

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LITTÉRATURE

PAR
LIONEL BERNARD HENRI BONNAIRE
B.A.

ÉTUDE SÉMIOLOGIQUE DES ODEURS DANS
DEUX ROMANS D'ANNE HÉBERT:
LES CHAMBRES DE BOIS ET *LES FOUS DE BASSAN*
L'OMNIPRÉSENCE DU SIGNE DE L'OLFACTION ET SES CONSÉQUENCES.

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de maîtrise en études littéraires
de l'Université du Québec à Trois-Rivières
extensionné à l'Université du Québec à Chicoutimi

RÉSUMÉ

Notre recherche est une étude sémiologique des odeurs dans deux romans d'Anne Hébert: *Les Chambres de bois* et *Les Fous de Bassan*. Souvent négligée, voire occultée, dans la plupart des ouvrages romanesques, l'odeur comme signe peut devenir un élément déterminant dans la diégèse comme désire le démontrer notre étude.

Après que l'introduction ait posé le signe de l'olfaction dans notre société, le premier chapitre est consacré aux dépouillements des principaux lexèmes interprétant les odeurs dans les deux romans, à travers le sème et le classème. Nous nous inspirons, pour ce faire, de la théorie de A.J. Greimas. Ce défrichage met en évidence l'abondance et l'omniprésence de ce signe, porteur de signification.

Le deuxième chapitre aborde la mise en place des acteurs dans leur perception olfactive des lieux et des autres personnages. Dans un premier temps, nous observons une discrimination des odeurs au niveau de la perception, bonnes pour les personnages féminins, mauvaises pour les personnages masculins. Dans un deuxième temps, nous constatons que l'évolution psychologique des personnages et leurs actions ou inactions passent par cette perception singulière qu'ils ont des espaces environnementaux et des personnages qu'ils côtoient. C'est ainsi que nous suivons la lutte de Catherine dans *Les Chambres de bois* contre les odeurs malfaisantes qui épouvantent. C'est ainsi que les odeurs émanant des femmes provoquent le désir chez les hommes dans *Les Fous de Bassan*, désir morbide spécialement de la part de Stevens.

Dans la conclusion, en plus de résumer le rôle fondamental joué par les odeurs, nous inscrivons les sensations auditives, tactiles et gustatives, car elles occupent, elles aussi, une place importante dans les textes et sont des déclencheurs d'actions diégétiques.

Afin d'alléger le contenu des deux chapitres, nous reléguons dans l'annexe une accumulation de données vérifiant le nombre et le pourcentage de notations sonores, tactiles et gustatives dans les deux romans. Ces données permettent de comparer heureusement ces différentes sensations et fournissent ainsi une vision globale pour l'ensemble des deux textes.

REMERCIEMENTS

Tout au long d'un parcours, parfois semé d'embûches, de la rédaction d'un mémoire, se trouvent des hommes qui par un signe font redémarrer la machine quelque peu essoufflée. C'est pourquoi, je ne peux passer sous silence les noms de Monsieur Jean-Guy Hudon, professeur de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi, qui a su par ses encouragements me donner confiance pour la suite de ma recherche, ainsi que Messieurs Maarten Buyck et André Tremblay, tous deux virtuoses de l'informatique, qui ont mis à ma disposition leur expérience et ce, pour la présentation matérielle du mémoire.

Sincères remerciements à Monsieur Jacques B. Bouchard, directeur de mon mémoire, pour sa compétence et surtout sa patience qui m'ont permis de mener à bien ce projet.

Je dédie ce travail à ma femme Michèle,
qui se trouve tout là-haut, près des anges,
par l'intermédiaire d'un texte de quatre
lignes rédigé par notre fille, Carole, alors
âgée de huit ans.

Qu es belle ma mère comme un
pays de froment et dans les yeux d'en
fant le monde tient la l'aïse.

Qu sens bon la lavande la canelle
et le lait.

carole

Bonne Fête
Maman

L'odeur, un signe?

Une simple représentation peut être un signe. Quand l'aveugle de l'histoire disait qu'il pensait que l'écarlate devait être quelque chose comme le son d'une trompette, il avait très bien saisi son éclat; et le son est certainement une présentation, que la couleur le soit ou non! Il y a des couleurs gaies et d'autres tristes. Le sentiment des tons est encore plus familier: les tons sont en effet des signes de qualité viscérale du sentiment. Mais le meilleur exemple est celui des odeurs, car les odeurs sont des signes de plus d'une façon. On observe communément que les odeurs rappellent de vieux souvenirs. Ceci est dû, je crois en partie du moins, que cela vienne des connexions particulières du nerf olfactif ou d'une autre cause, au fait que les odeurs ont une tendance remarquable à se représenter, c'est-à-dire à occuper tout le champ de la conscience, si bien qu'on vit presque sur le moment dans un monde d'odeurs. Or dans la vacuité de ce monde, il n'y a rien qui empêche les suggestions de l'association. Voilà une première façon, par association de contiguité, dont les odeurs sont particulièrement aptes à agir comme signes!

Charles S. Peirce

Écrits sur le signe, Paris, Seuil, 1978, p. 125

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	3
REMERCIEMENTS.....	5
DÉDICACE.....	6
EXERGUE	8
TABLE DES MATIÈRES.....	9
LISTE DES TABLEAUX.....	13
INTRODUCTION.....	14
CHAPITRE 1: Description de l'objet. Le corpus: <i>Les Chambres de bois</i> et <i>Les Fous de Bassan</i>	20
1.1. La diégèse dans <i>Les Chambres de bois</i>	20
1.2. La narration dans <i>Les Chambres de bois</i>	21
1.3. La diégèse dans <i>Les Fous de Bassan</i>	22
1.4. La narration dans <i>Les Fous de Bassan</i>	25
1.4.1. Premier livre	26
1.4.2. Deuxième livre.....	27
1.4.3. Troisième livre.....	27
1.4.4. Quatrième livre	27
1.4.5. Cinquième livre.....	28
1.4.6. Sixième livre	28
1.5. Les mots qui interprètent les odeurs dans <i>Les Chambres de bois</i> et <i>Les Fous de Bassan</i>	29

1.6. Les principaux lexèmes: <i>odeur, parfum, puanteur</i> et <i>senteur</i>	30
1.7. Analyse de la substance du contenu	35
1.8. Le lexème <i>odeur</i>	38
1.9. Le sème contextuel ou classème <i>odeur</i> plus un qualificatif.	38
1.10. Le sème contextuel ou classème <i>odeur</i> plus un substantif.....	40
1.11. Tableau comparatif: <i>odeur</i> plus qualificatif dans <i>Les Chambres de bois</i> et dans <i>Les Fous de Bassan</i>	43
1.12. Tableau comparatif: <i>odeur</i> plus substantif dans <i>Les Chambres de bois</i> et dans <i>Les Fous de Bassan</i>	44
1.13. Conclusion.....	45
CHAPITRE 2: Mise en place des acteurs. Leur perception olfactive des lieux et des autres personnages dans <i>Les Chambres de bois</i> et dans <i>Les Fous de Bassan</i> . Les odeurs, déclencheurs d'actions diégétiques.....	48
2.1. La mise en place des acteurs masculins dans l'espace romanesque. Les lieux où se déroule l'action dans <i>Les Chambres de bois</i> et dans <i>Les Fous de Bassan</i> . Les lieux dans <i>Les Chambres de bois</i>	49
2.2. Les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	50
2.3. Odeurs et lieux dans <i>Les Chambres de bois</i>	53
2.3.1.Michel, les odeurs et les lieux dans <i>Les Chambres de bois</i>	53
2.3.1.1. L'extérieur.....	53
2.3.1.2. Les espaces intérieurs.....	54
2.4. Odeurs et lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	56
2.4.1. Le Révérend, les odeurs et les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	56
2.4.1.1. L'extérieur.....	56
2.4.1.2. Les espaces intérieurs.....	57

2.4.2. Stevens, les odeurs et les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	58
2.4.2.1. L'extérieur.....	58
2.4.2.2. Les espaces intérieurs.....	59
2.4.3. Perceval, les odeurs et les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	60
2.4.3.1. L'extérieur.....	60
2.4.3.2. L'intérieur	61
2.5. Odeurs et corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	62
2.5.1. Michel, les odeurs et le corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	62
2.5.2. Autres personnages masculins, les odeurs et le corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	62
2.6. Odeurs et corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	63
2.6.1. Le révérend, les odeurs et le corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	63
2.6.2. Stevens, les odeurs et le corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	64
2.6.3. Perceval, les odeurs et le corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	66
2.7. Conclusion.....	66
2.8. Mise en place des personnages féminins dans l'espace romanesque. Les lieux où se déroule l'action dans <i>Les Chambres de bois</i> et dans <i>Les Fous de Bassan</i>	67
2.8.1. Catherine, les odeurs et les lieux dans <i>Les Chambres de bois</i>	68
2.8.1.1. L'extérieur.....	68
2.8.1.2. L'intérieur	69
2.8.2. Nora Atkins, les odeurs et les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	70
2.8.2.1. L'extérieur.....	70
2.8.2.2. L'intérieur	70
2.8.3. Olivia, les odeurs et les lieux dans <i>Les Fous de Bassan</i>	71

2.8.3.1. L'extérieur.....	72
2.8.3.2. L'intérieur	72
2.9. Odeurs et corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	73
2.9.1. Catherine, les odeurs et le corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	73
2.9.2. Lia, les odeurs et le corps dans <i>Les Chambres de bois</i>	73
2.10. Odeurs et corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	74
2.10.1. Nora Atkins, les odeurs et le corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	74
2.10.2. Olivia, les odeurs et le corps dans <i>Les Fous de Bassan</i>	75
2.11. Conclusion.....	76
2.12. Tableau comparatif.....	76
2.13. Odeurs et actions. Les odeurs parmi les actions. Les odeurs comme cause d'actions ou d'inactions.....	78
2.14. Relation entre le sujet et l'objet dans <i>Les Chambres de bois</i>	80
2.15. Relation entre le sujet et l'objet dans <i>Les Fous de Bassan</i>	81
2.16. Conjonction des personnages masculins pour la quête de l'objet.....	82
2.17. Disjonction des personnages masculins et de l'objet.....	84
2.18. L'élément déclencheur: le signe de l'olfaction.....	86
CONCLUSION.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	121
ANNEXE.....	123

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1: Tableau comparatif des sensations de l'ouïe, du toucher, de l'odorat et du goût.....	19
TABLEAU 2: Nombre d'occurrences des principaux lexèmes interprétant les sensations olfactives.....	29
TABLEAU 3: Tableau comparatif des relations sémantiques des principaux lexèmes concernant l'olfaction.....	32
TABLEAU 4: Tableau comparatif des principaux verbes concernant l'olfaction.....	34
TABLEAU 5: Tableau explicatif de l'analyse de la substance selon Greimas.....	37
TABLEAU 6: Tableau comparatif: <i>odeur</i> plus qualificatif.....	43
TABLEAU 7: Tableau comparatif: <i>odeur</i> plus substantif.....	44
TABLEAU 8: Opposition perceptuelle entre les odeurs qui ravissent et celles qui épouvantent Catherine.....	77
TABLEAU 9: Opposition perceptuelle entre les odeurs chez les personnages masculins et féminins.....	78
TABLEAU 10: Nombre des notations sonores.....	124
TABLEAU 11: Pourcentage des notations sonores.....	125
TABLEAU 12: Nombre et pourcentage des notations tactiles.....	126
TABLEAU 13: Nombre et pourcentage des notations gustatives.....	127
TABLEAU 14: Attestation des bruits dans <i>Les Chambres de bois</i>	129
TABLEAU 15: Attestation des bruits dans <i>Les Fous de Bassan</i>	143
TABLEAU 16: Nombre des notations tactiles dans <i>Les Fous de Bassan</i>	157

INTRODUCTION

Bien que les sensations provenant des différents organes des sens aient chez l'homme une importance quantitative à peu près égale, il se trouve des différences sensibles dans l'importance relative qui leur est accordée. Mais on ne peut nier le rôle considérable des sens et déjà au 16^{ième} siècle, résumant la sagesse des siècles qu'il connaissait de première source, Montaigne écrivait:

Les sens sont nos maistres, ils sont le commencement et la fin de l'humaine cognoissance.

Et comme le dit si bien ce vieil adage latin (sur lequel au demeurant Montaigne a sans doute réfléchi plusieurs fois dans ses *Essais*):

Nil est in intellectu quod non prius fuerit in sensor.

Dans le monde d'aujourd'hui, cependant, l'information visuelle et auditive prédomine et semble faire oublier les autres informations sensorielles. Le toucher, le goût et l'odorat n'ont pas la même considération. En ce qui concerne l'odorat, on observe un même phénomène de dévalorisation qui explique que ce sens, primordial en général dans l'espèce animale, se trouve atrophié ou, du moins, négligé chez les humains.

Chez la plupart des animaux, en effet, le sens de l'odorat est prépondérant: par exemple, le chien reconnaît des traces minimales d'odeurs de gibier, le papillon perçoit à l'odeur qu'elle laisse sur son passage la présence d'une femelle à plus d'un kilomètre et les fourmis communiquent surtout par messages olfactifs.

Pourtant, la communication olfactive, chez l'homme, est probablement la plus précoce de toutes. L'odorat est fonctionnel dès la naissance:

Le nouveau-né, dès sa sixième heure, se met à dilater et rétracter ses narines bien plus qu'il ne lui est nécessaire pour respirer: il hume comme un petit chien; il fait l'apprentissage des odeurs dont l'air est porteur¹

Certains peuples ont pour leur part continué à exercer ce sens. Ainsi, on a observé que les nomades sahariens perçoivent l'odeur des dromadaires distants de deux ou trois heures de marche. Les autochtones australiens sont capables de retrouver leur chemin en flairant des mottes de terre et les Andamnais décèlent à longue distance le parfum des fruits dont ils se nourrissent.

Cependant, David Howes, chercheur au Département de Sociologie et d'Anthropologie de l'Université de Concordia, parle de "dévalorisation de l'odorat chez nous" et cite McKenzie:

L'olfaction est généralement considérée comme le sens le plus bas, le plus animal dans l'échelle des sens, tant et si bien que dans la bonne société il est mal vu de parler des odeurs.

On a un précoce témoignage du rejet de la considération naturelle des odeurs dès la fin du 17^{ième} siècle:

À partir de ce moment, cette animalité provoqua des sentiments de honte; on la soumit à une régulation stricte, ne permettant plus aux fonctions du corps d'être appelées par leur nom. Le <hors-corps> devint la mesure du raffinement.²

¹ Marguerite Yves, "Tout ce qu'un bébé sait dès qu'il naît", dans Parents, Paris.

² Howes David, "Le sens sans parole: vres une anthropologie de l'odorat", dans Anthropologie et Sociétés, 1986, vol, no3, pp.29-45.

Aussi, cette nouvelle sensibilité se "démocratise"³. C'est ce qui expliquerait la mise en marché de tout l'arsenal de la parfumerie: les savons et les cosmétiques.

Car si notre société néglige l'usage de ce sens lorsqu'il s'agit de parler du corps et de ses sensations, en revanche dans l'industrie du parfum, l'odorat est revalorisé, peut-être survalorisé. Il suffit de connaître le volume des ventes de parfum dans le monde: "Au moment de Noël, il se vend dans le monde un flacon de parfum à chaque minute! Aujourd'hui, tout est parfumé, jusqu'à l'encaustique, le cirage, le papier toilette"⁴. Mais il s'agit d'un certain type d'odeurs, des odeurs industrielles si l'on peut dire.

À cause de la dévalorisation de l'odorat et des sensations olfactives dans les sociétés modernes, le monde des odeurs nous apparaît comme un univers subtil et insaisissable. Les odeurs sont volatiles, nombreuses et inclassables: elles n'ont ni contours ni limites. Les couleurs ont leur spectre, les sons leur gamme, mais les odeurs sont toutes *sui generis* et communiquer la sensation d'une odeur avec des mots est extrêmement délicat. La langue française manque de mots pour les odeurs: elle manque de catégories pour elles. Elle réserve toutes ses richesses pour les sensations de l'oeil et de l'oreille.

L'odeur, au sens premier, signifie: *émanation volatile*. Elle désignera à partir du 12^{ième} siècle, selon Pierre Guiraud:

L'impression qu'une personne fait sur l'âme d'autres personnes; c'est aussi la réputation bonne ou mauvaise (15^{ième} siècle) et le pressentiment de quelque chose qui va se passer. L'odeur apparaît comme le signe des qualités intimes et plus ou moins cachées de l'homme⁵.

³Ibid.

⁴Halpen Sylvie, "La ville des nez", dans *Châtelaine*, juillet 1989, p.88.

⁵Guiraud Pierre, *Les gros mots*, Paris, PUF, 1978 ,p. 81.

C'est l'origine du sens d'odeur que l'on retrouve dans la formule "Mourir en odeur de sainteté" par exemple. L'odeur est aussi à l'origine du jugement et des réactions inconscientes. En effet, toujours selon Pierre Guiraud, celui qui fait le mal "n'a pas seulement l'haleine puante, c'est un méchant qui empoisonne l'atmosphère autour de lui; aussi on ne peut pas le sentir, on l'a dans le nez"⁶.

Enfin, si la société occidentale néglige l'importance de l'utilisation de l'odeur comme signe ou du moins limite ses domaines d'utilisation, il se trouve aussi peu pris en considération, occulté dans la plupart des ouvrages romanesques., ce qui serait pourtant fort rentable de faire.

Nous allons le faire dans deux textes d'Anne Hébert qui feront l'objet de notre analyse. Il s'agit du premier roman écrit par Anne Hébert en 1958: *Les Chambres de bois*, édité au Seuil à Paris, et de son dernier roman paru au moment où nous avons entrepris cette étude c'est-à-dire *Les Fous de Bassan*, publié en 1982, toujours au Seuil. C'est un choix arbitraire, nous en convenons, mais il a au moins l'avantage de nous fournir un corpus étendu sur plusieurs années.

La première partie de notre étude porte sur le signe de l'olfaction dans *Les Chambres de bois* et *Les Fous de Bassan*, à savoir comment les textes d'Anne Hébert se servent des odeurs pour signifier. Une première observation nous a permis de constater l'abondance et l'omniprésence de ce signe tant au niveau quantitatif que qualitatif. Les statistiques relevées le prouvent: 67 occurrences relatives à l'odorat dans *Les Chambres de bois* et 107 occurrences dans *Les Fous de Bassan* (chacun comptant respectivement 162 et 236 pages de

⁶ Guiraud Pierre, *Le langage du corps*, Paris, PUF, 1974, p. 58.

texte). La moyenne par page donnant le résultat suivant: 0,41% pour le premier roman cité et 0,45% pour le deuxième roman.

Dans la deuxième partie, nous étudierons les fonctions psychologiques et narratives des odeurs car nous avons cru voir que l'évolution psychologique et diégétique des personnages principaux passe par la perception olfactive qu'ils ont des lieux et des autres personnages. Nous tenterons en outre d'observer quelles odeurs agissent sur le comportement des acteurs et conditionnent leurs actions. Bref, en utilisant certaines parties de la sémiotique narrative d'A. J. Greimas, nous tenterons de déterminer si la dimension olfactive des textes d'Anne Hébert est effectivement une structure signifiante fondamentale, un code sémiotique qu'élabore le texte pour s'articuler. Pour la description des structures narratologiques du texte, nous utiliserons les termes et les concepts de Gérard Genette dans Figures III.

Comme nous donnons la place prépondérante dans notre étude au signe de l'olfaction, tant au niveau quantitatif que qualitatif, car tel est notre propos, il nous semble intéressant d'avoir une idée sommaire de l'utilisation des autres sens. Qu'en est-il des bruits, des sensations tactiles et du goût? Parce que notre hypothèse insiste sur la grande importance des odeurs, nous voulons savoir quelle est la place prise par les sens de l'ouïe, du toucher et du goût dans les textes étudiés.

Le dépouillement de ces autres sensations, qui se trouve en annexe, fait ressortir d'abord une abondance et une omniprésence de ces signes dans les deux textes, au même titre que le signe de l'olfaction. Ensuite nous constatons une répartition pratiquement égale de ces notations dans les deux romans. Enfin, les sensations que sont l'ouïe et le toucher participent dans une large mesure au déroulement des actions dans la diégèse. Pour nous en convaincre,

nous nous permettons de présenter le tableau comparatif des sensations de l'ouïe, du toucher, de l'odorat et du goût dans ces deux romans:

TABLEAU 1: Tableau comparatif des sensations de l'ouïe, du toucher, de l'odorat et du goût.

