADELON, BÉCLARD, BIETT *et al.*, t. 12, Paris, Béchet jeune, 1826, p. 24-25.
- SOURY Jules, « Cerveau », in : *Dictionnaire de physiologie*, dir. RICHEL Charles, t. 2, Paris, Alcan, 1897, p. 547-976.
- TARDIEU Ambroise, *Étude médico-légale et clinique sur l'empoisonnement*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1867.
- TISSÉ Philippe, *La Fatigue et l'entraînement physique*, Paris, F. Alcan, 1897.

3. Enquêtes sociales, mœurs

- CARLIER Félix, *Études de pathologie sociale. Les deux prostitutions*, Paris, E. Dentu, 1887.
- COFFIGNON Ali, *La Corruption à Paris*, Paris, À la Librairie illustrée, s.d. [1888].
- DAVRAY Jules, *L'Amour à Paris*, Paris, Fort, 1894 [1890].
- *L'Armée du vice*, Paris, Fort, 1895 [1890].
- DU CAMP Maxime, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, 6 volumes, Paris, Hachette, 1875 [5^e édition].
- DUFOUR Pierre, *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'Antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours*, 6 volumes, Paris, Seré, 1851-1853.
- *Mémoires curieux sur l'histoire des mœurs et de la prostitution en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*, Paris, Martinon, 1854.
- FIAUX Louis, *La Police des mœurs en France et dans les principaux pays de l'Europe*, Paris, E. Dentu, 1888.
- *Les Maisons de tolérance, leur fermeture*, Paris, Georges Carré, 1892.
- *La Police des mœurs devant la Commission extra-parlementaire du régime des mœurs*, t. 1, Paris, Félix Alcan, 1907.
- FLÉVY D'URVILLE, *Les Ordures de Paris*, Paris, Librairie Sartorius, 1874.
- GORON Marie-François, *L'Amour à Paris*, 4 volumes (*L'Amour criminel, Les Industries de l'Amour, Les Parias de l'amour, Le Marché aux femmes*), Paris, E. Flammarion, s.d. [1899 ?].
- GUYOT Yves, *La Prostitution*, Paris, Charpentier, 1882.
- JEANNEL Julien François, *De la Prostitution publique et Parallèle complet de la Prostitution romaine et de la Prostitution contemporaine*, Paris, Germer-Baillière, 1863 [2^e édition].
- LEGLUDIC Henri, *Notes et observations de médecine légale. Attentats aux mœurs*, Paris, G. Masson, 1896.

- MACÉ Gustave, *La Police parisienne. Un joli monde*, Paris, G. Charpentier, 1887.
- PARENT-DUCHÂTELET Alexandre, *Essai sur les cloaques ou les égouts de la ville de Paris*, in : *Hygiène publique ou Mémoire sur les questions les plus importantes de l'hygiène appliquée aux professions et aux travaux d'hygiène publique*, Paris, J.-B. Baillière, t. 1, 1836 [1824], p. 156-307.
- *La Prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, 2 volumes, Paris, J.-B. Baillière, 1836.
- *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*, éd. Alain Corbin, Paris, Seuil (« Points »), 2008 [1836].
- REUSS Louis, *La Prostitution au point de vue de l'hygiène et de l'administration en France et à l'étranger*, Paris, J.-B. Baillière, 1889.
- SCHWÆBLÉ René, *Les Détraquées de Paris. Étude de mœurs contemporaines*, [s.l.], Darangon, [s.d.] [1910].
- TAXIL Léo (Gabriel Jogand-Pagès), *La Corruption fin-de-siècle*, Paris, G. Carré, 1894.
- VERCHÈRE (Dr), « Préservation de la santé publique ; défense sociale contre les maladies vénériennes ; surveillance hygiénique des prostituées professionnelles », *Bulletin mensuel de la Société de prophylaxie sanitaire et morale*, 10 novembre 1902, p. 386-417.
- VIRMAÎTRE Charles, *Paris impur*, Paris, C. Dalou, 1889 [2^e édition].
- *Trottoirs et lupanars*, Paris, H. Perrot, 1893.

4. Discours mondains

- ALQ Louise (d') (M^{me} de Rieupeyroux), *Les Secrets du cabinet de toilette*, Paris, Bureau des causeries familières, 1881 (nouvelle édition).
- AMET, née d'Abrantès (M^{me}), *Le Messenger des modes et de l'industrie*, 1^{er} juin 1855, p. 4.
- ASSOCIATION DES MÈRES DE FAMILLE (L'), *Le Guide de la santé et de la beauté*, Paris, Rouge frères, Dunon et Fresné, 1869.
- AUTEUIL Jean (d'), *À travers la beauté. Hygiène et beauté de la femme, avec de nombreux secrets inédits sur la beauté des femmes célèbres d'autrefois et d'aujourd'hui*, Paris, Société Athéna, 1905 [10^e édition].
- BASSANVILLE (Comtesse de), FERTIAULT Julie, D'ORNANS Céline, *La Jeune fille chez tous les peuples. Études morales*, Paris, Amable Rigaud, 1861.
- BEAUREGARD Gérard (de), *Petit manuel de la femme supérieure*, Paris, E. Dentu, 1897.
- BOUCHARDAT Apollinaire, *Traité d'hygiène publique et privée*, Paris, F. Alcan, 1887 [3^e édition].
- BRADI (Comtesse de), *Du savoir-vivre en France au XIX^e siècle*, Strasbourg, Vve Berger-Levrault, 1838.
- BRISSET DES NOS (Sophie Pannier, dame de), *Les Jeunes filles et les jeunes femmes*, 1^{ère} partie « Les jeunes filles », Paris, R. Ruffet, 1862.
- CAREL DU HAM., « Les grandes maisons parisiennes », *Le Figaro. Supplément littéraire*, 24 décembre 1892, p. 214.
- CAVÉ Marie-Élisabeth, *Beauté physique de la femme*, Paris, P. Leloup, 1868.

- CAZENAVE Alphée, *De la décoration humaine. Hygiène de la beauté*, Paris, P. Daffis, 1867.
- CELNART Élisabeth (Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard), *Manuel des Dames, ou l'art de l'élégance*, Paris, Librairie encyclopédique Roret, 1833 [seconde édition].
- *Nouveau manuel complet d'économie domestique*, Paris, Librairie encyclopédique Roret, 1837 [3^e édition revue et augmentée].
- CÉRIGNY I. (de), « Courrier des modes », *L'Univers illustré*, 21 mars 1891, p. 150.
- CLAYE Louis, *Les Talismans de la beauté*, Paris, Chez l'auteur, 1861.
- CORIVEAUD Adrien, *Hygiène de la jeune fille*, Paris, J.-B. Baillière, 1882.
- COUSINE JEANNE (Désirée Langer), *Les Conseils pratiques de la cousine Jeanne*, Paris, E. Kolb, 1889.
- DEBAY Auguste, *Physiologie des perfections et beautés de la femme*, Paris, Garnier, 1852.
- *Physiologie descriptive des trente beautés de la femme*, Paris, E. Dentu, 1861 [4^e édition].
- DES RAT G., *Nouveau traité complet des règles et usages du monde*, Paris, O. Bornemann, 1899.
- DEVAUX Paul, *Les Auxiliaires de la beauté. Secrets de femmes célèbres, de mondaines, de demi-mondaines et d'actrices contemporaines*, Paris, G. Weil, 1887.
- DEVAY Francis, *Hygiène des familles, ou du perfectionnement physique et moral de l'homme*, t. 1, Lyon, Dorier, 1846.
- DONNÉ Alfred, *Hygiène des gens du monde*, Paris, J. B. Baillière, 1870.
- DUFAUX DE LA JONCHÈRE Ermance, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire et dans les cérémonies civiles et religieuses*, Paris, Garnier frères, 1883 [1878].
- FAGUET Émile, « Choses de mode », *Gil Blas*, 24 mai 1913, n.p.
- FEYDEAU Ernest, « Causerie » (3^e partie), *Revue de France*, deuxième année, t. 2, 1872, p. 565-578.
- *L'Art de plaire. Études d'hygiène, de goût et de toilettes dédiées aux jolies femmes de tous les pays du monde*, Paris, M. Lévy frères, 1873.
- FLOBERT Lucienne, « Revue des magasins », *Le Tintamarre*, 19 mai 1861, p. 6.
- FLORIANE, « L'odeur et le parfum », *La Parfumerie moderne*, vol. 2, 1909, p. 12-13.
- FOY François, *Manuel d'hygiène, ou histoire des moyens propres à conserver la santé et à perfectionner le physique et le moral de l'homme*, Paris, G. Baillière, 1845.
- FREY Jules, *À toutes les femmes. Pour être toujours belles. Modestes observations*, Paris, E. Lachaud, 1869.
- *Les Femmes qui ont du chic*, Paris, E. Dentu, 1877.
- GARCHES (Marquise de) (Marie Bindels-Villette), *Les Secrets de beauté d'une Parisienne*, Paris, H. Simonis Empis, 1894.
- GENCÉ, Comtesse de (Marie-Louise Pouyollon), *Le Cabinet de toilette d'une honnête femme*, Paris, P. Pancier, 1909.
- *Code mondain de la jeune fille*, Paris, Bibliothèque des ouvrages pratiques, 1909.
- H. (Duchesse d'), « La Beauté », *La Grande Dame*, n°48, décembre 1896, p. 374-376.
- JAMES Constantin, *Toilette d'une Romaine au temps d'Auguste et conseils à une Parisienne sur les cosmétiques*, Paris, Hachette, 1866 [1865].

- JURANVILLE Clarisse, *Le Savoir-faire et le savoir-vivre dans les diverses circonstances de la vie : guide pratique de la vie usuelle à l'usage des jeunes filles*, Paris, A. Boyer, 1879.
- KITT, « Nouvelles études sur la toilette. La femme aux parfums », *La Vie parisienne*, 18 janvier 1890.
- LAURIANNE (Duchesse) (Marie-Louise Gagneur), *Pour être aimée. Conseils d'une coquette*, Paris, E. Dentu, 1886.
- LENTHÉRIC, « Pour être aimée ! », *La Grande Dame*, 1^{er} volume, 1893, non paginé. — *Physiologie de la toilette*, Paris, J. Barreau, 1898.
- LÉVY Michel, *Traité d'hygiène publique et privée*, deux volumes, Paris, J.-B. Baillière, 1879 [1844-1845].
- LYS DE FRANCE, « Parfums », série d'articles parus dans *La Grande Dame*, n°12 décembre 1893 (p. 478-480), n°23 novembre 1894 (p. 372-274), n°27 mars 1895 (p. 87-88), n°35 novembre 1895 (p. 360-362), n°44 août 1896 (p. 253-254).
- MARION, « Cabinets de toilette et dessous », 2^e série (« Le Matin »), *La Vie parisienne*, 21 février 1891, p. 108-109.
- MARYAN M. et BÉAL G., *Le Fond et la Forme. Le savoir-vivre pour les jeunes filles*, Paris, Librairie Bloud & Barral, 1896.
- MIRANDE Madeleine, « Le musc », *Le Journal*, 3 juin 1912, n.p.
- MOLL-WEISS Augusta, *Les Mères de demain. L'éducation de la jeune fille d'après sa physiologie*, préface du Dr Maurice de Fleury, Paris, Vigot frères, 1902.
- MONIN Ernest, *L'Hygiène de la beauté*, Paris, O. Doin, nouvelle édition – huitième mille (s.d.).
 — *Secrets de santé et de beauté*, Paris, F. Tedesco, 1904.
 — *Le Trésor médical de la femme*, Paris, A. Maloine, 1906.
 — *Hygiène de la femme*, Paris, E. Flammarion, 1907.
 — *Pour le beau sexe. Causeries d'un vieux spécialiste*, Paris, Albin Michel, 1914.
- PEREGRINA., « Le dernier chic », *La Grande Dame*, 1896, p. 235-236.
- RAISSON Horace, *Code de la toilette, manuel complet d'élégance et d'hygiène*, Paris, J.-P. Roret, 1829 [4^e édition revue et augmentée].
- RENAULD L. D. (Louis Camille Auguste Desloges), *Discret conseiller de la toilette des dames de tout âge*, Paris, Arnauld de Vresse, 1869.
- RENÉ LE FLORENTIN, « Les secrets de toilette de Diane de Poitiers et de Ninon de Lenclos », *Le Plaideur*, 6 mai 1894, p. 6.
- RENNEVILLE (Vicomtesse de) (M^{me} Paul Descubes de Lascaux), « Physiologie de la toilette », *La Sylphide*, 20 mai 1853, p. 220-222.
- ROSE-LISE, « La toilette féminine. Les Parfums », *Musée universel*, 1874 (premier semestre), p. 167-168.
- S.N., « Propos féminins », *Journal du dimanche*, 17 avril 1895, n.p.
- S.N., « Chronique », *L'Univers*, 28 novembre 1896, n.p.
- S.N., « Variété : l'inoculation des fleurs », *Le Petit méridional*, 10 juillet 1898, p. 6.
- S.N., « Porte-bonheurs. Parfums des astrologues », *L'Art d'être jolie*, 13 août 1904, n.p.
- S.N., « Le charme troublant des parfums », *L'Art d'être jolie*, 13 août 1904, p. 46-48.

