

« 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

Sophie-Valentine BORLOZ
Université de Lausanne

Qu'y a-t-il de plus intime qu'un parfum ? Choisi en fonction des goûts de son porteur, reflétant son identité, il se porte à même la peau, niché dans les plis du corps, et s'exhale au moindre geste¹. Le parfum n'a pourtant pas pour vocation de rester confiné à la sphère individuelle : volatile, insaisissable, il déborde les limites de l'intimité pour s'imposer aux autres, ignorant ainsi leur volonté propre autant que la frontière de leur espace personnel. Cette capacité de l'odeur à pénétrer autrui, fréquemment relevée et dénoncée, notamment par Kant², suscite un intérêt particulièrement vif à la fin du XIX^e siècle, lorsque l'usage du parfum se généralise, augmentant d'autant le risque de *pollution* olfactive. Sous la plume des romanciers de cette époque, qui accordent une large place aux odeurs, des effluves plus ou moins capiteux interrogent les limites de l'intimité pour mieux les outrepasser. Suivre l'élément olfactif dans les œuvres de ces écrivains revient donc à mettre en évidence un mécanisme récurrent d'envahissement d'une intimité par une autre sous l'effet du parfum, dans une logique de contagion chère à l'époque. La dangerosité du phénomène varie cependant selon le type d'odeur incriminée. Il importe dès lors de se familiariser avec les codes sociaux relatifs à l'usage des articles de parfumerie en vigueur à la fin du XIX^e siècle, afin d'interpréter correctement les connotations associées aux différentes senteurs, ainsi qu'à leur mode de diffusion. Les premières pages de cet article seront consacrées à cette rapide ébauche d'un cadre interprétatif, avant que ne soient abordés trois exemples de contagion des parfums de l'intimité, révélateurs de l'importance de ce thème pour la littérature romanesque de la fin du siècle.

L'odorat, entre méfiance et fascination

1. À l'exception de la section sur *Monsieur Vénus* de Rachilde, cet article reprend en partie les analyses développées dans mon 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.

2. Pour Kant, « 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 moins social que le goût » (Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, traduction de Michel Foucault, Paris : Vrin, 2009 [1798], p. 115). Commentant ce passage, Chantal Jaquet parle d'un « viol de l'intimité d'autant plus cruel qu'il n'y a pas d'effraction ni de résistance possible » (Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 47).

Le 9 août 1894, le *Guelma-journal* publie une chronique portant sur les parfums. L'auteur y rapporte les dernières modes en provenance de la capitale et met en garde ses lectrices contre les excès en matière de produits cosmétiques :

Sachez-le, Madame, les parfums ne doivent être utilisés par une Française qu'avec une discrétion et une sobriété extrêmes : l'étiquette ne saurait consister à avoir l'air d'être tombée dans un pot de pommade ou dans un flacon d'essence.³

Ce conseil est symptomatique du rapport de l'époque aux parfums, caractérisé par un mélange de méfiance et de fascination. L'appel à la prudence découle d'une suspicion plus générale envers l'odorat et ses stimuli, le sens olfactif étant considéré depuis l'Antiquité comme peu fiable, instinctif, voire carrément bestial⁴. Dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle se renforce le soupçon selon lequel les odeurs, sous leurs formes putrides et miasmatiques, seraient les vecteurs de la maladie et de la mort, ce qui ne fait que renforcer la défiance à leur égard. La puanteur contagieuse se débusque alors dans les lieux insalubres, puis, dès les premières années du XIX^e siècle et plus encore à la suite de l'épidémie de choléra-morbus de 1832, dans les classes les plus pauvres de la population. On considère en effet que les classes populaires favorisent le développement des épidémies, d'où un amalgame entre pauvreté, pestilence et maladie, qui se double rapidement d'une seconde association, entre puanteur et vice cette fois-ci. Empesté, donc dépravé, pourrait-on dire. Ce rapprochement, mis à mal par la révolution pastorienne des années 1880, marquera cependant durablement l'imaginaire olfactif du siècle⁵.

Si l'odeur répugne, elle fascine également. Comme le pauvre empeste, le bourgeois se doit d'embaumer, afin de s'en distinguer clairement. Sa personne, autant que son intérieur, fait alors l'objet d'une préoccupation olfactive constante, orientée vers un idéal de suavité. Cette dimension qualifiante de la senteur se trouve renforcée par de nombreux travaux médicaux de l'époque, qui s'intéressent à l'odeur individuelle comme révélateur de l'individu⁶. L'émanation personnelle devient dès lors un élément central de la communication non-verbale, une nouvelle forme de sociabilité. Il s'agit de dissimuler au mieux les odeurs organiques malvenues et d'accentuer au contraire celles qui flattent l'odorat et véhiculent une bonne image de soi, tant en matière de rang que de caractère. Ce nouveau rôle attribué à l'odorat

3. De Manarf, « Chronique fantaisiste », *Guelma-Journal. Journal républicain indépendant. Organe des intérêts de Guelma et de la région*, 9 août 1894.