	<i>Les Chambres de bois</i> (162 pages)	<i>Les Fous de Bassan</i> (236 pages)
Ouïe	160 (0,99%)	242 (1,03%)
Toucher	97 (0,6%)	106 (0,45%)
Odorat	67 (0,41%)	107 (0,45%)
Goût	9 (0,05%)	24 (0,1%)
TOTAL	345 (2,06%)	479 (2,03%)

Nous laissons volontairement de côté la sensation visuelle, car elle nous semble le sens premier et le plus important à tous les niveaux qu'ils soient quantitatif, qualitatif et référentiel. En effet, la vue est le sens le plus important en raison, d'une part, de son utilité pratique et, d'autre part, parce qu'il dispose d'un vocabulaire considérable et fortement intellectualisé. Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de citer de quelconques références pour constater que la connaissance par l'oeil se place en tête de toutes les autres sensations pour expliciter le monde sensoriel. C'est pourquoi nous nous sommes attardés sur les sens qui sont, en général, les "oubliés" ou plutôt les "négligés" de la littérature ou les moins intellectualisés.

CHAPITRE 1

DESCRIPTION DE L'OBJET. LE CORPUS: *LES CHAMBRES DE BOIS* ET *LES FOUS DE BASSAN*

Avant d'aborder la recherche sémiologique proprement dite, faisons une description de l'objet sur lequel porte notre travail à savoir: *Les Chambres de bois*¹ et *Les Fous de Bassan*².

1.1. La diégèse dans *Les Chambres de bois*.

Les Chambres de bois est un roman qui est formé de trois parties. Dans la première, Catherine, jeune fille traumatisée par son milieu familial (père taciturne, éducation en vase clos), croit trouver en Michel, jeune pianiste et "fils de seigneur", celui qui la sauvera de son univers. Michel la demande en mariage et ils se marient. Mais Michel se révèle un être angoissé, solitaire et devenant de plus en plus taciturne. De plus, ce mari au comportement étrange refuse à Catherine toute liberté. Et c'est ainsi que Catherine s'ennuie entre autres "des marchés de légumes, de fleurs et de fruits".

Dans la deuxième partie du roman, on assiste à l'installation de Catherine et Michel dans un appartement à Paris. Survient Lia, sœur de Michel, qui éprouve un grand mal d'amour car son amant vient de la quitter. Catherine, qui a besoin de travailler de ses mains pour avoir

¹Hébert Anne, *Les Chambres de bois*, Paris, Seuil, 1958. Ce titre sera dorénavant représenté par le sigle **C de B**. Les numéros de page des citations correspondront à cette édition.

²Hébert Anne, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, 1982. Ce titre sera dorénavant représenté par le sigle **F de B**. Les numéros de page des citations correspondront à cette édition.

l'impression d'exister, réalise qu'il en va tout autrement pour Lia et Michel; ils ne se complaisent que dans le rêve. Catherine se sent de plus en plus exclue de ce couple de frère et soeur. Il s'ensuit un désenchantement qui se prolonge par un ennui mortel. De surcroît, Michel lui avoue qu'il ne l'aime pas. Catherine sombre dans le désespoir, refuse toute nourriture et se laisse glisser lentement vers la mort. Mais il faut choisir entre la vie ou la mort.

La troisième partie de l'oeuvre relate la «résurrection» de Catherine. Convalescente, au bord de la mer, Catherine réapprend la joie de vivre. Loin des pièces fermées et enfumées de l'appartement où Michel la tenait "prisonnière", Catherine éprouve ce changement d'air comme salutaire et lui permet de reprendre des forces. De plus, Catherine fait la connaissance de Bruno, antithèse de Michel, avec qui, bientôt, elle décide de refaire sa vie.

1.2. La narration dans *Les Chambres de bois*.

Selon la terminologie de Gérard Genette, dans *Les Chambres de bois*, le récit est de type hétérodiégétique³ c'est-à-dire que l'histoire est racontée par un narrateur étranger à cette histoire. Ce narrateur, omniscient, s'immiscera, d'une part, dans la conscience du personnage:

Au matin, Catherine laissa venir à elle des images du pays noir où le travail flambe sur le ciel, jour et nuit. Elle pensa longuement à cette honte qu'elle partageait avec Michel de pouvoir dormir à loisir sans que jamais le pain vienne à manquer. (C de B p.72).

D'autre part, ce même narrateur assure une information sur la conduite des personnages

³ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 91.

en tant qu'elle est matériellement observable: "Michel embrassa les cheveux de Lia doucement comme s'il craignait de les blesser. Lia releva la tête, défiant Michel, respirant bruyamment telle une bête prise au piège" (**C de B** p. 126). Enfin, ce narrateur externe se présente comme commentateur: "c'était au pays de Catherine, une ville des hauts fourneaux flambant sur le ciel." (**C de B** p. 27).

C'est une histoire a-temporelle, le temps n'y est jamais défini, représenté d'une façon précise, datée, au contraire de ce qui se passe dans le roman **F de B**; ainsi, on parle "d'un hiver" (**C de B** p. 35), "un matin" (**C de B** p. 41), "un jour" (**C de B** p. 121), où "le temps imperceptiblement glissa sur Catherine, Michel et Lia" (**C de B** p. 129).

1.3. La diégèse dans *Les Fous de Bassan*.

Le roman *Les Fous de Bassan* est l'histoire d'un drame survenu, l'été 1936, dans un petit village nord-américain de la côte atlantique. Le viol et le meurtre de deux jeunes filles, Nora et Olivia, ont bouleversé le cours de la vie quotidienne de ce village appelé Griffin-Creek. Ce drame est évoqué tour à tour par tous ceux qui en ont été les acteurs. Nous décrivons, dans le paragraphe 1.4., les six récits, selon la terminologie genettienne, que comporte ce roman.

Dans le premier de ces récits, le pasteur Nicolas Jones, impotent, aigri, solitaire, et servi par des vieilles filles, les jumelles Pat et Pam, évoque la passé et en particulier l'été 1936. C'était le temps où il dominait de son autorité les habitants de Griffin-Creek, le temps de sa vie sans joie avec sa femme Irène Jones, puis le suicide de celle-ci. C'est aussi le souvenir du péché de chair commis par lui, le responsable de la parole de Dieu, aux dépens de sa jeune nièce Nora.

À tour de rôle, les acteurs du drame évoquent et revivent les mêmes événements. Ainsi pour Nora, l'été 1936, c'est l'été de son anniversaire: "J'ai eu quinze ans hier, le 14 juillet." (**F de B** p. 111), de sa joie d'adolescente. C'est l'âge où l'on croque la vie à pleines dents; au bord de la mer, entourée de sa famille, la grand-mère Félicity, sa mère, sa cousine Olivia et les garçons de son âge, Bob Allen et Stevens, "elle aime les journées blanches de chaleur" (**F de B** p. 113). Mais c'est aussi, son expérience malheureuse avec le pasteur, sa défloration:

Le pasteur s'approche tout près de moi. Il se met à genoux dans la poussière, le sable, les brins d'herbe séchée et les bouts de bois. Je me laisse faire par lui, ses mains moites fouillant dans mon corsage, la pointe de mes seins devenant dure sous ses doigts. Mon Dieu est-ce possible que la première fois, ce soit ce gros homme béni qui... (F de B p. 129)

Perceval, considéré comme demi-idiot, jette un regard particulier sur cette fameuse nuit où Nora et Olivia ne sont pas rentrées. Il voit d'un mauvais oeil l'intrusion des policiers venus enquêter parmi les habitants. Il "voudrait chasser toutes les senteurs étrangères. Pour qu'elles disparaissent avec leurs habits étrangers, leurs chapeaux et leurs souliers étrangers." (**F de B** p. 156)

En ce qui concerne le récit d'Olivia, il provient en quelque sorte d'outre-tombe: "Etant désormais hors du temps" (**F de B** p. 222). Elle se définit alors comme "senteur forte de fruit de mer" qui "hante à loisir le village", "souffle d'eau transparente et fluide" (**F de B** p.199). Tout en survolant le village, comme le ferait un fantôme, elle traverse le jardin de Maureen, le jardin du pasteur, "passe entre les planches mal jointes des murs, les interstices des fenêtres vermoulues, des chambres, des pièces fermées, des corridors glacés, des escaliers branlants, des galeries à moitié pourries, des trous de serrure", et va même "se faufiler toute mouillée dans les songes de son oncle Nicolas" (**F de B** p.220). Elle raconte

son adolescence avec sa cousine Nora. Elle se souvient de son désir pour Stevens: " Un jour, mon amour, nous nous battons tous les deux sur la grève..." (**F de B** p.202); enfin elle nous présente la scène fatale où tous les acteurs du drame sont réunis: "Je vois distinctement deux filles qui marchent sur la route dans la nuit blanche de lune. Un garçon les attend au bord de la route, posté comme une sentinelle". (**F de B** p.224)

Enfin, pour Stevens, exalté et violent, ce fameux été est celui de son retour au pays après son séjour en Floride. C'est l'époque de son concubinage avec Maureen, cette veuve qui n'en pouvait plus de sa solitude, de ses jours et nuits à attendre et espérer; c'est le temps aussi du jeu de cache-cache entre adolescents ainsi que cette montée de désir entre Olivia et lui et il avoue à un moment donné "qu'il serait facile de faire avec elle ce qu'aucun autre homme n'a encore fait avec elle ". (**F de B** p. 91)

Le roman s'achève sur la "Dernière lettre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss". Dans cette missive, il évoque ses manoeuvres perverses qui aboutiront au viol et au meurtre des cousines Nora et Olivia. Il tente de se confesser auprès de son ami: "Te dire la vérité, old Mic, toute la vérité, rien que la vérité." (**F de B** p. 237), tout en étant parfaitement conscient de son acte: "Et la plus grande sauvagerie de tout mon être je l'avais déjà accomplie, bien avant que n'éclate la guerre." (**F de B** p. 229)

1.4. La narration dans *Les Fous de Bassan*.

Ce roman comporte six parties comprenant chacune une page-titre avec une référence temporelle:

1. Le livre du Révérend Nicolas Jones.
Automne 1982
2. Le livre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss.
Eté 1936
3. Le livre de Nora Atkins.
Eté 1936
4. Le livre de Perceval Brown et de quelques autres.
Eté 1936
5. Olivia de la Haute-Mer.
Sans date
6. Dernière lettre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss.
Automne 1982

Cette table des matières permet de saisir deux caractéristiques du roman: premièrement, la pluralité des récits ainsi que la pluralité des temps des récits et, deuxièmement, la pluralité des narrateurs.

En ce qui concerne la pluralité des temps des récits -automne 1982 et été 1936-, nous aimerions souligner ce jeu du texte composé de l'alternance dans le temps de la diégèse. Quant à la pluralité des narrateurs, le roman **F.de B.** relève de l'ordre du récit répétitif à savoir, un événement arrivé une fois et raconté plus d'une fois par des narrateurs différents

avec, bien entendu, des variations de point de vue; c'est la focalisation multiple selon le terme proposé par Gérard Genette dans *Figures III*⁴. À noter, un titre et une date vague, le cinquième livre, celui d'Olivia de la Haute-Mer, sans date puisqu'il s'agit, nous le répétons, du récit fait par une morte.

1.4.1. Premier livre

Le roman s'ouvre sur le livre du Révérend. Le pasteur Nicolas Jones raconte le présent du narrateur 1982, l'été 1936 ainsi que son enfance. Si l'on postule que l'univers du récit de 1982 est la séquence temporelle de base, l'histoire des événements de 1936 est en quelque sorte le retour en arrière ou selon la terminologie de Genette, une analepse interne. "On mettra tout d'abord hors de cause⁵" les analepses internes que je propose d'appeler hétérodiégétiques, à la suite de Genette encore, c'est-à-dire portant sur une ligne d'histoire, et donc un contenu diégétique, différente de celle du "récit premier". Ce premier récit est donc formé à partir de l'alternance des temps présent et passé; par exemple, dès la page 18, nous observons le temps présent: "C'est l'automne. Chaque fois qu'on ouvre la porte, l'odeur des feuilles croupies entre dans la cuisine avec des paquets d'obscurité froide." Puis nous passons au temps passé: "En ce temps-là... Elle dort contre moi, dans le grand lit, pareille à un poisson mort, sa vie de poisson, son oeil de poisson, sous la paupière sans cils, son odeur poissonneuse." (**F de B** p. 23)

1.4.2. Deuxième livre

⁴ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p 207.

⁵ *Ibid*, p. 91.

Le deuxième livre, celui des lettres de Stevens, est une narration autodiégétique. On sait que dans ce type de narration le narrateur est le héros du récit. Ici ce narrateur a aussi un rôle d'observateur et de témoin. Il raconte, sur une période allant du 20 juin 1936 au 31 août 1936, sa perception générale du monde dans lequel il se trouve et aussi son départ après les meurtres des deux petites filles.

1.4.3. Troisième livre

Dans "Le livre de Nora Atkins", le narrateur est également présent comme personnage principal dans l'action. Ce personnage -qui est Nora- s'impose dès le début comme narrateur principal. Il raconte son histoire et commence d'abord avec sa description physique:

Je suis une fille de l'été, pleine de lueurs vives, de la tête aux pieds. Mon visage, mes bras, mes jambes, mon ventre avec sa petite fourrure rousse, mes aisselles rouges, mon odeur rousse, mes cheveux auburn, le coeur de mes os, la voix de mon silence, j'habite le soleil comme une seconde peau.
(F de B p. 111)

1.4.4. Quatrième livre

Le quatrième livre, "Le livre de Perceval Brown et de quelques autres", raconte sous un angle différent la vision des événements du meurtre par Perceval, simple d'esprit. Il raconte l'histoire des réactions des gens du village, la venue des policiers pour l'enquête. Perceval est le narrateur principal de ce quatrième livre; ce récit nous plonge dans le monologue intérieur de Perceval. Des phrases courtes, l'ellipse du verbe dans la phrase, l'absence du "je" remplacé par "moi" ou "me" donne cette impression de pensées chaotiques, de pensées qui se bousculent dans un cerveau de demi-idiot: "Soulève le rideau. La lune est là. Dans la

fenêtre. Moi. Enfermé tous les soirs dans la maison. Obligé de dormir à huit heures." (**F de B**. p. 139)

1.4.5. Cinquième livre

Le livre intitulé "Olivia de la Haute-Mer" comporte une référence a-temporelle: "Sans Date". En effet, le livre d'Olivia se révèle être un récit hors du temps, relent d'éternité puisqu'il s'agit de la voix d'une morte. Ce phénomène narratif crée un effet particulier, car c'est comme un récit venu d'outre-tombe avec, comme narrateur, la présence insolite de la voix d'Olivia: "Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée." (**F de B**. p. 199). Olivia nous fait part de ses réflexions: "Les haies d'églantine n'ont plus de parfum." (**F de B** p. 199), à la manière d'une sorte de fantôme: "Je hante à loisir le village... je passe entre les planches mal jointes des murs... je traverse l'air immobile." (**F de B** p. 199). Elle relate tour à tour le présent de Griffin-Creek et le passé, c'est-à-dire l'époque où "rien n'est encore arrivé et je suis vivante." (**F de B** p. 201), à la manière du ressac de la mer qui va et qui vient.

1.4.6. Sixième livre

La dernière lettre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss, datée d'automne 1982, est le récit du meurtre de nombreuses années après l'événement. Comme dans tous les autres livres, celui-ci n'échappe pas à la règle générale du texte **F de B** dans le sens où le narrateur principal est un personnage de l'histoire. C'est aussi l'explication des circonstances du meurtre et "La clef de cette parade sauvage." (**F de B** p. 227)

1.5. Les mots qui interprètent les odeurs dans *Les Chambres de bois* et *Les Fous de Bassan*.

Pour interpréter les impressions environnementales et les sensations olfactives de chaque personnage qu'il produit, le texte **C de B** nous propose 34 fois le mot **odeur**, 7 fois le mot **senteur**, 1 fois le mot **puanteur**, 10 fois le mot **parfum**, alors que dans **F de B**, on comptabilise 53 fois le mot **odeur**, 13 fois le mot **senteur**, 5 fois le mot **puanteur**, 3 fois le mot **parfum**.

Ce qui nous donne le tableau comparatif suivant:

TABLEAU 2: Nombre d'occurrences des principaux lexèmes interprétant les sensations olfactives.

	Odeur	Senteur	Parfum	Puanteur	TOTAL	Nombre de pages
<i>Les Chambres de bois</i>	34	7	10	1	52	162
<i>Les Fous de Bassan</i>	53	13	3	5	74	236

1.6. Les principaux lexèmes: *odeur, parfum, puanteur et senteur*.

Pour appréhender le signe olfactif au niveau de la manifestation textuelle, nous allons entreprendre l'analyse de la composante morphologique, articulée au niveau profond. La projection des unités sémantiques émergera lors de cette analyse de la substance du contenu⁶. Notre démarche première est donc de retrouver les lexèmes divers qui forment le texte. Pour découvrir le noyau stable de signification, il nous faut faire ressortir le *sème*, ainsi appelé par Greimas, qui est l'unité sémantique de base. Cet élément de signification minimal, selon Courtés⁷:

...n'apparaîtra comme tel qu'en relation avec un autre élément qui n'est pas de lui. Il n'a de fonction que différentielle et, de ce fait, ne peut être saisi que dans un exemple organique, dans le cadre d'une structure. Soit par exemple les deux lexèmes: <fils> et <fille> on pourra dire qu'ils ont un sème commun sur l'axe de la génération (dans leur rapport de filiation vis-à-vis d'un ou des parents), et un sème différent sur l'axe de la sexualité: /masculinité/ dans un cas, et /féminité/ dans l'autre à supposer que /masculinité/ et /féminité/ soient des éléments simples⁷

Le sème commun de <odeur> est <émanation volatile>; ce noyau invariant se manifestera tantôt par sa positivité-bonne odeur, tantôt par sa négativité-mauvaise odeur.

Avant d'étudier plus en détails le tableau qui permet d'établir les relations sémantiques des termes principaux concernant l'odeur, nous allons citer *in extenso* les définitions empruntées à deux dictionnaires d'un certain nombre de termes qui renvoient aux effets de l'olfaction: les termes **odeur, parfum, puanteur, senteur**.

⁶ Voir tableau 5

⁷ Courtés, Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthode et applications; Paris, Hachette, 1976, p. 46

Voici, d'abord, les définitions qu'en donne *Le Grand Robert de la Langue Française*:

Odeur: n...f.-V.1380; *odor*, v. 1130; *udur*, v. 1112; lat. *odor*

Emanation volatile, caractéristique de certains corps et susceptible de provoquer chez l'homme et certains animaux des sensations dues à l'excitation d'organes spécialisés.

Parfum: n. m.-1528; *perfum*, en anc. provençal 1397; de parfumer ou ital. *perfumo*.

Odeur agréable et pénétrante.

Puanteur: n. f.-XIV^{ième}; *puantour*, 1260; de puant.

Odeur infecte.

Senteur: n.f.-Fin XIV^{ième}; dér. de sentir

Sensation olfactive, émanation qui la provoque. Senteur est plus subjectif qu'odeur et parfum; le mot désigne les odeurs agréables ou désagréables, faibles ou pénétrantes, mais plus souvent des émanations agréables.

Et voici, ensuite, les définitions tirées du *Petit Larousse*:

Odeur: n. f. (lat. *odor*).-Emanation transmise par un fluide (air, eau) et perçue par l'appareil olfactif.

Parfum: n. m. (it. *perfumo*). Odeur agréable, senteur.

Puanteur: n. f. Odeur forte et nauséabonde.

Senteur: n. f. *Litt.* Odeur agréable.

À l'aide de ces informations, nous sommes en mesure d'établir les comparatifs suivants:

TABLEAU 3: Tableau comparatif des relations sémantiques des principaux lexèmes concernant l'olfaction.

	Émanation	Agréable	Désagréable	Fétide	Non fétide
Odeur	+	+ et -	+ et -	+ et -	+ et -
Senteur	+	+ et -	+ et -	+ et -	+ et -
Parfum	+	+	-	-	+
Puanteur	+	-	+	+	-

À la lumière de ce tableau, nous remarquons premièrement que les lexèmes proposés ont un sème commun qui est celui d'émanation volatile. Deuxièmement, bien que les lexèmes **odeur** et **senteur** réunissent les cinq sèmes: émanation, agréable, désagréable, fétide et non fétide, il est à noter le statut particulier de **senteur** qui est utilisé, généralement, pour désigner des odeurs agréables plutôt que des émanations désagréables. Troisièmement, le remplacement du sème-agréable par le sème-désagréable permet d'obtenir un effet de sens et si l'on poursuit la démonstration avec le sème-fétide et non fétide, le remplacement de ces sèmes accentue la différenciation sur l'axe de la perception de la sensation. Nous constatons donc que la signification des lexèmes est fixée par l'interaction des sèmes qui les constituent.

Nous sommes en mesure de tirer une première conclusion partielle, celle de l'abondance des lexèmes porteurs de signification au nombre de 52 dans **C de B** et 74 dans **F de B** pour des romans comportant respectivement 162 et 236 pages comme nous l'avons dit.