- S.N., « Le langage des parfums », *La Gazette du village*, 7 avril 1912, p. 212.
- S.N., « Perfume Now Injected: Latest Fad in Paris – Skin becomes Saturated with Aroma », *New York Times*, 1^{er} octobre 1912.
- S.N., « Piqûres de parfums ! », *Le Progrès*, 17 mai 1913.
- SAPIENS Paul, *L'Hygiène dans la famille*, Paris, E. Kolb, 1890.
- SAVERNY Marie (de) (Marie d'Ajac), *La Femme chez elle et dans le monde*, Paris, La Revue de la mode (« Bibliothèque des femmes »), 1876.
- SÉJOUR DES THONS, *Les Secrets de la beauté*, Paris, Ledoyen, 1857 [deuxième édition].
- STAFFE (Baronne) (Blanche-Augustine-Angèle Soyer), *Usages du monde. Règles du savoir-vivre de la société moderne*, Paris, V. Havard, 1891 [1889].
- *Le Cabinet de toilette*, Paris, Flammarion, 1928 (« édition complètement refondue ») [1891].
- *Mes Secrets*, Paris, G. Havard, 1896.
- SYLVAIN Adrien, *La Science du ménage : complément à l'éducation de la jeune fille au pensionnat et dans la famille*, Levis, Mercier & C^{ie}, 1889.
- THOMAS Marguerite, *L'Art de conserver la beauté par les plantes et les fleurs*, Paris, A. Ghio, 1878.
- TRAMAR (Comtesse de) (Marie-Fanny de Lamarque de Lagarrigue, baronne d'Isarn de Capdeville, marquise de Villefort), *Le Bréviaire de la femme*, Paris, V. Havard, 1903.
- *L'Évangile profane. Rite féminin*, Paris, V. Havard, 1905.
- *Que veut la femme ? Être jolie, être aimée et dominer*, Paris, H. Malet, 1911.
- UNE PARISIENNE, « Femmes et fleurs », *La Grande Dame*, n°48, décembre 1896, p. 377-378.
- UZANNE Octave, *L'Ombrelle, le gant, le manchon*, Paris, A. Quantin, 1883.
- *La Femme à Paris*, Paris, Ancienne Maison Quantin, 1894.
- *L'Art et les artifices de la beauté*, Paris, F. Juven, 1902.
- *Parisiennes de ce temps*, Paris, Mercure de France, 1910.
- *Les Parfums et les fards à travers les âges*, Genève, Charles Blanc, 1927.
- VALRESSON (Comtesse de), « L'art d'être belle », *Les Annales politiques et littéraires*, 29 août 1886, p. 141-142.
- VAULX-SOUËF (Baronne de), *Les Secrets de beauté, ou l'Art de la toilette*, Paris, Librairie de Marie Blanc, 1879.
- VÉRY P., « Essai de politique conjugale. III. Moyens accessoires à la disposition des deux sexes », *Panthéon des femmes*, t. 1, Première année 1854-1855, p. 182-184.
- VIGOUROUX Hilarion Denis, *Traité complet de médecine pratique à l'usage des gens du monde*, 4 volumes, Paris, Letouzey et Ané, 1897-1899.
- VIOLETTE (Alice de Laincel), *L'Art de la toilette. Bréviaire de la vie élégante*, Paris, E. Dentu, 1885.
- WLAD., « Parfums », *La Grande Dame*, n°40, avril 1896, p. 121-122.
- WGEYSTEIN Eugène, *Le Livre de la parfumerie de famille*, Paris, Ch. Ploche, 1852.
- XILA (Comtesse), « Les parfums », *La Grande Dame*, n°4, avril 1893, p. 221-224.
- ZIBELINE, « Les dernières modes », *La Grande Dame*, 1896, p. 132-136.

5. Parfumerie et considérations sur les parfums

- ARRAULT Henri, *Parfumerie sanitaire. Publication des formules*, Paris, R. Luguët, 1880.
- ASKINSON George William, *Guide du parfumeur*, trad. G. Calmels, Paris, B. Tignol, s.d. [1887].
- BARBE Simon, *Le Parfumeur français*, Lyon, Th. Amaury, 1693.
- *Le Parfumeur royal*, Paris, Au Palais, chez Augustin Simon Brunet, 1699.
- BARCLAY (Docteur), *Physiologie des odeurs. Mémoire sur les propriétés hygiéniques de L'Eau des Princes du Dr Barclay*, Paris, Susse, 1842.
- BERTRAND C. F., *Le Parfumeur impérial*, Paris, Brunot-Labbe, 1809.
- CELNART Élisabeth (Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard), *Nouveau manuel complet du parfumeur*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1854.
- CERBELAUD René, *Formulaire des principales spécialités de parfumerie et de pharmacie*, en vente chez l'auteur, 1920.
- CHARABOT Eugène, *Les Parfums artificiels*, Paris, J.-B. Baillière, 1900.
- CHEVALLIER Alphonse, *Note sur les cosmétiques*, Paris, J.-B. Baillière, 1860.
- CLÉMENT P., *Le Manuel complet de parfumerie*, Verdun, P. Bertinet, 1882.
- COUPIN Henri, *Les Parfums : leurs origines, leur fabrication*, Paris, H. Gautier, s.d. [c. 1900].
- *Promenade scientifique au Pays des Frivolités. Étude pittoresque des frivolités fournies par la nature à la mode, à la parure et au luxe*, Paris, Vuibert et Nony, s.d. [1906].
- CRISTIANI Richard S., *Perfumery and Kindred Arts. A Comprehensive Treatise on Perfumery*, Philadelphia, Henry Carey Baird & Co, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1877.
- DEBAY Auguste, *Les Parfums et les fleurs. Leur histoire et leurs diverses influences sur l'économie humaine*, Paris, Moquet, 1846.
- *Nouveau manuel du parfumeur-chimiste. Les parfums de la toilette et les cosmétiques les plus favorables à la beauté sans nuire à la santé*, Paris, E. Dentu, 1856.
- DURVELLE J.-P., *Nouveau guide du parfumeur*, Paris, J. Fritsch, 1895.
- *Fabrication des essences et des parfums. Chimie des parfums*, Paris, H. Desforges, 1908 [1893].
- FARGEON Jean-Louis, *L'Art du parfumeur*, Paris, Delalain fils, 1801.
- FLEURY Maurice (de), « Le Paris des Parisiens : L'art des parfums », deux parties, *Le Figaro*, « Supplément littéraire du dimanche », 15 et 22 mars 1890, p. 41-42, 46-47.
- FLEURY René, « L'art des parfums », *La Vogue*, 15 janvier 1900, p. 38-46.
- GACON-DUFOUR Marie Armande Jeanne, *Manuel du parfumeur*, Paris, Roret, 1825.
- GUYAU Jean-Marie, « De la beauté dans les sensations », in : *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan, 1913 [1884].
- *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889.
- JAUBERT George F., *Matières odorantes artificielles*, Paris, Gauthier-Villars, Masson et C^{ie}, s.d. [1899 ?].
- JONVEAUX Émile, « Industries parisiennes. La parfumerie », *Revue contemporaine*, 2^e série, tome 42, 1864, p. 140-162.

- LARBALÉTRIER Albert, *Traité pratique des savons et des parfums*, Paris, Garnier frères, s.d.
- LOVY J., « L'osphrétique », *Le Journal amusant*, 3 octobre 1857, p. 6-7.
- LUNEL Adolphe-Benestor, *Guide pratique du parfumeur. Dictionnaire raisonné des cosmétiques & parfums*, Paris, J. Hetzel et C^{ie} (« Bibliothèque des professions »), s.d. [1893 ?].
- MAETERLINCK Maurice, « Les parfums », *Le Figaro*, 1^{er} mars 1907, p. 1.
- MARY-DURAND (Dr), « La parfumerie », in : *Études sur l'exposition universelle de 1878. Annales et archives de l'industrie au XIX^e siècle*, tome 8, Paris, E. Lacroix, 1878, p. 129-169.
- MILLE Pierre, « Méditation sur les parfums », *Le Temps*, 5 janvier 1911.
- MONÉRY André, *L'Âme des parfums. Essai de psychologie olfactive*, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1924.
- MONTESQUIOU Robert (de) (comte), *Musée rétrospectif de la classe 90 Parfumerie (matières premières, matériel, procédés et produits) à l'Exposition universelle internationale de 1900, à Paris*, [Saint-Cloud], [Belin frères], 1900.
- *Pays des aromates*, Paris, H. Floury, 1900.
- PARFUMERIE MODERNE (La), *revue scientifique et de défense professionnelle*, vol. 15, 1922.
- PASSY Jacques, « L'industrie des parfums », deux parties, *Revue scientifique*, n^o 19 et 20, 4^e série, tome 7, 8 et 15 mai 1897, p. 577-584 et p. 613-618.
- PIESSE George William Septimus, *L'Art oublié du parfum*, Paris, Max Milo, 2006 [1857].
- *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques*, seconde éd. française, avec le concours de RÉVEIL O., CHARDIN-HADANCOURT F. et MASSIGNON H., Paris, J.-B. Baillière, 1877 [1865].
- *Chimie des parfums et fabrication des essences*, Paris, J.-B. Baillière, 1903 [1890 ?].
- *Histoire des parfums et hygiène de la toilette*, Paris, J.-B. Baillière, 1905 [1890 ?].
- PRADAL P., *Nouveau manuel complet du parfumeur*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée par F. Malepeyre, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1873 [1863].
- RÉGISMANSET Charles, *Philosophie des Parfums*, Paris, E. Sansot et C^{ie}, 1907.
- RIMMEL Eugène, *Le Livre des parfums*, préface d'Alphonse Karr, trad. Eugène Rimmel, Paris, Dentu, 1870 [1865].
- S.N., « Un nouvel Art – L'Osphrétique », *L'Illustration*, n^o 71, vol. 3, 4 juillet 1844, p. 294.
- SANTINI DE RIOLS Emmanuel-Napoléon, *Les Parfums magiques*, Paris, L. Genonceaux, 1903.
- SÉRULLAS, « Les parfums dans l'Antiquité », *Le Journal de la jeunesse*, deux livraisons, deuxième semestre 1879 (novembre), p. 366-367 et p. 374-375.
- THORÉ Théophile, « L'art des parfums », *Ariel*, n^o 13, 13 avril 1836, p. 2-3.
- VAULABELLE Alfred (de), « Les parfums. Leur histoire. – Leur composition. », *Le Magasin pittoresque*, janvier 1888, p. 7-8.
- WIGGISHOFF Jacques-Charles, *Essai de bibliographie des parfums et des cosmétiques*, Paris, Journal de la Parfumerie française, 1889.

6. Autres textes d'époque

- ALEXANDRE Roger, « Le musée de la conversation », *Le Figaro*, 13 septembre 1890, n.p.
- BABINET Jacques, *Études et lectures sur les sciences de l'observation et leurs applications techniques*, t. 5, Paris, Mallet-Bachelier, 1858.
- COLIN TAMPON (Grosclaude), « Propos fantaisistes : Gendeletra morbus », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 5 juillet 1890.
- DESCHAMPS Jean, « Réponse n°56 », *L'Écho du public*, 21 septembre 1901, p. 1475-1476.
- DEMOLLIENS Jules, « Chronique du jour », *Le Charivari*, 14 janvier 1892.
- DIABLE BOITEUX (Le) (baron de Vaux), « Nouvelles à la main », *Gil Blas*, 2 décembre 1882.
- « Échos & Nouvelles », *Gil Blas*, 18 avril 1898.
- DUBOIS Albert, *Constantes physiques et chimiques des principaux produits résineux du droguier de l'Université de Lyon*, Lyon, A. Rey, 1903.
- EFFRONT Jean, « La dénaturation de l'alcool au double point de vue du Fisc et de l'alcoolisme », *Le Moniteur scientifique Quesneville*, 5^e série, t. 11, décembre 1921, p. 249-259.
- GAUTIER Émile, « La soupe aux allumettes », *Le Petit Journal*, 26 avril 1895, n.p.
- GIRON Aimé, « Chronique », *La France illustrée*, 5 août, 1889, p. 111.
- GROSCLAUDE, « Les gaietés de la semaine », *Gil Blas*, 9 novembre 1889, n.p.
- GOERRES Joseph (von), *La Mystique divine, naturelle et diabolique*, t. 1, trad. Charles Sainte Foi, Paris, Poussielgue-Rusand, 1861.
- HOSTEIN Hippolyte, *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, Paris, E. Dentu, 1878.
- HUART Adrien, « Chronique du jour », *Le Charivari*, 24 octobre 1873, p. 4.
- LA FERTÉ, « La Comédie parisienne », *La Lanterne. Supplément littéraire*, 10 avril 1892, p. 3.
- LA MAUBERT Alphonse (de), « La richesse de la langue française », *Le Farceur*, n°6, 1892, n.p.
- LA TOUR Bertrand (de) « Réflexions politiques, historiques, littéraires et morales, sur le théâtre », in : *Œuvres complètes de La Tour, doyen du chapitre de Montauban*, t. 14, éd. Abbé Migne, Paris, J.-P. Migne, 1855 [1763].
- LE ROUX Hugues, « La vie à Paris », *Le Temps*, 13 octobre 1888, n.p.
- LEFRANC Jacques, « Courrier de la semaine », *Supplément littéraire illustré du Petit Parisien*, 26 avril 1891, p. 2.
- LENORMAND Louis Sébastien, *Nouveau manuel complet du relieur*, Paris, Librairie encyclopédique Roret, 1853.
- LÉRIDAN, « Courrier fantaisiste », *Gil Blas*, 28 avril 1890, n.p.
- LOMBARD Paul, « Tribune des lecteurs du Supplément », *La Lanterne. Supplément littéraire*, 13 janvier 1895, p. 3.
- MANARF. (de), « Chronique fantaisiste », *Guelma-Journal*, 9 août 1894, n°30, p. 2.
- MASQUE DE VELOURS (Le), « La vie mondaine », *Revue illustrée*, 15 mai 1902, n.p.
- MAUCLAIR Camille, « Éloge de la luxure », *Le Mercure de France*, 1^{er} mai 1893, p. 43-50.
- MÉMOR, « Le nez », *La Lanterne*, 6 juin 1887, n.p.
- MILLE Pierre, « En passant : La Nuit », *Le Temps*, 13 juin 1912.

