

CLAIRE LEFORESTIER
Cours d'adultes de la Ville de Paris
leforestier.claire@neuf.fr
ORCID : 0000-0001-8728-0030

L'Alliance d'Odeurs : du Contraste au Conflit

The Alliance of Odors: From Contrast to Conflict

Abstract

This article examines a rhetorical figure involved in several narrative motifs: the alliance of contradictory odors. After distinguishing between antagonisms that are only a matter of contrast and those that pose a rivalry, scenes of competition between odors are studied, noted in Giono, Romains, Chadourne, Chevallier. Specific topoi are identified: the olfactory dilemma, the uses of a counter-odor. It turns out that the figure energizes the fictional space and that it often reflects a diegetic tension.

Keywords: opposition figure, antagonistic odors, point of smell, focus, Giono, Romains, Chadourne, Chevallier

Mots-clés : figure d'opposition, odeur, focalisation, Giono, Romains, Chadourne, Chevallier

Introduction

Les odeurs sont appréhendées comme des forces depuis la nuit des temps. Annick Le Guérer a consacré un essai anthropologique à leur pouvoir et Jean-Louis Millot, en neurosciences, en a exposé certains mécanismes. En littérature aussi, l'emprise des odeurs est reconnue. Dans sa thèse sur Zola, Pierre Solda a souligné le « rôle considérable » des odeurs qui peuvent « charmer, étourdir, [...] griser, mais aussi amollir, assoupir, étouffer, [...] ou encore [...] dégoûter » (Solda 2000 : 226). Si la puissance d'une senteur sur l'homme – et sur le personnage – est amplement documentée, la concurrence entre odeurs est moins explorée. Seul Jean-Yves Laurichesse, lisant Claude Simon, y a trouvé la matière d'une étude systématique, intitulée *La Bataille des odeurs*. Entre autres batailles, il examine celle de l'air frais contre les remugles de certains espaces clos. Ayant relevé de tels conflits chez nombre d'auteurs occidentaux,

je présenterai une réflexion sur les alliances d'odeurs contradictoires au XX^e siècle, en m'attachant à celles qui posent une rivalité. Après un aperçu général sur les oppositions d'odeurs, j'examinerai quelques scènes romanesques où des émanations rivalisent puis m'attacherai aux motifs narratifs impliquant une contre-odeur. La perspective comparatiste me semble tout indiquée pour le sujet, mais dans notre cadre restreint, j'emprunterai la plupart des passages conflictuels examinés à un quatuor d'écrivains français de la même génération (à peu d'années près) et dont l'écriture possède une remarquable dimension olfactive : aux côtés de Jules Romains et Jean Giono seront cités Louis Chadourne et Gabriel Chevallier. S'inviteront quelques autres contributeurs, dont le poète Jean de Boschère.

Françoise Paulet Dubois, exégète de Baudelaire, suggérait de substituer au « point de vue » un « point d'odorat » (Paulet Dubois 2004 : 5), expression qu'emploie Gabriel Sabourin dans son mémoire sur l'espace olfactif dans un volume d'Antoine Volodine. Par commodité, j'emploierai la variante « point de flair » pour désigner le foyer des perceptions et sensations olfactives. Quant à l'expression « alliance d'odeurs », elle sous-entendra « contradictoires », la figure se plaçant au même niveau que l'« alliance de sentiments ».

Odeurs antagonistes

L'omniprésence d'oppositions dans les évocations olfactives me semble imputable¹ à la fois à un fonds culturel de schèmes binaires, d'énantioses et d'autres catégories (les quatre éléments, les règnes, les riches et les pauvres...), au fonctionnement même de ce système sensoriel, avec son instinctive évaluation « hédoniste » agréable / désagréable, et au processus verbal de caractérisation des odeurs, effectué par discriminations successives. Le locuteur qui approfondit des sensations olfactives, en accumulant les traits distinctifs des émanations, augmente la probabilité d'énoncer des antagonismes. Les développements olfactifs sont donc riches en oppositions, mais pour autant, toutes les alliances d'odeurs ne traduisent pas une rivalité². Des évocations fondées sur des contrastes peuvent refléter l'harmonie, comme dans ces vers de Henri de Régnier se remémorant « [l]e vieux Honfleur, avec ses bassins et son port, / Où la pomme normande et les sapins du Nord / Mêlaient leur double odeur à la senteur marine » (Estève 1939 : 67)³. D'autres contrastes appuient une discordance ; reste à savoir s'ils traduisent un conflit ou s'ils ne reflètent qu'un système chaotique, parfois réduit au pittoresque de la diversité environnante. L'évocation atteste alors la finesse d'un flaireur qui démêle les fils de l'atmosphère. Celui du poème en prose « Nez pointu » de Jean de Boschère, déambulant aux Halles, note par exemple que le « carreau [...] sent le marais, la viande crue et la violette » (Boschère 1946 : 49). Pour qu'une alliance d'odeurs porte le message de forces rivales, encore faut-il que l'opposition reflète une véritable tension conflictuelle. C'est typiquement le cas dans *Germinal*, quand Zola décrit l'atmosphère d'un dimanche de fête, avant la grève : « Et, d'un bout à l'autre des façades, ça sentait le lapin, un parfum de cuisine riche, qui combattait ce jour-là l'odeur invétérée de