5. Pour un compte rendu détaillé des rapports philosophiques à l'olfaction, revenant sur les origines de son statut de sens « mal-aimé », voir l'ouvrage de Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

5. Pour compléter ce très rapide survol du rapport à l'odorat et à l'odeur aux XVIII^e et XIX^e siècles, voir notamment les ouvrages fondateurs d'Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e – XIX^e siècles*, Paris : Aubier-Montaigne (« Champs Flammarion »), 1982 et de Georges Vigarello, *Le Propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris : Seuil, 1985.

6. Parmi de nombreux autres exemples, citons le D^r Cabanis, qui, en 1802 déjà, affirme l'existence d'une odeur individuelle : « Il n'est pas douteux que chaque espèce, et même chaque individu, ne répande une odeur particulière : il se forme autour de lui comme une atmosphère de vapeurs animales, toujours renouvelée par le jeu de la vie [...] ». Il note également que « les déterminations instinctives qui appartiennent à la sympathie sont très-souvent excitées et dirigées par l'odorat », faisant ainsi de l'odeur individuelle l'un des fondements de l'interaction, humaine comme animale. Pierre-Jean-Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Paris : J.-B. Baillière, 1844 [1802], p. 544-545.

contribue au regain d'intérêt que connaît le marché de la parfumerie dès la seconde moitié du XIX^e siècle⁷. Y participe également la découverte des odeurs de synthèse, qui rend le parfum accessible à toutes les bourses et contribue à le généraliser⁸. En 1898, le D^r Tardif rend compte de cet engouement général :

Aujourd'hui, le goût des parfums et des cosmétiques est porté à un degré très élevé ; ce ne sont pas seulement les personnes d'une classe aisée ou d'une éducation raffinée qui aiment les odeurs : toutes ou à peu près toutes les classes de la société en sont là.⁹

Ce nivellement dans le recours au parfum, qui menace son rôle de classificateur social, ainsi que l'impératif de maintenir la communication olfactive dans le cadre strict des normes présidant aux relations interpersonnelles, implique d'édicter des règles claires régissant l'usage des articles de parfumerie, tant au niveau qualitatif que quantitatif. Il s'agit tout à la fois d'assurer le respect de la pudeur et de définir un code aussi précis que subtil, garantissant le maintien d'une hiérarchie olfactive dont le critère demeure l'insaisissable *bon goût*.

Les délicats critères du bon goût olfactif

La première des règles entourant et régissant l'utilisation des articles de parfumerie affirme leur vocation presque exclusivement féminine. L'homme qui se parfume – à l'exception de l'usage de quelques produits cosmétiques aromatisés – risque d'être catégorisé comme un excentrique, un dandy, voire un homosexuel¹⁰. Dans ses *Règles du savoir-vivre de la société moderne*, publiées en 1889, la baronne Staffe se montre intraitable : « Les hommes font aussi bien de proscrire les odeurs de leur toilette. »¹¹. Cette attribution genrée ne semble pas s'expliquer uniquement par la tradition ou les seules exigences du savoir-vivre, mais bien par une réalité physiologique supposée. En effet, même si les opinions divergent pour savoir qui a le meilleur nez, les spécialistes de l'olfaction au XIX^e siècle s'accordent sur le fait qu'hommes et femmes *sentent* différemment. Ainsi, si, pour le D^r Caufeynon, « l'odorat semble encore être moins développé chez la femme que chez l'homme »¹², son confrère Debay considère que « les femmes ont un goût plus prononcé pour les

7. Eugénie Briot montre que les chiffres de production dans le domaine de la parfumerie en France passent de moins de 2 millions de francs en 1810 à 80 millions en 1900. La décennie 1880-1900 connaît à elle seule une hausse de 30 millions de francs (de 45 millions en 1878 à environ 75 millions en 1889). Eugénie Briot, « 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, p. 30-31.

8. Le premier parfum comprenant une odeur de synthèse (la coumarine artificielle, reproduisant l'odeur d'herbe fraîchement coupée) est « Fougère Royale » de la maison Houbigant, lancé en 1882.

9. Étienne Tardif, *Étude critique des odeurs et des parfums. Leur influence sur le sens génésique*, Bordeaux : Cassignol, 1898, p. 26.

10. La hiérarchisation de ces « risques » correspond aux conceptions de l'époque. Pour une histoire de la parfumerie pour homme, voir notamment la section « Au masculin » de l'ouvrage de référence d'Élisabeth de Feydeau, *Les Parfums. Histoire, anthologie, dictionnaire*, Paris : Robert Laffont (« Bouquins »), 2011, p. 226-242.

11. Baronne Staffe (Blanche-Augustine-Angèle Soyer), *Usages du monde. Règles du savoir-vivre de la société moderne*, Paris : Victor Havard, 1891 [1889], p. 334.

12. Jean Fauconnay (D^r Caufeynon), *La Volupté et les Parfums. Rapports des odeurs avec le sens génital. Le parfum naturel de la femme*, Paris : Offenstadt, 1903, p. 148.

parfums que les hommes ; cela tient à leur organisation plus délicate »¹³. Dans les deux cas cependant, la conclusion est la même : qu'il s'agisse de flatter les narines de l'homme ou d'agir conformément à sa propre sensibilité, la femme est celle qui se parfume, tandis que l'homme se contente de la respirer¹⁴.