- MOINAUX Jules, « Chronique du jour », *Le Charivari*, 7 février 1876, p. 3.
- OLIVARÈS, « Les Odeurs de Paris », *Le Gil Blas*, 30 avril 1881.
- PION E., « Causeries », *La Semaine vétérinaire*, 10 novembre 1901, p. 705-709.
- PUEJAC Anna, « Appel aux femmes contre les fumeurs », *Bulletin de la société d'agriculture, sciences et arts de Poligny (Jura)*, 1879, p. 154-156.
- S.N., « Nous avons du phosphore dans le cerveau », *Le Figaro*, 19 août 1834, n.p.
- S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 17 juin 1876, p. 357.
- S.N., « Bulletin du jour », *Le Temps*, 20 juillet 1881, p. 1.
- S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 2 juin 1883, p. 315.
- S.N., « Nouvelles diverses », *L'Univers*, 5 avril 1887, n.p.
- S.N., « Chronique. Paris, 14 décembre », *Gazette des tribunaux*, 15 décembre 1888.
- S.N., « Cantique des Cantiques », *Gil Blas*, 22 mars 1889, n.p.
- S.N., « Nouveau tarif des cocottes », *Le Farceur*, n°6, 1892.
- S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 17 février 1894, p. 8.
- S.N., « Petite chronique », *La Vie parisienne*, 23 juin 1894, p. 357.
- S.N., « Variétés – Les buveurs d'Eau de Cologne », *Lyon médical*, 5 mai 1895, p. 169 (article repris de *El Siglo medico*).
- S.N., « Variétés – Le parfum des fleurs », *Lyon médical*, 3 mai 1896, p. 309.
- S.N., « Étrennes 1895 », *Gil Blas*, 14 décembre 1894.
- S.N., « Échos », *La Justice*, 27 décembre 1894, n.p.
- S.N., « Échos », *Le Figaro*, 19 décembre 1895, n.p.
- S.N., « Au jour le jour », *Journal des débats politiques et littéraires*, 14 janvier 1898.
- S.N., « La superstition des grands hommes », *La Chronique médicale*, 4^e année, n°23, 1^{er} décembre 1897, p. 748-752.
- S.N., « Les buveuses d'eau de Cologne », *Le Vétérin*, 14 février 1904, p. 4.
- S.N., « Rapprochement imprévu », *La Vie parisienne*, 9 mars 1907, p. 171.
- S.N., « Revue des revues : L'“odeur de sainteté” (*Ami du Clergé*, 30 avril) », *La Croix*, 7 mai 1908, n.p.
- S.N., « The Call of Salome: Rumors that Salomania Will Have a Free Hand This Season », *The New York Times*, 16 août 1908.
- S.N., « Le chef des odeurs suaves », *Le Gil Blas*, 6 juillet 1910.
- UZANNE Octave, *La Reliure moderne artistique et fantaisiste*, Paris, Rouveyre, 1887.
- VACQUERIE Auguste, « Régime enviable », *Le Rappel*, 18 janvier 1884.
- VASSY Gaston, « Informations », *Le Figaro*, 9 septembre 1875, p. 3.
- WILLY, « Ça et là », *Journal amusant*, 2 juin 1906, p. 6.
- YVONNE (Cousine), « Les Conseils de la Cousine : Les Deux Jurys », *Les Annales politiques et littéraires*, 2 août 1903, p. 77-78.

II. ÉTUDES

1. Études littéraires autour de l'olfaction

- BENHAMOU Noëlle, « Parfums de femmes pour hommes à femmes : poétique de l'odorat dans quelques contes de Maupassant », sur *E-Montaigne, La Revue*, 2003 [En ligne]. URL: www.edern.be/ftp/COLLOQUES/GODENNE/BENHAMOU_Parfum.htm

- BERMÚDEZ MEDINA Lola, « “Cette senteur grasse de charcuterie...” *Le Ventre de Paris* d’Émile Zola », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°18 « Les Sentiers du parfum », 2008, p. 23-48.
- BONNEFIS Philippe, *Parfums. Son nom de Bel-Ami*, Paris, Galilée (« Incises »), 1995.
- BOOTH Alison, « The Scent of a Narrative: Rank Discourse in “Flush” and “Written on the Body” », *Narrative*, vol. 8, n°1, 2000, p. 3-22.
- BORLOZ Sophie-Valentine, « “Un élargissement brusque d’elle-même”. La contagion des parfums de l’intimité dans *Nana* de Zola, *Notre cœur* de Maupassant et *Monsieur Vénus* de Rachilde », *Doctoriales de la SERD* « Espaces et lieux de l’intime au XIX^e siècle », [En ligne].
URL: www.doct19serd.hypotheses.org/693
- « *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, Archipel Essais, 2015.
- « 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*, n°185, 2017, p. 97-108.
- « “On commence à en avoir une indigestion des fleurs de l’innocence !” The Subversion of Floral Fragrance in French Literature of the End of the Nineteenth Century », in: *Smells and Social Life. Aspects of English, French, and German Literature (1880-1939)*, dir. KRAUSE Frank, HEROLD Katharina, London German Studies vol. 17, München, Iudicium, 2021, p. 107-126.
- « Lire avec son nez. Le livre parfumé, entre préservation et transcription (XIX^e – XXI^e siècles) », in : *Réécritures, adaptations, traductions, mises en scène*, eds. HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE Martine, RONCACCIA Alberto, Florence, Franco Cesati, 2023.
- BRIOT Eugénie, « De lys, de stupre et d’absinthe : les parfums de la littérature fin-de-siècle », communication présentée à l’occasion du colloque « Parfums de littérature ou l’odeur des mots » (Université d’Orléans, 12-13 décembre 2003) [non-publié].
- DE LA TORRE GIMÉNEZ Estrella, « *L’odor di femina* ou le jeu des réminiscences parfumées chez Théodore Hannon », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°18 « Les Sentiers du parfum », 2008, p. 67-81.
- DE RIJKE Victoria, ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, THOMAS Helen, eds., *Nose Book. Representations of the Nose in Literature and the Arts*, London, Middlesex University Press, 2000.
- DUPUIS Danielle, « Odeurs balzaciennes », *L’Année balzacienne*, n°10, 2009/1, p. 37-59.
- FLEISCHER Mary, « Incense & Decadents. Symbolist theatre’s use of scent », in: *The Senses in Performance*, eds. BANES Sally, LEPECKI André, New York – London, Routledge, 2007, p. 105-114.
- FONTANILLE Jacques, « Olfactory Syntax and Value-Systems: The Treatment of Smell in Céline’s *Voyage au bout de la nuit* », in: *Sense and Scent. An Exploration of Olfactory Meaning*, eds. MARTIN Bronwen, RINGHAM Felizitas, Dublin, Philomel, 2003, p. 37-55.
- GRIFFITHS Richard, « From Sexual Arousal to Religious Rapture: The Importance of Smell in the Writings of Zola and Huysmans », in: *Sense and*

- Scent. An Exploration of Olfactory Meaning*, eds. MARTIN Bronwen, RINGHAM Felizitas, Dublin, Philomel, 2003, p. 263-291.
- KNEALE Nick, « The Scent for Perversion. Nasal Myths and Fictions in the Later Nineteenth-Century », in: *Nose Book. Representations of the Nose in Literature and the Arts*, eds. DE RIJKE Victoria, ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, THOMAS Helen, London, Middlesex University Press, 2000, p. 221-239.
- KRUEGER Cheryl, « Flâneur Smellscapes in *Le Spleen de Paris* », *Dix-neuf*, 16.2, 2012, p. 181-192.
- « The Scent Trail of “Une Charogne” », *French Forum*, 38.1-2, 2013, p. 51-68.
- « Decadent Perfume: Under the Skin and through the Page », *Modern Languages Open*, 28 oct. 2014. [En ligne].
URL: www.modernlanguagesopen.org/index.php/mlo/article/view/36
- « Lettres parfumées, correspondance fatale », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 39-54.
- LEFORESTIER Claire, « Le fin mot de l'odeur : quelques aspects de l'évocation olfactive chez Jean Giono », *Sens et Senteurs, une question d'expression et de communication*, dir. HENNEBERT Jérôme, Université de Lille, à paraître.
- MAXWELL Catherine, « Scents and Sensibility: The Fragrance of Decadence », in: *Decadent Poetics. Literature and Form at the British Fin de Siècle*, eds. HALL Jason David, MURRAY Alex, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003, p. 201-229.
- « Carnal Flowers, Charnel Flowers: Perfume in the Decadent Literary Imagination », in: *Decadence and the Senses*, eds. DESMARAIS Jane, CONDÉ Alice, Cambridge, Legenda, 2017, p. 32-50.
- *Scents & Sensibility. Perfume in Victorian Literary Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- OBERHUBER Andrea, WICKY Érika, « Du mauvais usage des parfums : Chérie empoisonnée par le musc et l'héliotrope », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n°23, 2017, p. 131-140.
- PALACIO Jean (de), « Le langage du nez », in : *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence*, Louvain – Paris – Dudley, Peeters (« La République des Lettres » n°9), 2003, p. 201-207.
- PAQUET Dominique, « L'impérialisme olfactif chez Joris-Karl Huysmans », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 221-227.
- *La Dimension olfactive dans le théâtre contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- PERRAS Jean-Alexandre, WICKY Érika, « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : du savoir médical à la norme sociale », *Études françaises*, vol. 49, n°3, 2013, p. 119-135.
- dir., *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017.
- « Présentation. Littérature et parfum : des affinités électives », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 5-8.
- PERRONE-MOISÉS Leyla, « Balzac et les fleurs de l'écritoire », *Poétique*, n°43, septembre 1980, p. 305-323.

- RAFFARD Manon, *Corps senti, corps sentant : imaginaire fin de siècle de l'olfaction*, mémoire de recherche de Master 1 sous la dir. de Marie-Ange Voisin-Fougère, Université de Bourgogne, 2016.
- REVERZY Éléonore, « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 55-67.
- REYNAUD-CHAZOT Isabelle, *Détournements de l'olfaction dans la littérature de la deuxième partie du XIX^e siècle (France et Angleterre)*, thèse de doctorat sous la dir. de Jean de Palacio, Université de Paris IV – Sorbonne, 2000.
- RINDISBACHER Hans J., *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992.
- SHEPHERD-BARR Kirsten, « Mise-en-Scent. The Théâtre d'Art's *Cantique des cantiques* and the Use of Smell as a Theatrical Device », *Theatre Research International*, 24 (2), 1999, p. 152-159.
- SOLDA Pierre, *Les Odeurs dans l'œuvre romanesque d'Émile Zola jusqu'au Docteur Pascal*, thèse de doctorat sous la dir. de Gérard Peylet, Université de Bordeaux 3, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2000.
- TIMOSCHENKOVA Evgenia, « Les espaces olfactifs dans *La Faute de l'abbé Mouret* d'Émile Zola », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°18 « Les Sentiers du parfum », 2008, p. 127-148.
- WALTER Frédéric, *Extraits de parfums. Une anthologie de Platon à Colette*, Paris, Éditions du Regard, 2003.
- WICKY Érika, « Ce que sentent les jeunes filles », *Romantisme*, n°165, 2014/3, p. 43-53.
- « Grammaire olfactive : les parfums au pluriel », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 68-80.
- « L'art olfactif contemporain, ses médias et leurs inventions fin-de-siècle », *Sens publics*, 2018, p. 4-18.

2. Travaux historiques, sociologiques, anthropologiques, philosophiques ou scientifiques sur l'olfaction

- ALBERT Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté : la mythologie chrétienne des aromates*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.
- « Dieu sensible au nez... : Parfums et mysticisme dans le christianisme médiéval et ailleurs », in : *Images du parfum*, dir. MONTANDON Alain, PERRIN Annie, Clermont-Ferrand, Centre de recherches en communication et didactique, 1991, p. 7-33.
- « Introduction », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 9-17.
- « L'odeur des autres. À propos de quelques stéréotypes », in : *Corps normalisé, corps stigmatisé, corps racialisé*, dir. BOËTSCH Gilles, HERVÉ Christian, ROZENBERG Jacques J., Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2007, p. 77-86.
- ANGENOT Marc, *L'Œuvre poétique du savon du Congo*, Paris, Éditions des Cendres, 1992.

- ASHBROOK HARVEY Susan, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2006.
- AUBAILE-SALLENAVE Françoise, « Le souffle des parfums : un essai de classification des odeurs chez les Arabo-musulmans », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 93-115.
- BENOÎT Jean-Louis, « Autour de l'odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien », *IRIS*, 2012, p. 55-89.
- BHUTTA Mahmood F., MAXWELL Harold, « Sneezing induced by sexual ideation or orgasm: an under-reported phenomenon », *Journal of the Royal Society of Medicine*, décembre 2008, 101(12), p. 587-591.
- BIZZOZERO Vittorio, *Ce que révèlent nos odeurs. Les codes du langage olfactif*, Chêne-Bourg, Éditions Médecine et Hygiène, 2015.
- BLANC-MOUCHET Jacqueline, PERROT Martyne, dir., *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », septembre 1987.
- BLANC-MOUCHET Jacqueline, « Synesthésies parfumées », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 229-244.
- BONNÉRIC Julie, éd., *Bulletin d'Études Orientales*, vol. 64 « Histoire et anthropologie des odeurs en terre d'Islam à l'époque médiévale », 2015.
- BONNET Jocelyne, « L'homme et le parfum », in : *Histoire des mœurs*, dir. POIRIER Jean, tome 1, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), 1990, p. 679-722.
- BRADSTREET Christina, « “Wicked with Roses”: Floral Femininity and the Erotics of Scent », *Nineteenth-Century Art Worldwide* [En ligne], vol. 6, n°1, 2007. URL: www.19thc-artworldwide.org/spring07/46-spring07/spring07/article/144-qwicked-with-rosesq-floral-femininity-and-the-erotics-of-scent
- « A Trip to Japan in Sixteenth Minutes: Sadakichi Hartmann's Perfume Concert and the Aesthetics of Scent », in: *Art History and the Senses: 1830 to the Present*, eds DI BELLO Patrizia, KOUREAS Gabriel, London – New York, Routledge, 2010, p. 51-65.
- BRIOT Eugénie, « Couleurs de peau, odeurs de peau : le parfum de la femme et ses typologies au XIX^e siècle », *Corps*, n°3, 2007/2, p. 57-63.
- « “Le parfumeur millionnaire”, notable et industriel parisien du XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n°34, 2007, p. 129-143.
- « De l'Eau Impériale aux Violettes du Czar. Le jeu social des élégances olfactives dans le Paris du XIX^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°55-1, 2008/1, p. 28-49.
- « Le marché français des parfums artificiels au XIX^e siècle, entre défiance et démocratisation », in : *L'Industrie chimique en question*, dir. STOSKOPF Nicolas, LAMARD Pierre, Paris, Picard (« Histoire industrielle et société »), 2010, p. 137-147.
- « From Industry to Luxury: French perfume in the nineteenth century », *Business History Review*, n°85, 2011, p. 273-294.
- « “Vendre en quantité” ou “Vendre cher” ? La parfumerie parisienne au XIX^e siècle, fabrique d'une industrie de luxe », in : *Pensée et pratique du management en France : inventaire et perspectives XIX^e- XX^e siècles*, dir.