Nous pouvons parler d'abondance de lexèmes se rapportant aux notations olfactives dans **C de B** et **F de B**, car si nous faisons référence à la littérature québécoise et française dans son ensemble, nous pouvons affirmer sans nous tromper que les sensations olfactives sont souvent absentes; il suffit de penser, par exemple, à un roman tel que *Dans le labyrinthe*⁸ de Robbe-Grillet.

En effet, *Dans le labyrinthe*, qui est, comme on le sait, l'histoire d'un soldat en quête de la famille d'un camarade mort au combat à laquelle il doit remettre le contenu d'une boîte à chaussures dans laquelle se trouvent différentes lettres et papiers personnels du défunt, ne comporte aucun signe de l'olfaction⁹.

En revanche, dans ce texte, les quatre autres sens sont mentionnés: la vue avec par exemple l'extrait suivant:

*Le soldat n'a rien vu de tel. Il n'a longé aucune grille; il n'a pas aperçu de vaste cour semée de gravier; il n'a rencontré ni feuillages touffus ni guérites*¹⁰

l'ouïe:

*Mais le bruit saccadé des talons ferrés sur l'asphalte, qui se rapproche avec régularité le long de la rue rectiligne, sonnait de plus en plus clair dans le calme de la nuit pétrifiée par le gel, le bruit des talons ne peut arriver jusqu'ici, non plus qu'aucun autre bruit du dehors.*¹¹

Le toucher est évoqué aussi:

La porte n'est pas entrebâillée. Le soldat passe son doigt sur la plaque

⁸ Robbe-Grillet, Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1959.

⁹ Nous avons choisi *Dans le labyrinthe* à cause de ce fait: ce roman produit un contraste significatif avec **C de B** et **F de B** puisqu'il ne comporte aucune notation relevant du sens de l'odorat.

¹⁰ Robbe-Grillet, Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1959, p. 73.

¹¹ Robbe-Grillet, Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1959, p. 11-12.

*polie, mais la main est déjà engourdie par le froid et il ne sent plus rien.*¹²

Quant au goût, il y est fait allusion à au moins une reprise:

*le soldat saisit le verre, et boit avec avidité. Mais les cachets à moitié fondus qu'il avale avec la dernière gorgée passe mal, et il ne lui reste plus d'eau pour les aider à descendre. Il garde dans la gorge une sorte de dépôt granuleux, âcre...*¹³

Si nous parlons d'abondance du signe de l'olfaction dans **C de B** et **F de B**, c'est qu'il ne faut pas oublier les autres occurrences dont le champ sémantique tourne autour de <émanation> comme: haleine, souffle, arôme, effluve, odorant, essence, puer, embaumer, exhaler, sentir, humer, flairer et renifler. Nous n'avons pas jugé utile de citer les définitions qu'en donnent les dictionnaires, car il nous a semblé que les termes **odeur**, **parfum**, **puanteur** et **senteur** étaient suffisants pour notre démonstration.

Enfin, nous donnons le tableau comparatif qui nous permettra d'étudier, ultérieurement, l'évolution historique des lexèmes rencontrés dans les deux textes:

TABLEAU 4: Tableau comparatif des principaux verbes concernant l'olfaction.

	Puer	Embaumer	Exhaler	Sentir	Humer	Flairer	Renifler
<i>Les Chambres de bois</i>	-	-	-	10	1	4	-
<i>Les Fous de Bassan</i>	4	2	1	19	-	5	2

¹²Robbe-Grillet, Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1959, p. 96.

¹³Robbe-Grillet, Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1959, p. 135.

Si nous faisons le total de l'ensemble des lexèmes comportant un ou des sèmes communs avec odeur ou émanation nous obtenons 15 pour **C de B** et 33 pour **F de B**. Le grand total donne pour **C de B**: $52+15 = 67$; et pour **F de B**: $74+33 = 107$.

1.7. Analyse de la substance du contenu

C'est au paragraphe 1.6 que nous avons commencé à entreprendre l'analyse de la composante morphologique. Selon Greimas, l'exploration du contenu s'articule autour de l'analyse de deux composantes: la composante morphologique et la composante syntaxique. Quand nous parlons de composantes *morphologique* et *syntaxique*, nous devons définir ces deux termes pour ne pas les confondre avec leurs définitions grammaticales habituelles. Greimas emploie d'une manière inhabituelle les mots *morphologique* et *syntaxique*. Dans le premier cas, il emploie *morphologique* pour désigner la forme spécifique de la substance du contenu; dans le deuxième cas, il emploie *syntaxique* pour désigner la forme du contenu. En effet, l'analyse sémiotique se fait en deux temps: d'abord, l'analyse de la substance du contenu qui "ne peut être appréhendée qu'à travers une forme spécifique¹⁴" et qui est appelée, donc *morphologique* et ensuite, l'analyse de "la forme du contenu conçue comme une ordonnance de type *syntaxique*¹⁵".

Un tableau nous permettra de mieux visualiser l'ensemble des démarches de l'analyse sémiotique selon la méthode de Greimas. Mais, ce tableau demande une explication préalable que voici (nous l'empruntons *in extenso* à J. Courtès):

¹⁴ Courtès, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthode et applications*. Paris, Hachette, 1976, p. 42.

¹⁵ *Ibid*, p. 42.

L'analyse sémiotique s'opérera donc en deux directions: elle envisagera tout d'abord la substance du contenu dont nous verrons qu'elle ne peut être appréhendée ou décrite qu'à travers une forme spécifique, à travers une morphologie; elle traitera ensuite de la forme du contenu, conçue comme une ordonnance de type syntaxique, et dont nous ne manquerons pas de noter qu'elle comporte en fait une substance. Remarquons dès à présent que la distinction entre relations grammaticales et unités sémantiques n'est pas toujours concrètement facile à réaliser (tâche qui pourtant s'impose à l'analyste aux prises avec un texte donné): il arrive, en effet, constamment (ou presque) que les unités de contenu relèvent simultanément de l'une et l'autre composante. À la limite d'ailleurs, la dissociation même entre données grammaticales et sémantiques s'avère contestable: elle présupposerait que les premières soient d'ordre strictement formel, tandis que les secondes seules véhiculeraient l'information précise (les unes et les autres se conjoignant pour produire du sens). Or il est bien clair que les relations grammaticales, par exemple, ne sont pas pure forme: ainsi dans les catégories syntaxiques de < sujet > et d' < objet >: même si leur investissement sémantique complet ne s'opère qu'au fur et à mesure du récit, ou s'il n'est dissocié que par l'analyste, le seul recours à de telles désignations anthropomorphes est déjà une information sur leur statut substantiel; de même, la modalisation syntaxique (vouloir/savoir/pouvoir-faire) qu'utilisera la grammaire narrative, correspondra-t-elle, malgré son haut niveau de généralité, à un investissement sémantique particularisant. Ainsi, pour sa constitution, la grammaire est-elle contrainte d'exploiter en partie la composante sémantique. De même, et réciproquement, celle-ci ne saurait être saisie indépendamment d'une forme.[...] L'analyse des deux composantes < morphologique > et < syntaxique > permet ainsi l'exploration du contenu¹⁶.

Voici le tableau dont nous parlions tantôt et où apparaissent les deux niveaux textuels soit le niveau superficiel et le niveau profond et les deux composantes morphologique et syntaxique:

¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

TABLEAU 5: Tableau explicatif de l'analyse de la substance du contenu selon Greimas.

Niveau textuel	Expression	Manifestation textuelle Contenu
Niveau superficiel	Unités au plan de la manifestation du contenu	Relations au plan de la manifestation du contenu
Niveau profond	Sèmes (Univers immanent)	Structure élémentaire de la signification
	"morphologie"	"syntaxe"

Rappelons en outre que, toujours selon Greimas:

On distinguera deux sortes de sèmes: les sèmes nucléaires et les classèmes. Les sèmes nucléaires sont ceux qui rentrent dans la composition de ces unités syntaxiques que sont les lexèmes (éléments du niveau de la manifestation), tandis que les classèmes au contraire se manifestent dans les unités syntaxiques plus larges comportant la jonction d'au moins deux lexèmes¹⁷.

Au niveau de la composante *morphologique*, nous avons mis à jour une première articulation sémantique avec **odeur**, **senteur**, **puanteur** et **parfum**, et les sèmes s'y rattachant. Après avoir distingué les sèmes nucléaires, nous allons dégager les sèmes contextuels ou classèmes qui impliquent, au niveau de la manifestation, la jonction de deux lexèmes soit: **odeur** plus qualificatif et **odeur** plus substantif.

¹⁷ *Ibid*, p. 47.

1.8. Le lexème *odeur*

Pour mener à bien cette analyse de la substance du contenu, portons une attention particulière sur ce qui nous semble le lexème par excellence pour notre recherche soit: ODEUR.

Apportons une précision avant d'entreprendre cette analyse du contenu, car:

l'analyse de la substance du contenu présuppose que l'on admette, comme postulat, la possibilité même d'articuler ce matériau. Cela signifie que l'on envisage de découper "le donné sémantique" en unités différentes, que l'on accepte ainsi de passer du continu au discret.¹⁸

Si le noyau sémique d'odeur est invariant c'est-à-dire *émanation volatile*, les variations de sens seront obtenues par le contexte et grâce à l'adjonction d'un autre lexème ou d'un ensemble de lexèmes classant le premier.

1.9. Le sème contextuel ou classème *odeur* plus un qualificatif.

Si le noyau sémique invariant d'odeur est *émanation volatile*, l'ajout d'un autre lexème produit une variation de sens, car, comme l'écrit Courtès:

En demeurant toujours au niveau immanent par opposition à la manifestation, nous disposons d'une autre catégorie de sèmes: les classèmes, dont nous avons déjà relevé qu'au niveau de la manifestation, ils impliquent la jonction d'au moins deux lexèmes ou plus exactement de deux figures. Il s'agit, en effet, de sèmes qui n'appartiennent pas à la figure nucléaire, au noyau invariant considéré en lui-même¹⁹.

¹⁸ *Ibid*, p. 45.

¹⁹ *Ibid*, p. 49.

C'est ainsi que, lorsque nous prenons tour à tour, d'abord avec le texte **C de B**, les formants suivants:

Si à *odeur* le texte combine *fade+froide+aigre+douce*, nous obtenons le classème **intensité**.

Si à *odeur* le texte combine *intolérable+hostile*, nous obtenons le classème **insupportable**.

Si à *odeur* le texte combine *sauvagine*, nous obtenons le classème **animalité**.

Si à *odeur* le texte combine *maudite*, nous obtenons le classème **diabolique**.

Les mêmes classes se retrouvent dans **F de B**:

Si à *odeur* le texte combine *forte+chaude*, nous obtenons le classème **intensité**.

Si à *odeur* le texte combine *persistante*, nous obtenons le classème **insupportable**.

Si à *odeur* le texte combine *musquée+poissonneuse*, nous obtenons le classème **animalité**.

Si à *odeur* le texte combine *rousse+roussie+maudite*, nous obtenons le classème **diabolique**.

Il nous est donc permis d'identifier, dans le texte, les classèmes communs suivants: degré de puissance de l'odeur, tantôt forte puis froide; une odeur, qui ne laisse pas indifférent, tour à tour intolérable, qui s'empare de l'espace, qui ne disparaît pas, et qui ne faiblit pas dans le cas d'odeur persistante. Une odeur qui relève du monde animal mais pas de n'importe quel animal, une odeur se prévalant du poisson, avec toute la connotation négative de celui-ci, ainsi que l'odeur musquée (substance très odorante extraite des glandes abdominales du chevrotin porte-musc mâle) qui, à l'état brut, n'est pas des plus agréables bien que cette substance serve à la confection de certains parfums à cause notamment de sa persistance. Enfin, l'odeur est diabolique, maudite dans **C de B** et rousse, roussie dans **F de B**.

1.10. Le sème contextuel ou classème *odeur* plus un substantif

Poursuivons notre recherche avec le lexème **odeur** accompagné d'un lexème plus un substantif. Les occurrences que l'on peut dénombrer dans **C de B** sont:

Si à *odeur* le texte combine: *de terre+fraise+iris+jardin+bois+cendre+sur terre*, nous obtenons le classème **nature**.

Si à *odeur* le texte combine: *de fille+enfant+pauvre+détresse+du sommeil+de vieille femme+de leurs petits+secrète,*

nous obtenons le classème **humain**.

Si à *odeur* le texte combine: *de cuisine+appartement+pièces fermées+des chambres de bois,*

nous obtenons le classème **lieu**.

Si à *odeur* le texte combine: *de pain+cuisine+cigarette+café+pain grillé,*

nous obtenons le classème **quotidien**.

Dans **F de B**, nous dénombrons les occurrences suivantes:

Si à *odeur* le texte combine: *de terre+feuille+tabac+foin+pivoine+fougère+bois+huile +charbon+ goudron+sève+résine,*

nous obtenons le classème **nature**.

Si à *odeur* le texte combine: *fille+soeur+humaine+Stevens+des petits+sang+de garçon,*

nous obtenons le classème **humain**.

Si à *odeur* le texte combine: *cuisine+tanière,*

nous obtenons le classème **lieu**.

Si à *odeur* le texte combine: *gâteau+de tous les jours+de linge*, nous obtenons le classème **quotidien**.

Le lexème **odeur** ajouté aux substantifs: *terre, fraise, bois, feuille, tabac, foin, pivoine et fougère*, nous permet de constater que les choses de la nature sont omniprésentes dans les deux romans. Et comme, selon Greimas:

Les sèmes contextuels ou classèmes, définissent, dans un texte donné l'isotopie qui garantit son homogénéité: une séquence discursive quelconque sera dite isotope si elle possède un ou plusieurs classèmes récurrents. [...] L'isotopie peut se définir comme la permanence d'une base classématique hiérarchisée, qui permet, grâce à l'ouverture des paradigmes que sont les catégories classématiques, les variations des unités de manifestation, variations qui, au lieu de détruire l'isotopie, ne font au contraire que la confirmer²⁰.

Dans le texte qui nous préoccupe, l'odeur à caractère "humain" constitue aussi une isotopie constante avec *odeur de fille, enfant, pauvre, détresse, soeur, humaine* et *Stevens*. De plus, les lieux ont des odeurs, la cuisine (lieu que l'on retrouve aussi bien dans **C de B** que dans **F de B**) mais aussi: l'appartement, les pièces fermées et la tanière. Ainsi se produit la *désambiguïsation* du texte à travers les figures telles que la vie quotidienne des personnages évoluant dans un milieu rustique d'où se dégagent des *odeurs de tous les jours*.

Avant de tirer quelques conclusions plus générales, nous allons intégrer ces deux tableaux comparatifs réunissant le lexème *odeur* plus qualificatif puis le lexème *odeur* plus substantif communs à **C de B** et **F de B**.

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

1.11. Tableau comparatif: odeur plus qualificatif dans *Les Chambres de bois* et dans *Les Fous de Bassan*

TABLEAU 6: Tableau comparatif: *odeur* plus qualificatif.

	Intensité Odeur...	Insupportable Odeur...	Animalité Odeur...	Diabolique Odeur...
<i>Les Chambres de bois</i>	fade (p.67) froide (p.126) aigre (p.157) âcre (p.58) forte (p.105)	intolérable (p.130) hostile (p.131)	sauvagine (p.47)	maudite (p.130)
<i>Les Fous de Bassan</i>	forte (p.91, 213) chaude (p.72, 126) bonnes (p.65) fraîche (p.123)	persistante (p.17) croupie (p.172) saline (p.240)	musquée (p.27, 97) poissonneuse (p.24)	rousse (p.111) roussie (p.180)

Ce tableau nous permet de constater en premier lieu que les deux textes renferment quatre classes regroupées sous le même vocable soit: *l'intensité, le caractère insupportable, l'animalité* et enfin *le diabolique*. En deuxième lieu, nous observons que la quantité de lexèmes au niveau de ces caractères est sensiblement de même importance pour *odeur intense*: 6 dans **C de B** et 4 dans **F de B**, pour *odeur insupportable*: 2 dans **C de B**, 3 dans **F de B**, alors que nous retrouvons la même quantité pour: *l'animalité et le diabolique* avec deux lexèmes dans chaque roman.

1.12. Tableau comparatif: *odeur* plus substantif dans *Les Chambres de bois* et dans *Les Fous de Bassan*

TABLEAU 7: Tableau comparatif: *odeur* plus substantif.

	<i>Les Chambres de bois</i> Odeur de...	<i>Les Fous de Bassan</i> Odeur de...
NATURE	Terre (p.51) Fraise (p.78) Iris (p.55) Jardin (p.58) Bois (p.98, 186) Cendre (p.126) Sur terre (p.130)	Terre (p.27) Feuille (p.18) Tabac (p.32, 202) Foin (p.47, 218, 219) Pivoine (p.112) Fougère (p.152) Bois (p.191) Huile (p.42) Charbon (p.42) Goudron (p.42) Sève (p.32) D'iode (p.244) De l'eau (p.211) Pomme verte (p.207) Alcool (p.202)
HUMAIN	Fille (p.33) Enfant (p.33) Pauvre (p.157) Détresse (p.30) Du sommeil (p.86) Vieille femme (p.139) De leurs petits (p.157)	Fille (p.101) Sœur (p.101) Humaine (p.99) Des petits (p.99) Stevens (p.192) Sang (p.152) Sueur (p.219) De garçon (p.213)
LIEU	Cuisine (p.87) Appartement (p.94, 130) Pièces fermées (p.67) Chambres de bois (p.186)	Cuisine (p.65) Tanière (p.191)
QUOTIDIEN	Pain (p.83) Cuisine (p.83) Café (p.84) Pain grillé (p.84)	Gâteau (p.168) De tous les jours (p.27) Linge (p.78, 79)

Ce tableau nous permet de constater un certain équilibre au niveau de la quantité de lexèmes rencontrés dans les deux textes. La seule différence notable se situe au niveau de la quantité du classème *nature*. Cette catégorie est plus nombreuse dans **F de B** avec un total de 15, alors que nous en dénombrons, dans **C de B**, un total de 7.

1.13. Conclusion.

Ainsi, les classèmes qui définissent l'isotopie et garantissent son homogénéité dans les textes **C de B** et **F de B** seront donc: des odeurs naturelles, quotidiennes, humaines et dans des lieux déterminés tels que: jardin, cuisine, pièces et chambres; de plus, ces odeurs ont un caractère intense, insupportable, animal, voire diabolique.

Comme on le voit, nous rejoignons ici en partie certains aspects de la théorie de la communication:

Le concept d'isotopie, assurant l'homogénéité du message, n'est pas étranger à la communication dont l'un des buts poursuivis est précisément l'élimination des ambiguïtés²¹.

Et ainsi, nous pourrions ajouter que l'élimination des ambiguïtés construit pour le lecteur des pistes balisées c'est-à-dire orientées qui déterminent un niveau de lecture.

C'est pourquoi, ces classèmes et leurs occurrences nous font percevoir, sans ambiguïté possible, un univers où se mêlent des odeurs particulières, parfois troublantes, agissantes, négatives et obsédantes.

²¹ *Ibid*, p. 51.

La question que l'on peut se poser maintenant est la suivante: est-ce que cette isotopie demeure descriptive, c'est-à-dire une sorte de compléments figuratifs d'un texte soucieux de décrire la réalité au plus près ou bien cette dimension olfactive se pose-t-elle comme fondamentale, structure signifiante pour l'exploration du roman? En d'autres termes, comme nous nous l'étions demandé dans l'introduction, le signe de l'olfaction ne peut-il pas devenir un code de lecture? Prenons par exemple, l'énonciation du type: "Il sent les cabinets" dans **F de B**. Dans une lecture de premier niveau, cette isotopie demeure descriptive. En effet, le lecteur prendra l'information sur la senteur de l'homme –ici un policier–, comme un complément purement dénotatif; il fera appel à son expérience personnelle de ces lieux d'aisance parfois malodorants, mais cette image ne représentera rien de plus. En revanche une lecture de deuxième niveau, nous démontrera l'importance de cette figure.

Plus qu'un ajout à la description des lieux et des personnages, les sèmes récurrents de la perception olfactive nous en diront un peu plus qu'il n'y paraît. D'une part, "sentir les cabinets" est le signe d'une altération offensante pour celui qui le reçoit. Le policier exhale une odeur, il sent mauvais mais aussi cette odeur particulière est perçue par Perceval (le verbe "sentir" détient cette double fonction). D'autre part, le policier, qui est venu s'ingérer dans la vie quotidienne des habitants de Griffin Creek et que Perceval ne peut pas sentir, ne produit-il pas, sur Perceval comme sur l'odorat de Perceval, un mouvement de répulsion? Le policier puant est la cause de la répugnance physique et morale et inversement toute répugnance attribuée métaphoriquement une mauvaise odeur à son objet. Par ailleurs, dans la séquence de **F de B** où Stevens décrit son meurtre de l'une des deux jeunes filles Nora et Olivia, des inscriptions comme: "Pas eu le temps de jouir d'elle. De sa fureur. De sa terreur. De l'odeur sous ses aisselles. De sa senteur de fille sous ses jupes" nous démontreront, plus précisément, l'importance capitale des odeurs; ces odeurs diffusées vont agir sur le

comportement des acteurs,elles vont déjouer la raison en agissant sur les esprits.