La femme se parfume, certes, mais pas n'importe comment. Au niveau qualitatif, seule une sélection très restreinte de parfums est jugée acceptable. Il s'agit d'éviter à tout prix les parfums dits « animaux », c'est-à-dire élaborés à partir de matières premières animales, comme le musc ou la civette. On les soupçonne en effet d'exercer un effet délétère sur le psychisme de ceux qui les portent¹⁵. Associés à une sensualité débridée et à une moralité douteuse, ils deviennent en outre l'odeur par excellence des courtisanes. C'est d'ailleurs là l'origine de l'expression « ça cocotte » pour qualifier une odeur désagréable, trop forte, bref susceptible d'émaner d'une courtisane, d'une « cocotte »¹⁶.

La femme qui veut éviter de « cocotter » – dans tous les sens du terme – ignorera donc les parfums capiteux au profit d'eaux florales, seules autorisées. Selon les mots d'Alain Corbin, « on [...] veut [la femme] rose, violette ou lys, surtout pas féline ou musquée »¹⁷. Comme le laissent entendre ces propos, il existe encore des distinctions à l'intérieur même du règne végétal. En d'autres termes, il ne suffit pas de sentir la fleur pour sentir *juste* : encore faut-il sentir la bonne fleur. Le choix le plus sûr est sans conteste celui de la violette. Son odeur douce véhicule des idéaux de pudeur, de réserve et de douceur qui dessinent les contours olfactifs de la femme idéale dans l'imaginaire du XIX^e siècle. À défaut de violette, on tolérera l'iris, au parfum assez similaire. On évitera par contre l'indécemment patchouli ou la sulfureuse tubéreuse.

Au niveau quantitatif également, la discrétion prime. Dans son manuel de savoir-vivre datant de 1878, Ermance Dufaux de la Jonchère est catégorique : « Une femme bien élevée ne porte sur elle aucun parfum. Elle les abandonne à la courtisane dont ils sont l'apanage exclusif. »¹⁸. Les auteurs du manuel de savoir-vivre pour jeunes filles *Le Fond et la Forme* se montrent à peine plus permissifs : « Moins on emploie de parfums, mieux cela convient. Cependant, un soupçon d'odeur très légère et très comme il faut peut être toléré, mais [...] à condition de rester un soupçon. »¹⁹. Les femmes qui souhaiteraient néanmoins se parfumer – et elles sont nombreuses – se

13. Auguste Debay, *Les Parfums et les Fleurs*, Paris : Moquet, 1846, p. 39.

14. Comme le suggère le titre de l'ouvrage du D^r Caufeynon, ce questionnement s'insère dans une réflexion plus vaste autour de l'odeur féminine – la fameuse *odor di femina* – et de son influence sur le sens génésique. Il faudrait également établir une importante distinction entre l'odeur naturelle de la femme et son parfum artificiel. Pour un traitement plus approfondi de ces aspects, voir les travaux d'Alain Corbin, d'Eugénie Briot, ainsi que mon propre essai sur les odeurs féminines (*op. cit.*).

15. Le D^r Rostand met en garde ses lecteurs à l'article « Odeur » du *Dictionnaire de médecine* de 1826 : « L'abus des parfums donne naissance à toutes les névroses ». D^r Rostand, article « Odeur », *Dictionnaire de médecine*, t. XV, Paris : Béchet Jeune, 1826, p. 221.

16. Voir notamment la page consacrée à cette expression sur le site de l'historien du parfum David Richard dédié à l'Eau de Cologne : <http://eauxdecologne.tumblr.com/post/85610556938/ça-cocotte>

17. Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.*, p. 218.

18. Ermance Dufaux de la Jonchère, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire et dans les cérémonies civiles et religieuses*, 1883 [1878], p. 66.

19. M. Maryan et G. Béal, *Le Fond et la forme. Le savoir-vivre pour les jeunes filles*, Paris : Bloud & Barral, 1896, p. 108.

doivent de parfumer leur mouchoir plutôt que leur personne et de ne surtout pas importuner leurs voisins par leur odeur²⁰.

Ces prescriptions sociales strictes – où le parfum se voit quasiment banni du domaine public – ont pour effet de déplacer son usage dans la sphère privée, dans le domaine de l'intime, où il se trouve paradoxalement réinvesti du potentiel érotique dont on avait tenté de l'expurger. En effet, respirer l'odeur de l'autre, c'est avoir soudain accès à son intimité²¹.

Quelques cocottes romanesques

Ces pratiques, codifiées à l'extrême, dessinent une grille de lecture précise permettant de distinguer entre le normal et l'anormal, l'élégant et le vulgaire, le moral et l'immoral en matière olfactive. Cette grille, esquissée à l'aide de sources médicales et mondaines, se révèle riche d'enseignements et de significations lorsqu'elle est projetée sur les usages de l'époque, mais également sur la production romanesque qui leur est contemporaine. En effet, de nombreux romanciers de la fin du XIX^e siècle accordent une place très importante à l'olfactif dans leurs œuvres et le chargent d'un fort pouvoir signifiant. L'odeur du personnage – très majoritairement du personnage féminin – devient alors un indice permettant de le qualifier, de donner des informations indirectes concernant son rang, sa distinction et, surtout, sa moralité.