- BRIOT Eugénie, DAVID Albert, GAREL Gilles, GODELIER Éric, LE ROUX Muriel, 2012, [En ligne]. URL : www.mtpf.mlab-innovation.net/fr/sommaire/chapitre-2/«-vendre-en-quantité-»-ou-«-vendre-cher-».html
- « Imiter les matières premières naturelles. Les corps odorants de synthèse, voie du luxe et de la démocratisation pour la parfumerie du XIX^e siècle », *Entreprises et histoire*, n°78, 2015/1, p. 60-73.
- *La Fabrique des parfums : naissance d'une industrie de luxe*, Paris, Vendémiaire, 2015.
- BURR Chandler, *L'Homme qui entend les parfums. L'étonnante redécouverte de Luca Turin*, trad. Olivier Versini, Paris, Autrement, 2004 [2002].
- CAMPORESI Piero, *Les Effluves du temps jadis*, trad. M. Aymard, F. Liffan, Paris, Plon (« Civilisations & Mentalités »), 1995.
- CANDAU Joël, GRASSE Marie-Christine, HOLLEY André, dir., *Fragrances : du désir au plaisir*, Marseille, Éditions Jeanne Laffitte, 2000.
- CARLISLE Janice, *Common Scents: Comparative Encounter in High-Victorian Fiction*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2004.
- CASEAU Béatrice, « Syméon Stylite l'Ancien. Entre puanteur et parfum », *Revue des études byzantines*, 2005, 63, p. 71-96.
- CASTEL Mathilde, dir., *Les Dispositifs olfactifs au musée*, Paris, Nez / Le Contrepoint (« Recherche »), 2018.
- CASTELLANI Pauline, « 1977, Opium d'Yves Saint Laurent », *Le Figaro. Madame*, 13 août 2012 [En ligne].
URL : www.madame.lefigaro.fr/beaute/1977-opium-dyves-saint-laurent-130812-273324
- CLASSEN Constance, « The Breath of God. Sacred Histories of Scent », in: *The Smell Culture Reader*, ed. DROBNICK Jim, Oxford – New York, Berg, 2006, p. 375-390.
- CLASSEN Constance, HOWES David, SYNNOTT Anthony, *Aroma. The Cultural History of Smell*, London – New York, Routledge, 1994.
- CORBIN Alain, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.
- COULMAS Corinna, *Métaphores des cinq sens dans l'imaginaire occidental. Volume 3 : L'Odorat*, Paris, La Métamorphose, 2012.
- COURMONT Juliette, *L'Odeur de l'ennemi. L'imaginaire olfactif en 1914-1918*, préface d'Alain Corbin, Paris, Armand Colin (« Le fait guerrier »), 2010.
- DANO Florence, ROUX Elyette, NYECK Simon, « Les hommes, leur apparence et les cosmétiques », *Décisions Marketing*, n°29, janvier-mars 2003, p. 7-18.
- DELBURG-DELPHIS Marylène, *Le Sillage des élégantes*, Paris, JC Lattès, 1983.
- DÉTIENNE Marcel, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, Gallimard, 1972.
- DROBNICK Jim, ed., *The Smell Culture Reader*, Oxford – New York, Berg, 2006.
- DUBOIS Danièle, « Des catégories d'odorants à la sémantique des odeurs. Une approche cognitive de l'olfaction », *Terrain*, n°47 « Odeurs », 2006, p. 89-106.
- ELLENA Jean-Claude, *Le Parfum*, Paris, Presses universitaires de France (« Que sais-je ? »), 2015 [2007].
- *Journal d'un parfumeur, suivi d'un Abrégé d'odeurs*, Paris, Sabine Wespieser éditeur, 2013.

- *L'Écrivain d'odeurs*, Paris, Nez / Le Contrepoin (« Littérature »), 2017.
- ESTÈVE Louis, *Les Parfums dans la littérature moderne*, Paris, Poésie, 1905.
- *Parfums et Belles-Lettres. 1^{er} fascicule : I. Valeur esthétique des odeurs ; II. Histoire de la littérature aromale*, Paris, Vigot frères, s.d. [1939].
- FAURE Paul, *Parfums et aromates de l'Antiquité*, Paris, Fayard, 1987.
- FEYDEAU Élisabeth (de), *Les Parfums. Histoire, anthologie, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 2011.
- GLASER Catherine, « Le flair du génie », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », dir. BLANC-MOUCHET Jacqueline, PERROT Martyne, septembre 1987, p. 126-129.
- GOBET Magalie, LE GALL Emmeline, *Le Parfum*, Paris, Honoré Champion (« Champion Les Mots »), 2011.
- HARE Robin M., SCHLATTER Sophie, RHODES Gillian, SIMMONS Leigh W., « Putative sex-specific human pheromones do not affect gender perception, attractiveness ratings or unfaithfulness judgements of opposite sex faces », *Royal Society Open Science*, vol. 4, n°3, mars 2017.
- HARRINGTON Anne, ROSARIO Vernon, « Olfaction and the Primitive: Nineteenth-Century Medical Thinking on Olfaction », in : *Science of Olfaction*, eds. SERBY Michael J., CHOBOR Karen L., New York, Springer, 1992, p. 3-27.
- HOLLEY André, *Éloge de l'odorat*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- « Les trois piliers de l'art du parfum », in : *L'Art olfactif contemporain*, dir. JAQUET Chantal, Paris, Classiques Garnier (« Rencontres »), 2015, p. 55-61.
- HOSSAIN Mashrur S., « To Nose is to Know: The Politics of "Knowing" », abstract de la communication présentée au XIX^e ISA Congress, Toronto, 2018.
- HOWES David, « Le sens sans parole : vers une anthropologie de l'odorat », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 10, n°3, 1986, p. 29-45.
- « Freud's Nose. The Repression of Nasality and the Origin of Psychoanalytic Theory », in : *Nose Book. Representations of the Nose in Literature and the Arts*, eds. DE RIJKE Victoria, ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, THOMAS Helen, London, Middlesex University Press, 2000, p. 265-281.
- *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003.
- JAQUET Chantal, *Philosophie de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- dir., *L'Art olfactif contemporain*, Paris, Classiques Garnier (« Rencontres »), 2015.
- KLEIBER Georges, VUILLAUME Marcel, dir., *Langages*, n°181 « Pour une linguistique des odeurs », 2011/1.
- LANOË Catherine, MOULINIER Laurence, dir., *Artefact*, n°1 « Corps parés, corps parfumés », 2013.
- LARDELLIER Pascal, dir., *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*, Paris, Belin (« Nouveaux Mondes »), 2003.
- LE BRETON David, « Les mises en scène olfactives de l'autre ou les imaginaires du mépris », in : *À fleur de peau. Corps, odeurs et parfums*, dir. LARDELLIER Pascal, Paris, Belin (« Nouveaux Mondes »), 2003, p. 115-128.
- LE GUÉRER Annick, « Le déclin de l'olfactif, mythe ou réalité ? », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 14, n°2 « Les "cinq" sens », 1990, p. 25-45.

- « Les parfums à Versailles aux XVII^e et XVIII^e siècles : approche épistémologique », in : *Odeurs et parfums*, dir. MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 133-141.
- *Les Pouvoirs de l'odeur*, Paris, Odile Jacob, 2002 [1988].
- *Le Parfum. Des origines à nos jours*, Paris, Odile Jacob, 2005.
- « La reconnaissance artistique du parfum », in : *L'Art olfactif contemporain*, dir. JAQUET Chantal, Paris, Classiques Garnier (« Rencontres »), 2015, p. 39-53.
- LHEUREUX Rosine, *Une Histoire des parfumeurs. France 1850-1910*, Ceyzérieu, Champ Vallon (« Époques »), 2016.
- MARTIN Bronwen, RINGHAM Felicitas, eds., *Sense and Scent. An Exploration of Olfactory Meaning*, Dublin, Philomel, 2003.
- MUCHEMBLED Robert, *La Civilisation des odeurs*, Paris, Les Belles Lettres, 2017.
- MUNIER Brigitte, *Odeurs et parfums en Occident. Qui fait l'ange fait la bête*, Paris, Félin (« Les marches du temps »), 2017.
- MUSSET Danielle, FABRE-VASSAS Claudine, dir., *Odeurs et parfums*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.
- ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, « The Tragedy of Recession. Broken, Simian and Syphilitic Noses in Nineteenth-century Art and Physiognomy », in : *Nose Book. Representations of the Nose in Literature and the Arts*, eds. DE RIJKE Victoria, ØSTERMARK-JOHANSEN Lene, THOMAS Helen, London, Middlesex University Press, 2000, p. 201-219.
- PERRAS Jean-Alexandre, « La Réaction parfumée : les “petits musqués” de la Révolution », *Littérature*, n°185 « Sociabilités du parfum », mars 2017, p. 24-38.
- PORTEOUS J. Douglas, « Smellscape », in : *The Smell Culture Reader*, ed. DROBNICK Jim, Oxford – New York, Berg, 2006 [1990], p. 89-106.
- PYBUS David H., « The History of Aroma Chemistry and Perfume », in : *The Chemistry of Fragrances*, ed. SELL Charles, Cambridge, Royal Society of Chemistry, 2006 [2nd edition], p. 3-23.
- REINARZ Jonathan, *Past Scents. Historical Perspectives on Smell*, Urbana – Chicago – Springfield, University of Illinois Press, 2014.
- ROCH Martin, *L'Intelligence d'un sens. Odeurs miraculeuses et odorat dans l'Occident du haut Moyen Âge (V^e – VIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2009.
- ROUDNITSKA Edmond, *L'Esthétique en question. Introduction à une esthétique de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France, 1977.
- SCHEPS Ruth, « Les Dieux, l'amour, la mort », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », dir. BLANC-MOUCHET Jacqueline, PERROT Martyne, septembre 1987, p. 38-44.
- SHINER Larry, *Art Scents. Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts*, Oxford, Oxford University Press, 2020.
- STAVIC Ivanka, BERGLUND Hans, LINDSTRÖM Per, « Brain response to putative pheromones in homosexual men », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 102 (20), mai 2005.
- SWARDT Delphine (de), « Je pue, donc je suis », *Nez* n°2, automne/hiver 2016, p. 97.
- VAN DEINSEN Lieke, VANACKER Beatrijs, LEEMANS Inger, eds., *De Achttiende Eeuw*, n°1-2 « Taste & Smell in the Eighteenth Century », 2016.

- VIGARELLO Georges, *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.
- VUARNET Jean-Noël, « Les flacons de l'âme ou l'odeur des saints », in : *Autrement*, n°92 « Odeurs, l'essence d'un sens », dir. BLANC-MOUCHET Jacqueline, PERROT Martyne, septembre 1987, p. 105-109.
- WATHELET Olivier, « Du parfum comme matière à transmettre. Arguments pour une anthropologie osmologique par la littérature », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°18 « Les Sentiers du parfum », 2008, p. 149-168.
- WEDEKIND Claus, SEEBECK Thomas, BETTENS Florence, PAEPKE Alexander J., « MHC-dependent mate preferences in human », *Processings: Biological Sciences*, vol. 260, n°1359, juin 1995, p. 245-249.
- WICKY Érika, « L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *Sociétés & Représentations*, 2017/2, n°44, p. 151-162.
- WYATT Tristram, « The search for human pheromones: the lost decades and the necessity of returning to first principles », *Proceedings of the Royal Society*, vol. 282, n°1804, 2015.

3. Proto-sexologie, conduites sexuelles et pornographie

- ADLER Laure, *Les Maisons closes 1830-1930*, Paris, Fayard (« Pluriel »), 2011 [1990].
- ALBERT Nicole G., « Books on Trial: Prosecutions for Representing Sapphism in fin-de-siècle France », in: *Disorders in the Court. Trials and Sexual Conflict at the Turn of the Century*, eds. ROBB George, ERBER Nancy, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1999, p. 119-139.
- « Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle », *Diogène*, n°208, 2004/4, p. 132-144.
- *Saphisme et Décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, La Martinière, 2005.
- « De la topographie invisible à l'espace public et littéraire : les lieux de plaisir lesbien dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°53-54, 2006/4, p. 87-105.
- « Parfums de femmes : variations sur les senteurs dans l'œuvre poétique de Renée Vivien », in : *Renée Vivien à rebours. Études pour un centenaire*, dir. ALBERT Nicole G., Paris, Orizons, 2009, p. 169-179.
- ANGENOT Marc, *Le Cru et le Faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Charleroi, Labor (« Archives du futur »), 1986.
- ARIÈS Philippe, « Réflexions sur l'histoire de l'homosexualité », *Communications*, n°35 « Sexualités occidentales », 1982, p. 56-67.
- BARRAS Vincent, LOUIS-COURVOISIER Micheline, dir., *La Médecine des Lumières : Tout autour de Tissot*, Chêne-Bourg – Genève, Georg (« Bibliothèque d'histoire des sciences »), 2001.
- BÉJIN André, « Sur le caractère fondateur de l'article de Binet (1887) "Le fétichisme dans l'amour" », *Recherches & éducations* [En ligne], n°5, 2011. URL: www.journals.openedition.org/rechercheseducations/844
- BERNHEIMER Charles, *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Cambridge – London, Harvard University Press, 1989.

- BESSARD-BANQUY Olivier, *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux (« Les cahiers du livre »), 2010.
- BORDAS Éric, « Historicité : du vocabulaire aux discours », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorrhe », 1/2013 p. 3-17.
- BORLOZ Sophie-Valentine, « Intégration du littéraire au sein du discours médical : “La dissection du livre de M. A. Belot” », in : *Faire Littérature. Pratiques et usages du littéraire*, dir. ABRECHT Delphine, BIONDA Romain, et al., Lausanne, Archipel Essais, 2018, p. 77-90.
- BUI Véronique, « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle : signe d'appartenance ou signe de reconnaissance ? », *Fabula / Les colloques*, « Signe, déchiffrement, interprétation », [En ligne].
URL: www.fabula.org/colloques/document939.php
- CANGUILHEM Georges, *Le Normal et le Pathologique*, Paris, P.U.F (« Quadrige »), 1991 [1966].
- CHAPERON Sylvie, *Les Origines de la sexologie 1850-1900*, Paris, Louis Audibert, 2007.
- « Les fondements du savoir psychiatrique sur la sexualité déviante au XIX^e siècle », *Recherches en psychanalyse*, n°10, 2010/2, p. 276-285.
- dir., *Histoire, médecine et santé*, n°12 « Médicalisation de la sexualité », 2017.
- CORBIN Alain, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion (« Champs histoire »), 2015 [1978].
- « L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide », *Romantisme*, n°31, 1981, p. 131-150.
- dir., *Histoire du corps*, vol. 2 : *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 2005.
- *L'Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2008.
- COURAPIED Romain, *Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : accords et désaccords sur une esthétique de la sexualité*, thèse de doctorat sous la dir. de Steve Murphy, Université Rennes 2, 2014, [En ligne].
URL: www.tel.archives-ouvertes.fr/tel-01127446
- « Les Pathologies verlainiennes », *Revue Verlaine*, n°13, 2015, p. 287-314.
- DIAZ Brigitte, « “Désinfecter la littérature” : la presse contre la pornographie littéraire », Médias 19 [En ligne], *Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Chroniques et littératures de la prostitution*, dir. PINSON Guillaume, 2014.
URL: www.medias19.org/index.php?id=13400.
- DÍAZ CORNIDE Martina, *La Belle-Époque des amours fétichistes*, Paris, Classiques Garnier (« Études romantiques et dix-neuviémistes »), 2019.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Invention de l'hystérie : Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula (« Scènes »), 1982.
- DORON Claude-Olivier, « La formation du concept psychiatrique de perversion au XIX^e siècle en France », *L'Information psychiatrique*, vol. 88, 2012/1, p. 39-49.
- DOTTIN-ORSINI Mireille, GROJNOWSKI Daniel, *L'Imaginaire de la prostitution. De la Bohème à la Belle Époque*, Paris, Hermann, 2017.