1 Indépendamment des sources propres d'une œuvre.

2 Faute de pouvoir les examiner ici, contentons-nous d'indiquer les six polarités spécifiques aux alliances d'odeurs, dont au moins une caractérisera la figure : alléchant / écoeurant ; fin / grossier ; familier / étranger ; frais / renfermé ; prégnant / fugace ; concentré / dilué (sans préjuger des éventuels traits propres à chaque émanation, parfois absents mais potentiellement très nombreux : les descripteurs olfactifs – *fleuri, balsamique, miellé, vert, musqué...*).

3 Cité, sans source, par Louis Estève (1939 : 67).

l'oignon frit » (Zola [1885] 1888 : 165). Ce combat figure le clivage de tout le roman : la lutte des classes⁴. Ce qui permet d'appréhender un contraste olfactif en termes de rivalité, c'est une animation significative des odeurs, qui passe *a minima* par une métaphore verbale transitive : *balayer, chasser, effacer, lutter, dominer*.... J'écarterais encore de l'examen deux types d'oppositions où le rapport n'est pas de concurrence, à commencer par l'alliance d'odeurs « dialectique », figure privilégiée pour dire la métamorphose de la matière. Jules Romains scrute ainsi la bascule d'une odeur à l'autre, quand au cours d'une promenade matinale dans Nice, son narrateur sent des légumes au rebut : « c'est le point subtil [...] où le fond de poubelle garde une parenté avec le jardin, où la pourriture [...] fleure encore la chose comestible » (Romains [1939] 2003 : 507). De même, si les odeurs opposées se succèdent avec un décalage temporel très marqué, les émanations, n'étant pas présentes dans le même espace-temps, ne seront pas tenues pour rivales⁵.

L'importance respective des plans perceptif et symbolique d'une alliance d'odeurs semble très variable. La relation d'impressions sensibles est parfois le seul enjeu du passage olfactif – notamment dans des mémoires, récits de voyage, essais botaniques... Dans l'un de ses « livres de nature », lorsque Boschère après avoir évoqué « [l'] odeur pénétrante de moisissure, de terreau et de fumier suri » d'une grotte, lui oppose celle de ses occupants, il traduit purement une impression olfactive saisissante : « Mais le parfum féroce et sauvage des Champignons éteignait tous ces effluves de choses pourries et humides » (Boschère 1942 : 30). Il arrive à l'inverse que le sens symbolique d'une antithèse olfactive l'emporte sur le sens littéral perceptif. Dans le premier chapitre du *Poids du ciel*, Giono dénonce la décomposition du corps social et des équilibres naturels par les dictatures modernes, mécanisées et militarisées, en s'appuyant sur une alliance d'odeurs, lesquelles s'opposent non seulement par leur qualité mais encore par leur intensité et leur manière d'occuper l'espace et le point de flair. La puanteur qui émane de l'engagement des « chefs » s'oppose à la senteur de réséda, « imperceptible », « petite », « modeste » que dégage l'homme pur, l'homme « entièrement naturel » (Giono [1937] 1989 : 347). La plupart du temps, le versant sensitif des alliances d'odeurs est indissociable d'un revers symbolique. Certaines alliances constituent des topoï de la littérature occidentale. Un topoï répandu oppose la nature aromatique à la guerre puante. Des senteurs végétales, printanières ou estivales, contrastent douloureusement avec les « odeurs de la guerre », qui comportent parfois les odeurs de poudre et / ou de brûlé, mais surtout de décomposition. Figure sensitive hautement pathétique, elle signifie le caractère contre-nature des tueries⁶. Le deuxième chapitre des *Frères ennemis* de Nikos Kazantzaki, s'ouvre à la fois sur le printemps et sur les ravages de la guerre civile : « Le vent tiède apportait, tour à tour, le parfum des fleurs et l'odeur des cadavres » (Kazantzaki 1965 : 33).