Les deux textes semblent construire les actions en y faisant intervenir les odeurs révélatrices d'une appartenance de groupe, révélatrices d'attitudes bien spécifiques envers l'environnement et les autres personnages. "Les sens sont nos maîtres" dit Montaigne, et c'est, en tout cas, ce que nous allons tenter de démontrer dans la deuxième partie de notre recherche c'est-à-dire qu'ils sont les maîtres des personnages des romans d'Anne Hébert qui font l'objet de notre analyse.

CHAPITRE 2

MISE EN PLACE DES ACTEURS. LEUR PERCEPTION OLFACTIVE DES LIEUX ET DES AUTRES PERSONNAGES DANS *LES CHAMBRES DE BOIS* ET DANS *LES FOUS DE BASSAN*. LES ODEURS, DÉCLENCHEURS D' ACTIONS DIÉGÉTIQUES.

Si nous poursuivons notre travail en nous inspirant toujours de la méthode de A.J. Greimas nous constatons que le passage du niveau profond au plan superficiel se produit du côté de la syntaxe (voir tableau 5):

Déjà, si l'on s'en tient au seul plan lexématique, on sait que seul le réseau syntaxique sous-jacent est susceptible de sélectionner les lexèmes pour en extraire les valeurs. En effet, le lexème qui est un objet linguistique apparaît comme un ensemble de virtualités dont les réalisations éventuelles ne se trouvent précisées que grâce à des parcours syntaxiques s'établissant lors de la manifestation discursive.¹

C'est à travers le fonctionnement du discours des deux textes, qui consiste à poser un certain nombre d'entités, que nous allons discerner l'attribution, aux personnages, objets et lieux, d'un certain nombre de propriétés. Car, comme le rappelle Courtès:

L'isotopie narrative est déterminée par une certaine perspective anthropocentrique qui présente le récit comme une succession d'événements dont les acteurs sont des êtres animés, agissants ou agis.²

¹ Greimas, *Du Sens: essais sémiotiques*; Paris, Éditions du Seuil, 1970-1983.

² Courtès, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthode et applications*. Paris, Hachette, 1976, p. 99.

2.1. La mise en place des acteurs masculins dans l'espace romanesque. Les lieux où se déroule l'action dans *Les Chambres de bois* et dans *Les Fous de Bassan*. Les lieux dans *Les Chambres de bois*.

L'utilisation de l'espace romanesque, dans les deux romans pris comme corpus, est beaucoup plus que la simple indication d'un lieu. En effet, force est de constater que la plupart du temps, les personnages évoluent dans des espaces bien précis. Comme le mentionne Goldenstein:

Dans la littérature romanesque à effets représentatifs qui aujourd'hui encore domine, le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture. Le lecteur, en présence d'une description, ne peut ne pas penser in petto que quelque chose va se passer là³.

Ainsi, dans **C de B**, les lieux principaux sont de deux ordres: d'une part, l'extérieur avec la terre, la ville, le jardin et d'autre part, l'intérieur avec l'appartement, la cuisine, la chambre.

Les espaces sont parfois clos comme, par exemple, la maison de Catherine alors que le père demande: "Que l'on fermât bien toutes les fenêtres et la porte" (**C de B** p. 49) ou bien l'appartement de Michel à Paris, à "l'odeur fade des pièces fermées" (**C de B** p. 67), et "aux fenêtres closes, abri couleur de cigares brûlés, aux parfums de livres et de noix" (**C de B** p. 81).

En outre ces lieux vont avoir un rapport très précis avec les personnages. C'est ainsi par exemple que les soeurs de Catherine refusent de laisser partir celle-ci dans la maison de Michel où, disent-elles, "cela sent l'armoire de cèdre et la fougère mouillée" (**C de B** p. 52).

³ Goldenstein, J. P. , *Pour lire le roman*, Paris, A. De Boeck et Duculot, 1980, 2ème édition 1983, p. 96.

2.2. Les lieux dans *Les Fous de Bassan*.

Il en est de même dans **F de B** en ce qui concerne l'extérieur,. En effet, nous retrouvons la terre, le jardin et l'intérieur avec la cuisine, le fenil, la chambre.

Les drames se jouent dans ces lieux. Par exemple, le Révérend qui, dans la cuisine, écrase de son autorité les jumelles, ses servantes. Le fenil est aussi un endroit où, perdant toute sa dignité, il n'est plus qu'un homme affolé par les sens et qui s'enivre de l'odeur des petites filles.

Ainsi, l'espace romanesque se trouve imbriqué avec les effets du roman. Chaque lieu dans ces deux textes a sa réalité olfactive, donnée parfois par le narrateur omniscient, parfois par les personnages. C'est pourquoi nous allons porter notre effort sur la révélation de la réalité de l'univers olfactif des personnages masculins d'abord, ensuite des personnages féminins.

Nous aimerions faire remarquer, à ce stade de notre travail, l'isotopie de l'espace **cuisine** qui semble être pour le texte, un lieu privilégié, celui de la signifiante.

En effet, dès la première page de **C de B**, la cuisine est décrite comme un lieu "qui luisait comme un bel échiquier noir et blanc". Nous retrouvons aussi, le lieu **cuisine** dès les premières pages de **F de B** où il est dit que le Révérend "aime les voir (Pat et Pam) trembler quand il les réprimande, dans la cuisine, pleine de buée et de l'odeur persistante du linge bouilli".

Dans **C de B**, la cuisine a des fonctions multiples, celle d'une salle à manger et d'une chambre où "lorsque Catherine entra dans la cuisine qui servait de salle à manger, elle vit Michel qui dormait, enroulé dans une couverture" (**C de B** p. 68). Et toujours dans le même roman, la cuisine devient pour Michel un lieu intolérable à cause des odeurs qui s'y dégagent: "Michel s'irritait contre toute odeur de cuisine" (**C de B** p. 87) et de ce fait "Michel se plaignit aussitôt de la fatigue intolérable que lui apportaient les odeurs fortes de la cuisine" (**C de B** p. 105).

Dans **F de B**, la cuisine est aussi le lieu d'actions privilégiées; souvenons-nous seulement de la scène où Stevens se fait "cuisiner" dans la cuisine devenue pour la circonstance pièce d'interrogatoire et où le policier "flaire le gâteau qui cuit" (**F de B** p. 167) et en est tout "attendri". (**F de B** p. 168)

Nous ne cherchons pas à faire un inventaire exhaustif des lieux dans les deux textes, car ce serait une démarche fastidieuse et inutile; en revanche, nous proposons une liste relativement complète au sujet de l'environnement olfactif des principaux personnages. Cette liste se trouve en notes no4 à no10 de la page 53 à la page 71.

Il est certain que l'évolution des personnages passe par la perception olfactive qu'ils ont des lieux. La spatialité représente divers symboles. Pensons à Catherine qui, révoltée par l'odeur de certains espaces intérieurs, échappe à la mort parce qu'elle trouve une puissance régénératrice dans les espaces ouverts tels que le bord de la mer et le jardin avec ses fleurs.

Au contraire, dans **F de B**, ce sont les espaces ouverts comme le bord de la mer et le vent

"à l'odeur saline à mourir" qui sont le lieu du sacrifice: "Toute l'âme de la mer gronde et crépite sur le rivage, exhale sa fureur sacrée, sa plainte sauvage". (**F de B** p. 247)

2.3. Odeurs et lieux dans *Les Chambres de bois*.

2.3.1. Michel, les odeurs et les lieux dans *Les Chambres de bois*⁴.

2.3.1.1. L'extérieur

Dès le début du roman **C de B**, la saison est précisée à savoir l'automne et nous retrouvons dans ce roman les mêmes caractéristiques que dans **F de B** telles que: "L'odeur de terre" qui "monte tout à l'entour de la ville, à l'assaut des longues soirées d'automne". (**C de B** p. 51), l'odeur du jardin de la maison de Michel est "âcre" et dans cet endroit, comme le mentionne Catherine, "l'haleine violente de la terre d'automne et des feuilles macérées montent au visage". (**C de B** p. 59). De plus, l'étang de la maison est "pourri" (**C de B** p. 123). Michel trouve "extraordinaire" cette odeur âcre:

⁴ Environnement général

- Haleine violente de la terre d'automne et des feuilles macérées. (p. 59)
- Odeur du jardin devenait âcre. (p. 58)
- Essence âcre et mouillée d'une longue journée. (p. 136)

L'intérieur

- Cela sent l'armoire de cèdre et la fougère mouillée. (p. 52)
- Odeur fade des pièces fermées. (p. 67)
- Parfum irritant de bure roussi. (p. 136)
- Peinture et térébenthine, poisson bouilli, bière rance. (p. 131)
- Odeur de l'appartement devenait intolérable. (p. 130)
- Vieux mégots, mal éteints. (p. 131)
- Chambre de fumée. (p. 127)
- Café âcre. (p. 67)
- Odeur de première cigarette. (p. 133)
- Fumet du diable. (p. 136)
- Odeurs fortes de cuisine. (p. 105)

Les personnages

- Odeur du sommeil tardif. (p. 86)
- Il s'irritait contre toutes odeurs de cuisine. (p. 105)
- Odeur froide de la cendre s'attachait à son visage (p. 126)
- Il sentait l'alcool et la sueur. (p. 93)
- Acre senteur de gibier souillée. (p. 30)
- Odeur de détresse. (p. 30)

-Lia, c'est extraordinaire, ne trouves-tu pas? Qu'est-ce que le présent, en somme? Ne sens-tu pas à l'instant même ce parfum irritant de bure roussie? C'est ta pèlerine que tu as brûlée, exprès, dans l'espoir de retrouver intacte, "en un fumet du diable" disais-tu, toute l'essence âcre et mouillée d'une longue journée de chasse aux canards, parmi la brume et les marécages. (C de B p. 136)

2.3.1.2. Les espaces intérieurs

Non seulement Michel évolue-t-il dans un environnement d'odeurs négatives telles que: odeurs âcres, haleine violente, feuilles pourries et fumet du diable mais il refuse les odeurs plutôt positives c'est-à-dire les odeurs agréables. C'est pourquoi il s'insurge contre les odeurs de cuisine, comme nous l'avons suggéré tantôt: "Les repas étaient difficiles à composer et à préparer, car Michel s'irritait contre toute odeur de cuisine" (C de B p. 87). Ces odeurs le fatiguent: "Michel se plaignit aussitôt de la fatigue intolérable que lui apportaient les odeurs fortes de cuisine" (C de B p. 105). Enfin, il s'irrite, aussi, contre Catherine qui désire confectionner un gâteau:

Tu mêles tout, Catherine. Qu'est-ce que cette histoire de gâteau? Je n'ai pas épousé une cuisinière, je pense? et l'éclat du fourneau sur tes joues et l'odeur du pain dans tes cheveux? Je veux te peindre en camaïeu, toute blanche, sans odeur, fade et fraîche, comme de la neige. (C de B p. 83)

Des odeurs négatives irradiant des personnages masculins, les personnages féminins s'en méfient, les craignent, comme par exemple, la petite soeur de Catherine qui, comme nous l'avons dit tantôt, refuse que celle-ci se marie avec Michel, car dit-elle: "Je ne veux pas qu'il emmène Catherine dans cette maison au fond des bois! On entre là-dedans et cela sent l'armoire de cèdre et la fougère mouillée." (C de B, p.52). Lorsque le couple se retrouve à Paris, le même phénomène se produit au point de vue des mauvaises odeurs. Ainsi

l'appartement de Michel sent "le café âcre et froid, les sandwiches séchés, le feu qui ne prend pas, l'odeur fade des pièces fermées" (C de B, p.67).

Ces odeurs désagréables n'indisposent pas Michel qui semble d'ailleurs s'y complaire puisqu'il s'installe...

...au coin du feu, en cet espace réduit, tour à tour poudré par les cendres et brûlé par les tisons, le frère établit une sorte de campement baroque auquel il convia sa soeur. Des verres, des livres, des cigarettes, des cendriers débordants de mégots s'entassèrent sur le tapis . (C de B p. 129)

Au contraire de Michel, Catherine ne supporte pas "ces émanations âcres (qui la) tinrent éveillées; vieux mégots mal éteints, boiseries sèches, peinture et térébenthine, poisson bouilli, bière rance" (C de B p. 131).

2.4. Odeurs et lieux dans *Les Fous de Bassan*.

2.4.1. Le Révérend, les odeurs et les lieux dans *Les Fous de Bassan*⁵.

2.4.1.1. L'extérieur.

Dès la page 18, la saison durant laquelle se déroule la diégèse est précisée: "C'est l'automne", et sa conséquence: "Chaque fois qu'on ouvre la porte, l'odeur des feuilles croupies entre dans la cuisine avec des paquets d'obscurité froide" et si le Révérend "ose ouvrir" sa maison, il ne peut pas échapper à ces odeurs qui le font suffoquer: "Je respire à pleins poumons l'odeur de la terre en gésine qui me prend à la gorge" (F de B p. 27), environnement qui se fait comme menaçant avec la personnification des arbres: "Les arbres tout alentour se rapprochent, avec leur souffle mouillé, leur odeur de sève et de résine". (F de B p. 32)

⁵ Les odeurs relatives à l'environnement général

- l'automne: l'odeur de feuilles croupies. (p. 18)
- odeur de la terre en gésine qui prend à la gorge. (p. 27)
- le silence obscur de la nuit qui prend comme une haleine. (p. 38)
- le vent à l'haleine salée. (p. 26)
- les arbres avec leur souffle mouillé. (p. 27)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- L'odeur du foin nouveau dans le fenil nous prend à la gorge. (p. 46)
- Le magasin général sent l'huile et le charbon. (p. 41)
- La cuisine: fumée, on étouffe, à l'odeur de tabac. (p. 29)
- La cuisine pleine de buée et de l'odeur persistante du linge bouilli. (p. 17)
- La cuisine pleine d'huile et de silence. (p. 35)
- Odeur poissonneuse. (p. 24)

Les odeurs relatives aux personnages

- odeur poissonneuse (p. 24)
- le nez dans mon péché. (p. 24)
- respire leur odeur à plein nez. (p. 46)

2.4.1.2. Les espaces intérieurs.

Dans le village, le magasin "sent l'huile de charbon et le goudron". (**F de B** p. 41); à proximité de la maison, le fenil respire "l'odeur du foin nouveau" qui "prend à la gorge". (**F de B** p. 45). Quant à la maison, le révérend "laisse la maison fumer toute son haleine empestée de tabac" (**F de B** p. 32) et bien sûr, le parloir de la maison n'échappe pas à ces odeurs malodorantes: "L'odeur du tabac monte au plafond, en flaques molles." Il en devient tout imprégné: "en absorber par tous les pores de sa peau, par la chaîne et la trame de tous ses vêtements, poils et cheveux saturés, yeux et gorges brûlés." (**F de B** p. 32). Toutes les pièces de la maison sans exception ont une odeur persistante comme la cuisine où le révérend comme nous l'avons exprimé tantôt "aime les (les servantes) voir trembler quand je les réprimande, dans la cuisine, pleine de buée et de l'odeur persistante du linge bouilli." (**F de B** p. 17)

2.4.2. Stevens, les odeurs et les lieux dans *Les Fous de Bassan*⁶

2.4.2.1. L'extérieur

Stevens écrit à son "Old friend" que, dès son enfance, il est habitué au spectacle qu'offre le paysage: "La côte Atlantique, dans tous ses découpages, habitué depuis mon enfance à avoir sous les yeux la ligne de l'eau, son haleine large et salée, ses vols et ses grincements de mouettes et de goélands" (**F de B** p. 57). Autour de lui s'étale le paysage: "La vibration du soleil est très grande à cause de la mer qui renvoie toute la lumière, en longs faisceaux, sur les champs, les gros et les petits mornes et la forêt à deux pas, vaste réserve de gibiers et d'odeurs" (**F de B** p. 89)

Pour Stevens, "l'odeur de la terre" est "forte" (**F de B** p. 91). Lorsqu'il désire créer des fleurs, elles seraient ainsi: "Je créerais des sortes de fleurs vénéneuses, toutes plates sur la toile, sans odeur et sans éclats, juste pour mon plaisir" (**F de B** p. 235) et quand il s'endort,

⁶ Les odeurs relatives à l'environnement général

- Odeur forte de la terre. (p. 90)
- Odeur saline à mourir. (p. 240)
- Senteur entêtante des orangers. (p. 70)
- Forêt vaste réserve de gibiers et d'odeurs. (p. 89)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- Bonnes odeurs de cuisine. (p. 66)
- Le café se met à sentir bon. (p. 65)
- Parfum sucré des fraises. (p. 2)
- Des chaudronnées de confitures de fraises qui embaument dans toute la maison. (p. 73)
- Odeur de linge roussi. (p. 78)
- Parfum de foin mûr. (p. 99)

Les odeurs relatives aux principaux personnages

- je puis. (p. 58)
- S'imprègne de leur puanteur. (p. 63)
- La résine chauffée tout le jour embaume et pénètre ses vêtements. (p. 63)
- Odeur forte de la terre. (p. 91)
- Odeur musquée de sa peur. (p. 97)
- Même odeur forte humaine s'échappe de tous et chacun, fume au visage. (p. 99)
- Odeur de fille et de soeur. (p. 101)

il pense à l'odeur de la mer, "odeur saline à mourir lâchée en rafales" (**F de B** p. 240).

Un fait remarquable à souligner est que, lorsque Stevens parle de bonnes odeurs, celles-ci ne viennent pas de lui, ne sont pas de lui et, en plus, elles lui sont étrangères; il est mal à l'aise devant les bonnes odeurs. Lorsque Maureen, sa cousine, le persuade de venir avec elle et d'autres femmes et enfants cueillir des fraises, il ne peut s'empêcher de penser: "Le soleil darde sur les nuques et les épaules courbées. Parfum sucré des fraises, chaleur rousse de la terre, respirée de tout près. Nos doigts teints en rouge. Ce n'est pas là un travail d'homme et je détonne parmi les femmes et les enfants" (**F de B** p. 72)

2.4.2.2. Les espaces intérieurs.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, lorsque Stevens parle de bonnes odeurs, elles sont issues des personnages féminins, parmi lesquels "il détonne". Si la maison de Maureen exhale une bonne odeur, c'est à cause de la préparation des confitures qu'effectue celle-ci: "Cette bonne vieille Maureen fait des chaudronnées de confitures de fraises qui embaument toute la maison" (**F de B** p. 73); c'est à cause aussi du petit déjeuner: "Le remue-ménage de ma cousine Maureen, dans sa cuisine, est net et précis, presque joyeux, casseroles remuées, bûches que l'on jette dans le feu, claquement sec de la porte du four en fonte. Bientôt le bacon grésille dans la poêle, le café se met à sentir bon, les bonnes odeurs de cuisine passent à travers la porte grillagée, chassent le grand effluve de la mer, si prenant au matin" (**F de B** p. 66).