- EDELMAN Nicole, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, Paris, La Découverte (« Espace de l'Histoire »), 2003.
- FÉRAY Jean-Claude, « Une histoire critique du mot homosexualité » (quatre parties), *Arcadie*, n°325-328, janvier-avril 1981, p. 11-21, 115-124, 171-181, 246-258, [En ligne].
URL: www.ddata.over-blog.com/0/05/17/99/DOSSIER1/UNE-HISTOIRE-CRITIQUE-DU-MOT-HOMOSEXUALITE-JEAN-CLAUDE-FERA.pdf
- FOUCAULT Michel, *Les Anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1999.
- *Histoire de la sexualité I : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard (« Tel »), 2014 [1976].
- GLEYSSES Chantal, *La Femme coupable. Petite histoire de l'épouse adultère au XIX^e siècle*, Paris, Imago, 1994.
- GROS Frédéric, *Création et Folie. Une histoire du jugement psychiatrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- KNIBIEHLER Yvonne, « Le discours sur la femme : constantes et ruptures », *Romantisme*, n°13-14, 1976, p. 41-55.
- LANTÉRI-LAURA Georges, *Lecture des perversions : histoire de leur appropriation médicale*, Paris, Economica (« Anthropos »), 2012 [1979].
- LE MENS Magali, *Modernité hermaphrodite. Art, histoire, culture*, Paris, Éditions du Félin, 2019.
- LECLERC Yvan, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1991.
- LEJEUNE Philippe, « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, n°56, 1987, p. 79-94.
- MACLAREN Angus, *The Trials of Masculinity: Policing Sexual Boundaries, 1870-1930*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1997.
- MARX Jacques, « Une avarie majeure : images de la syphilis dans la littérature du XIX^e siècle », in : *Les Grandes peurs*, t. 1 « Diable, fléaux, etc. », dir. BERTRAND Madeleine, *Travaux de littérature*, vol. 16, Genève, Droz, publié par l'ADIREL, 2003, p. 188-206.
- MAZALEIGUE-LABASTE Julie, *Les Déséquilibres de l'amour. La genèse du concept de perversion sexuelle, de la Révolution française à Freud*, Montreuil-sous-Bois, Ithaque, 2014.
- MOLLIER Jean-Yves, « Éditer la littérature érotique à Paris », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n°4 « Sexorama », 2014, p. 109-116.
- MOORE Alison, « The Invention of the Unsexual: Situating Frigidity in the History of Sexuality and in Feminist Thought », *French History and Civilization*, 2, 2009, p. 181-192.
- « L'Amour morbide: how a transient mental illness became defunct », *Intellectual History Review*, 2017, p. 291-312.
- MURAT Laure, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du « troisième sexe »*, Paris, Fayard, 2006.
- NYE Robert, « Sex Difference and Male Homosexuality in French Medical Discourse, 1830-1930 », *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 63, n°1, Spring 1989, p. 32-51.
- OLRIK Hilde, « Le sang impur. Notes sur le concept de prostituée-née chez Lombroso », *Romantisme*, n°31, 1981, p. 167-178.

- « La théorie de l'imprégnation », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15 n° 1/2, Fall-Winter 1986-1987, p. 128-140.
- REVENIN Régis, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris, 1870-1918*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°53-54, 2006/4, p. 74-86.
- « Conceptions et théories savantes de l'homosexualité masculine en France, de la monarchie de Juillet à la Première Guerre mondiale », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n°17, 2007/2, p. 23-45.
- REVERZY Éléonore, « Littérature publique. L'exemple de *Nana* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2009/3, vol. 109, p. 587-603.
- « Huysmans naturaliste. Prostitution et littérature », *Revue des Lettres Modernes*, « Joris-Karl Huysmans I : Figures et fictions du Naturalisme », dir. SOLAL Jérôme, 2011, p. 163-178.
- « Les "écrivains de filles" ou la pornographie sérieuse », *Médias 19* [En ligne], *Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Chroniques et littératures de la prostitution*, dir. PINSON Guillaume, 2014.
URL: www.medias19.org/index.php/docannexe/file/11796/index.php?id=13399
- *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
- ROBIC Myriam, « Femmes damnées ». *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- ROMI (Robert Miquel), *Maisons closes dans l'histoire, l'art, la littérature et les mœurs*, Paris, Serg, s.d. [1952].
- ROSARIO Vernon A., *The Erotic Imagination. French Histories of Perversity*, New York – Oxford, Oxford University Press, 1997.
- ROSENFELD Michael, « Zola et l'homosexualité, un nouveau regard », *Les Cahiers naturalistes*, n°89, 2015, p. 213-228.
- « Genèse d'une pensée sur l'homosexualité : la préface de Zola au *Roman d'un inverti* », *Genesis*, 44, 2017, p. 213-217.
- SADOUN-ÉDOUARD Clara, « Presse, mondanité et saphisme décoratif », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorrhe », 1/2013 p. 59-71.
- SAINT-GÉRAND Jacques-Philippe, « Homosexualité des *alphadécédets* : remarques sur un innommable des dictionnaires conformes, et recours aux excentriques », *Romantisme*, n°159 « Sodome et Gomorrhe », 1/2013, p. 19-34.
- SCHAFFNER Anna Katharina, « Richard von Krafft-Ebing's *Psychopathia Sexualis* and Thomas Mann's *Buddenbrooks*: Exchanges between Scientific and Imaginary Accounts of Sexual Deviance », *The Modern Language Review*, vol. 106, n°2, avril 2011, p. 477-494.
- SCHULTZ Gretchen, *Sapphic Fathers. Discourses of Same-Sex Desire from Nineteenth-Century France*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2015.
- SPENCER Colin, *Histoire de l'homosexualité de l'Antiquité à nos jours*, trad. Olivier Sulmon, Paris, Le Pré aux Clercs, 1998 [1995 pour l'édition anglaise].
- STORA-LAMARRE Annie, *L'Enfer de la III^e République. Censeurs et pornographes (1881-1914)*, Paris, Imago, 1990.

- SZCZUR Przemyslaw, *Produire une identité. Le personnage homosexuel dans le roman français de la seconde moitié du XIX^e siècle (1859-1899)*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- TAMAGNE Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000.
- « Figures de l'étrange et de l'étranger : la peur de l'homosexuel(le) dans l'imaginaire occidental (1880-1945) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 109, n°2, 2002, p. 129-142.
- WALD LASOWSKI Patrick, *Syphilis. Essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard (« Les essais »), 1982.

4. Médecine et littérature

- CABANÈS Jean-Louis, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, 2 t., Paris, Klincksieck, 1991.
- « Invention(s) de la syphilis », *Romantisme*, n°94, 1996, p. 89-109.
- dir., *Eidôlon*, n°50 « Littérature et Médecine I & II », juin 1997 ; n° 54, mai 2000.
- CARLINO Andrea, WENGER Alexandre, *Littérature et médecine*, Genève, Droz, 2007.
- CARROY Jacqueline, « “Mon cerveau est, comme dans un crâne de verre” : Émile Zola sujet d'Édouard Toulouse », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [En ligne], 20/21, 2000.
URL: www.rh19.revues.org/215
- GRMEK Mirko D., « Histoire des recherches sur les relations entre le génie et la maladie », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, t. 15, n° 1, 1962, p. 51-68.
- HAGNER Michael, *Des cerveaux de génie. Une histoire de la recherche sur les cerveaux d'élite*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008 [2004 pour l'édition allemande].
- KHEYAR STIBLER Lola, « Psychologie d'un anti-psychologue : Zola par le Dr Toulouse », *Fabula / Les colloques*, « “L'anatomie du cœur humain n'est pas encore faite” : Littérature, psychologie, psychanalyse », 2012 [En ligne].
URL: www.fabula.org/colloques/document1644.php
- KINKERT Thomas, SÉGINGER Gisèle, dir., *Biographes. Mythes et savoirs biologiques*, Paris, Hermann, 2018.
- LA TOUR Laure (de), « L'idée de « document humain pathologique » dans *Les Cliniciens ès lettres* de Victor Segalen », *Fabula / Les colloques*, « Ce que le document fait à la littérature (1860-1940) », 2012 [En ligne].
URL: www.fabula.org/colloques/document1754.php
- MARCHAL Hugues, *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013.
- MARQUER Bertrand, *Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008.
- *Naissance du fantastique clinique*, Paris, Hermann, 2014.
- « Résurrections cliniques : l'hôpital ou la nouvelle vie des saintes au XIX^e siècle », *Les Dossiers du GRIHL* [En ligne], janvier 2015 :
URL: www.journals.openedition.org/dossiersgrihl/6463

- PIERSSENS Michel, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Asq, P.U.L., 1990.
- RIGOLI Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2001.
- SANDRAS-FRAYSSÉ Agnès, « La folie de l'Enquête : Zola disséqué », *Fabula / Les colloques*, Séminaire « Signe, déchiffrement, et interprétation », 2007 [En ligne]. URL: www.fabula.org/colloques/document874.php
- « Le “cas de Guy de Maupassant” : plus de cent ans d'observations médicales », in : *Actualités de l'œuvre de Maupassant au début du XXI^e siècle*, dir. PETRONE Mario, CERULLO Maria, Napoli, Il Torcoliere (« Collana di Letterature Comparate »), 9, 2009, p. 179-188.
- SERMADIRAS Émilie, « La poétique du fragment dans *Sainte Lydwine de Schiedam* de J.-K. Huysmans, ou comment donner forme à un “amas répugnant de bribes” », in : *Cahier ReMix*, n°8 « La Chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918) », Observatoire de l'imaginaire contemporain, septembre 2019, [En ligne]. URL: www.oic.uqam.ca/fr/remix/la-poetique-du-fragment-dans-sainte-lydwine-de-schiedam-de-j-k-huysmans-ou-comment-donner
- SFRAGARO Adriana, « Max Nordau, dégénérescence et littérature », in : *Littérature et Pathologie*, dir. MILNER Max, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989.
- STEAD Evanghélia, « *Musa Medicinalis* : variations sur la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier », *Romantisme*, n° 94 « Nosographie et décadence », 1996, p. 111-124.
- WEBER Anne-Gaëlle, dir., *Passerelles. Entre sciences et littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

5. Études sur la littérature fin-de-siècle

- BENTLEY Tony, *Sisters of Salomé*, New Haven – London, Yale University Press, 2002.
- BORIE Jean, *Zola et les mythes ou de la nausée au Salut*, Paris, Seuil, 1971.
- BOUTRON Benoîte, « À rebours, un nouvel art (poétique) moderne ? », in : *Revue des Lettres modernes*, « Huysmans, ou comment extraire la poésie de la prose », dir. SOLAL Jérôme, 2015, p. 119-137.
- CITI Pierre, *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, Paris, PUF (« Histoires »), 1987.
- COMFORT Kathleen Ann, « Divine Images of Hysteria in Emile Zola's *Lourdes* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 30, n° 3-4, 2002, p. 330-346.
- CONSTABLE Liz, « Being Under the Influence : Catulle Mendès and “Les Morphinées”, or Decadence and Drugs », *L'Esprit Créateur*, vol. 37, n°4 « Women of the “Belle Époque” / Les Femmes de la Belle Époque », 1997, p. 67-81.
- DANGER Pierre, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, Paris, Nizet, 1993.
- DE LA TORRE GIMÉNEZ Estrella, « Interférences mutuelles entre les univers de Huysmans et ceux de ses collègues belges », in : *J.-K. Huysmans chez lui*, dir. SMEETS Marc, Amsterdam – New York, Rodopi, 2009, p. 63-81.

- DIERKES-THRUN Petra, *Salome's Modernity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2014.
- DONALDSON-EVANS Mary, *A Woman's Revenge. The Chronology of Dispossession in Maupassant's Fiction*, Kentucky, French Forum Publishers, 1986.
- DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993.
- dir., *Salomé*, Paris, Autrement, 1996.
- « Chérie, femme ou jeune fille », *Cahiers Edmond & Jules de Goncourt*, n°20, 2013, p. 63-77.
- DUFIEF Pierre, « Un chapitre inédit de *La Fille Élisa*, par Edmond de Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2002/9, p. 189-191.
- DUPONT Jacques, « Huysmans : le corps dépeint », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 80^e année, n°6 « Littérature et Peinture en France (1830-1900) », novembre-décembre 1980, p. 949-960.
- GOUVARD Jean-Michel, « *Le Chien et le flacon* : un poème sans qualités ? », *Elettra* [En ligne], 2014.
URL: www.elettra.fr/programme2015/ baudelaire-chien-flacon-gouvard
- GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.
- LAFORGUE Pierre, « Portrait de l'artiste en chien (*Les Bons chiens, Le Vieux Salmiganche, Le Chien et le flacon*) », in : *Lectures du Spleen de Paris*, dir. MURPHY Steve, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 321-331.
- LAVILLE Béatrice, « Zola et la laïcité », *Romantisme*, n°162, 2013/4, p. 73-83.
- MONNEYRON Frédéric, *L'Androgyne décadent, mythe, figure, fantasme*, Grenoble, Ellug, 1996.
- MURPHY Steve, *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Éditions du C.N.R.S. et Presses Universitaires de Lyon, 1990.
- *Marges du premier Verlaine*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- dir., *Lectures du Spleen de Paris*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- PALACIO Jean (de), *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994.
- PIERROT Jean, *L'Imaginaire décadent 1880-1900*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007 [1977].
- POWERS Scott M., « The Question of Evil and the "Cross Pressures" of the Secular Age: Zola and Huysmans on the Lourdes Phenomenon », in : *Uneasy Humanity: Perpetual Wrestling with Evil*, eds. BALMAIN Colette, NORRIS Nanette, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2009, p. 79-86.
- PRIGENT Gaël, *Huysmans et la Bible. Intertexte et iconographie scripturaires dans l'œuvre*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- ROY-REVERZY Éléonore, « Les perversions de la pastorale : *La Faute de l'abbé Mouret* et *Le Jardin des supplices* », *Littératures*, n°36, printemps 1997, p. 81-95.
- SAINT-AMAND Denis, *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- TILLIER Bertrand, *Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé, suivi d'un dictionnaire des caricaturistes*, Biarritz, Séguier, 2002 [1998].