Le décodage de ces indices passe, on l'a dit, par le recours à ces mêmes règles qui permettent de saisir les subtiles nuances des hiérarchies olfactives en société. Étant donné que les romanciers de la fin du siècle s'intéressent bien davantage aux femmes qui sentent le musc qu'à celles qui sentent la violette, le bon goût olfactif se mue ici en repoussoir, en norme à partir de laquelle identifier la déviance. Par le biais de ces héroïnes qui *cocottent*, l'imaginaire sulfureux entourant le parfum se trouve donc remobilisé, afin de suggérer une séduction trouble, un érotisme latent, situé hors du champ du normal et de l'acceptable et vaguement menaçant.

Le présent article se propose d'examiner trois textes qui interrogent les usages du parfum et sa capacité à franchir les limites poreuses d'un espace intime censé le circonscire. L'odeur envahit alors l'espace public, interpersonnel, et contamine les admirateurs assez imprudents pour s'y exposer, dans une logique de contagion et de dépendance.

Le premier de ces textes à flairer au moins autant qu'à lire est *Nana*, le roman de Zola paru en 1880. Les tentatives de Nana, fille du peuple, pour adopter le train et les manières d'une femme de la haute société passent notamment par sa volonté de *sentir* comme une grande dame, de véhiculer une respectabilité olfactive. Cette entreprise ne va pas sans difficulté, puisque l'odeur naturelle de la jeune femme constitue l'exact opposé des parfums « recommandables ». Elle exhale en effet une odeur musquée de fauve, de bête en rut, révélatrice de la séduction animale, toute-

20. « Ne vous parfumez pas à outrance, car cela peut incommoder sérieusement vos voisins » écrit la baronne Staffe, *Usages du monde, op. cit.*, p. 334.

21. Voir Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille, op. cit.*, p. 239-240 notamment.

puissante et vindicative qui est la sienne. Les tentatives de Nana pour dissimuler cette odeur sous celle, respectable s'il en est, de la violette échouent : appliquée sur une créature aussi essentiellement sensuelle et sulfureuse, l'odeur de violette perd ses attributs de pudeur et de réserve. Pire encore, elle se trouve *pervertie*, en devenant à son tour le véhicule de la séduction de Nana, par ce double mouvement de porosité et de contagion évoqué plus haut.

Dans l'hôtel particulier de Nana, l'odeur de violette est d'abord limitée aux espaces intimes que sont le cabinet de toilette et la chambre à coucher, dans une distinction normale entre pièces privées et publiques. Cependant, ces espaces intimes ne sont pas caractérisés par leur seul parfum, mais également par la semi-pénombre et la douce chaleur qui y règnent, deux traits qui en font des alcôves, invitant à la paresse et à une certaine lascivité. On le constate dans le cabinet de toilette de la courtisane, où « un rideau fermé [...] faisait un petit jour blanc, qui semblait dormir, comme chauffé d'un parfum de violette, ce parfum troublant de Nana dont l'hôtel entier, jusqu'à la cour, était pénétré »²².

Comme le suggère ce passage, le parfum de violette ne reste pas confiné au cabinet de toilette, mais, sous l'effet de la chaleur, se diffuse à l'ensemble de l'hôtel particulier, qui se mue tout entier en une alcôve. Le bâtiment dans son ensemble devient alors un espace intime empli de la présence de la maîtresse de maison : « C'était, dès le vestibule, une odeur de violette, un air tiède enfermé dans d'épaisses tentures. »²³. L'épicentre de ce phénomène de diffusion – ou de contagion – se trouve dans un lieu qui n'a rien d'innocent, la chambre à coucher de la courtisane :

Le feu de l'après-midi se mourait en braise, il faisait très chaud, une chaleur alanguie, sous les rideaux et les portières. Et dans cette pièce toute pleine de la vie intime de Nana, où traînaient ses gants, un mouchoir tombé, un livre ouvert, on la retrouvait au déshabillé, avec son odeur de violette, son désordre de bonne fille, d'un effet charmant parmi ces richesses ; tandis que les fauteuils larges comme des lits et les canapés profonds comme des alcôves invitaient à des somnolences oublieuses de l'heure, à des tendresses rieuses, chuchotées dans l'ombre des coins.²⁴

L'association étroite entre le parfum et les lieux de l'intimité, notamment amoureuse, réaffirme le lien unissant l'odeur – même florale – et la sexualité. L'odeur mène – littéralement – les hommes par le bout du nez et fait naître chez eux des désirs qui ne trouvent leur assouvissement qu'à la source de cette odeur : la chambre à coucher et, au-delà, Nana elle-même. L'odeur est en effet si puissante, si définitoire du personnage, qu'elle en vient à le signifier même en son absence, fonctionnant en cela à la manière d'une synecdoque.