2.4.3. Perceval, les odeurs et les lieux dans *Les Fous de Bassan*⁷

2.4.3.1. L'extérieur

Comme nous allons le constater, le troisième personnage principal masculin, Perceval, évolue dans le même environnement d'odeurs négatives que Nicolas Jones. En effet, comme le révérend, il est enveloppé, encerclé par le "souffle rauque de la mer" (**F de B** p. 186) et la mer lui envoie des émanations salines: "Mes mains sur les oreilles je perçois encore le souffle rauque de la mer. Me respire sur la face sa grosse haleine salée" (**F de B** p. 186). Comme le pasteur, il n'échappe pas à l'environnement composé de feuilles pourries: "Un goût de fiel persiste dans ma bouche. M'essuie la bouche avec des feuilles mortes. L'odeur croupie des feuilles mortes sur ma bouche" (**F de B** p. 172). Comme Stevens qui perçoit à l'aide de son intuition, Perceval est aussi informé par la voie de sa sensibilité; sensibilité qui, nous pensons, peut être jumelée à la sensibilité olfactive, car il sent le froid de la lune, la

⁷ Les odeurs relatives à l'environnement général

- Sentir la noirceur. (p. 72)
- Sentir le froid de la lune. (p. 142)
- Sentir la nuit fondre. (p. 172)
- Odeur des feuilles mortes. (p. 172)
- La mer me respire sur la face sa grosse haleine salée. (p. 186)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- Une odeur de cuir neuf. (p. 179)
- Le cagibi: odeur de tanière suinte (p. 191)
- La maison: le tabac empesté; senteurs étrangères (p. 156)
- Ca pue dans la cuisine (p. 56)
- Odeur de bois à vous faire éternuer (p. 191)

Les odeurs relatives aux personnages

- Etranger puant (p. 158)
- Il sent les cabinets (p. 162)
- Puanteur de policier (p. 163)
- leur odeur de fougère et de sang (p. 52)
- Ca sent la Listerine (p. 171)
- Odeur de cuir (p. 179)
- Odeur de roussi (p. 180)
- Son odeur trop forte me suffoque (p. 180)

noirceur et la nuit: "Au premier étage de la maison. Les jambes ballantes dans le vide. Je me baigne dans la lumière liquide. La lune me gèle à travers mon pyjama. Je vais me déshabiller complètement. Risquer de tomber. Prendre un bain de lune. Sentir le froid de la lune sur mon ventre de garçon" (**F de B** p. 142). Avide de liberté, d'espace, Perceval s'enfuit de chez lui: "M'échapper de la maison, tout seul, en pleine noirceur. Sans que personne le remarque. Sentir la noirceur s'ouvrir au passage de moi... Sentir la nuit fondre en gouttelettes noires sur mes vêtements" (**F de B** p. 172)

2.4.3.2. L'intérieur

La cuisine est un des espaces intérieurs dans lequel il évolue et voilà les propos qu'il tient sur sa perception olfactive des lieux:

*Des habits d'homme, des chaussures cloutées, des chapeaux mous, du tabac empesté, tout une engeance d'hommes étrangers. Dans la cuisine de mes parents. Je les flaire sous la porte de ma chambre, par le trou de la serrure. Je ne les aime pas. Voudrais chasser les senteurs étrangères. Pour qu'elles disparaissent avec leurs habits étrangers, leurs chapeaux et leurs souliers étrangers. Ça pue dans la cuisine. (**F de B** p 156)*

La séquence dans laquelle le policier fait irruption dans la maison des parents de Stevens nous fait voir comment Perceval perçoit "la petite chambre construite sur la galerie"; cette chambre, découverte par le policier "à force de fureter", et qui se trouve être un lieu d'affrontement entre Stevens et le policier, est qualifiée de "tanière": "La même sueur mauvaise transpirée par McKenna et par mon frère. L'odeur de tanière suinte sous la porte. M'atteint dans mon cagibi... Envie de vomir" (**F de B** p. 191). Pour pouvoir espionner ces deux antagonistes, Perceval se cache dans le bûcher: "Il n'y a presque plus de bois dans le

bûcher. Des bouts d'écorce, des éclats, de la sciure. Une odeur de bois à vous faire éternuer." (**F de B** p. 191).

2.5. Odeurs et corps dans *Les Chambres de bois*.

2.5.1. Michel, les odeurs et le corps dans *Les Chambres de bois*.

Dans le roman **C de B**, il semble que Michel ait été poursuivi par des mauvaises odeurs puisque, dès son enfance, "une âcre senteur de gibier souillée montait de l'enfant comme la propre odeur de sa détresse" (**C de B** p. 30). Ensuite, Catherine nous décrit ainsi son mari: "Il sentait l'alcool et la sueur." (**C de B** p. 93); "L'odeur de la cendre froide s'attachait à son visage mouillé de larmes" (**C de B** p. 126); "L'odeur du sommeil tardif de Michel" (**C de B** p. 86)

À la suite du développement que nous venons de lui consacrer, force est de constater qu'aucune bonne odeur ne caractérise le personnage masculin qu'est Michel.

2.5.2. Autres personnages masculins, les odeurs et le corps dans *Les Chambres de bois*.

Les autres personnages masculins mentionnés dans le roman *Les Chambres de bois* sont: le chasseur, l'oncle et Bruno. Le chasseur, qui siffle ses chiens et qui se révèle être le père de Michel et Lia, appelé le seigneur des lieux, n'a pas de caractéristiques olfactives précises. Le texte fait mention seulement de notations auditives: sa voix "brève et ennuyante", et de

notations visuelles: "il regardait Lucie" avec "quelque chose de vif et de rusé" (C de B p. 29). Quant à l'oncle, "qui n'aimait rien tant que de se taire" (C de B p. 30), sa perception olfactive n'est pas définie. Enfin, les notations olfactives caractérisant Bruno, le futur mari de Catherine, démontrent qu'il est marqué "des mêmes signes" que celle-ci, à savoir: "huile, soleil, eau et sel".(C de B p.161). Donc, à la lueur de ce dépouillement, nous constatons qu'il n'y a pas d'odeurs corporelles, si ce n'est de très légères touches, pour les autres personnages masculins, peut-être à cause de leur peu d'importance dans l'ensemble de la diégèse.

2.6. Odeurs et corps dans *Les Fous de Bassan*.

2.6.1. Le révérend, les odeurs et le corps dans *Les Fous de Bassan*.

Pour le Révérend Nicolas Jones, les personnages qu'il côtoie sont le support d'odeurs bien caractéristiques. Et c'est ainsi que, lorsqu'il parle des hommes qui se rendent à l'office religieux du dimanche, "les hommes macèrent dans leur odeur de tous les jours, légèrement musquée" (F de B p. 27). Il ne faut pas oublier la mention qu'il fait de l'odeur de sa femme, que l'on peut qualifier de "spécial":

Elle dort contre moi, dans le grand lit, pareille à un poisson mort, sa vie froide de poisson, son oeil de poisson, sous la paupière sans cils, son odeur poissonneuse lorsque je m'obstine à chercher, entre ses cuisses, l'enfant et le plaisir. (F de B p 24).

Cette typologie nous révèle très largement le caractère négatif de la perception de l'espace, au niveau des odeurs, dans lequel évolue le pasteur. En effet, que cela soit l'environnement

général, avec l'automne et les feuilles croupissantes, altérées par la décomposition, l'odeur de la terre qui prend à la gorge, ou bien que ce soit à l'intérieur du fenil avec le foin nouveau qui prend à la gorge, la cuisine où l'on étouffe, pleine de buée et d'odeur persistante du linge, toutes les odeurs ont un dénominateur commun à savoir la négativité. Il en va de même pour les odeurs que dégagent les personnages. Elles sont perçues par le pasteur comme négatives. Les hommes macèrent dans leur odeur de tous les jours et sa femme dormant à côté de lui dégage l'odeur de poisson, mort de surcroît.

2.6.2. Stevens, les odeurs et le corps dans *Les Fous de Bassan*.

Stevens avoue qu'il a "un pouvoir pour sentir les autres". (F de B p. 80). Le verbe "sentir" est pris bien sûr dans ce contexte, aussi bien dans le sens de "percevoir par le sens de l'odorat" que dans le sens de "percevoir par l'intuition". La question qui, inévitablement, se pose à nous, est de savoir lequel de ces deux sens du mot sentir est le plus évident, le plus immédiat? Nous ne saurions trancher d'une manière expéditive et nous pensons que le débat relatif à cette question pourrait être fort long; néanmoins, pour notre recherche, accepter le lexème "sentir" dans le champ lexical de "perception par le sens de l'odorat" ne semble pas poser de problème dans ce contexte bien précis.

Stevens se rassure dans la puanteur qui le protège: "Le soir venu je puais tellement que les femmes étaient bien obligées de me laisser tranquille. Le poisson, c'est comme si on entrait en religion, ça protège.". (F de B p. 58). Il se trouve être de la lignée de son grand-père qui, lui, aussi, pue: "L'ombre se déplace difficilement sur des jambes maladroites. Je crois que c'est mon grand-père que l'âge alourdit et rend chambranlant. Il se dirige vers la sécherie, examine ses harengs, les retourne, rutilants comme du bronze doré, dans le soleil,

s'imprègne de leur puanteur, et revient s'asseoir sous un sapin, derrière la clôture verte, dans le petit jardin.." (F de B p. 63). Stevens, malfaisant, regarde son grand-père et pense: "Sous ma botte je m'imagine sa petite vie de vieux, il a bien soixante-dix ans. Je pourrais l'écraser comme une coquerelle" (F de B p. 63). Il associe son grand-père au "tronc rugueux" du sapin auquel "il adhère parfaitement" et il l'apparente à un cadavre qui aurait besoin d'être "embaumé" pour l'empêcher de se corrompre comme les feuilles de l'automne: "Il se colle au sapin, la résine chauffée tout le jour, embaume et pénètre ses vêtements, sa peau, son épine dorsale.".(F de B p 63)

Par ailleurs les hommes, dans la touffeur de la grange, dansent accompagnés de "La même forte odeur humaine." (F de B p. 99), ce qui signifie que l'odeur forte est un dénominateur commun aux hommes.

La perception de Stevens de l'environnement et des personnages qu'il côtoie est donc identique à celle de l'autre personnage masculin, le Révérend, c'est-à-dire une perception de mauvaises odeurs. Ainsi, il semble se dessiner dans le texte, une vision négative, obsédante de la réalité du révérend Nicolas Jones et de Stevens au sujet des odeurs. Pour le premier, tout n'est que perception nauséabonde, air irrespirable, suffocante. Aucune odeur agréable n'intervient dans sa perception environnementale et le glissement de sens du dénoté au connoté fera en sorte que, progressivement, se découvrira une isotopie récurrente, celle de la pourriture et de la corruption des hommes. Quant à Stevens, personnage malfaisant puisqu'il est le meurtrier des deux jeunes Nora et Olivia, il se complaît dans la puanteur. Il s'y réfugie, s'en imprègne volontiers.

2.6.3. Perceval, les odeurs et le corps dans *Les Fous de Bassan*.

Perceval, personnage masculin, n'échappe pas à la règle voulant que les hommes de la diégèse perçoivent les autres personnages comme émettant des odeurs négatives; et ce fait est particulièrement évident quand il s'agit de Perceval; en effet, les policiers venus enquêter au sujet du meurtre sont affublés d'odeurs: "Celui qui sent les cabinets et l'autre la listerine" (**F de B** p. 171), l'un, particulièrement, est "un étranger puant" (**F de B** p.158), à l'odeur caractéristique: "il sent les cabinets. Me bouche le nez quand il rentre dans la maison." (**F de B** p.162). Non seulement le policier est étrange, mais c'est une "puanteur de policier" (**F de B** p. 163). Lorsque Perceval parle des deux cousines Nora et Olivia, c'est pour mentionner, en plus de certaines caractéristiques physiques, leur odeur: "Leurs cheveux fous, leurs robes d'été, leur odeur de fougère et de sang, selon les jours" (**F de B** p. 152); et l'odeur des jeunes filles c'est-à-dire des fougères agit sur lui: "L'odeur rousse, trop forte, me suffoque" (**F de B** p. 180).

2.7. Conclusion

Ainsi, pour résumer, la réalité olfactive des personnages masculins, que ce soit dans **F de B** ou **C de B**, est une réalité négative. Le Révérend Nicolas Jones dans **F de B** baigne dans l'odeur de feuilles croupies, dans l'odeur de la terre en gésine qui prend à la gorge, vit auprès d'une femme à l'odeur poissonneuse et il est entouré d'hommes qui macèrent dans leur odeur de tous les jours. Stevens, lui, avoue et se réjouit de puer, se repaît de l'odeur musquée de la peur d'Olivia et se complaît à mourir dans l'odeur saline. Perceval sent l'odeur des feuilles croupies, traite les policiers d'étrangers puants, trouve que ça pue dans la

cuisine et ressent l'odeur de roussi d'Olivia comme une odeur trop forte qui le fait suffoquer.

Quant au personnage masculin de l'autre roman **C de B**, Michel trouve extraordinaire le fumet du diable, le parfum irritant de bure roussi, toute l'essence âcre et mouillée d'une longue journée, vit dans l'odeur fade des pièces fermées, dans des émanations âcres de vieux mégots, mal éteints, s'irrite contre toutes odeurs de cuisine, sent l'alcool et la sueur et l'odeur froide de la cendre s'attache à son visage.

C'est pourquoi nous constatons comme un emprisonnement des personnages masculins dans un environnement olfactif constitué d'odeurs malsaines. Nous pouvons constater aussi, dans les textes que nous étudions, la dominante négative de la sensation olfactive chez les personnages masculins. Ainsi, nous pouvons dire que les fortes odeurs, les mauvaises odeurs sont attribuées aux hommes au contraire des femmes. C'est pourquoi nous allons maintenant nous pencher sur les caractéristiques de l'univers olfactif des personnages féminins.

2.8. Mise en place des personnages féminins dans l'espace romanesque. Les lieux où se déroule l'action dans *Les Chambres de bois* et dans *Les Fous de Bassan*.

Après avoir décrit la réalité de l'univers olfactif des personnages masculins et la caractéristique des mauvaises odeurs perçues par ces personnages, nous allons dégager l'univers olfactif des personnages féminins dans **C de B** et **F de B**. Nous allons découvrir une opposition entre les hommes et les femmes quant à leur réalité olfactive. Cette opposition des bonnes odeurs et des mauvaises odeurs sera identifiée sur trois plans: l'extérieur, l'intérieur et les personnages.

2.8.1. Catherine, les odeurs et les lieux dans *Les Chambres de bois*⁸.

2.8.1.1. L'extérieur

Catherine a la nostalgie des espaces où les odeurs, multiples, explosent, c'est-à-dire par exemple les marchés: "Mais Catherine s'ennuyait des marchés de légumes, de fleurs et de fruits" (C de B p. 78), malheureusement pour elle "la rumeur de la ville avec ses marchés criards d'odeurs...venait mourir, pareille à une vague" (C de B p. 81).

⁸ Les odeurs relatives à l'environnement général

- Odeur de terre (p. 51)
- Odeur du jardin devenait âcre (p. 58)
- Marchés criards d'odeurs (p. 81)
- Parfum intact : marjolaine, basilic, romarin, laurier, sauge. (p. 105)
- N'importe quelle odeur qui ne fut pas maudite (p. 130)
- Forte haleine des fleurs (p. 154)
- Parfum des jardins mouillés (p. 169)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- Le parfum des arbres y demeurait captif (p. 33)
- Savons parfumés, parfums qui la ravissaient (p. 77)
- Parfum des livres et de noix (p. 81)
- Odeur de café et de pain grillé (p. 85)
- Parfum des géraniums (p. 146)
- Odeurs qui ravissent et celles qui épouvantent (p. 147)
- Arôme fumait comme des cassolettes (p. 148)
- Le dîner cuisait, plein d'odeurs (p. 182)

Les odeurs relatives aux personnages

- Des matins pleins d'odeur et de filles-enfants (p. 33)
- Face amère (p. 34)
- Huma ses nièces comme des bouquets (p. 36)
- Odeur sauvagine (p. 47)
- Senteur de sa mère (p. 55)
- Odeur et goût des fraises (p. 78)
- Odeur de sellerie (p. 108)
- Odeur de vieille femme pauvre (p. 139)
- Odeur aigre de leurs petits (p. 157)
- Odeur des pauvres (p. 157)
- Odeur d'iris (p. 155)

2.8.1.2. L'intérieur

Catherine aime s'enfermer dans "le petit cabinet de toilette" comme si elle voulait s'y ressourcer. Il s'agit d'un espace privilégié où "l'eau chaude, les savons parfumés, la baignoire verte comme un creux de feuillage, les crèmes et les parfums la ravissaient sans fin" (**C de B** p. 77).

En dehors de cette salle de bain, c'est un chassé-croisé entre Michel et elle dans "cet espace exigü" que forment les deux seules pièces "au parfum de livres et de noix" (**C de B** p. 81). S'ennuyant et tournant en rond, Catherine a la nostalgie des odeurs des matins dans sa maison natale et de la compagnie de ses soeurs: "Catherine retrouvait souvent, claires et vivantes, dans les ténèbres du petit matin, surgissant autour de la lampe et répandant des odeurs de café et de pain grillé, quatre filles soeurs portant des peignes et des cheveux flottants" (**C de B** p. 85). Et puis, dans la cuisine, ça ne sent pas le linge bouilli comme dans le roman **F de B**, ça ne sent pas l'odeur âcre du café ou les fortes odeurs de cuisine comme dans **F de B** mais: "Le dîner cuisait, pleins d'odeurs" (**C de B** p. 182).

2.8.2. Nora Atkins, les odeurs et les lieux dans *Les Fous de Bassan*⁹.

2.8.2.1. L'extérieur

En ce qui concerne l'environnement olfactif général de **F de B**, l'opposition des bonnes odeurs perçues par Nora et des mauvaises odeurs perçues par les personnages masculins se révèle immédiatement. En effet, l'environnement olfactif des hommes est, comme notre démonstration l'a montré précédemment, négatif: espace fait d'odeurs de feuilles croupies, d'odeurs en gésine qui prennent à la gorge le Révérend par exemple, alors que pour Nora, l'espace est rempli de "géraniums au grand soleil de midi. Ça embaume par-dessus la clôture, jusque sur la route. L'odeur gicle entre mes doigts lorsque je casse une tige humide et verte." (**F de B** p. 134).

2.8.2.2. L'intérieur

Si pour le Révérend la petite église de bois sent l'odeur des hommes qui macèrent dans leur odeur de tous les jours, légèrement musquée, la perception olfactive de Nora est toute

⁹ Les odeurs relatives à l'environnement général

- Odeur de pivoine fraîche (p. 112)
- Fleurs de son jardin, géraniums, phlox, coeurs saignants, saint-joseph, lis tigrés (p. 130)
- ça embaume (p. 134)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- Fioles d'odeur et des savonnettes (p. 112)
- Bouffée d'encens (p. 120)

Les odeurs relatives aux personnages

- Mon odeur rousse (p. 111)
- Le souffle léger de mes soeurs (p. 112)
- De grandes bouffées d'odeur (p. 118)
- Odeur chaude des chasseurs (p. 126)
- Mauvaise haleine (p. 120)
- Odeur gicle entre mes doigts (p. 134)
- Senteur des géraniums (p. 134)

autre, au contraire, elle "aime les dimanches d'été lorsque la porte de l'église est ouverte à deux battants sur la campagne. De grandes bouffées d'odeur pénètrent partout, comme des paquets de mer" (**F de B** p. 118) et plus loin, elle se souvient: "Mieux qu'une bouffée d'encens l'embrun baigne l'église" (**F de B** p. 120). La même opposition se fait jour lorsque Nora parle du jour du barn dance qui se déroule dans la grange. Pour Stevens, c'est une même odeur forte humaine qui se dégage, pour le Révérend l'odeur du foin nouveau prend à la gorge, mais pour Nora, la fête se fera "dans l'odeur fraîche du foin nouveau".

2.8.3. Olivia, les odeurs et les lieux dans *Les Fous de Bassan*¹⁰.

Rappelons que le livre "Olivia de la Haute Mer" ne comporte aucune référence temporelle. C'est un écrit provenant de l'éternité, si l'on peut dire, puisqu'il s'agit de la voix d'une morte. Ce récit est particulièrement significatif au niveau de la manipulation du signe de la part du texte puisqu'il nous permettra non seulement de dégager l'opposition de la réalité

10 Les odeurs relatives à l'environnement général

- Les haies d'églantine n'ont plus de parfum (p. 199)
- des roses blanches persistent...sans odeur (p. 199)

Les odeurs relatives à l'intérieur

- Le petit salon fermé qui sent la cave (p. 200)
- La cuisine : odeur de chocolat (p. 203)
- Odeur de foin nouveau (p. 218)

Les odeurs relatives aux personnages

- Ma senteur forte de fruit de mer (p. 199)
- Son odeur de tabac et d'alcool (p. 202)
- Haleine de fudge chaud (p. 203)
- Ma mère, son odeur de pomme verte (p. 207)
- Odeur forte de garçon (p. 213)
- Senteur de fille (p. 213)
- Chaleur profonde, animale, odorante et épaisse (p. 218)
- Odeur de sa sueur (p. 219)
- Odeur du foin fraîchement coupé me fait tourner la tête (p. 219)
- Tourbillon des couleurs (p. 219)
- Pue l'alcool (p. 222)

olfactive entre les personnages masculins et féminins mais aussi l'image de la mort qui est associée à l'absence d'odeurs. Le récit d'Olivia de la Haute Mer fait alterner l'histoire passée, c'est-à-dire les événements d'enfance, et celle de sa "vie" présente, a-temporelle, fictive, comme il convient à la "vie" d'une morte.

2.8.3.1. L'extérieur

Le livret s'ouvre sur la voix de la morte qui explique: "Il y a certainement quelqu'un qui m'a tuée. Puis s'en est allé. Sur la pointe des pieds". En même temps, quelqu'un a tué aussi les odeurs qu'elle chérissait: "Les haies d'églantine n'ont plus de parfum. Le jardin de Maureen est envahi par les mauvaises herbes, des roses blanches persistent contre la clôture, dégénérées et sans odeur." (F de B p. 199).

2.8.3.2. L'intérieur

Au contraire des hommes, Olivia comme Nora ne perçoit pas l'environnement olfactif de la grange, le soir du barn dance, d'une façon négative. L'odeur du foin ne prend pas à la gorge, mais au contraire: "Il est des nuits pour naître, d'autres pour mourir, celle-là sur la côte (on entend déjà la musique) est faite pour danser dans l'odeur du foin nouveau." (F de B p. 218). Elle se complaît dans cette fête et dans cette odeur: "Seule la joie de danser jusqu'au matin, dans l'odeur du foin fraîchement coupé, me fait tourner la tête." (F de B p. 219). Nous sommes loin de l'odeur du fenil qui prend à la gorge, de la même forte odeur humaine qui fume au visage!