4 Bien que dans la scène l'odeur de « cuisine riche » n'émane pas d'une maison bourgeoise, mais par exception du coron (c'est jour de fête), l'association à l'odeur d'oignon frit – leitmotiv marqueur de pauvreté – ne laisse aucun doute sur la signification de la figure.

5 C'est le cas par exemple dans la nouvelle de Gabriel García Márquez « La mer du temps perdu », qui narre une parenthèse embaumée dans la vie d'un village oublié.

6 Le topoï est répandu dans la littérature occidentale du XX^e siècle ; voir par exemple Noirard, Stéphanie (2024) « *Only to me a charnel sent / Drifted across the argument* » : Quand la guerre s'exhale dans la poésie écossaise. » [Dans :] Jérôme Hennebert (dir.) *Sens et senteurs*. Lille : Presses du Septentrion ; 283 – 284.

D'autres alliances d'odeurs à la fois sensibles et significatives sont particulières à une œuvre⁷. Dans son roman d'initiation *L'inquiète adolescence*, Louis Chadourne évoque les rites sombres de la semaine sainte au moment où la nature renaît, en insistant sur l'antagonisme⁸, révélateur d'un moment charnière dans la vie spirituelle du narrateur :

Lorsque nous sortions de nos exercices religieux [...], une brise tiède déroulait autour de nous des écharpes [...] parfumées de mille arômes. [...] L'encens respiré dans la pénombre vacillante des cierges, [...] se dissipait dans un air qui sentait la résine et la feuille tendre, dans les souffles qui venaient des bois où la sève stille des écorces disjointes [...]. (Chadourne 1920 : 88-89)

Le parfum printanier domine l'atmosphère de l'église, susceptible d'exalter encore les jeunes garçons, mais plus pour longtemps : « envirés de martyre, écrit Chadourne, mais grisés aussi par les premiers effluves d'avril, nous sentions en nos cœurs adolescents s'affronter deux forces éternelles » (Chadourne 1920 : 89). C'est déjà un dilemme sous forme odorante pour ces jeunes gens soumis à la contention du pensionnat religieux, qui sentent l'échappée possible vers une libre vie hédoniste. Un autre adolescent imaginé par Alejo Carpentier dans *Le Siècle des Lumières*, est en proie à un conflit intérieur que semble amplifier une vaste lutte d'odeurs. Au nez de Carlos, la mosaïque olfactive de La Havane est dominée par la répugnante cécine – une charcuterie – : « son odeur acré règnait dans la ville, envahissait les palais, imprégnait les rideaux, défiant l'encens des églises [...] » (Carpentier 1962 : 25). Rares sont les senteurs capables de rivaliser : « Comme antidote à tant de salaisons s'exhalait soudain par le soupirail d'une impasse le noble arôme du tabac » (Carpentier 1962 : 26). La pagaille d'odeurs semble à la fois traduire et aviver le dilemme de Carlos, qui rêve de fuir son île mais pense devoir rester par piété filiale : « Cela équivaudrait à être enseveli d'avance dans la puanteur de la cécine, de l'oignon et de la saumure » (Carpentier 1962 : 26). L'alliance d'odeurs déstabilise ces personnages en devenir, les met au défi d'une bifurcation décisive.

Dilemme olfactif

Certains espaces fictionnels se présentent sous forme d'« atmosphères état d'âme » ; une correspondance s'établit entre la psyché du sujet et la matière aérienne. Ce n'est pas seulement, comme dans le cas du paysage, une réverbération statique, l'unisson du décor et de l'humeur, mais une communication dynamique, des odeurs étant éprouvées comme interpellations, appels à comprendre le message de l'odorant, à se mouvoir, à remonter la piste. Considérons deux exemples romanesques où le sujet se sent tiraillé. Le premier exemple a été remarqué par Jean-Pierre Cauvin. Etudiant les odeurs chez Henri Bosco, il relève un « conflit d'odeurs » (Cauvin 1974 : 148) dans *L'Ane culotte*, au moment où le narrateur Constantin arrive « au pont qui sépare les terres arables de la montagne sauvage » (Bosco

7 Il est vrai que l'on peut retrouver des similitudes, liées à un contexte culturel, dans divers textes d'inspiration autobiographique. Ainsi l'opposition entre l'encens d'une Eglise déletérale et les puissants arômes de la nature s'établit-elle également dans le poème « Paysage » de Laurent Tailhade où une « fuite d'encens traîne sous le porche ouvert, » jurant avec une riche moisson de fleurs et herbes, bouquet végétal de la Saint-Jean : « Amère saveur des plantes ! Breuvage de l'été qu'affadit à peine l'encens nauséabond ! » (1907) *Poèmes élégiaques*. Paris : Mercure de France ; 217. Considérer une alliance en figure originale ou en lieu commun dépend en partie du cadrage et de l'extension du corpus.