La chambre parfumée devient alors à son tour séductrice et invite à une sensualité paresseuse, à des « somnolences oublieuses de l'heure ». S'abandonner à cette lascivité équivaut, pour le personnage masculin, à renoncer à toute puissance, toute volonté, et à se laisser complaisamment *contaminer* et déposséder. Tel est le sort qui attend le comte Muffat, amant le plus acharné de Nana. Dans la chambre de sa

22. Zola, *op. cit.*, p. 345.

23. *Ibid.* p. 343.

24. *Ibid.* p. 314.

maîtresse, le digne chambellan « se sentait fondre à la tiédeur de la pièce, la chair pénétrée d'un parfum, envahie d'un désir voluptueux d'anéantissement »²⁵.

L'odeur est donc bien l'une des composantes principales du *piège* que constitue la séduction de Nana. Il n'est dès lors pas étonnant que la courtisane considère son hôtel particulier parfumé comme « un élargissement brusque d'elle-même, de ses besoins de domination et de jouissance, de son envie de tout avoir pour tout détruire »²⁶.

Notre cœur de Maupassant (1890) diffère du roman de Zola en ce que la contamination olfactive s'y déclenche en dépit d'une utilisation du parfum conforme aux normes et aux règles. La bien nommée Michèle de Burne se révèle au fil du roman comme une femme froide, peu réceptive aux caresses de son amant, André Mariolle, dont elle semble pouvoir aisément se passer, lui préférant la fréquentation de ses amies. Ce personnage évoque donc l'un des grands spectres de la littérature de la fin du XIX^e siècle, celui du lesbianisme, voire de l'autosuffisance sensuelle de la femme.

Le rapport à l'odeur de Mme de Burne s'établit en conformité avec cette indépendance. En femme du monde qui se respecte, elle se limite à un usage très privé du parfum. Maupassant insiste non sur les odeurs en elles-mêmes, mais sur les lieux du parfum, composés du cabinet de toilette de la jeune veuve et de sa voiture, dans laquelle a été aménagé un compartiment secret à flacons. Il s'agit donc bel et bien de lieux privés, où seule pénètre Mme de Burne. Si, comme nous l'avons vu, le fait de confiner l'usage du parfum à la sphère intime pouvait paradoxalement lui réinsuffler un potentiel érotique, il n'en va pas ainsi pour l'héroïne de Maupassant. Cette dernière n'admet en effet aucun nez étranger dans son « atmosphère personnelle »²⁷, pas même celui de son amant 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.²⁸

Malgré son apparente conformité aux normes, cet usage du parfum se révèle donc également problématique, car le plaisir qui en est retiré est un plaisir purement solitaire.

Cela ne signifie pas pour autant que la séduction redoutable qu'exerce Michèle de Burne sur Mariolle n'est pas de nature olfactive. Cette attraction prend notamment la forme d'un fluide dont Philippe Bonnefis, dans son ouvrage *Parfums. Son nom de Bel-Ami* (1995), n'hésite pas à faire une manifestation olfactive, une « logique de

25. *Ibid.* p. 485.

26. *Ibid.* p. 378.

27. Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, *op. cit.* p. 164.

28. Guy de Maupassant, *Notre cœur*, édition de Marie-Claire Bancquart, Paris : Gallimard (« Folio classique »), 2010 [1890], p. 179.

l'émanation »²⁹. Ce fluide pénètre et envahit progressivement Mariolle, suivant un mouvement de contagion proche de celui rencontré dans *Nana*. Le jeune homme se montre d'abord heureux de se sentir ainsi *pénétré* par Michèle :

Élégante et jolie, elle a plu à mes yeux ; fine, intelligente et rusée, elle a plu à mon âme ; et elle a plu à mon cœur par un agrément mystérieux de son contact et de sa présence, par une secrète et irrésistible émanation de sa personne qui m'ont conquis comme engourdissement certaines fleurs.³⁰

L'enthousiasme est cependant modéré par une crainte sous-jacente, exprimée par l'image ambivalente de la fleur qui engourdit³¹, laquelle rappelle les violettes somnifères de *Nana*. Ce thème de la fleur dont l'odeur endort – et, potentiellement, tue – est omniprésent dans l'imaginaire olfactif de la fin du siècle. Il constitue un détournement de l'idéal de la femme-fleur – pudique, respectable et délicatement parfumée – préconisé par les manuels de savoir-vivre. La méfiance de Mariolle s'avérera justifiée : le fluide de Michèle finira par l'envahir complètement, jusqu'à ce qu'il sente que sa maîtresse a « tué en lui sa personnalité d'homme »³², triomphe de la femme auto-suffisante et de son enivrant parfum.

Dans *Notre cœur*, le parfum féminin est donc doublement menaçant pour le personnage masculin : premièrement, parce qu'il est confiné à un espace trop intime, trop personnel, qui exclut l'amant et le rend superflu ; deuxièmement, parce que, sous la forme d'un fluide, il s'étend au-delà de cet espace et des limites interpersonnelles et prend possession du protagoniste jusqu'à l'annihiler.