WINN Phillip, *Sexualités décadentes chez Jean Lorrain. Le héros fin de sexe*, Amsterdam, Rodopi (« Faux Titre »), 1997.

6. Autres études

- ANGENOT Marc, *1889. Un état du discours social*, 1989, réédité en intégralité sur le site Médias 19 [En ligne].
URL: www.medias19.org/index.php?id=11003
- BACHELARD Gaston, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 1967 [1938].
- BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, Paris, 2006 [1935].
- CABANÈS Jean-Louis, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX^e siècle*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017.
- CARAION Marta, dir., *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques. XIX^e-XX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2014.
- CHARPY Manuel, « Enquêtes en chambre. Romans policiers et culture matérielle domestique au XIX^e siècle », in : *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques. XIX^e-XX^e siècles*, dir. CARAION Marta, Seyssel, Champ Vallon, 2014, p. 82-103.
- CHARTIER Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.
- CORBIN Alain, *Historien du sensible*, Entretiens avec Gilles Heuré, Paris, La Découverte, 2000.
— « Le Paris de Maxime Du Camp », *Sociétés & Représentations*, 2004/1, n°17, p. 69-86.
- COULEAU Christèle, « “Stigmates” : Du signe particulier au signal narratif », in : *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIX^e siècle*, éd. DEL LUNGO Andrea, LYON-CAEN Boris, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (« Essais et Savoirs »), 2007, p. 159-176.
- CUPERS Jean-Louis, « Introduction », in : *Synesthésie et rencontre des arts*, dir. CUPERS Jean-Louis, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2011, p. 11-35.
- DEL LUNGO Andrea, LYON-CAEN Boris, éd., *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIX^e siècle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (« Essais et Savoirs »), 2007.
- DOUGLAS Mary, *De la Souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte, 2001 [1967].
- DESMARIS Jane, *Monsters under Glass. A Cultural History of Hothouse Flowers from 1850 to the Present*, London, Reaktion Books, 2018.
- EISENZWEIG Uri, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgois, 1986.
- FRANÇOIS Cyrille, HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE Martine, « Introduction », in : *Études de lettres*, 310|2019 « La nouvelle jeunesse des contes », p. 7-20.
- GEPNER Corinna, *Le Père Castel et le clavecin oculaire. Carrefour de l'esthétique et des savoirs dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980/6, n°6, p. 3-44.
- GIOVANNANGELI Daniel, « Hegel et l'origine de l'œuvre d'art », *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, t. 79, n°44, 1981, p. 513-531.
- GUERMÈS Sophie, « Avant-propos » au IV^e congrès de la SERD « Les Religions du XIX^e siècle », Fondation Singer Polignac, 26-28 novembre 2009. [En ligne]. URL: www.serd.hypotheses.org/files/2018/08/Avant-propos.pdf
- HADERMANN Paul, « La synesthésie : essai de définition », in : *Synesthésie et rencontre des arts*, dir. CUPERS Jean-Louis, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2011, p. 83-129.
- HAMON Philippe, *Imageries : littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, J. Corti, 2007.
- JUNOD Philippe, « De l'audition colorée ou du bon usage d'un mythe », in : *Contrepoints. Dialogues entre musique et peinture*, Genève, Contrechamps, 2006, p. 58-102.
- KALIFA Dominique, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil (« L'Univers historique »), 2013.
- LEFRÈRE J.-J., BERCHE P., « La thérapeutique du docteur Brown-Séquard », *Annales d'Endocrinologie*, n°71, 2010, p. 69-75.
- LYON-CAEN Judith, *La Griffée du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Paris, Gallimard (« NRF essais »), 2019.
- PEIRCE Charles Sanders, *Peirce on Signs*, ed. James Hoopes, Chapel Hill-London, The University of South Carolina Press, 1991.
- REY Alain, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995.
- RIFELJ Carol, *Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle*, trad. C. Rifelj, C. Noiray, Paris, Champion, 2014.
- RIFFATERRE Michael, « Ponge tautologique ou le fonctionnement du texte », in : *Ponge, inventeur et classique*, Paris, U.G.E., 1977, p. 66-84.
- ROBERT Aurélien, « Contagion morale et transmission des maladies : histoire d'un chiasme (XIII^e-XIX^e siècle) », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 21/2011.
URL: www.journals.openedition.org/traces/5139
- ROGER Alain, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978.
- ROSENTHAL Victor, « Synesthésie en mode majeur. Une introduction », *Intellectica*, n°55, 2011/1, p. 7-46.
- SARTRE Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947.
- SBALCHIERO Patrick, dir., *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*, Paris, Fayard, 2002.
- SENNINGER Claude-Marie, *Baudelaire par Théophile Gautier*, Paris, Klincksieck, 1986.
- VAN DE WALLE Étienne, « La fécondité française au XIX^e siècle », *Communications*, n°44 « Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914 », 1986, p. 35-45.

REMERCIEMENTS

Si ce livre a pu s'écrire « les doigts dans le nez » (ou presque), c'est qu'il a bénéficié, tout au long de son élaboration, du précieux concours de celles et ceux qui ont bien voulu y plonger le leur.

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes qui, par leur soutien, leurs suggestions et leur curiosité, ont contribué à l'éclosion de ces pages :

Marta Caraion et Hugues Marchal, pour leur attention bienveillante, leurs conseils avisés et leur appui à toute épreuve.

Cheryl Krueger, Éléonore Reverzy et Vincent Barras pour leur lecture minutieuse et leurs stimulantes suggestions et pistes d'investigation.

Le groupe des « flaireurs » : Érika Wicky, Jean-Alexandre Perras, Manon Raffard, Eugénie Briot, Isabelle Reynaud-Chazot et l'équipe de l'Osmothèque pour les riches échanges et les intérêts communs qui ont émaillé ces années de recherche et de collaboration.

Mes collègues et complices, qui, par leur précieuse amitié et leur soutien indéfectible, ont donné à cette entreprise le parfum des belles aventures.

Enfin, mes amis, ma famille, Charlotte, et tout particulièrement mes parents, Dominique et Manon, pour être mes rocs, mes pics, mes caps et mes péninsules.

INDEX

- ADAM Paul : 248, 255-256, 257, 265, 300, 306, 310, 373
ALÉRA Don Brennus (Roland Brévannes) : 182-184, 321
ALEXIS Paul : 300
ANDRONICO Carmelo : 325
ARGIS Henri (d') : 222, 240
ARRAULT Henri : 446, 487
ARVISET Léon : 60
AUBER (Parfumerie) : 559
AUDOUARD Olympe : 383
AUSTIN Anne : 463-464
BALL Benjamin : 41, 241
BALZAC Honoré (de) : 368, 386, 425
BARBEY D'AUREVILLY Jules : 24, 95, 338-339, 368, 462-463
BARTHÉLÉMY T. (Dr) : 361
BAUDELAIRE Charles : 23, 25, 29, 81, 102, 161, 163, 168, 174, 227-230, 249, 250, 415-416, 418, 432-433, 532
BÉAL G. : 447
BELOT Adolphe : 37, 260-261, 295
BERGE Jean : 169, 471-473
BÉRILLON Edgard : 219-220, 226, 266-267
BERNARD Léopold : 24
BÉROALDE DE VERVILLE François : 304
BINET Alfred : 41, 72, 139-146, 147, 149, 152, 155, 157, 180
BLOCH Iwan : 38, 50, 52, 56, 57, 58, 60, 71, 74, 76, 83-84, 85, 86, 87, 122, 131, 143-144, 154, 158, 159, 160-161, 168, 170, 175, 176, 180, 181-182, 183, 185, 203, 217, 220, 245, 301, 305, 336-337, 347, 348, 417-418, 468, 469, 529, 562
BLOY Léon : 356
BLUM Ernest : 400, 402, 498
BOERHAAVE Herman : 7
BONNETAIN Paul : 113-114, 115, 123-127, 134
BOSSUET Jacques-Bénigne : 13
BOUCHARDAT Apollinaire : 489
BOURDON J.R. : 72, 145, 176, 178-179, 218-219, 529-530
BOURRU Henri : 558
BRIEUDE Jean-Joseph : 86, 87, 88
BRIEUX Eugène : 355, 366-368, 370
BROCA Paul : 39
BROUARDEL Paul : 12, 41
BROWN-SÉQUARD Charles-Édouard : 450
BRUANT Aristide : 343, 355
BUFFON Georges-Louis Leclerc (comte de) : 308
BUROT Ferdinand : 558
CABANÈS Augustin : 76, 77, 80, 84, 89, 90, 121, 562
CABANIS Pierre-Jean-Georges : 53, 56, 59
CADET DE VAUX Antoine-Alexis : 78, 85
CARLIER Félix : 203-204, 206, 223-224, 225-226, 227, 335, 338
CASIMIR G. : 491
CASPER Johann Ludwig : 213
CAZENAVE Alphée : 492, 510
CÉARD Henri : 123
CELNART Élisabeth (Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard) : 262
CHAMPSAUR Félicien : 106-107, 115, 306, 345, 375
CHARCOT Jean-Martin : 32, 34, 41, 140, 213, 547, 552, 554, 557, 566, 567, 568
CHEVALIER Julien : 66, 203, 240, 244, 248
CLARETIE Jules : 194
CLAYE Louis : 434, 509-510
CLÉMENT P. : 195, 487-488, 496-497
CLIFFORD BARNEY Natalie : 285, 286, 289
CLOQUET Hippolyte : 59, 67, 77, 78, 86, 98, 130, 151, 159, 416, 491, 492, 510, 553-554, 556-557

- COFFIGNON Ali : 248, 331, 337
 COLANI Timothée : 24, 39
 COLLET Justin-Frédéric : 63, 555
 COMBE Antoine : 437-439, 448, 455, 558-560
 CONDILLAC Étienne Bonnot (de) : 52
 COPPÉE François : 164, 227
 COUPIN Henri : 431
 COUVREUR André : 94, 161, 162, 306, 310-311, 314-315, 316, 345, 363-365, 412, 415
 CRÉMIEUX Hector : 498
 CROS Charles : 268
 DAGOT Jules : 362
 DALLEMAGNE Jules : 119, 128
 DARWIN Charles : 14, 32, 52
 DAUDET Lucien : 448
 DAVRAY Jules : 332-333, 337
 DEBAY Auguste : 76, 431, 487, 556, 557
 DECOURCELLE Adrien : 399-400
 DECOURCELLE Pierre : 388-389, 390
 DELETTREZ (Parfumerie) : 431
 DELVAU Alfred : 249, 254
 DEMARCHIN Édouard : 158
 DESCOURTILZ Michel-Étienne : 77, 82-83
 DESOR Édouard : 14
 DEVAUX Paul (Docteur Luiz) : 205-206, 221-222, 227, 240, 446, 458-459, 564
 DEVAY Francis : 461
 DU CAMP Maxime : 320, 335, 344, 346
 DUBARRY Armand : 155-157, 172-173, 180-181, 184, 201, 205, 214
 DUBOIS-DESAULLE Gaston : 426
 DUBUT DE LAFOREST Jean-Louis : 311, 315, 318-319, 341, 352
 DUFAUX DE LA JONCHÈRE Ermance : 307
 DUFOUR Pierre : 304-305, 330-331, 346
 DUMAS Alexandre : 131, 491
 DUMAS (FILS) Alexandre : 368
 DUMAS Georges : 562-564, 565
 DURVELLE J.-P. : 443
 EEKHOUD Georges : 285
 EFFRONT Jean : 461
 ELLIS Henry Havelock : 13, 42, 55, 58, 60, 62, 64, 68-69, 72, 77, 78, 85, 86, 87, 89, 122, 130, 131, 159-160, 161, 178, 182, 214-215, 220-221, 244-245, 560, 562
 ESQUIROL Jean-Étienne Dominique : 31
 ESTÈVE Louis : 23
 FABRE Jean-Henri : 50, 51, 53
 FAUCONNEY Jean (Dr Caufeynon) : 49, 67, 69, 90, 118-119, 159, 255, 258, 493
 FÉRÉ Charles : 50-51, 53, 61, 63, 64, 69, 72-73, 140, 144-145, 152, 159, 160, 161, 178, 218, 219, 442, 488-489, 555
 FERRIER David : 65-66
 FIAUX Louis : 334, 337, 352
 FLEURY René : 6-7, 25, 310, 416, 469-470, 508, 511-514, 517, 519
 FLEURY Maurice (de) : 22, 137, 395-397, 399, 417
 FLÉVY D'URVILLE : 354
 FLIESS Wilhelm : 62-63, 121
 FONSSAGRIVES Dr : 441-442
 FOURCROY Antoine-François : 7
 FOURNIER Alfred : 361, 362, 365
 FRANCK Joseph : 49
 FRANÇOIS-FRANCK Charles Émile : 12
 FREUD Sigmund : 33, 63, 64
 GAIFFE Adolphe : 497
 GALLUS Émile : 153, 175, 177, 224-225, 254
 GALOPIN Augustin : 49, 57, 58, 67, 76, 77, 79-80, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 90, 98, 102, 104, 120, 153-154, 159, 168-169, 432, 440-441, 465-467
 GALTIER C.P. : 433
 GARCHES Marquise (de) (Marie Bindel-Villette) : 510, 556
 GARNIER Paul : 35, 41, 63, 121, 122, 176, 179, 202
 GAUTIER Théophile : 22, 416, 417
 GELLÉ FRÈRES (Parfumerie) : 439-440
 GENCÉ Comtesse (de) (Marie-Louise Pouyollon) : 443-444, 488