8 Antagonisme olfactif, visuel et auditif.

1956 : 45). La plaine aux odeurs familières, dont il lui est interdit de franchir la limite, est surpassée en force d'attraction par « cette immense zone aromatique des collines » (Bosco 1956 : 45). La senteur sauvage, en lui, prend le dessus. Ce n'est pas un libre choix : une force occulte manipule Constantin ; le parfum vainqueur est un agent de la puissance tellurique. La démarcation des odeurs fonctionne comme un seuil, soumettant le protagoniste au pari du franchissement. Le sujet sentant, saisi dans certaines configurations, peut être considéré comme lieu nodal de la tension entre deux forces. Le corps humain a pu jadis être conçu comme un espace d'affrontement. Certaines thérapeutiques du XVI^e siècle se fondaient sur le choc d'émanations tenues pour des puissances adverses, du moins si l'on se réfère à la recette que consigne Olivier de Serres dans son *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs* (1600). Pour tirer les femmes de l'évanouissement, il préconise d'organiser l'affrontement de pestilences et de parfums : de faire « sentir choses puantes, les leur mettant au nés ; comme asse – fetide, castor, plumes de perdris bruslees et vieilles savates mises sur la braise ; au contraire desquelles, les parfumera-t-on par le bas, avec odorantes senteurs, de benjoïn, storax, musc, ambre, civete et semblables » (Serres 1941 : 109). Comme si le corps engourdi, soumis à une surenchère de notes extrêmes portées par deux flux opposés, devait se réanimer sous la secousse frontale.

Dans *L'Ane culotte*, le libre-arbitre de Constantin est restreint. Ce n'est pas le cas d'Angelo, au chapitre VI du *Hussard sur le toit*. Le héros de Giono qui arpente les toits de Manosque, endurant soif, faim et canicule, avise l'échappatoire d'une lucarne, qui le charme d'abord visuellement par un étalage d'objets empreints d'anciennes vies élégantes. Deux émanations se présentent à lui :

Une odeur de longs repos, de chairs paisiblement vieillies, de coeurs tendres, de jeunesse imputrescible, de passions bleues et de tisane de violette venaient du beau grenier.

Les bûchers rabattaient sur la ville une fumée lourde à goût de saint et de graisse comme de mauvaises chandelles, mais qui donnait appétit. (Giono 1955 : 303–304)

L'instinct de conservation comme la raison le pressent de trouver des vivres au milieu des périls, tandis qu'un besoin de paix et de jouissance contemplative l'appelle au grenier. L'évocation olfactive du grenier traduit, plus qu'une perception, une sensation – si l'on entend par sensation un phénomène mental indépendant des objets qui la suscitent – et de la sensation Angelo glisse à la rêverie, d'où il est tiré par l'ambivalente odeur adverse, celle de la chair brûlée, présentée cette fois comme une perception⁹. L'opposition entre la senteur du grenier, qu'Angelo revient humer, et la macabre fumée qui règne à l'extérieur, initie une valse-hésitation d'allées-venues, alors que ce prisonnier des toits les a déjà largement quadrillés¹⁰. Le dilemme olfactif place le point de flair au creux d'une pause, marque un flottement précédant un passage.

Quand un flaireur vacille entre deux odeurs concurrentes, le conflit reste « interne » et contribue à l'illusion référentielle d'une subjectivité. D'autres luttes d'odeurs s'inscrivent dans la diégèse, impliquant parfois plusieurs points de flair. Deux motifs narratifs reposent sur la surenchère olfactive : un protagoniste use d'une contre-odeur pour en masquer une autre, ou il s'en sert pour se protéger d'émanations dangereuses.