Le dernier texte constitue un contre-exemple venant paradoxalement renforcer la règle. Le parfum, comme nous l'avons relevé, est l'apanage quasi exclusif des femmes, qu'elles soient de chair ou de papier. Présenter un personnage masculin parfumé revient donc, selon les codes de l'époque, à poser de manière plus ou moins directe la question de sa virilité. C'est à ce renversement des identités olfactives traditionnelles que se livre le roman *Monsieur Vénus* de Rachilde (1884), afin de procéder à une remise en question générale des identités sexuelles.

L'héroïne de ce roman – que son prénom, Raoule, situe déjà à la frontière du féminin et du masculin – se caractérise, dans ce texte pourtant très olfactif, par son absence totale d'odeur. Lors de la scène de son mariage avec Jacques Silvert, il est d'ailleurs précisé que la mariée « ne rappelait en rien la pudique épousée, prête à baisser les yeux sous ses tresses parfumées qu'allaient bientôt défaire les vives impatiences de l'époux »³³. La douce senteur attendue de la fiancée constitue un lieu commun partagé tant par les médecins que par les auteurs de manuels de savoir-vivre : celui de l'odeur naturellement suave de la jeune vierge. Le D^r Galopin déclare ainsi que « la jeune fille, dont les sens n'ont pas encore parlé, est sensiblement

29. « 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. » Philippe Bonnefis, *Parfums. Son nom de Bel-Ami*, Paris : Galilée (« Incises »), 1995, p. 122.

30. Maupassant, *Notre cœur*, *op. cit.*, p. 231.

31. Cf. V. Lavigne, « La serre chez Zola, Maupassant et Huysmans », dans le même recueil.

32. Maupassant, *Notre cœur*, *op. cit.*, p. 111.

33. Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris : Genonceaux, 1902 [1884], p. 235.

aromatique ; elle sent le vent et le soleil du printemps, l'eau fraîche framboisée »³⁴. Le fait que Raoule n'exhale aucun effluve vient donc discrètement suggérer qu'elle n'est plus vierge et n'a rien d'une « pudique épousée » ; plus encore, ce trait contribue à distinguer celle qui se fait appeler « monsieur de Vénérande » des autres représentantes de son sexe et à la rapprocher des protagonistes masculins, traditionnellement inodores.

Cette inscription virile du personnage est renforcée, au niveau olfactif, par le comportement de Raoule qui endosse le rôle de parfumeur, une fonction habituellement dévolue aux personnages masculins³⁵. Elle excelle ainsi à la création d'une ambiance odorante propice à l'érotisme tout autant qu'au culte quasi religieux qu'elle voue au corps de Jacques. Dans sa chambre, les effluves des coussins « imprégnés d'un parfum oriental embaumant toute la pièce »³⁶ se mêlent à « une vague odeur d'encens »³⁷, témoin de la dimension mystique de son amour pour celui qu'elle nomme « l'idole ». Plus révélateur encore de cette inversion des rôles est l'envoi quotidien par Raoule à Jacques d'une « jonchée odorante » sous la forme de bouquets de fleurs blanches. Contrairement à la jeune femme, qui « déchiétait machinalement »³⁸ son bouquet de mariée, Jacques arrange consciencieusement les fleurs, acceptant ainsi tacitement son rôle de maîtresse entretenue... et parfumée.

Si Raoule de Vénérande n'exhale pas l'odeur qui convient à son sexe, il n'en va pas de même pour son prétendant, le baron de Raittolbe, qui véhicule en permanence une odeur virile s'il en est : celle du tabac. Lorsqu'il est éconduit par Raoule, le hussard « allum[e] sournoisement un cigare, et enfum[e] toute une bordure d'azalées »³⁹, symbolisant ainsi une reprise de pouvoir du masculin sur un féminin qui se défile⁴⁰. À la remarque de Jacques lorsqu'il pénètre pour la première fois chez de Raittolbe – « Oh ! fit-il, ça sent rudement le tabac chez vous ! » –, ce dernier, déjà affecté par le pouvoir de séduction du jeune peintre, répond par une formule qui identifie explicitement le tabac comme signe de reconnaissance du mâle hétérosexuel : « Dame, mon cher mignon, objecta de Raittolbe, malicieux, je ne suis pas un apostat, moi ! J'ai mes croyances, je les garde. »⁴¹. Le baron semble donc constituer l'incarnation du masculin, par opposition à Jacques, dont « [la] bouche avait le ferme contour des bouches saines que la fumée, en les saturant de son parfum viril, n'a pas encore flétries »⁴².

34. Augustin Galopin, *Le Parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour : étude psycho-physiologique*, Paris : Dentu, 1886, p. 195.

35. À ce sujet, voir notre essai « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin* », *op. cit.*

36. Rachilde, *Monsieur Vénus*, *op. cit.*, p. 39

37. Rachilde, *Monsieur Vénus*, *op. cit.*, p. 243.

38. *Ibid.* p. 234.

39. *Ibid.* p. 76.