2.9. Odeurs et corps dans *Les Chambres de bois*.

2.9.1. Catherine, les odeurs et le corps dans *Les Chambres de bois*.

Notre hypothèse du monopole des bonnes odeurs attribuées par le texte aux personnages féminins se confirme avec la description que fait Catherine des matins: "il y avait des matins pleins d'odeur de filles-enfants" (**C de B** p. 33), avec la remarque qu'elle fait au sujet de sa tante: "La soeur du père s'appelait Anita. Elle vint un jour, huma ses nièces comme des bouquets et les trouva fraîches et belles." (**C de B** p. 36) et avec le souvenir de sa mère à travers l'odeur d'iris: "Soudain, elle respira une odeur d'iris qui lui perça le coeur." (**C de B** p. 55). Cette odeur a le pouvoir formidable de faire immédiatement remonter à la surface de sa pensée, la présence de l'être adoré, senteur qu'elle veut à tout prix retenir: "Elle enfouit sa tête dans le châle qu'elle se mit à mordiller, afin que la senteur de la mère lui entrât dans la bouche, fût sur ses dents et dans son palais." (**C de B** p. 55). Le texte fait apparaître d'une façon saisissante, précisément dans cette séquence, le pouvoir évocateur du passé que les odeurs permettent de suggérer.

2.9.2. Lia, les odeurs et le corps dans *Les Chambres de bois*.

Dans l'hypothèse du monopole des mauvaises odeurs attribuées aux personnages masculins et des bonnes odeurs accordées aux personnages féminins, Lia, sœur de Michel, fait exception à la règle. Cependant, une certaine logique s'inscrit dans ce phénomène, car Lia ne semble-t-elle pas former avec Michel une seule entité comme le précise cet extrait: "une odeur surtout lui devint paticulièrement hostile: le bouquet sauvage des peaux brunes

emmitouflées de laine" (**C de B** p. 131), ou dans cet autre:

Michel et Lia firent leur apparition, encore tout brillants de l'éclat de leur dispute, dans la même fureur exaltée, semblables et fraternels, deux longues bêtes de race, efflanquées et suffisantes. N'y avait-il pas jusqu'à ce caractère singulier tracé par une petite veine en Y sur le front de Michel qui se répétait sur le front de sa sœur? Michel avait déjà dit à Catherine que c'était là le signe des poètes. (C de B p. 99)

C'est pourquoi, comme Michel, Lia propagera "l'odeur de sa première cigarette" (**C de B** p. 133) et se délectera du "parfum irritant de bure roussie", d'un "fumet du diablé" et de "toute l'essence âcre et mouillée d'une longue journée de chasse aux canards, parmi la brume et les marécages" (**C de B** p. 136).

2.10. Odeurs et corps dans *Les Fous de Bassan*.

2.10.1. Nora Atkins, les odeurs et le corps dans *Les Fous de Bassan*.

Dès les premières lignes du livre dans lequel elle raconte son histoire, Nora s'annonce:

J'ai eu quinze ans hier, le 14 juillet. Je suis une fille de l'été, pleine de lueurs vives, de la tête aux pieds. Mon visage, mes bras, mes jambes, mon ventre avec sa petite fourrure rousse, mes aisselles rousses, mon odeur rousse, mes cheveux auburn, le coeur de mes os, la voix de mon silence, j'habite le soleil comme une seconde peau. (F de B p 111)

Fille de l'été, fille du soleil, aussi, c'est bien là, la saison par excellence où s'épanouissent les fleurs et leurs odeurs. Éprise de bonnes odeurs, elle attend l'arrivée de son frère:

Mon frère aîné qui est pilote pour la Cunard accostera demain à Québec, sur L'Empress of Britain. Il sera ici dimanche, au plus tard. Il a promis de m'apporter des fioles d'odeur et des savonnettes. (F de B p 112)

Nora convoite les bonnes senteurs, elle aime respirer aussi des odeurs fraîches telles que celle-ci: "J'embrasse ma soeur, la plus petite sans la réveiller, sa joue ronde, son odeur de pivoine fraîche." (**F de B** p. 112).

2.10.2. Olivia, les odeurs et le corps dans *Les Fous de Bassan*.

Olivia se définit comme un fruit, un fruit de mer: "Ma senteur de fruit de mer pénètre partout." (**F de B** p. 199). Elle devinait très bien le désir sexuel de Stevens pour la petite fille qu'elle était:

La petite fille court au champ et marque un point. On dirait une grande paire de ciseaux, pense Stevens. Fin de partie. Il s'approche d'elle. Transpire son odeur forte de garçon dans la chaleur de l'été. Elle n'est que senteur de fille, ruisselante après la course. (**F de B** p. 213)

L'hypothèse des hommes porteurs d'odeurs désagréables se confirme dans la description qu'en fait Olivia. Le jour de la fête, Olivia se souvient: "Le soir du barn dance Stevens a dansé avec moi. La chaleur de son corps tout près du mien. Son odeur de tabac et d'alcool" (**F de B** p. 202), alors que ses autres souvenirs de jeunesse traduisent des odeurs agréables transmises par les femmes: "Nos réponses nettes et précises, notre jeunesse, claironnées dans la cuisine vert bouteille brillant, mêlées à l'odeur du chocolat" (**F de B** p. 203). Odeur de friandises, de chocolat et aussi odeur de sa cousine Nora: "Nora dit que le soleil d'été l'a picotée de taches de rousseur et qu'il est temps que ça finisse. Elle rit. Ses dents éclatantes. Son petit menton pointu. Son haleine de fudge chaud." (**F de B** p. 203).

Olivia se rappelle les manifestations d'amour qu'elle prodiguait à sa mère: "J'aime

embrasser ma mère dans le cou, goûter sa peau blanche et son odeur de pomme verte." (**F de B** p. 207).

2.11. Conclusion

À la suite de ce dépouillement de la typologie de la réalité olfactive des personnages dans **C de B** et **F de B**, nous sommes en mesure de tirer trois conclusions: premièrement, nous observons la généralité de la perception d'odeurs désagréables de la part des personnages masculins, deuxièmement, la généralité de la perception d'odeurs agréables de la part des personnages féminins¹¹ et troisièmement, et conséquemment, l'opposition des hommes et des femmes dans leur perception environnementale olfactive.

2.12. Tableau comparatif

Cette opposition perceptuelle pourrait peut-être mieux se visualiser et se synthétiser à l'aide d'un tableau qui résumerait d'abord, pour **C de B**, puis pour **F de B**, le combat des odeurs.

Qui dit combat, dit vainqueur et vaincu; et dans ce roman, n'est-il pas question en effet de la lutte de Catherine contre les mauvaises odeurs: "La jeune femme avait passé ce jour

¹¹ Conjonction de la perception d'odeurs agréables de la part des personnages féminins à l'exception de Lia dans le roman **C.de B**. Ce fait n'enlève rien à notre hypothèse du départ qui veut que les textes d'Anne Hébert associent le Bien aux bonnes odeurs et le Mal aux mauvaises odeurs puisque, rappelons-nous, Lia et Michel forment "le bouquet sauvage des peaux brunes emmitoufflées de laine auprès d'un petit feu qui fume et charbonne" et dont l'odeur "devint particulièrement hostile" à Catherine. (**C de B** p. 131), voir paragraphe 2.9.2.

mauvais allongée sur son lit, à souffrir des sons et des odeurs." (C de B p. 135); et Michel qui désire "la peindre en camaïeu, toute blanche et sans odeur."? (C de B p. 83). Et ne voit-on pas Catherine résister devant ces assauts, se pincer les narines, "refusant toute odeur" et se pencher "pour saisir au passage n'importe quelle odeur sur terre qui ne fût pas maudite?" (C de B p. 130).

TABLEAU 8: Opposition perceptuelle entre les odeurs qui ravissent et celles qui épouvantent Catherine.

Les odeurs qui la ravissent (p.146)	Les odeurs qui l'épouvantent (p.146)
...par opposition à...	
Parfum des géraniums. (p.146)	Parfum irritant de bure roussie. (p.136)
Forte haleine des fleurs. (p.154)	Haleine violente de la terre. (p.59)
Savons parfumés, crèmes et parfums. (p.77)	Vieux mégots, émanations âcres. Poisson bouilli, bière rance. (p.131)
Huma ses nièces comme des bouquets. (p.36)	Odeur du sommeil tardif de Michel. (p.86)
Chevelure outrageusement parfumée. (p.77)	Odeur de la cendre froide s'attachait à son visage. (p.126)
Le dîner cuisait pleins d'odeurs. (p.182)	Odeur fade des pièces fermées. (p.67)

Dans *Les Fous de Bassan*, l'opposition perceptuelle se manifeste dans un combat des personnages par le moyen des odeurs.

TABLEAU 9: Opposition perceptuelle entre les odeurs chez les personnages masculins et féminins.

Tourbillon des odeurs (p.219)	
...par opposition à...	
Son odeur forte de garçon (p.213)	Sa senteur de fille (p.213)
Qui le premier, à plein nez (p.213)	Respire l'autre (p.213)
J'aime pouvoir les renifler en rêve (p.101)	Leur odeur de fille (p.101)
J'ai un pouvoir pour sentir les autres (p.80)	Je la sens toute chaude et vivante (p.77)
Odeur rousse trop forte me suffoque (p.180)	Mon odeur rousse (p.111)
Son odeur d'iode me colle à la peau (p.244)	Ma senteur de fruit de mer (p.199)
Odeur saline à mourir (p.240)	Odeur musquée de sa peur (p.97)
Garanties sans odeur, froides petites choses pour vivre ou pour mourir (p.236)	

2.13. Odeurs et actions. Les odeurs parmi les actions. Les odeurs comme cause d'actions ou d'inactions.

Avant d'aborder l'étude du modèle actantiel qui nous permettra, au niveau narratif, de cerner en premier lieu la relation entre le sujet et l'objet sur l'axe du désir et ensuite la conjonction des personnages masculins en ce qui concerne la quête du même objet et, pour terminer, le signe olfactif comme élément déclencheur d'actions diégétiques, nous aimerions déterminer la place que prend le personnage dans le roman d'aujourd'hui.

Philippe Hamon, dans son étude sur l'initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative, dit¹²:

La représentation de la personne semble être une donnée essentielle de la fiction romanesque. Elle constitue en tout cas sans conteste l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne ou moderne) et des théories de la littérature¹³.

Il ajoute encore:

Le romancier dispose d'un certain nombre de procédés de caractérisation. Caractériser un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle. L'élaboration de tout un système de signes qui font sens s'appuie sur une certaine conception de l'Homme qui suppose que l'on tient implicitement pour fondés les présupposés humanistes garants de la vérité humaine: corps conçu comme manifestation de l'être, de son caractère, etc¹⁴.

En passant, nous nous autorisons la remarque suivante: cet attachement par trop traditionnel au personnage, comme signe particulièrement valorisé, nous semble pénalisant pour tirer la substance maximale du roman. En effet, il nous apparaît qu'une lecture occultant le signe de l'olfaction dans les deux romans choisis pour notre étude ne nous aurait pas permis cette lecture révélatrice. C'est pourquoi: "Il faudra donc à la lecture d'un roman être attentif à ces détails qui paraissent souvent insignifiants au lecteur superficiel (nous dirions, ici, lecteur trop traditionnel) mais que le scripteur a choisis en toute connaissance de cause"¹⁵.

Notre prochaine démarche consistera donc à démontrer la place particulièrement importante du signe de l'olfaction dans son action sur les personnages dans les deux romans

¹² J. P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1980, p. 43.

¹³ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage. Poétique du récit. Paris, Seuil, Points, no78, p 115.

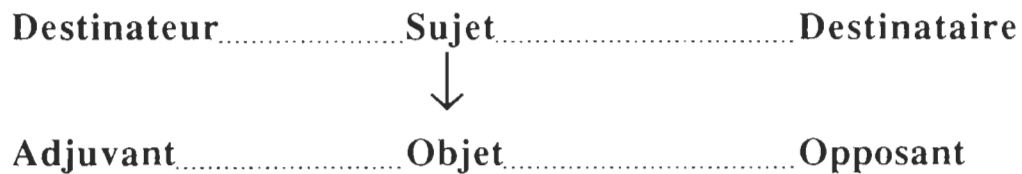
¹⁴ J. P. Goldenstein, *Id.*, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

que nous étudions.

Pour cela, nous allons nous aider du modèle actantiel d'A. J. Greimas, "obtenu grâce à la structuration paradigmatique de l'inventaire des actants (Greimas 1966:189) et qui se fonde sur l'articulation syntaxique traditionnelle, tout en s'ajustant à l'univers sémantique qu'il doit prendre en charge."¹⁶.

Le modèle actantiel se présente ainsi, on s'en rappellera:



Élaborons maintenant ce qui pourrait être la relation entre le sujet et l'objet dans le roman **C de B** puis dans **F de B**.

2.14. Relation entre le sujet et l'objet dans *Les Chambres de bois*.

Dans la première partie du roman **C de B**, Michel (S) est amené à désirer épouser Catherine (O); Michel est donc, au départ, le sujet paradoxal du faire en disjonction d'avec l'objet.

¹⁶ Courtès, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthode et applications*: Paris, Hachette, 1976, p. 63.

Ainsi nous pouvons poser la relation suivante:

$$(S \cap O)$$

Puis, avec la fin de la première partie et le mariage de Michel et Catherine, nous assistons à la jonction des deux personnages soit:

$$(S \cup O)$$

Dans la deuxième et dans la dernière partie de **C de B**, Michel désire façonner Catherine en femme idéale. Catherine refuse ce jeu, résiste et demande la séparation.

Ainsi, de la jonction du départ c'est-à-dire le mariage ($S \cup O$), nous obtenons la disjonction avec l'action de la séparation: ($S \cap O$).

Il y a donc deux parcours narratifs divergents soit l'union Catherine-Michel puis la séparation s'appuyant sur deux programmes l'union de Michel et Lia et de Catherine et Bruno.

2.15. Relation entre le sujet et l'objet dans *Les Fous de Bassan*.

Si, d'une part, nous désignons comme sujet n°1 Nicolas Jones, sujet n°2 Stevens et sujet n°3 Perceval, et d'autre part, Nora et Olivia formant un seul et même objet, car les deux petites Atkins n'ont pas de caractéristiques différentes l'une de l'autre, nous obtenons la relation:

$$(S1, S2, S3 \cap O)$$

En effet, le début du roman nous signale la disjonction entre les sujets et l'objet: les personnages masculins sont en disjonction d'avec les personnages féminins. Ils les désirent mais, ils n'ont pas encore assouvi leur passion, le désir n'a pas été comblé.

La fin du texte nous révèle l'assouvissement de cette pulsion et alors la conjonction s'opère; nous avons donc la relation:

$$(S1, S2, S3 \cup O)$$

2.16. Conjonction des personnages masculins pour la quête de l'objet.

La relation entre le sujet et l'objet apparaît avec un investissement sémantique, celui du désir¹⁷. C'est le parcours de la narration qui se déroulera sous forme de quête, et ceci, dès la situation initiale jusqu'à la situation finale.

Ainsi, si nous continuons de désigner comme sujets les personnages masculins dans **C de B** et **F de B** et, comme objets, les personnages féminins, nous les situons immédiatement sur l'axe du désir. En effet, la relation entre sujets (êtres désirants) et objets (êtres désirés) peut être formalisée par le type d'énoncés suivants:

Michel dans **C de B** désire Catherine:

Il s'agenouilla, entoura de ses bras les jambes de Catherine, enfouit sa tête dans les plis de sa robe et flaira la baie chaude des genoux. Il parla sans relever la tête, appelant sourdement contre le ventre de Catherine, comme du fond de la terre:

-Catherine, tu es là ? Tu es là, Catherine? (C de B p. 82)

¹⁷ *Ibid.* , p 64

Le Révérend dans **F de B** lui aussi est attiré sexuellement par les deux jeunes filles:

Le soir du barn dance Nicolas Jones danse avec les petites Atkins, les fait tourner et virevolter à tour de rôle, les tient par la main et par la taille, respire leur odeur à plein nez, ivre sans avoir bu une goutte d'alcool, il se déplace en cadence, oubliant son poids et la gravité de sa charge. (F de B p. 46)

Stevens dans **F de B** évalue Nora et Olivia: "J'aime pouvoir les renifler en rêve, tous les deux, sous les draps, leur odeur de fille et de soeur. Laquelle des deux a les plus jolis seins?" (**F de B** p. 101)

Perceval dans **F de B** avoue qu'il aime "les fougères":

Plus jamais les fougères vertes et l'enfance verte. Nora et Olivia sont perdues. Aujourd'hui me suis roulé dans les fougères rousses de l'automne. L'odeur rousse trop forte me suffoque. La senteur verte des petites Atkins est finie... Leur odeur. Fougère, fougère, j'aime les jeunes fougères vertes... (F de B p. 180)

Les sujets sont donc en relation de conjonction au niveau du désir avec l'objet. C'est le désir commun pour le même objet: Michel, personnage masculin dans **C de B**, n'hésite pas à flairer l'entrecuisse de Catherine afin de s'assurer de sa présence et comme pour mieux la posséder.

Le Révérend respire l'odeur des petites filles et il en est tout enivré; ensuite, Stevens les désire tellement qu'il en rêve la nuit et les renifle sous les draps; quant à Perceval l'odeur rousse le fait suffoquer mais il aime suffoquer puisqu'il aime "les jeunes fougères".

2.17. Disjonction des personnages masculins et de l'objet.

Et comme les rôles du sujet et de l'objet se définissent l'un par rapport à l'autre, soit donc la relation sujet/objet correspondant au rapport actif versus passif:

C de B

S (Michel).....O (Catherine)

Michel, le sujet dans **C de B**, est en disjonction d'avec Catherine ($S \cup O$) au nom de son idéal: "Je veux te peindre en camaïeu, toute blanche, sans odeur, fade et fraîche comme la neige, tranquille comme de l'eau dans un verre" (**C de B** p. 83). Catherine n'est pas à l'image du désir de Michel:

*Le soir, la jeune femme nattait soigneusement ses cheveux avant de se coucher. Au matin, après avoir défait ses tresses, elle s'interrogeait dans la glace au sujet de la ressemblance que Michel désirait qu'elle eût avec un portrait d'infante, une **pure** fille de roi. (**C de B** p. 85)*

F de B

S1 (Nicolas Jones)

S2 (Stevens).....O (Nora, Olivia)

S3 (Perceval)

Comme dans **C de B**, on peut donc former l'énoncé narratif suivant: (S1 ∪ O) car, Nicolas Jones est en disjonction avec l'objet à savoir Nora et Olivia dans son désir de posséder le corps des deux jeunes filles exprimé par le passage suivant:

Depuis quelque temps je choisis encore avec plus de soin les psaumes et les hymnes du dimanche en pensant aux petites Atkins. Leurs yeux de violette et d'outremer se lèvent vers moi pour ma damnation. (F de B p. 28)

Le sujet n°1 est disjoint à cause du péché de chair.

Stevens refuse de passer à l'acte au nom de son "entêtement" p. 90 et pour provoquer "une épreuve de force" p. 90 avec l'objet, ainsi le sujet n°2 est aussi en disjonction avec l'objet, (S2 ∪ O):

Ce serait facile de la renverser sur un tapis d'humus, et de se fondre avec elle dans l'odeur forte de la terre et de faire avec elle ce qu'aucun autre homme n'a encore fait avec elle, la délivrer de cette première fois, si importante chez les filles, afin de lui permettre désormais d'accueillir tous les garçons qui en auraient envie, facile de fornicuer avec elle et de la renvoyer chez ses père et mère, mes oncle et tante, avec un petit filet de sang entre les cuisses. (F de B p. 90)

La même disjonction apparaît pour le sujet n°3, Perceval. Celui-ci a le même désir que les deux autres personnages mâles; Nora le révèle:

Ses mains pataudes cherchent ma peau sous ma robe. Ce matin il m'a attrapée par les chevilles et jetée par terre, sur le sable. Le poids de son corps sur le mien, son souffle rauque, sa langue râpeuse sur mes joues pleines de sel. (F de B p. 117)

2.18. L'élément déclencheur: le signe de l'olfaction.

Tout récit consiste en ce qu'un sujet agit pour être conjoint avec un objet; c'est le "faire" du sujet. Mais, pour cela, il faut un élément déclencheur. Nous avons préalablement admis que les sujets: Michel, Nicolas, Stevens et Perceval étaient en disjonction avec l'objet c'est-à-dire Catherine, Nora et Olivia .

Aussi, pour enchaîner un énoncé du type: $(S \cup O) \rightarrow (S \cap O)$ c'est-à-dire le passage de la disjonction à la conjonction, il faut recourir à la transformation, à un faire. L'enchaînement de ce genre d'énoncé ne peut avoir lieu que grâce à un élément déclencheur qui sera l'odeur.