- GILBERT Émile : 492
 GILKIN Iwan : 478-479, 482
 GIRARDIN Delphine (de) : 194
 GONCOURT Edmond et /ou Jules (de) :
 17, 22-23, 24-25, 97, 99, 109-110,
 128-130, 134, 161, 221, 300, 303,
 317, 322-323, 335, 345, 443-448,
 498-499
 GORON Marie-François : 203, 307-
 308, 314, 333, 357-358
 GOUBERT Émile : 491
 GOUDEAU Émile : 463
 GOULD George M. : 144, 158, 168, 465,
 562
 GOURMONT Remy (de) : 426
 GOZLAN Léon : 496
 GUERLAIN (Parfumerie) : 193, 259, 416,
 438
 GUYOT Yves : 343, 344, 354-355
 HAECKEL Ernst : 52
 HALLER Albrecht (von) : 85, 86, 87,
 130, 432
 HAMMOND William A. : 560-562, 565
 HANNON Théodore : 162-163, 165-
 167, 305, 352-353, 484-486, 531-
 533
 HARAUCOURT Edmond (Le sire de Cham-
 bley) : 531
 HEARN Lafcadio : 21
 HEPP Alexandre : 81-82, 123
 HERDY Luis (d') (Louis Didier) : 98,
 204-205
 HIPPOCRATE : 553-554, 556
 HUYSMANS Joris-Karl : 23, 25, 29, 37,
 38, 81, 101, 163-167, 185-186, 188,
 189, 277, 293, 300, 305, 306, 310,
 311, 315-316, 322, 339, 356, 362,
 369, 372, 393-394, 406, 448, 490,
 503, 515-517, 520-526, 539-546,
 547-548
 ISCH-WALL Dr : 61
 JÄGER Gustav : 57-58, 216-217, 218,
 219, 347-348, 349, 468-469
 JAMES Constantin : 194, 490-491, 492
 JEANNEL Julien François : 334, 346-
 347
 JOAL Joseph : 59, 62, 63, 67, 122
 JONVEAUX Émile : 468, 508
 JUQUELIER P. : 433, 438
 KANT Emmanuel : 10-11
 KARR Alphonse : 564
 KIERNAN James G. : 55
 KIRWAN H.-A.-P.-A. : 195
 KOCK Paul (de) : 450
 KRAFFT-EBING Richard (von) : 32, 33,
 34, 35, 41, 54, 59, 64, 65, 66, 70,
 159, 172, 176, 180, 181, 185, 215-
 216, 217, 218, 220, 243, 244, 246,
 425-426
 LABICHE Eugène : 399-400, 402
 LACASSAGNE Jean : 324
 LARBALÉTRIER Albert : 437, 440, 445,
 469, 487, 512
 LASÈGUE Charles : 33
 LAUPTS Dr (Georges Saint-Paul) : 207-
 208, 209-210, 211, 225
 LAURENT Dr : 54, 67
 LAURENT Émile : 70, 75, 171, 405
 LAYET Alexandre : 68, 177, 489-490
 LEMAÎTRE Jules : 173-174, 483-484,
 486
 LEMONNIER Camille : 95-96, 99, 115,
 137-138, 162, 317, 328, 339, 403-
 404, 414-415, 479-482, 566-572
 LENTHÉRIC (Parfumerie) : 15
 LEROUX Gaston : 499-500
 LÉVY Michel : 56, 89, 379
 LOMBROSO Cesare : 74, 244, 323-325,
 328, 352
 LONGET François Achille : 67, 151
 LORRAIN Jean : 25, 37, 38, 303, 310,
 311, 316-317, 322, 353, 354, 375,
 409, 497
 LORRY M. : 431
 LOTI Pierre : 22
 LUBIN (Parfumerie) : 125
 LUNEL Adolphe-Benestor : 106, 446
 LUX Jean : 476-477
 LUYS Jules-Bernard : 557-558
 MAC ORLAN Pierre : 339-340
 MACÉ Gustave : 142-143, 167, 179-180,
 189, 203, 302
 MACKENZIE John Noland : 59-60, 61,
 62, 63, 64, 97, 122, 172, 468, 469
 MAGNAN Valentin : 32, 34, 41, 140,
 213, 215

- MAIZEROY René : 37, 127-128, 248, 249-253, 254, 255, 257, 265, 268, 345, 409
 MALLARMÉ Stéphane : 525-526
 MANNOURY d'ECTOT Marquise (de) (Une Célébrité masquée) : 131-133, 258-260
 MANTEGAZZA Paolo : 54, 70-71, 84, 131, 139, 141, 147, 195-196, 435, 436
 MARGUERITTE Victor : 334-335, 339, 341, 344, 345, 349-351, 353, 355, 366, 367, 373
 MARNI Jeanne : 398
 MARTIAL : 192, 225
 MARYAN M. : 447
 MAUCLAIR Camille : 426-427
 MAUPASSANT Guy (de) : 23, 26, 110-111, 112, 170-171, 191, 261-265, 295, 300, 328, 341, 342, 345, 370-371, 394-395, 396-397, 402-403, 409, 478, 496, 526-529, 568
 MENDÈS Catulle : 25, 37, 99-100, 177-178, 242, 265-284, 290, 294, 295
 MEYERBEER Giacomo : 364
 MICHON Eugène : 457-458
 MIRBEAU Octave : 100-101, 102, 105-106, 110, 114, 131, 232-238, 265-266, 271, 406-407, 408, 412, 415, 475
 MOLL Albert : 54-55, 66-67, 146, 147, 159, 172, 181, 203, 217, 555
 MONÉRY André : 21-22, 23, 416
 MONIN Ernest : 8, 12, 49, 56, 59, 64, 67, 75, 77, 86-87, 89, 90, 103, 120, 169, 196, 197, 268, 301, 347, 348, 362, 381, 398, 440, 445-446, 487, 554-555, 562
 MONTAIGNE Michel (de) : 192
 MONTCLERC Ely : 496
 MONTFORT Charles : 258
 MONTFORT Eugène : 305, 310, 317
 MOREAU DE TOURS Jacques-Joseph : 123
 MOREL Bénédicte-Augustin : 32, 33
 NIETZSCHE Friedrich : 4
 O'MONROY Richard (vicomte de Saint-Geniès) : 154-155, 163, 169, 385-388, 400-402, 455-457, 496, 565-566
 OCHOROWICZ Julian : 562
 PARENT-DUCHÂTELET Alexandre : 254, 298, 307, 318, 346, 352, 362-363
 PASSY Jacques : 555
 PASTEUR Louis : 11-12, 510, 536
 PATON James : 508
 PÉLADAN Joséphin : 261
 PERCY Pierre-François : 54, 67
 PHILIPPE Charles-Louis : 349
 PIESSE George William Septimus : 20, 307, 381, 489, 491
 PINEL Philippe : 31
 PIVER (Parfumerie) : 559
 POINSOT Georges : 49, 555
 PORTEMER A.-E. : 39
 POUGY Liane (de) : 285, 286-289, 293
 POUILLET Thésée : 118, 127
 POUMIER Charles : 53-54, 130
 PYLE Walter L. : 144, 158, 168, 465, 562
 QUINTARD Dr : 302
 RACHILDE (Marguerite Eymery) : 25, 37, 38, 95, 96-97, 115, 186-188, 189, 265, 327-328, 345, 420-427, 471
 RAFFALOVICH Marc-André : 218, 219
 RAIGE-DELORME Jacques : 555
 REDELSPERGER Jacques : 102-103, 105, 115
 RÉGISMANSET Charles : 417
 REUSS Louis : 320-321
 RHAZIS Dr : 246
 RIBOT Théodule : 14
 RICHEPIN Jean : 412-414, 415, 427, 475-476
 RIGAUD Lucien : 78
 RIMMEL Eugène : 488, 564
 RODENBACH Georges : 471
 ROGER-MILÈS Léon : 497-498
 ROLLINAT Maurice : 108, 150-151, 418-420
 ROSENBAUM Julius : 121
 ROSSI Jérôme : 13
 ROSTAN Léon : 556
 ROUHET Georges : 267
 ROUSSEAU Jean-Jacques : 53

- ROUSSEL Joseph Antoine : 449-450
 ROUX Joanny : 52-53
 ROZIER François : 119
 RULLIER Pierre Joseph : 54, 67
 SAINT-JUIRS (René Delorme) : 497
 SAINT-MARCEL (comte Marie-Aimery de Comminges) : 384-385, 402
 SANTINI DE RIOLS Emmanuel-Napoléon : 86, 492
 SCHOPENHAUER Arthur : 319
 SCHWAEBLÉ René : 89, 453-454
 SIDREDOULX Épiphane (Prosper Blanchemain) : 104, 105, 115
 SIGHELE Scipio : 248-249
 SIMONOT Octave : 325-326, 328
 SOURY Jules : 52
 STAFFE Baronne (Blanche-Augustine-Angèle Soyer) : 192, 508
 SYMONDS John Addington : 221
 TABARANT Adolphe : 300, 310, 322, 328, 345, 365-366, 370
 TAMASSIA Arrigo : 213
 TARDIEU Ambroise : 123, 175, 177, 202, 203, 205, 206, 209, 212, 214, 223, 226, 227, 230, 240, 485
 TARDIF Étienne : 1, 13, 15, 38, 49, 50, 57, 63, 67, 69, 71, 73-74, 75, 76, 87, 88, 104, 159, 185, 302, 416, 448, 452, 467, 509
 TARNOWSKY Benjamin : 324
 TARNOWSKY Pauline : 324-325, 326
 TAXIL Léo (Gabriel Jogand-Pagès) : 175, 353
 TERTULLIEN : 506
 THOINOT Léon-Henri : 185
 THOMPSON Charles John Samuel : 442-443
 TISSIÉ Philippe : 489, 490
 TISSOT Samuel Auguste : 117, 120, 121, 124, 130
 TOCHÉ Raoul : 400, 402
 TOURETTE Georges Gilles (de la) : 554
 TRAMAR Comtesse (de) : 82, 106, 399, 405-406, 530
 ULLMANN Dr : 137, 435-436, 508, 562
 ULRICHS Karl : 213
 UZANNE Octave : 435
 VAISSIER Victor : 518
 VALADE Léon : 227-230, 232
 VALRESSON Comtesse (de) : 493
 VERCHÈRE Dr : 355
 VERLAINE Paul : 103-104, 105, 115, 163, 227-232, 238, 240
 VERMOREL Auguste : 322
 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste (de) : 107-108, 115
 VIOLETTE (Alice de Laincel) : 137, 263, 308-309
 VIRMAÎTRE Charles : 226, 228-229, 303
 VIVIEN Renée : 285, 289-293, 294
 VIVILLE (Parfumerie) : 559
 VOLTAIRE : 491
 WESTPHAL Karl : 212-214
 YVONNE Cousine : 86
 ZOLA Émile : 1-2, 22, 23-24, 37, 38, 39, 100, 112-113, 115, 132, 147-150, 167, 197-200, 207-208, 210-211, 221, 225, 254, 255, 293, 300, 305, 310, 311-312, 329, 338, 342, 355-356, 358-360, 365, 369-370, 373-375, 390-393, 402, 409-410, 411-412, 414, 415, 427, 463, 473-475, 479, 494-496, 547-552
 ZWAARDEMAKER Hendrik : 130

TABLE DES MATIÈRES

LE NEZ DU PERVERS.	1
1. <i>Un code culturel</i>	2
2. <i>Sémiologie olfactive</i>	5
3. <i>Sentir faux</i>	12
4. <i>Olfocalisation</i>	17
5. <i>Littérature olfactive</i>	20
6. <i>Proto-sexologie et perversions du sens génésique</i>	30
7. <i>Perversions littéraires</i>	36
8. <i>Le pervers olfactif</i>	40

Première partie Naso-génitalité

1. PERSPECTIVES MÉDICALES	49
1.1 <i>L'homme, un animal comme les autres ?</i>	50
1.1.1 Le hanneton et le gamète	50
1.1.2 Négation ou modération de l'excitabilité olfactive	53
1.1.3 Affirmation de l'excitabilité olfactive	56
1.2 <i>Réflexe naso-génital et sens olfactivo-génésique</i>	58
1.2.1 Deux zones érectiles	59
1.2.2 Phénomènes afférents et efférents	61
1.2.3 Névroses nasales réflexes	63
1.2.4 Localisations cérébrales	65
1.3 <i>Normal ou pervers ?</i>	67
1.3.1 Critère quantitatif	68
1.3.2 Premier critère qualitatif : naturel ou artificiel ? ..	70
1.3.3 Second critère qualitatif : général ou génital ? ..	72
1.4 <i>Odor di femina</i>	74
1.4.1 Odeur naturelle ?	75
1.4.2 Peau et parfum	78
1.4.3 Aura de mystère	80
1.4.4 Odeur déplaisante	82

1.5	<i>Odeur masculine</i>	84
1.5.1	<i>Aura seminalis</i>	86
1.5.2	<i>Odeur de la continence</i>	89
2.	PERSPECTIVES LITTÉRAIRES	93
2.1	<i>Palpitations, éternuements, saignements</i>	94
2.2	<i>Odor di femina</i>	98
2.2.1	<i>Vierges odorantes</i>	98
2.2.2	<i>Chair et parfum</i>	101
2.2.3	<i>Mauvaises odeurs et odeurs mauvaises</i>	105
2.3	<i>La tentation du mâle</i>	108
2.3.1	<i>Effluves masculins</i>	109
2.3.2	<i>Odeurs cléricales</i>	112
3.	ONANISME OLFACTIF	117
3.1	<i>Causes, symptômes et conséquences</i>	118
3.2	<i>Onanistes littéraires</i>	123

Deuxième partie Perversions olfactives

1.	FÉTICHISME OLFACTIF	137
1.1	<i>Le fétichisme dans l'amour</i>	139
1.2	« <i>L'amant de l'odeur</i> »	142
1.2.1	<i>Cas médicaux</i>	144
1.2.2	<i>Cas littéraires</i>	146
1.2.3	<i>Mésalliances</i>	152
1.3	<i>Fragments odorants</i>	157
1.3.1	<i>Gousset</i>	158
1.3.2	<i>Chevelure</i>	167
1.3.3	<i>Renifleurs</i>	175
1.4	<i>Objets fragrant</i> s	178
1.4.1	<i>Tissus</i>	178
1.4.2	<i>Chaussures</i>	181
1.4.3	<i>Parfums et flacons</i>	184
2.	INVERSION ET OLFACION	191
2.1	<i>Parfums masculins</i>	192
2.2	<i>Homme parfumé, homme efféminé</i>	194