40. Selon le *Langage de Flore* de Jean-Pierre Troncin, l'azalée est associée à la mort (Jean-Pierre Troncin, *Langage de Flore*, Paris : Janet, Guitel, 1821, p. 308). Une chronique de 1898 relatant les tentatives d'un chimiste pour influencer sur le caractère des individus en leur inoculant le parfum extrait de fleurs relève, quant à elle, que l'administration d'azalée ne saurait produire que la « sécheresse de cœur » (S.N., « Variété : l'inoculation des fleurs », *Le Petit méridional*, 10 juillet 1898, p. 6). Ces quelques indices épars laissent penser que le choix de l'azalée pour orner les plates-bandes de Raoule n'est pas innocent.

41. Rachilde, *Monsieur Vénus*, *op. cit.*, p. 250.

42. *Ibid.* p. 26.

S'il ne fleure pas le « parfum viril » du tabac, Jacques est loin d'être inodore. Il constitue en effet le véritable personnage odorant du roman, ce qui achève de lui conférer une dimension profondément féminine. Les effluves émanant du jeune homme imprègnent le texte et ses protagonistes de « chaudes émanations de volupté »⁴³, issues d'un corps qui, sur le lit, « se détachait rose comme la flamme du brûle-parfums »⁴⁴. Quant à la bouche du jeune peintre, elle exhale un « souffle parfumé »⁴⁵ qui achève de troubler ses interlocuteurs. À ces senteurs naturelles, Jacques associe celles que prodigue l'art de la parfumerie. Il est indirectement surpris dans cet acte, féminin s'il en est, de la toilette parfumée, lorsque Raoule constate que « dans ses cheveux roux, il avait mis de la poudre à la maréchale »⁴⁶. Non content de *sentir comme une femme*, le jeune homme adopte donc également des pratiques – le fait de parfumer sa chevelure – absentes des usages masculins traditionnels.

Comme celle de Nana ou de Michèle, l'odeur de Jacques ne reste pas confinée à sa personne mais se répand autour de lui, participant à son irrésistible pouvoir de séduction. La première victime est évidemment Raoule qui, lors de la scène du bal, déclare à son amant : « ton souffle embaumé de jeune amour me donne la fièvre ! »⁴⁷. Cependant, la principale scène de séduction olfactive entre les deux personnages a lieu durant leur première rencontre, lorsque Mlle de Vénérande se trouve confrontée à une odeur qui semble moins émaner du jeune peintre que caractériser la situation, ses enjeux et son évolution. À sa première visite, Raoule est accueillie dans la misérable mansarde où vit Jacques par une forte odeur de pommes cuites qui lui répugne, car « nulle odeur ne lui était plus odieuse que celle des pommes »⁴⁸. Mlle de Vénérande, aristocrate habituée à une stricte partition des espaces publics et privés et des odeurs qui leur sont propres, ne peut que froncer le nez dans ce logement populaire, où les odeurs privées – celles de la cuisine en l'occurrence – envahissent les espaces « publics ». Mais ce dégoût semble également revêtir une dimension plus symbolique.

Cette scène où l'homme et la femme, futurs amants, se rencontrent dans un parterre de fleurs – certes artificielles – baigné par une odeur de pommes ne va pas sans rappeler la Genèse et semble ainsi fonctionner à la manière d'un nouvel Éden. Pour Raoule, femme fin-de-siècle qui se refuse à la vie matrimoniale et à ses appendices au profit d'une quête effrénée de nouveauté, de plaisirs inédits et inféconds, voire d'une certaine perversité, la reproduction à l'identique de la création biblique se révèle tout d'abord insupportable. Ce rejet pourrait contribuer à expliquer le dégoût pour l'odeur des pommes, symbole d'un commerce amoureux traditionnel.

43. *Ibid.* p. 160.

44. *Ibid.* p. 244.

45. *Ibid.* p. 262.

46. *Ibid.* p. 143. Typiques du XVIII^e siècle, les articles parfumés « à la maréchale » se déclinaient en poudre, eau, savonnette, etc. Bien qu'encore en usage au XIX^e siècle, la poudre pour cheveux « à la maréchale » semble être devenue alors un produit au charme délicieusement désuet. Un manuel pour jeunes filles de 1891 célèbre ainsi « le vague relent de poudre à la maréchale que nous respirons avec un sourire attendri, en exhumant de nos tiroirs ces vieilles dentelles rousses, souvenir des chères aïeules » (Mme Paquet-Mille, *Nouveau guide pratique des jeunes filles dans le choix d'une profession*, Paris : Lecène, Oudin et Cie, 1891, p. 150).

47. *Ibid.* p. 213.

48. Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris : Genonceaux, 1902 [1884], p. 22.

Mais, au fur et à mesure que se révèlent la féminité de Jacques et, à travers elle, la possibilité non plus d'une reproduction à l'identique, mais d'une renégociation complète des identités genrées, l'odeur de pommes devient plus supportable. Plus encore, elle devient alléchante et narcotique à la fois : sous l'effet de cette senteur enivrante, « Raoule oubliait sa commande ; une torpeur singulière s'emparait d'elle, engourdissant jusqu'à ses paroles »⁴⁹.