Le schéma pour **C de B**:

Conjonction initiale	Faire déclencheur	Disjonction finale
$(S \cap O)$	ODEUR ¹⁸	$(S \cup O)$
Michel et Catherine sont mariés		Catherine se sépare de Michel
Non vouloir		Compétence de Cathérine (vouloir, pouvoir)

Si les mauvaises odeurs triomphent des bonnes odeurs dans le roman **F de B** comme nous le verrons ultérieurement, dans **C de B**, l'élément déclencheur **odeur** ne servira pas la cause du mal mais au contraire, nous assisterons au triomphe des bonnes odeurs sur les

¹⁸ Refusant toute odeur (p. 139)

mauvaises odeurs¹⁹.

Le désir de Michel qui est "de peindre" Catherine "en camaïeu, toute blanche, sans odeur" ne se réalisera pas. En effet, Catherine résistera aux odeurs maléfiques qui apportent la mort: "Elle se pencha dehors pour saisir au passage n'importe quelle odeur sur terre qui ne fût pas maudite." (**C de B** p. 130).

La troisième partie du roman nous fait part de la lutte de Catherine "pour sa vie contre l'étrange amour de cet homme" (**C de B** p. 142) c'est-à-dire la lutte de Catherine pour se soustraire aux odeurs malfaisantes: "L'odeur de l'appartement devenait intolérable" (**C de B** p. 130) puis: "Vers le matin, une odeur surtout lui devint particulièrement hostile: le bouquet sauvage des peaux brunes emmitouflées de laine auprès d'un petit feu qui fume et charbonne".(**C de B** p 131). C'est alors que l'agonie s'installe chez Catherine:

Lorsque le pâle jour d'hiver fut tout à fait tombé, Catherine mesura l'angoisse qui croissait en tous ses sens. La jeune femme avait passé ce jour mauvais allongée sur son lit, à souffrir des sons et des odeurs (**C de B** p. 135).

Installée au bord de la mer, loin de Michel, donc loin des odeurs maudites, Catherine revient à la vie. Durant sa convalescence, elle est en quête des "odeurs qui ravissent " (**C de**

19

Disjonction initiale	Faire déclencheur	Conjonction finale
(S ∪ O)	→	(S ∩ O)
Michel en disjonction avec Catherine	ODEUR	Compétence de Michel (Vouloir mais non pouvoir) Compétence de Catherine (Pouvoir de résister, de lutter et de triompher)

B p. 146) et se demande si elle pourra supporter les odeurs qu'elle aimait tant auparavant, comme les "géraniums dont elle avait envie et en même temps" dont "elle appréhendait la violence de l'odeur." (**C de B** p. 146).

Les "odeurs qui ravissent" et qui signalent la convalescence et la guérison sont:

"Elle se replongea dans le noir où, pour la première fois, la couleur poivrée des géraniums vint la visiter, sans qu'elle éprouvât aucune espèce de crainte."

"La présence de la servante accompagna Catherine un moment, se mêlant en route au parfum des jardins mouillés." (**C de B** p. 169)

Convalescence, parfois semée de doute:

"Crois-tu que le parfum des géraniums puisse me faire mal " ? (**C de B** p. 145)

Mais elle fuit les "odeurs qui épouvantent":

"Elle ferma les yeux, un instant éblouie par le soleil, tandis que la forte haleine des fleurs la saisissait à la gorge. Elle se pencha vers le jardin voisin."

"Catherine répondit avec une sorte de rage joyeuse que cette odeur des pauvres lui rappelait son enfance." (**C de B** p. 157)

Et puis, Catherine réalise ce qu'elle a enduré auprès de Michel:

"Ah! comme tout cela est étrange et que j'ai souffert en tous mes sens!" (**C de B** p. 146)

Grâce à ce "changement d'air", elle renaît à la vie, renaît aux odeurs de la rue qui ne viennent-plus: "mourir, pareille à une vague, sous les hautes fenêtres closes" (**C de B** p. 81), mais au contraire, elle n'hésite plus à se mélanger à ces odeurs: "Bruno et Catherine

entrèrent dans la vieille ville. Le long des rues étroites et voûtées, des odeurs, des voix surgissaient de partout."

La situation finale de **C de B** nous décrit la victoire des bonnes odeurs; Catherine a gagné son combat, et les odeurs peuvent se manifester: "Le dîner cuisait plein d'odeurs. Catherine monta à sa chambre, changea les draps et mit des fleurs sur la commode." (**C de B** p. 182) et c'est alors qu'elle pense: "Rien ne me lie plus à Michel." (**C de B** p. 182)

Enfin, lorsqu'elle retourne chez Michel pour lui remettre l'anneau qu'il lui avait donné, Catherine bien que "saisie dès le seuil" par l'odeur des chambres de bois, "sonna comme une étrangère" (**C de B** p. 186). Ainsi, Catherine se sépare de Michel.

Pour **F de B**, la relation sujet/objet correspondant au rapport actif opposé au rapport passif pourra se résumer dans ce schéma:

Disjonction initiale	Faire déclencheur	Conjonction finale
$(S \cap O)$	ODEUR ²⁰	$(S \cup O)$
Nicolas, Stevens et Perceval désirent Nora et Olivia		Possession de Nora et Olivia
		Savoir, pouvoir sentir

L'élément déclencheur en ce qui concerne Nicolas Jones est l'odeur des petites Atkins comme nous l'avons mentionné, odeur qui l'enivre à tel point qu'il en perd la tête et sa dignité: "respire leur odeur à plein nez, ivre sans avoir bu une gorgée d'alcool, il se déplace en cadence, oubliant son poids et la gravité de sa charge." (**F de B** p. 46)

²⁰ Odeur déclencheur: pour le Révérend: "respire leur odeur à plein nez, ivre sans avoir bu une goutte d'alcool (p 46). Pour Stevens: "odeur de sa peur délectable" (p. 245). Pour Perceval: "J'aime les jeunes fougères vertes" (p. 180).

Pour Stevens, l'élément déclencheur sera aussi: "l'odeur musquée de sa peur" (Olivia) (**F de B** p. 97) qui est "délectable" (**F de B** p. 97) et dont il désire "jouir" (**F de B** p. 245): "Odeur de sa terreur sous ses aisselles. De sa senteur de filles sous ses jupes." (**F de B** p. 245)

Pour Perceval, le même élément déclencheur intervient: "l'odeur rousse (Nora)" qui est "trop forte" (**F de B** p. 180), qui "suffoque", à laquelle il ne peut pas résister: "Leur odeur. Fougère, fougère, j'aime les jeunes fougères vertes." (**F de B** p. 180)

Nous connaissons la situation finale dans **F de B**; ce sera Stevens, un des personnages masculins, qui passera aux actes en violant et tuant Nora et Olivia. Il deviendra donc, au nom des personnages masculins, en conjonction avec l'objet par le faire transformateur c'est-à-dire par le biais du meurtre.

Stevens mentionne, dans sa lettre à Michael Hotchkiss, que "dans toute cette histoire, je l'ai déjà dit, il faut tenir compte du vent" (**F de B** p. 246), ce vent qui, lors du drame, "retrousse leurs jupes et découvre leurs genoux. Inutile de me contredire là-dessus et de prétendre que l'air est immobile et doux... Le vent me soufflette au visage. Son odeur d'iode me colle à la peau." (**F de B** p. 244) et puis c'est le passage à l'acte et son aboutissement avec un seul regret de la part de Stevens:

Pas eu le temps de jouir d'elle. De sa fureur. De sa terreur. De l'odeur de sa terreur sous ses aisselles. De sa senteur de fille sous ses jupes, au creux roux de son ventre. Mes mains trop rapides. Pauvre petite Nora si vite tombée sur le sable à mes pieds, une jambe repliée sous elle. (F de B p. 245)

CONCLUSION

Nous avons montré le rôle fondamental joué par les odeurs aussi bien dans la perspective quantitative que dans la description psychologique et physique des personnages ainsi que dans le déroulement diégétique des deux romans d'Anne Hébert.

Ainsi et bien que le sens de l'olfaction soit un sens dit de "deuxième zone", dévalorisé dans notre société, et par le fait même, souvent négligé dans de nombreux romans, l'originalité des romans *Les Chambres de bois* et *Les Fous de Bassan* est est que ce signe se retrouve en grand nombre , provoquant une omniprésence au fil des textes. De plus, la diégèse s'appuie sur ce sens pour donner plus de cohérence et de consistance aux personnages.

L'abondance de ce signe se traduit par les quelque soixante-sept occurrences recueillies dans *Les Chambres de bois* et les quelque cent sept occurrences retrouvées dans *Les Fous de Bassan*. Aussi, cette omniprésence du signe de l'olfaction tout au long des textes, déclenche une dissémination lexicale intense. En effet, les lexèmes tels que: odeur, senteur, parfum, puanteur, haleine, souffle, arôme, effluve, odorant, essence, puer, embaumer, exhaler, sentir, humer, flairer, renifler, odeur fade, froide, aigre, âcre, forte, intolérable, hostile, sauvagine, maudite, chaude, bonne, fraîche, persistante, croupie, saline, musquée, poissonneuse, rousse et roussie ainsi qu'odeur de terre, de fraise, d'iris, de jardin, de bois, de cendre, de feuille, de tabac, de foin, de pivoine, de fougère, d'huile, de charbon, de goudron, de sève, d'iode, de l'eau, de pomme verte, d'alcool, de fille, d'enfant, de pauvre, de détresse, du sommeil, de vieille femme, de leurs petits, de soeur, humaine, de Stevens, de

sang, de garçon, de cuisine, d'appartement, de pièces fermées, de chambre de bois, de tanière, de pain grillé, de gâteau, de tous les jours, de linge, sont porteurs de significations. Ils suggèrent un monde subtil, un monde constitué de représentations olfactives qui rempliront tout le champ de la conscience du lecteur. Ces signes agiront par évocation, rapprochement, suggestion et analogie.

Ensuite, nous avons pu constater que l'évolution psychologique et diégétique des principaux personnages passait par la perception olfactive qu'ils avaient des lieux et des autres personnages.

Premièrement, nous avons remarqué que chaque lieu dans les deux textes possède sa réalité olfactive propre selon qu'il est perçu par des personnages masculins ou des personnages féminins. Ainsi par exemple, dans *Les Chambres de bois*, la cuisine aux multiples fonctions, servant de salle à manger ou de chambre, est un lieu où Michel s'irrite contre les odeurs fortes qui s'y dégagent alors que dans *Les Fous de Bassan*, la cuisine est un lieu qui pue pour Perceval. Quant aux espaces extérieurs, Michel, dans *Les Chambres de bois*, trouve extraordinaire l'essence âcre et mouillée d'une longue journée et le pasteur Nicolas Jones, dans *Les Fous de Bassan*, baigne dans l'odeur des feuilles croupies et dans l'odeur de la terre en gésine.

Au contraire, Catherine, dans *Les Chambres de bois*, se complaît dans les espaces extérieurs comme les marchés de légumes, de fleurs et de fruits. Les personnages féminins dans *Les Fous de Bassan* se plaisent, eux aussi, dans des espaces comme le jardin de Maureen qui embaume ou dans un endroit tel que le fenil dont l'odeur du foin fraîchement coupé fait tourner la tête.

Deuxièmement, les odeurs de corps se révèlent pour les personnages masculins tels que Michel des odeurs âcres de gibier, d'alcool et de sueur, et de cendre froide, pour le Révérend des odeurs de tous les jours d'hommes qui macèrent et de l'odeur poissonneuse de sa femme, pour Stevens, la puanteur des poissons qui protègent, et enfin pour Perceval, des odeurs fortes de cabinet, de fougère et de sang. Les odeurs de corps se révèlent pour les personnages féminins des odeurs agréables comme par exemple Catherine qui a la nostalgie des matins heureux pleins d'odeurs de filles-enfants.

Ainsi nous pouvons en déduire finalement que l'analyse des deux romans *Les Chambres de bois* et *Les Fous de Bassan* a mis en lumière la dialectique des bonnes et mauvaises odeurs. Les deux textes reflètent essentiellement un univers se rattachant toujours et exclusivement à cette discrimination olfactive: la pureté associée aux bonnes odeurs et l'impureté associée aux mauvaises odeurs.

D'abord, dans les deux romans, nous retrouvons la même distinction: les bonnes odeurs sont attribuées aux personnages féminins: Catherine dans **C de B** recherche les senteurs agréables des marchés, du cabinet de toilettes où elle retrouve les savons parfumés, les crèmes et les parfums. Les femmes dans **F de B** sentent bon: la pivoine fraîche, elles aiment les senteurs agréables des fleurs du jardin, des fioles d'odeur et des savonnettes.

Au contraire, les personnages masculins sentent mauvais. Dans **C de B**, Michel sent l'alcool et la sueur, une odeur froide de cendre se dégage de son visage. Dans **F de B**, le révérend empest l'odeur de tabac, Stevens pue le hareng, les policiers puent ainsi que l'étranger.

Ensuite, nous distinguons toujours dans les deux romans, un régime d'opposition, de contraste et d'affrontement. Catherine dans **C de B** affronte la mort à travers les odeurs néfastes puis triomphe de cette lente agonie grâce aux odeurs qui lui redonnent la vie. Catherine se sépare de Michel et de Lia à cause des odeurs qui sont liées à ceux-ci. Non seulement l'odeur de l'appartement devenait insoutenable pour elle, mais aussi "le bouquet sauvage" que forme le couple du frère et de la soeur.

Michel recherche continuellement la perfection; d'abord à travers l'art qu'il pratique le piano, ensuite à travers Catherine qu'il désire sans odeur "comme de la neige" (**C de B** p. 83). Au contraire, dans **F de B**, les personnages masculins triomphent des personnages féminins par le biais des odeurs maléfiques. L'odeur des personnages féminins dérange les hommes: "l'odeur rousse suffoque" (**F de B** p. 180), l'odeur des filles enivre, l'odeur de filles sous les jupes fait jouir, "l'odeur d'iode colle à la peau" (**F de B** p. 245). C'est pourquoi Stevens arrive au meurtre.

Pour poursuivre, les bonnes odeurs, porteuses de vie, sont véhiculées par les personnages féminins pour Catherine, les marchés criards d'odeurs, pour Nora et Olivia ce sont les odeurs de géranium qui embaument. À l'opposé, les mauvaises odeurs, porteuses de la mort, sont l'apanage des personnages masculins, Stevens se délecte de l'odeur de la terreur des jeunes filles.

De plus, les odeurs sont des déclencheurs d'actions. Dans le roman **C de B** on observe que Catherine ne pouvant plus supporter l'odeur émanant de la soeur et du frère tombe malade et doit se réfugier dans un autre endroit où elle entreprend sa convalescence. Dans **F de B**, Stevens veut se délecter de l'odeur de terreur des jeunes filles. Si la pureté est associée au manque d'odeur dans **C de B**: "Je veux te peindre en camaïeu, toute blanche,

sans odeur" (**F de B** p. 83), dans **F de B** et pour le personnage qui apporte la mort, Stevens, l'absence d'odeur représente la mort: "Je créerais des sortes de fleurs vénéneuses, toutes plates sur la toile, sans odeur et sans éclat" (**F de B** p. 235) et les pilules qui sont: "garanties sans odeur" (**F de B** p. 236)

Mais le texte utilise tous les autres signes sensibles de la même façon qu'il utilise les signes de l'olfaction. Nous prenons donc la liberté de faire un bref relevé de l'utilisation de ces autres signes afin de les articuler aux signes de l'olfaction et de montrer que le monde d'Anne Hébert, du moins dans les deux romans que nous avons étudiés, est un monde dédié aux signes sensibles¹.

Les autres signes sensibles sont importants dans les textes au niveau de la diégèse. De plus, ce sont aussi des déclencheurs d'actions au même titre que les signes de l'olfaction. C'est pourquoi, nous faisons, dans notre conclusion, une sorte de panorama des sensations auditives, tactiles et gustatives.

En ce qui concerne les sensations auditives, tactiles et gustatives dans la diégèse du roman *Les Chambres de bois*, voici ce que nous pouvons en dire.

Toute l'histoire de **C de B** peut se résumer à une affaire de "sens"! Catherine, personnage principal, se laisse progressivement glisser vers la mort dans un premier temps; puis dans un deuxième temps, elle retrouve sa lucidité et entreprend alors sa convalescence.

Elle décèle la cause de sa maladie: "Ah! comme cela est étrange et que j'ai souffert en tous mes sens." (**C de B** p. 146)

¹Voir annexe. Dans l'annexe nous retrouvons l'aspect similitude et différence, nombre et pourcentage des notations sonores, tactiles et gustatives.

Notre jeune héroïne est en conflit avec Michel et Lia au niveau des sens. Elle n'est pas sur la même "longueur d'ondes" que le frère et la soeur. En effet, Lia, sa soeur, dit à Michel qu'il doit se méfier de sa jeune épouse, car elle n'est pas issue du même monde qu'eux: "Ni son ni couleur qui soient de nous qu'elle puisse supporter. Crains ta petite femelle aux cinq sens frustrés et irrités".(C de B p. 141)

À Michel et Lia, la vie de château, la vie raffinée, l'apprentissage du Beau qui passe, par exemple, par l'apprentissage du piano à Catherine, la vie modeste dans les corons, l'obscurantisme, l'apprentissage des choses pratiques. C'est pourquoi, Catherine, dès le début du roman, tressaille lorsqu'elle entend la voix de Michel: "La voix de Michel tout près de son oreille la fit sursauter" (C de B p. 45), car elle craint le seigneur, l'homme qui semble détenir la clé d'une vie meilleure; elle craint l'homme riche comme n'importe quel pauvre devant le pouvoir; c'est un amour mêlé de crainte et de respect. Non seulement la voix de Michel surprend Catherine mais parfois la manière de parler de celui-ci met la jeune fille dans la gêne: "Cette façon de parler qu'avait Michel gênait Catherine comme une blessure qu'on fait fleurir sur place." (C de B p. 60) et aussi, parfois la voix de Michel "retentit tout près d'elle, sèche et rude" (C de B p. 116)

L'environnement auditif de Catherine passe par la parole, les silences et les cris et les différentes voix des personnages qu'elle côtoie.

Ainsi, dans cette "ville de hauts fourneaux flambant sur le ciel" (C de B p. 27), il est dit immédiatement que la parole est rare est que le silence est de rigueur. C'est une ville de mineurs à la "face noire" (C de B p. 28) où les hommes abrutis par le travail n'osent pas parler et semblent économiser leur force par l'absence de parole. La vie exténuante, due au dur labeur dès leur plus jeune âge, ne leur a pas donné la possibilité d'aller à l'école et ainsi

apprendre à s'exprimer; cette vie leur a fait seulement comprendre que parler est une perte de temps et reste l'apanage de riches oisifs. Ces travailleurs à la condition sociale plus que modeste ont appris qu'un pauvre n'a pas le droit de parler, ne doit pas parler ou alors il faut le faire d'une certaine manière c'est-à-dire parler bas: "ça et là dans la ville, on parlait à voix basse, avec inquiétude, du travail qui, après avoir crié après tout le monde, relâchait des hommes peu à peu" (**C de B** p. 36)

Et pourtant, la parole est prestigieuse; Catherine le sait; elle qui désire entrer dans le cénacle des gens qui parlent bien; mais, on ne lui en donne pas la possibilité.

Le frère et la soeur étaient livrés aux prestiges de la parole, une parole légère elliptique, dont Catherine se trouve exclue, mais qui s'inscrit dans son coeur comme les signes farouches et sacrés du mystère de Michel. Michel lui refuse cette entrée. De plus, il est d'autant plus difficile d'être admis dans cette ronde que l'on a connu un environnement comme celui qu'a connu Catherine, où la parole se faisait laborieuse par manque de pratique: "La parole se frayait de durs chemins à travers le silence de l'oncle". Pratique laborieuse mais pratique qui semble néanmoins donner une certaine satisfaction à l'oncle par exemple: "il jura, s'étouffa, puis il parla, moitié avec ressentiment, moitié avec une joie aigre" (**C de B** p. 30). Quant au père, il parle si peu que lorsqu'il s'essaie à la parole, sa voix prend une proportion énorme et retentit: "La voix rare du père sonnait par instants, pareil à un gong sourd réclamant le silence" (**C de B** p. 38)

Catherine évolue dans un environnement fait de silence où "l'oncle n'aimait rien tant que de se taire" (**C de B** p. 30), où "la voix" du père est "rare" (**C de B** p. 33), où la maison dans laquelle on vit doit aussi faire silence. les portes ne doivent pas grincer, "l'huile" rend

"le silence aux portes irritées" (**C de B** p. 32). Lorsque survient l'hiver difficile, non seulement le froid écrase le pays et les hommes mais aussi le silence: "Il y eut tant de silence cette année-là " (**C de B** p. 35). Le père accablé par la fatalité ne peut exprimer son désarroi que par le silence ayant appris que la révolte est inutile; c'est pourquoi "le père s'enferma longtemps dans un état de fureur muette qui lui plaisait assez" (**C de B** p. 35)

Le silence tient une place considérable dans les actions de Catherine. Le silence est pesant pour une jeune fille avide de vie: "Mais le jour criait après Catherine. Il y avait des matins pleins d'odeur de filles-enfants des voix aiguës s'affilant les unes les autres comme des griffes." (**C de B** p. 33). Catherine veut fuir le noir de son paysage et l'atmosphère de silence écrasant. Elle veut croire au prince charmant en la personne de Michel; elle a pensé qu'il avait le pouvoir de la tirer de son univers de jeunesse fait de silence. Mais, la jeune épouse s'est trompée, car dans l'appartement de Michel, Catherine doit respecter aussi le silence: "Elle tenta de mettre de l'ordre, sans rompre aucun silence". (**C de B** p. 69)

Puis la discorde s'établit entre Michel et Catherine sous la forme d'un silence difficile à supporter: "Le silence intolérable dura entre eux." (**C de B** p. 80) suivi de beaucoup de silence: "Cela lui tenait compagnie durant le silence des longues heures penchées sur la toile et le lin." (**C de B** p. 84). Peu à peu, le silence devient un piège dans lequel "Michel s'enfermait" (**C de B** p. 104). Elle y trouve une atmosphère encore plus lourde, encore plus pesante, faite de silence angoissant. Alors, Catherine, exacerbée par cette atmosphère imposée par Michel et Lia, explose.