9 Entendue comme interprétation d'un objet extérieur.

10 Le passage qui donne son titre au roman occupe la totalité du chapitre central (VI).

Forces en présence

Le masquage d'une odeur par une autre est une pratique courante de la vie sociale. L'usage des (mal nommés) déodorants et déodorisants est communément imputé à une volonté de bannir toute odeur, alors que la majorité de ces produits agissent non en neutralisant les molécules indésirables par réaction chimique, pour un résultat à somme nulle, mais en diffusant une odeur de force à en supplanter d'autres ; nombre de ces préparations sont en réalité « supraodorantes » et « suodorantes »¹¹. Masquer une odeur requiert une juste mesure des forces en présence... surtout s'il s'agit de vie ou de mort¹². Giono, dans une histoire enchaînée de *Jean le Bleu*, fait relater à Francesc Odripano l'histoire de sa mère Simiane. Mal mariée à « Monseigneur », battue et séquestrée, elle ourdit l'empoisonnement de ses bourreaux. Du début à la fin de l'épisode, l'odeur des graines toxiques que la servante Angiolina a procurées à Simiane, domine l'arôme de masquage. Odripano expose la préparation : « Elle ouvre sa boîte à parfum et il y a là un pot tout nouveau et, tout de suite, je sens une odeur. Elle n'a pas encore enlevé le couvercle mais je sais que les graines sont là, dans cette pâte couleur de fer [...] » (Giono 1972 : 166). Après cette « ouverture » au présent de narration, Odripano enchaîne, au passé simple, les phases de la « manigance »¹³ fatale : « Elle fit une citronnade avec de beaux limons frais. [...] Avec sa spatule elle mit au fond de chaque verre une petite noisette de la pâte couleur de fer. Elle versa le jus de citron et l'eau de la fontaine. Elle mit un petit gravat de glace [...] » (Giono 1972 : 166–167). Les ingrédients figurent la fraîcheur de l'empoisonneuse novice, tout en avivant les connotations froides et métalliques de la mixture. Le dénouement approche, d'un sacrifice encore incertain : « Elle prit le plateau dans ses mains et elle marcha vers la salle des vieillards. L'odeur des graines parlait à haute voix dans le palais. Si haut qu'Angiolina se bouchait les oreilles. Quand ma mère entra dans la salle, Monseigneur se mit à rire » (Giono 1972 : 167–168). Le léger citron n'a su rivaliser. L'inégalité des forces odorantes reflète celle des personnages : aussi soigné soit le rituel préparatoire de Simiane, elle n'est pas de taille contre ses geôliers, qui la condamnent à boire le poison¹⁴. La scène a ceci de remarquable que plusieurs points de flair y participent, mais pas celui de Simiane. Le foyer central est celui d'Odripano enfant – ressuscité par le vieil Odripano, narrateur. La perception olfactive d'Angiolina est signifiée par son réflexe de protection, déplacé à l'ouïe ; celle de « Monseigneur », par son rire : c'est l'odeur vénéneuse qui s'impose à ces trois points de flair¹⁵. La sensibilité de la préparatrice ne s'exprime pas¹⁶ et dans ce vide, cette absence de réaction olfactive,

11 Ce n'est pas parce qu'une société combat certaines odeurs qu'elle veut l'inodore.

12 Des armées utilisent les odeurs comme armes (odeurs repoussantes ou trompeuses, ou encore masquantes), imitant plantes, insectes et animaux. Les maki catta mâles (lémuriens malgaches) se livrent en particulier des combats d'odeurs.

13 Le substantif, récurrent chez Giono, souligne le caractère à la fois tortueux et jubilatoire (pervers, en somme) de nombre d'actions humaines préméditées.

14 Les graines toxiques odoriférantes, dont on saura seulement qu'elles sont petites et brunes, restent mystérieuses (la ciguë, la belladone, la cascavelle ont des graines à la fois toxiques et odorantes). Bien que l'épisode soit vénitien, il n'est pas impossible que la mention simple de « graines » soit une réminiscence d'Agatha Christie, qui mesure ses poisons en « grains ». Giono était férus de roman policier.

15 Il en est un quatrième, celui de « Madame Capitaine » (l'une des grands-mères) qui précède la scène ; déjà, elle a senti le poison. C'est donc une anticipation du dénouement.

16 Simiane semble mener cette entreprise avec une insensibilité d'automate : elle n'a pas ressenti la brûlure tactile des graines évoquée par Angiolina.