2.3	<i>Le parfum de l'« inverti »</i>	201
2.3.1	Fragrances disruptives	204
2.3.2	Le Roman d'un inverti-né	206
2.4	<i>Du vice à la maladie</i>	212
2.4.1	Hyperosmie	214
2.4.2	Inversion sexuelle, inversion sensorielle	216
2.4.3	Horror di femina	220
2.5	<i>Puanteur morale</i>	223
2.5.1	Putridité littéraire	227
2.5.2	Contagion du vice	232
3.	SAPHISME ET SENTEURS	241
3.1	<i>Les parfums de Lesbos</i>	243
3.2	<i>Lesbiennes littéraires</i>	247
3.2.1	Deux amies, deux arômes	249
3.2.2	Prostitution saphique	254
3.2.3	Mais ce n'est pas pour ton vilain nez	257
3.3	<i>Méphitique Méphistophéla</i>	265
3.3.1	Parfum précoce	266
3.3.2	Magalo ou l'initiation par l'odeur	269
3.3.3	Le vampire	273
3.3.4	Encens lesbien	276
3.3.5	Vice et châtiment	280
3.4	<i>Propos de femmes</i>	284
3.4.1	Liane de Pougy	286
3.4.2	Renée Vivien	289
4.	RELENTS PROSTITUTIONNELS	297
4.1	<i>Parfums de filles</i>	301
4.1.1	Racolage odorant	301
4.1.2	Sémiologie	307
4.1.3	Hiérarchies olfactives	313
4.1.4	Prostituée-née	323
4.1.5	Parfumerie-prétexte et pièges odorants	330
4.2	<i>Puanteurs de filles</i>	336
4.2.1	Odor lupanaris	336
4.2.2	Putida	345
4.2.3	Égout, ordure et boue	351
4.2.4	Contagion morale	357
4.2.5	Vénéneuses vénériennes	360

4.2.6	Décomposition finale	368
4.2.7	Le client, ce grand inodore.	371
5.	FLAIR, ADULTÈRE ET BESTIAIRE	379
5.1	<i>Parfums d'adultère</i>	382
5.1.1	Au premier coup de nez	384
5.1.2	Fragrants délits	393
5.1.3	Effluves irrésistibles et puanteurs insoutenables	395
5.1.4	Parfums révélateurs, parfums trompeurs	402
5.2	<i>Bestialité</i>	408
5.2.1	La fauve	408
5.2.2	L'animal domestique.	411
5.2.3	Le chat.	415

Troisième partie Odeurs perverses

1.	STUPÉFIANTS POISONS	431
1.1	<i>Euphorie et léthargie</i>	432
1.1.1	Psychotrope doux	433
1.1.2	Drogue dure	434
1.2	<i>Griserie féminine</i>	439
1.2.1	Immoralité, ivrognerie, instabilité	440
1.2.2	Le cas Chérie	443
1.3	<i>Parfums hypodermiques</i>	448
1.3.1	Réactions épidermiques	450
1.3.2	Seringues littéraires.	455
1.3.3	Ingestion de parfum	458
1.4	<i>Griserie masculine</i>	464
1.4.1	« Narcotiques ambulants »	465
1.4.2	Envoûtement et intoxication.	467
1.4.3	Victimes littéraires	470
1.4.4	Poétique du fluide.	477
1.4.5	Fluide destructeur, fluide créateur	483
1.5	<i>Parfums mortels</i>	486
1.5.1	Les dangers du parfum	487
1.5.2	Effluves fatals.	490
1.5.3	En littérature	493

2. CHRÈME ET BLASPHEME	503
2.1 <i>Usages religieux des senteurs</i>	504
2.1.1 « Théologie olfactive »	505
2.1.2 De la dévotion à la désinfection	508
2.2 <i>Détournements et transgressions</i>	511
2.2.1 Spiritualité, suggestibilité et sensualité	511
2.2.2 Puanteurs diaboliques	514
2.3 <i>Encens érotique</i>	517
2.3.1 Esther, Judith, Ruth et Salomé	518
2.3.2 Femme encensée	526
2.3.3 « Encens vénérien »	529
2.4 <i>Odeur de sainteté</i>	533
2.4.1 Portée symbolique	533
2.4.2 Sainte Lydwine de Schiedam	538
2.4.3 Lourdes	546
2.5 <i>Du saint homme au symptôme</i>	552
2.5.1 Parfums d'hystérie	553
2.5.2 C ⁶ H ¹² O ²	560
2.5.3 Sainte Hystérique	565
3. ESTHÈTES OLFACTIFS	573
3.1 <i>De la perversion olfactive à l'aristocratie de l'odorat</i>	575
3.1.1 Pervers olfactifs	575
3.1.2 Élite olfactive	579
3.2 <i>Art olfactif</i>	585
3.2.1 Un plaisir plutôt qu'un art	585
3.2.2 De la parfumerie comme l'un des beaux-arts	589
3.2.3 Synesthésies	597
3.3 <i>Musique</i>	601
3.3.1 Harmonies	603
3.3.2 « Aromes ébruités »	608
3.4 <i>Littérature</i>	611
3.4.1 Le parfumeur-écrivain	612
3.4.2 L'écrivain-parfumeur	614
3.5 <i>Créations odorantes</i>	628
3.5.1 Concerts de parfums	629
3.5.2 Œuvres d'art totales	633
3.5.3 Parodies et critiques	640
3.6 <i>Un esthète, une névrosée</i>	645

4. ÉCRIRE DU NEZ	653
4.1 <i>Médico-littérature et pathographie</i>	654
4.2 <i>Les hypertrophiés du lobe olfactif</i>	658
4.2.1 De nosographie en « nasographie ».....	660
4.2.2 Dysosmies littéraires.....	663
4.2.3 Primitif et pervers.....	672
4.3 <i>Sentir pour écrire</i>	677
4.3.1 Une littérature inspirée.....	678
4.3.2 Synesthésies	681
LE NEZ, CE PERVERS	689
BIBLIOGRAPHIE	695
REMERCIEMENTS	739
INDEX	741

La République des Lettres

Collection fondée par Jan Herman (2001-2009), dirigée par Nathalie Kremer et Beatrijs Vanacker.

1. M. Bokobza Kahan, *Libertinage et Folie dans le roman du XVIII^e siècle*, 2001.
2. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre*, 2001.
3. J. Herman, P. Pelckmans et F. Rosset (éds.), *Le manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, 2001.
4. M. Brix, *Éros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX^e siècle*, 2002.
5. P. Eichel-Lojkine, *Le siècle des grands hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, 2002.
6. S. van Dijk et M. van Strien-Chardonneau (éds.), *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800. La question du 'Gender'*, 2002.
7. J. Wagner (éd.), *Marmontel: une rhétorique de l'apaisement*, 2003.
8. E. Leborgne et J.-P. Sermain (éds.), *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*, 2003.
9. J. de Palacio, *Le silence du texte. Poétique de la Décadence*, 2003.
10. J. Cormier, J. Herman et P. Pelckmans (éds.), *Robert Challe: sources et héritages*, 2003.
11. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres I*, 2004.
12. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres II*, 2004.
13. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres III*, 2004.
14. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres IVa*, 2006.
15. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres IVb*, 2006.
16. F. Rosset et D. Triaire (éds.), *Jean Potocki - Œuvres V*, 2006.
17. F. Assaf (éd.), *The King's Crown. Essays on XVIIIth Century Culture and Literature in honor of Basil Guy*, 2005.
18. B. Didier et J.-P. Sermain (éds.), *D'une gaîté ingénieuse. L'histoire de Gil Blas, roman de Lesage*, 2004.
19. N. Ferrand (éd.), *Locus in fabula. La topique de l'espace dans les fictions françaises d'Ancien Régime*, 2004.
20. M. Delaere et J. Herman (éds.), *Pierrot lunaire. Albert Giraud - Otto Erich Hartleben - Arnold Schoenberg. Une collection d'études musico-littéraires / A collection of musicological and literary studies / Eine Sammlung musik- und literaturwissenschaftlicher Beiträge*, 2004.
21. F. Magnot-Ogilvy, *La parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)*, 2004.
22. M. Kozul, *Le corps dans le monde. Récits et espaces sadiens*, 2005.
23. M. Kozul, J. Herman, P. Pelckmans et K. Peeters (éds.), *Préfaces Romanesques*, 2005.
24. C. Martin, «Dangereux suppléments». *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, 2005.
25. K. van Strien, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). Early Writings. New Material from Dutch Archives*, 2005.
26. D. van der Cruysse, *De branche en branche. Études sur les XVII^e et XVIII^e siècles français*, 2005.
27. A. Duquaire, N. Kremer, A. Eche (éds.), *Les genres littéraires et l'ambition anthropologique au dix-huitième siècle: expériences et limites*, 2005.
28. C. Bel, P. Dumont, F. Willaert (éds.), «Contez me tout». *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, 2006.
29. J. Zufferey, *Le discours fictionnel. Autour des nouvelles de Jean-Pierre Camus*, 2006.
30. A. Principato, *Eros, logos, dialogos. Huit études sur l'énonciation romanesque de Charles Sorel à Germaine de Staël*, 2007.
31. B. Millet, «Ceci n'est pas un roman». *L'évolution du statut de la fiction en Angleterre de 1652 à 1754*, 2007.

32. M. Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, 2007.
33. J. de Palacio, *Configurations décadentes*, 2007.
34. J. Herman, K. Peeters, P. Pelckmans (éds.), *Mme Riccoboni. Romancière, épistolière, traductrice. Actes du colloque international Leuven-Antwerpen, 18-20 mai 2006*, 2007.
35. J. Wagner (éd.), *Des sens au sens. Littérature & Morale de Molière à Voltaire*, 2007.
36. G. Missotten, *Don Juan Diabolus in Scriptura. Roman, autobiographie, thanatographie (1800-2000)*, 2009.
37. E. Héning (éd.), *Les querelles dramatiques à l'Âge classique (xvii^e-xviii^e siècles)*, 2010.
38. J. Herman, A. Paschoud, P. Pelckmans, F. Rosset (éds.), *L'assiette des fictions. Enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque*, 2010.
39. C. Duflo, F. Magnot, F. Salaün (éds.), *Lectures de Cleveland*, 2010.
40. J.M. Losada Goya (éd.), *Métamorphoses du roman français. Avatars d'un genre dévot*, 2010.
41. J. Renwick (éd.), *Voltaire. La tolérance et la justice*, 2011.
42. R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, 2011.
43. A. Zagamé, *L'écrivain à la dérobée. L'auteur dans le roman à la première personne (1721-1782)*, 2011.
44. K. van Strien, *Voltaire in Holland, 1736-1745*, 2011.
45. J. Cormier, «*Les Illustres Françaises*» apocryphes. L'«*Histoire de Monsieur le comte de Vallebois et de Mademoiselle Charlotte de Pontais son épouse*» et autres nouvelles, 2012.
46. M. Escola, J. Herman, L. Omacini, P. Pelckmans, J.-P. Sermain (éds.), *La partie et le tout. La composition du roman, de l'âge baroque au tournant des Lumières*, 2011.
47. J.-N. Pascal et H. Krief (éds.), *Débat et écriture sous la Révolution*, 2011.
48. K. Astbury (éd.), *Bernardin de Saint-Pierre au tournant des Lumières. Mélanges en l'honneur de Malcolm Cook*, 2012.
49. M. Geiger, *Poétiques de la maladie. D'Honoré de Balzac à Thomas Mann*, 2013.
50. N. Kuperty-Tsur, *La critique au tournant du siècle. Mélanges offerts à Ruth Amossy*, 2012.
51. C. Barbafieri et J.-C. Abramovici (éds.), *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, 2013.
52. C. Berg, *L'automne des idées. Symbolisme et décadence à la fin du XIX^{ème} siècle en France et en Belgique*, 2013.
53. F. Lavocat (éd.), *Le mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800. Actes du XXI^e colloque de la Sator Université Denis-Diderot Paris 7 – 27-30 juin, 2007*, 2014.
54. G. Dubosclard, *Le rectangle et l'éventail. Étude sur la description dans les romans de Claude Simon*, 2014.
55. N. Cronk et Nathalie Ferrand (éds.), *Les 250 ans de Candide. Lectures et relectures*, 2014.
56. L. Steinbrügge et S. van Dijk (éds.), *Narrations genrées. Les femmes écrivains dans l'histoire européenne jusqu'au début du XX^e siècle*, 2014.
57. M.W. Haugen, *Jean Potocki: esthétique et philosophie de l'errance*, 2014.
58. A.M. Teixeira (éd.), *Topique(s) du public et du privé dans la littérature romanesque d'Ancien Régime*, 2014.
59. F. Gevrey, A. Levrier, B. Teyssandier (éds.), *Éthique, poétique et esthétique du secret sous l'Ancien Régime*, 2015.
60. C. Bournonville, C. Duflo, A. Faulot, S. Pelvilain (éds.), *Prévost et les débats d'idées de son temps*, 2015.
61. H. Hersant, *Voltaire: écriture et vérité*, 2015.
62. K. Van Strien, *Voltaire in Holland, 1746-1778*, 2016.

63. K. Horemans, *La relation entre «pacte» et «tabou» dans le discours autobiographique en France (1750-1850)*, 2017.
64. G. Artigas-Menant, C. Dornier (éds.), *Paris 1713: l'année des «Illustres Françaises» Actes du 10^{ème} colloque international des 9, 10 et 11 décembre 2013 organisé à l'initiative de la Société des Amis de Robert Challe à la Bibliothèque de l'Arsenal et en Sorbonne*, 2016.
65. B. Millet, *In Praise of Fiction. Prefaces to Romances and Novels, 1650-1760*, 2017.
66. C. Gauthier, E. Hénin, V. Leroux (éds.), *Subversion des hiérarches et séduction des genres mineurs*, 2016.
67. J. Herman, *Lettres familières sur le roman du XVIII^e siècle. I. Providences romanesques*, 2019.
68. J. Herman, *Lettres familières sur le roman du XVIII^e siècle. II. L'espace dialogique du roman*, 2019.
69. J. Herman, *Essai de Poétique historique du roman au dix-huitième siècle*, 2020.
70. A. Bolot, C. Bournonville, M. Hersant, C. Ramond (éds.), *Figures et fonctions du destinataire dans les Mémoires et les romans-Mémoires de l'époque classique. Récit et vérité à l'époque classique (IV)*, 2021.
71. N. Kremer, K. Peeters, B. Vanacker (éds.), *La Reconnaissance littéraire. Hommages à Jan Herman*, 2022.
72. C. Dufour, *La scène. Pratiques d'un genre littéraire et artistique (1810-1910)*, 2022.
73. S.-V. Borloz, «L'odorat a ses monstres». *Olfaction et perversion dans l'imaginaire fin-de-siècle (1880-1905)*, 2025.
74. S. Badir, V. Ionescu, N. Kremer (éds.), *Felix Æstheticus. Pour Herman Parret*, 2023.
75. M. Séguy (éd.), *Il est temps d'intervenir. Pour Pierre Bayard*, 2023.
76. Jean-Paul Sermain, *La Belle et la Bête. Un mythe littéraire au gré des contes et de leur dialogue*, 2025.
77. M. Hersant, N. Kremer, C. Ramond (éds.), *Digressions, réflexions et dissertations dans le récit à l'époque classique*, 2025.