Jacques, bien inconsciemment, devient donc à la fois le nouvel Adam, la nouvelle Ève et le nouveau serpent, invitant Raoule à croquer la pomme de la tentation, qui est également, rappelons-le, celle de la connaissance sexuelle. Comme dans le texte biblique, la tentation porte ses fruits (défendus), puisque, à la fin de sa visite, « Mlle de Vénérande s'imagina qu'elle mangerait peut-être bien une de ces pommes sans trop de révolte »⁵⁰. À travers l'ingestion fantasmée, l'odeur pénètre le corps de Raoule et s'y installe durablement, suscitant l'irrépressible désir que la jeune femme éprouve pour Jacques et condamnant les amants à devenir « les maudits de l'Éden »⁵¹.

La séduction que Jacques exerce sur monsieur de Raittolbe est plus directement liée à son odeur corporelle et s'établit sur le mode de la recherche, infructueuse, par le hussard, d'une senteur capable de dissiper celle du jeune peintre. Lorsque le baron est confronté aux « chaudes émanations de volupté » de Jacques, il se précipite à la fenêtre :

De Raittolbe ouvrit le vitrage de l'atelier et plongea son front dans l'air plus chaud encore que le lit de Jacques. Il crut respirer du feu.

- Au moins est-ce un feu naturel, pensa-t-il.⁵²

Le « feu » que constituent l'érotisme de Jacques et le désir de de Raittolbe est clairement identifié comme contre-nature et ne peut être – provisoirement – éteint que par la purification d'un autre feu, celui de l'air, symbole d'un retour à l'ordre naturel des choses. La même scène se reproduit quasi à l'identique lorsque, peu après avoir senti le souffle de Jacques sur son cou et avoir reçu de lui des avances assez explicites, le baron fait « un bond jusqu'à la fenêtre : – J'étouffe, râla-t-il »⁵³. Finalement, ni l'air pur, ni l'odeur du tabac, ni même sa réticence initiale pour « ce petit Jacques [qui] lui produisait l'effet d'un paquet de chairs pourries »⁵⁴ ne suffisent à préserver de Raittolbe du ferment olfactif qui a pénétré en lui, amorçant l'intenable triangle amoureux qui mènera à la mort de Jacques.

Dans *Monsieur Vénus*, Rachilde développe donc le thème d'une séduction olfactive qui s'impose malgré les réticences sociales et morales et pénètre au cœur même de l'intimité des personnages, les rendant incapables de se soustraire à ses effets. La dimension instinctive, irréfléchie de cette attirance rappelle la composante animale et primitive de l'odorat et place la relation des trois protagonistes sous le

49. *Ibid.* p. 26.

50. *Ibid.* p. 28.

51. *Ibid.* p. 253.

52. *Ibid.*, p. 161.

53. *Ibid.* p. 263.

54. *Ibid.* p. 139.

signe d'une animalité bien éloignée de la sublimation esthétique de Jacques à laquelle aspire Raoule.

Pour une lecture olfactive des romans

À travers ces trois exemples, on constate donc que le parfum de la femme – ou de l'homme-femme –, bien loin de rester confiné à des espaces privés ou de se limiter à des jeux de séduction inoffensifs avec l'amant, se propage au-delà des limites de l'intime pour *contaminer* l'homme – ou la femme-homme. Cette contamination pousse le protagoniste *infecté* à négliger sa propre volonté, ses propres intérêts, au profit d'une relation menaçante et, dans la plupart des cas, vouée à l'échec.

La fréquence de ce scénario – dont les textes étudiés ne constituent que quelques exemples parmi d'autres très nombreux – ainsi que l'utilité de la grille de lecture esquissée en première partie pour le repérage et l'interprétation des odeurs (littéraires) constituent autant d'arguments en faveur d'une lecture olfactive des textes de la fin du XIX^e siècle. Un positionnement critique au croisement de l'analyse littéraire et de l'histoire culturelle permet ainsi de décrypter en partie ce langage codé des odeurs, qui, s'il ne devait pas poser de problème interprétatif aux lecteurs de l'époque, a quelque peu perdu de sa limpidité aujourd'hui.

L'engouement des romanciers de la fin du siècle pour la problématique de l'odeur féminine est tel que cette dernière devient rapidement un thème littéraire à part entière, sous le nom d'*odor di femina*. En 1890, Maurice de Fleury, médecin et chroniqueur au *Figaro*, relève ainsi que « la littérature contemporaine se préoccupe des sensations olfactives [...] : jamais les mots *fragrance, fleur* (pour odeur), *émanations, effluences, senteurs, relent, remugle, troublants effluves*, sans compter l'*odor di femina*, [...] n'ont été si fréquemment employés que ces dernières années ». Et de conclure : « On en abuse même un peu. »⁵⁵. Si la littérature de la fin du siècle se rit des normes olfactives et de leurs appels à la discrétion et peuple ses œuvres de jeunes filles sentant le musc, de rombières aspergées du parfum de la jeunesse, de pièges embaumés et d'effluves asphyxiants, c'est qu'elle n'aime jamais autant ses héroïnes que lorsqu'elles ont l'air d'être tombées dans un pot de pommade ou dans un flacon d'essence. À nous de donner sens à l'essence.

55. Maurice de Fleury, « Le Paris des Parisiens : l'art des parfums I », *Le Figaro*, « Supplément littéraire », samedi 15 mars 1890.