se perd le sens de son geste : l'on ne saura pas si sa tentative était un suicide. Cette mise en scène de la suprématie d'une fragrance garde ainsi sa part d'énigme. Dans son roman précédent, *Le grand Troupeau*, Giono évoquait brièvement un autre breuvage double et trouble : une préparation abortive concoctée par Julia pour sa jeune belle-sœur Madeleine, dont l'amant Olivier est à la guerre. Nulle tromperie cette fois-là, le contre-arôme n'est qu'un agent de correction olfactive et gustative. C'est aussi l'émanation « occulte » qui l'emporte, sur un bouquet de senteurs anisées. La tasse « sent le fenouil et l'anis, l'absinthe et la rue terrible, l'ombre noire de la terre » (Giono 1966 : 211). Le narrateur poursuit, sans que l'on sache s'il s'agit de la rue ou de la terre, qui ne serait pas seulement l'élément d'une métaphore : « Il y en a au fond de la tisane qu'elle remue et toute l'odeur du fenouil est étouffée soudain par la sombre odeur de cette suie des seigles malades » (Giono 1966 : 211). C'est donc l'odeur d'une seconde substance abortive, l'ergot du seigle, qui domine. Mais la dominance toxique empêche Madeleine d'ingérer une dose létale. Cette discrète alliance d'odeurs et de saveurs miniaturise, dans une tasse de tisane, la lutte entre instincts de vie et de mort.

L'enjeu du combat n'est plus Thanatos, mais Eros, dans une autre scène de surenchère, exposée par Jules Romains dans *Le 6 octobre*, premier livre des *Hommes de bonne volonté* qui date également du début des années 1930. Romains s'y amuse à montrer comment une odeur masquante exagérée, si elle supplante l'odeur de fond, peut cependant devenir suspecte. Sur le corps du jeune Wazemmes, en route pour son premier rendez-vous galant, se livre un combat d'odeurs. Aussi novice en amour qu'en cosmétique, il évalue mal les puissances. La perspective de la rencontre le rend fébrile ; il veut corriger sa propre émanation, car il a senti « à travers l'odeur du tabac celle de son propre corps » (Romains [1932] 2003 : 166), et discerné, outre la sueur imprégnant ses vêtements, « un relent graillonneux » (Romains [1932] 2003 : 166). Aussi se fait-il asperger d'eau de Cologne chez un coiffeur où il achète également le parfum « Sourire d'avril »¹⁷. Il a la main lourde puisqu'il en verse un demi-flacon, désireux de s'en faire une sorte de seconde peau : « le parfum s'était assez promené, pour que, sur n'importe quel point, il eût la chance de couvrir des odeurs moins élégantes » (Romains [1932] 2003 : 167). Le réconfort qu'il retire de ce parfumage enveloppant laisse deviner l'inquiétude du débutant : « Tout le corps, écrit Romains, se sentait rassuré comme à l'abri d'un masque » (Romains [1932] 2003 : 167). Le monologue intérieur de Wazemmes file la métaphore guerrière : « Quant aux vêtements, ce serait bien le diable si les décharges de *Sourire d'avril*, qui allaient continuellement les mitrailler, n'y venaient pas à bout de la sueur et du graillon » (Romains [1932] 2003 : 167). Dans la scène du rendez-vous, le point de flair s'inverse ; les exclamations de la dame livrent son impression : « Oh ! mais c'est vous qui sentez si fort l'odeur » (Romains [1932] 2003 : 168). L'ablution extravagante suscite la moquerie : « Il s'est parfumé comme une courtisane » (Romains [1932] 2003 : 169). S'ensuit un reproche... assorti d'un compliment : « Quelle idée de mettre tant de parfum ! Comme si ton parfum à toi n'était pas cent fois plus précieux ! » (Romains [1932] 2003 : 169). L'odeur de Wazemmes, suspecte à son propre nez, sentie par l'autre, change de valeur. La prétendue norme olfactive est moins ancrée qu'il ne le croyait ; l'accès à la sphère intime rebat des codes assez superficiels. Le reflet des odeurs concurrentes dans le nez en vis-à-vis, avec des valeurs inversées, permet de dénouer la rivalité des émanations, car l'amante conclut en absolvant le parfum : il trouve finalement grâce à ses narines, pour sa fonction excitante. Une fois détectée l'odeur charnelle il n'y a plus de cacophanie qui l'empêcherait d'aimer Wazemmes le surodorisé.

17 Romains choisit un parfum en vogue dans les années 1900, commercialisé par la maison Viville.

Une contre-odeur utilisée pour s'épargner soi-même n'est plus un masque ; c'est un bouclier. Dans *Brumerives*, roman badin datant de 1968, Gabriel Chevallier met en scène Loulou Biche, prostituée lyonnaise qu'aime Hector, un bellâtre marié par intérêt, qui se trouve gêné de partager le lit conjugal parce que son épouse sent « le poireau refroidi ». Or Hector « avait toujours eu horreur du poireau » (Chevallier 1968 : 27). Le remugle détesté le frappe plus encore lorsqu'il rentre au domicile tout occupé d'une senteur aimée : « La fameuse odeur de poireau le saisit, dominant les subtiles essences respirées chez Loulou Biche, essences qu'il avait protégées du brouillard en tenant son mouchoir devant son nez » (Chevallier 1968 : 28). Son bouclier sera le tabac :

Il s'enferma dans la salle de bains pour fumer une cigarette, prenant soin de rejeter la fumée par les narines. C'était le moyen le plus efficace de protéger ses papilles. Il avait bien essayé de l'huile goménolée, mais c'était lui, alors, qui répandait une pénible odeur de pharmacie. L'intérieur du nez tapissé de nicotine, il se coucha et s'endormit. (Chevallier 1968 : 28)

Les odorants testés par Hector pour vaincre le relent sont des pis allers pour supporter la cohabitation. Le combat d'odeurs reflète une atmosphère contrariée, où se respire l'inconfort perpétuel de ce mariage, car la victoire du tabac sur le poireau doit être remportée tous les soirs. La verve satirique s'exerce par subversion des clichés olfactifs : la grande bourgeoise sent le légume recuit quand la fille de joie, fille du peuple, fleure des parfums sophistiqués.

L'effet d'une contre-odeur masquante n'est pas infaillible, les principes adverses mis en présence réservent une part qui se dérobe, leur domestication est alléatoire. Les tâtonnements des utilisateurs révèlent leur vulnérabilité, ou un destin contrarié. Dans les scènes lues, soit le motif de masquage olfactif renforce une tension fatale de la trame diégétique (Giono), soit il sert de levier comique, avec une remise en jeu des stéréotypes olfactifs (Romains, Chevallier).

Jadis, face aux miasmes, le parfum constituait un bouclier, voire une arme décisive : « le benjoin tue le méphitique » écrit Jean de Boschère¹⁸, et son affirmation pourrait dater du XVI^e siècle. Schlegel, en 1828, estimait encore incontestable que l'air fût « un composé confus de forces contraires, où le ouffle balsamique du printemps lutte contre le vent brûlant du désert et contre les miasmes contagieux de toute espèce » (Schlegel 1838 : 296)¹⁹. Si les conceptions physiologiques à la base d'une prophylaxie des contre-odeurs ont changé, il en persiste au XX^e siècle une imprégnation de l'imaginaire. Dans un autre « poème »²⁰, Boschère évoquant la fleur de sureau parle de « cette senteur cuirasse invisible / cercle et sphère, magique forteresse / qui interdit l'invasion » (Boschère 1950 : 66-67). Le désir d'une substance de force à vaincre la putréfaction hante Giono, dont l'œuvre porte en profondeur l'empreinte des contre-odeurs préservatives, jusqu'au fantasme d'embaumement, explicite dans le poème « La chute des anges », où il en appelle à la fulgurance de « saumure et d'aromates » et de nards, capables de « frapper droit dans la puanteur des chairs mortes » (Giono 1969 : 21). C'est aux simples senteurs que recourt Louis Chadourne, pour affronter la dernière heure. Le narrateur de *L'Inquiète Adolescence* imagine des retrouvailles avec les senteurs de sa vie venant rayonner en cercle protecteur. Leur masse dynamique

18 L'assertion constitue un comparant (« Comme le benjoin... ») dans « Le ranz des vaches » (Boschère 1948 : 95).

19 Ces miasmes sont pour lui des esprits malins. Schlegel, Frédéric (1838) *La Philosophie de la vie*, t. I, traduit par M. l'abbé Guénot. Paris : Parents-Desbarres ; 296.

20 « Doux antre de la grave poésie ». Boschère met toujours le mot poème entre guillemets, estimant douteuse la propriété du terme pour sa forme d'écriture, en laquelle il ne reconnaît nulle recherche prosodique.

contrera le plus redoutable adversaire : « toutes ces bonnes odeurs refluxent, tous ces fantômes parfumés, par milliers, par houles, vers mon lit et je ne sentirai pas l'haleine de la camarde dans l'ombre grésillante des cierges » (Chadourne 1920 : 25). Une belle odeur, tel un génie du lieu que l'on a attaché à une sphère personnelle, conjure les démons voisins.

Conclusion

Qu'elle s'opère dans un bref contraste ou qu'elle structure la description-fleuve d'un labyrinthe olfactif, qu'elle symbolise une rivalité sociale ou traduise purement une sensation, l'alliance d'odeurs contribue à la topographie fictionnelle, inscrit une dynamique de forces qui trouble et meut le(s) sujet(s) sentant(s), parfois jusqu'au vacillement d'un personnage-point de flair soumis à des incitations odorantes adverses. De manière générale, la lecture des espaces romanesques gagnerait à s'arrêter sur les alliances de sensations, dont le prototype pourrait être la sensation thermique chaud / froid, et sur leurs fréquentes combinaisons synesthésiques. À cet égard, il y aura toujours à dire ; comme l'écrivait André Breton : « On n'en finira jamais avec la sensation » (Breton 1988 : 121).

Bibliographie

- Boschère, Jean de (1942) *La Fleur et son parfum*. Paris : Delamain.
- Boschère, Jean de (1946) *Paris clair-obscur*. Paris : Calmann-Lévy.
- Boschère, Jean de (1948) *Derniers « poèmes » de l'obscur* précédés de *Nous, les derniers* et de quelques pièces anciennes. Paris : Sagittaire.
- Boschère, Jean de (1950) *Héritiers de l'Abîme. Du chaos à l'espace*, « Poèmes » de 1941–1949, précédés de « Lumières de l'Obscur », suivi de quelques pièces anciennes. Paris : Au Parchemin d'Antan, J. Fourcade et Cie.
- Bosco, Henri (1937) *L'Ane culotte*. Paris : Gallimard.
- Breton, André ([1937] 1988) *L'Amour fou*. Paris : Gallimard.
- Carpentier, Alejo ([1962] 1962) [El Siglo de las luces. Cuba : Compañía General de Ediciones S.A. de México] Traduit en français par René L.-F. Durand. *Le Siècle des lumières*. Paris : Gallimard.
- Cauvin, Jean-Pierre (1974) *Henri Bosco et la poétique du sacré*. Paris : Klincksieck.
- Chadourne, Louis ([1920] 1995) *L'inquiète Adolescence*. Paris : éditions des Cendres.
- Chevallier, Gabriel (1968) *Brumerives*. Paris : Flammarion.
- Estève, Louis (1939) *Parfums et Belles-Lettres*. Paris : Vigot frères.
- Giono, Jean ([1931] 1966) *Le grand Troupeau*. Paris : Le Livre de poche.
- Giono, Jean ([1932] 1972) *Jean le bleu* [Dans :] *Œuvres romanesques complètes*, vol. II. Paris : Gallimard ; 1–186.
- Giono, Jean ([1937] 1989) *Le Poids du ciel* [Dans :] *Récits et essais*. Paris : Gallimard ; 331–520.
- Giono, Jean ([1951] 1989) *Le Hussard sur le toit*. Paris : Gallimard.
- Giono, Jean (1969) « La Chute des anges » [Dans :] *Déluge*. Manosque : éditions de Manosque ; 7–23.
- Kazantzaki, Nikos ([1963 et 1965] 1965) [Οι αδερφοφάδες. Athènes [1963] et Athènes : Eleni Kazantzakis 1965] Roman posthume, écrit en 1945 et retravaillé en 1954. Traduit en français par Pierre Aellig. *Les Frères ennemis*. Paris : Plon.

- Laurichesse, Jean-Yves (1998) *La Bataille des odeurs : l'espace olfactif des romans de Claude Simon*. Paris : L'Harmattan.
- Millot, Jean-Louis (2018) *Le discret pouvoirs des odeurs*. Paris : L'Harmattan.
- Paulet Dubois, Françoise (2004) « Analyse lexicothématique et sémantique des images sensorielles » [Dans :] *Les Fleurs du mal : étude spéciale de l'odorat. L'expression olfactive dans la poésie jusqu'à Baudelaire*. Thèse de doctorat. Université de Grenade.
- Romains, Jules [1932 et 1939] (2003) *Le 6 octobre et La Douceur de la vie*, tomes 1 et 18 des *Hommes de bonne volonté*. Paris : Robert Laffont, volumes 1 et 3.
- Schlegel, Frédéric (1838) Traduction de M. l'abbé Guénot. *La Philosophie de la vie*, t. I. Paris : Parents-Desbarres.
- Serres, Olivier de ([1600] 1941) *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*. Paris : Plon.
- Solda, Pierre (2000) *Les odeurs dans l'œuvre romanesque d'Emile Zola jusqu'au Docteur Pascal*. Thèse de doctorat. Université de Bordeaux-Montaigne.
- Zola, Emile ([1885] 1888) *Germinale*. Paris : G. Charpentier et C^{ie}.

Sources Internet

- Sabourin, Gabriel (2014) « Odeurs de fin du monde : l'espace olfactif dans *Des Anges mineurs* d'Antoine Volodine. » Mémoire de maîtrise. Université de Sherbrooke. Récupéré de https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/5458/Sabourin_Gabriel_MA_2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y le 25/08/2024.