Elle se révolte et son arme est le cri. En effet, Catherine, fille de modeste mineur, est honteuse de la vie qu'elle mène près de Michel, faite d'oisiveté: "Elle pensa longuement à

cette honte qu'elle partageait avec Michel de pouvoir dormir à loisir sans que jamais le pain ne vienne à manquer. Elle regardait ses mains qui devenaient blanches" (**C de B** p. 72). C'est ainsi que devant cette inaction coupable, elle se révolte: "Catherine criait parfois très fort à Michel d'une voix rauque qui n'était pas de ce pays calme et mouillé." (**C de B** p. 73). Mais Michel exige le silence qui sied aux femmes bien élevées: "Michel regardait Catherine sévèrement et la priait de ne pas élever la voix." (**C de B** p. 73). Se retrouvant seule à la maison, Catherine peut alors exprimer son désarroi: "Mais Catherine s'ennuyait des marchés de légumes, de fleurs et de fruits. La servante partie, il lui arrivait de crier, les mains en porte-voix, mordant dans les mots, selon le rythme et la rude intonation du marchand de fraises qui passait en juin sous ses fenêtres." (**C de B** p. 78). Elle désire aussi conjurer le silence: "Catherine faisait le tour de l'appartement en criant comme si elle eût joué de la trompette pour réveiller le monde endormi sous l'hiver et la pluie." (**C de B** p. 78). L'exacerbation du silence ira *crescendo* pour Catherine, le silence pèse toujours de plus en plus:

- Elle se dépêcha de crier, tout essoufflée:
 - Comme c'est tranquille, ici! Dis quelque chose, Michel, je t'en prie,
 parle (**C de B** p. 79)

Mais Michel reste imperturbable: "Michel n'avait pas bougé, parlant d'une voix lente et égale, comme s'il lisait." (**C de B** p. 79)

C'est ainsi que pour Catherine, le silence devient "intolérable". L'absence de bruits fait que l'on arrive au phénomène suivant: le moindre bruit s'amplifie dans des proportions formidables: "Le dé de Catherine roula sur le parquet avec un bruit interminable". (**C de B** p. 82). Alors Catherine crie pour mieux lutter contre son désarroi et le "cri" de Catherine est tellement "perçant" qu'elle arrive à inquiéter Michel: "Michel accourut et s'alarma d'un cri

aussi perçant" (**C de B** p. 82)

L'importance de la sensation auditive de la part de Catherine est telle que la deuxième sensation, après l'odeur, qui surgit dans la tête de celle-ci, lorsqu'elle revient après sa convalescence au domicile conjugal, est l'absence de bruits, ce silence tant redouté: "Le silence était dans le chêne de la porte comme un insecte perdu" (**C de B** p. 186), ce silence qui lui avait été insupportable, ce silence qui avait été un des facteurs de son agonie.

Nous allons nous apercevoir que c'est par le cri que sont manifestés le renouveau de Catherine et sa rencontre avec l'amour:

Soudain un grand chant de coqs éclata comme une sonnerie de cuivre, et il sembla à Catherine et à Bruno qu'ils étaient traversés par le cri même du monde à sa naissance.

Le chant reprit plus près d'eux à une seule voix, aiguë, si proche qu'elle parut vouloir se percher à leur épaule. "Je tremble!" pensait Catherine, et cela se passait comme si le coeur de la terre l'eût sommée de se rendre.

*Elle s'avança vers Bruno, le toucha à l'épaule, lui dit tout bas contre sa poitrine qu'elle voulait bien devenir sa femme. (**C de B** p. 185)*

Les voix perçues par Catherine sont basses, étouffées, insinuanes. Voyons d'abord les caractéristiques de la voix de Michel, son époux.

Michel a la voix: éteinte (**C de B** p. 69), lente (**C de B** p. 79), pauvre, petite, malade (**C de B** p. 96), à peine perceptible (**C de B** p. 75), basse (**C de B** p. 98), lisse, pure et usée (**C de B** p. 102), sèche et rude (**C de B** p. 116).

Lia, la soeur de Michel, possède le même timbre de voix c'est-à-dire monotone, sans vibration, ni aucune espèce d'accent (**C de B** p. 136). Lia a la voix basse et lorsqu'elle s'adresse à Catherine c'est avec une "voix basse, enrouée, était pleine d'étonnement et de dédain" (**C de B** p. 95).

En plus de ces voix à faible intensité, ces murmures, ces chuchotements qui à la longue exaspèrent, les voix peuvent se faire: dures, heurtées, au débit saccadé; la voix de Michel est parfois: rauque (**C de B** p. 73), sèche, rude (p. 116), et rocailleuse (**C de B** p. 154); pour la servante, la voix est bourrue (**C de B** p. 127); pour Lia, hâtive (**C de B** p. 36); et enfin, insinuante et haute (**C de B** p. 96) pour Anita.

Cette démonstration nous fait comprendre que cet environnement négatif des bruits perçus par Catherine la pousse petit à petit à rejeter tout ce qui provient de l'extérieur, car toutes les manifestations des sens deviennent des agressions: "La jeune femme avait passé ce jour mauvais allongée sur son lit, à souffrir des sons et des odeurs, de tout ce qui se voit, se touche et se goûte" (**C de B** p. 135)

Les notations tactiles dans la diégèse du roman *Les Chambres de bois* ont aussi une place importante, car Catherine peut difficilement concevoir les mains autrement qu'avec les traces du labeur, à l'image des mains de son père: "Catherine regarda ses mains et ses pieds maculées de terre: «Me voilà noire comme mon père à la fin de la journée de travail!»" (**C de B** p. 156). C'est pourquoi, dès qu'elle rencontre Michel "qui voulait protéger ses doigts de tout contact" (**C de B** p. 139), "elle méprisa des mains aussi précieuses" (**C de B** p. 39). Les mains représentent le symbole du travailleur honnête; ce sont elles qui font vivre la famille dignement, elles sont respectées: "Catherine regarda ses mains avec ferveur et respect". (**C de B** p. 83). Catherine ne peut concevoir de passer sa vie à rester dans l'inaction et vivre sans avoir à travailler de ses mains: "Elle pensait longuement à cette honte qu'elle partageait avec Michel de pouvoir dormir à loisir sans que jamais le pain ne vienne à manquer. Et elle regardait ses mains qui devenaient blanches et ses ongles qui s'allongeaient

comme des griffes de bête captive." (C de B p. 72). Les mains sont le signe de la dignité humaine, elles sont hautement estimées, elles sont aussi le signe de la maladie de Catherine, car ce sont d'abord: "ses mains qui vinrent à manquer, refusant tout contact avec les choses et les gens de cette maison". (C de B p. 130)

Quand Catherine revient progressivement à la vie, elle demande à Aline, la servante, de la toucher de ses mains devenues comme sacrées et qui ont l'empreinte du labeur de toute une vie: "Touche-moi, Aline, je suis vivante et ça durera le temps que Dieu voudra!"

Elle prit dans ses mains les vieilles mains noueuses qui tremblaient, les posant sur ses joues, sur son front, sur ses paupières. Les mains dures s'attardèrent sur le front de Catherine qui, l'espace d'une seconde, fut ceinte d'une étroite couronne de fer". (C de B p. 168). En ce qui concerne Lia, soeur de Michel, les mains sont le signe de l'immense pouvoir de l'amant: "Il n'a eu qu'à poser la main sur moi pour que je lui cède toute, en un seul instant de vertige." (C de B p. 125).

Pour le frère et la soeur, les mains sont précieuses parce qu'elles sont des mains de pianiste: "Le soir du concert, quelques minutes avant son départ, Lia se recueillit, posa les mains bien à plat sur sa jupe". (C de B p. 114)

Michel, jaloux de sa soeur qui donne un concert la déstabilise, lui fait peur en faisant référence à ses mains:

Tu ne joueras pas à ce concert, dis Lia? Je t'en prie. Vois comme tes mains tremblent... Tu les sens, dis, qui tremblent?..Lia, tes mains tremblent... Lia se recula, prit son élan et, par deux fois, gifla Michel de toutes ses forces. Ses deux longues mains brunes redevinrent calmes (C de B p. 116)

Enfin, nous assistons au renouveau de Catherine grâce aux cinq sens.

C'est alors que Catherine réagit et rappelons que c'est par le sens de l'odorat que celle-ci semble redécouvrir le monde.

Catherine est capable pour la première fois de sentir le parfum des fleurs sans en être malade:

L'odorat: "Elle se replongea dans le noir où pour la première fois, la couleur poivrée des géraniums vint la visiter, sans qu'elle éprouvât aucune espèce de crainte" (**C de B** p. 145)

Elle redécouvre ce que signifie désir au niveau du sens gustatif: avoir faim et avoir la joie de goûter des aliments:

Le goût: "Elle imagina une belle pastèque, et elle eut faim et soif" (**C de B** p. 146)

Elle désire aussi "voir":

La vue: "Elle cherche la mer des yeux" (**C de B** p. 147)

Elle est sensible à la sensation tactile à travers le vent:

Le toucher: "Catherine fit une longue promenade sur la jetée, fouettée par le vent qui agitait sa pèlerine noire et ses mèches blondes. Elle désira très vite reprendre sa place dans le cortège des promeneurs battus par le vent, heureuse" (**C de B** p. 148)

Elle désire percevoir les bruits de l'extérieur et revoir le fauteuil:

L'ouïe et la vue:

-Je dormirai, Aline, sois sans crainte, ne te donne plus tant de mal pour fermer la maison, laisse la fenêtre ouverte, que j'entende mieux les vagues. Je veux aussi revoir ce fauteuil d'osier qu'on a sorti avec la table jaune dans le jardin d'à côté. (C de B p. 149)

Catherine, par ce désir de renouveau, ce désir de quête de l'autre, manifeste sa volonté de survivre:

Le toucher: "Elle vint s'asseoir près de la table, sous la lampe, attentive, comme si elle eût cherché à toucher le mystère d'autrui dans la nuit."(C de B p. 149).

Progressivement, non seulement Catherine n'est plus indisposée par la perception qu'elle a des choses de la vie à travers les différents sens mais elle ne craint plus de s'exposer par:

La vue: "Elle ferma les yeux, un instant éblouie de soleil" (C de B p. 154)

Et, bien que subjuguée par la force de l'odeur, elle ne l'évite plus:

L'odorat: "...tandis que la forte haleine des fleurs la saisissait à la gorge" (C de B p. 154)

Puis, on assiste au phénomène suivant: c'est comme si Catherine rentrait en osmose avec la Terre, symbole de travail: "Catherine regarda ses mains et ses pieds maculés de terre. Me

voilà noire comme mon père à la fin de sa journée de travail." (C de B p 156)

Elle ne se trouve plus en disjonction avec cette terre qui lui procure des sensations oubliées comme celle du toucher (le doux, le rude) et la joie de travailler celle-ci:

Tout le jour, Catherine se promena pieds nus, se réjouissant également du doux et du rude, comme si toute la terre sous ses pieds devenait savoureuse. Elle s'occupa longtemps au jardin, sous l'oeil hautain d'Aline. (C de B p 156)

On assiste à la résurrection totale de Catherine grâce au :

Toucher: "Catherine s'était laissée colorer doucement par l'été" (C de B p 156); "Elle se baigna " p. 158 et elle demande à Aline: "Touche-moi, Aline, je suis vivante et ça durera le temps que Dieu voudra!" (C de B p. 158)

Elle prit dans ses mains les vieilles mains noueuses qui tremblaient, les posant sur ses joues, sur son front, sur ses paupières. Les mains dures s'attardèrent sur le front de Catherine qui, l'espace d'une seconde, fut ceinte d'une étroite couronne de fer. (C de B p. 169)

Pour terminer, c'est à l'aide de la parole que Catherine dit oui à Bruno: "Elle s'avança vers Bruno, le toucha à l'épaule, lui dit tout bas contre sa poitrine qu'elle voulait bien devenir sa femme." (C de B p 185)

En ce qui concerne les signes de l'ouïe, du toucher et du goût dans le roman *Les Fous de Bassan*, nous pouvons en parler à travers les différents personnages: le Révérend Nicolas Jones, Perceval, Stevens, les oiseaux,... sans oublier le vent et le cri qui peuvent très bien faire figure de personnages tant ils prennent une importance capitale dans le déroulement de

l'histoire.

D'abord, comparée à toutes les autres voix des personnages du roman, le Révérend est le seul qui possède une voix harmonieuse: "voix de velours" (**F de B** p. 99). Les autres voix, celles par exemple des habitants venus à la messe sont: "nasillardes" (**F de B** p. 29); les voix des jumelles sont "aigrettes" (**F de B** p. 29); la voix de Perceval "siffle" à ses "oreilles" (**F de B** p. 50). Seule, Olivia une fois morte entendra "toutes ses voix de mère et de grand-mères prendre le timbre clair de la tante Alice".

Aussi, la belle voix de l'oncle Nicolas a ces conséquences:

La beauté de sa voix bouleverse plus qu'aucune prière. Les paroles du révérend Nicolas Jones sont prises dans la bible, il s'en empare, les fait vibrer et chanter dans sa bouche d'homme vivant et charnel. (F de B p. 118)

De ce fait, le Révérend avoue que lui seul détient le pouvoir de la parole face à ses ouailles "frustrés par nature" (**F de B** p. 19): "Un jour j'ai été le Verbe de Griffin Creek." Lors des messes, Nicolas Jones s'enivre du son de sa propre voix.."le prêche du révérend Nicolas Jones qui roucoule et s'enchanté à mesure de l'écho de sa propre joie" (**F de B** p. 29). Tandis que sa mère n'est pas de dupe de ce jeu: "Mon fils s'écoute parler, pense Félicité Jones dans la vibration du soleil." (**F de B** p. 30). Nora, sa nièce, s'extasie devant la voix de l'oncle Nicolas:

La voix sonore de l'oncle Nicolas, sans rien de pieux dedans, la belle voix de l'oncle Nicolas comme une écale brillante, vide de tout contenu, basse et virile, fluide comme de la fumée. J'aime le son de sa voix d'homme dans la petite église. (F de B p 30).

Nicolas, grâce à cette parole et "à ses effets de voix" (**F de B** p. 30), tient en haleine "l'assemblée des fidèles" qui est devant lui "muette et recueillie" (**F de B** p. 31); il est le maître incontesté:

Je murmure les mots qu'ils attendent de moi. Cette louange, cette exaltation d'eux-mêmes et de leur vocation de peuple élu, dans un paysage sauvage, face à la mer, dos à la montagne. (F de B p. 31)

C'est une arme redoutable même lorsqu'il s'agit de prendre l'ascendant sur ses servantes, les jumelles: "Sans jamais les toucher, rien qu'avec ma voix de basse caverneuse, je les retourne comme des feuilles légères dans le vent". (**F de B** p. 18) Mais, la voix du Révérend n'a plus le même timbre: "La voix du pasteur s'éraïlle comme celle d'un ivrogne. La parole des prophètes passe par la voix abîmée du pasteur" (**F de B** p. 169), ni la même force sur le détective venu enquêter sur le meurtre des deux jeunes filles: "La belle voix de mon oncle Nicolas, faite pour ensorceler les gens ne semble faire aucun effet sur le pain de suif." (**F de B** p. 164)

Dans la diégèse, la notation auditive qui a, sans conteste, la plus grande importance est le cri. Une première remarque est que, comme pour les odeurs, les notations sonores attribuées aux hommes et aux femmes peuvent se répartir de la manière suivante: les personnages masculins possèdent les voix fortes: caverneuse (**F de B** p. 18), sonore (**F de B** p. 30), un peu rauque (**F de B** p. 41), cassée et essoufflée (**F de B** p. 54), qui cogne (**F de B** p. 54), grosse voix bourrue (**F de B** p. 174), basse, têtue (**F de B** p. 191), forte (**F de B** p. 192), pâteuse (**F de B** p. 222); tandis que lorsqu'il s'agit des personnages féminins, les voix sont: nasillardes (**F de B** p. 29), aigrette (**F de B** p. 29), confuse de femme (**F de B** p. 36), à peine perceptible (**F de B** p. 78), petite voix égale sans inflexion (**F de B** p. 81), haut perchée (**F de B** p. 103), sourde (**F de B** p. 201), patientes (**F de B** p. 215),

sifflent (**F de B** p. 215), voix au timbre clair (**F de B** p. 222).

Il semble que Perceval ne peut s'exprimer que par le cri. De plus, Perceval "siffle" (**F de B** p. 51). Sa voix est faite de hurlement: "qui hurle" (**F de B** p. 174) Sa douleur est manifestée par le cri et c'est ainsi qu'il appelle les deux adolescentes qui ont disparu: "Crier en toute impunité sur la grande place de la nuit, face à la mer. Jamais un tel espace et la nuit tout entière pour l'emplier de tout moi dans un cri."

La recherche des deux adolescentes lui permet d'être enfin et pour la première fois en osmose avec les autres, semblable aux autres: "Crier avec les autres. Enfin, il n'a plus le sentiment d'être, durant ce court instant, brimé et rejeté":

Mêlé aux autres. «Nora et Olivia». Crier tout d'abord avec plaisir. La voix poussée à sa limite extrême de voix vivante. Puissance délivrée dans ma gorge et ma poitrine. Le cri qui ricoche contre les rochers. Moi tout entier sorti de mes cris.(**F de B** p. 151).

Et comme le mentionne le Révérend: "C'est un plaisir pour Perceval de crier dehors dans tout ce vacarme." (**F de B** p. 45). Il projette son corps à travers ses: "cris", "atteignant le monde, les rochers et la mer". (**F de B** p. 151). Cette exaltation est poussée à son extrême lorsque:

Encore un peu et Nora et Olivia ne seront plus prononcés du tout par moi. J'en viens au hurlement pur, sans mots distincts. Me déchirer la poitrine. Hurler pour tous ceux de Griffin Creek qui sont avec moi, prononcent encore distinctement «Nora Olivia», appellent trop doucement, ont besoin pour exprimer l'épouvante, plus que d'aucune syllabe distincte, du cri informe, profond de la bête qui appelle. (**F de B** p. 151)

Perceval a "envie de crier" (**F de B** p. 139) mais ses cris dérangent et les conséquences

sont lourdes:

Cet enfant crie trop fort. Il faudrait le ramener chez ses parents, le coucher dans son lit. Tout d'abord coucher cet enfant. L'enfermer dans sa chambre. Son père l'empoigne par le bras. Quelqu'un dit qu'il vaut mieux le laisser déjeuner avant de l'emmener. (F de B p. 153)

C'est ainsi que ses parents qui "ne supportaient plus d'entendre ses cris" (F de B p. 21) l'ont fait "interner à Baie Saint Paul" (F de B p. 20).

Les oiseaux participent au vacarme: "Au-dessus de la mer, entre la mer et le ciel, tendue comme une bâche remuante et vrombissante, une multitude d'oiseaux blancs, bruns, gris, aux cris assourdissants" (F de B p. 95). Perceval les décrit ainsi:

Les oiseaux sortent de la mer blanche d'écume. Plumes grises. Barres jaunes des fous de Bassan. Oiseaux d'écume blanche. Nés de la mer blanche d'écume. Leurs cris perçants sortis de la vague. Leurs becs durs creusant la vague pour sortir de l'eau. Oiseaux fous crevant la coquille d'eau pour naître à nouveau. Emplissant le ciel de clameurs déchirantes. (F de B p. 166)

Ces clameurs obsédantes vont être un facteur de déstabilisation dans le comportement de Perceval, car les oiseaux lui "cassent les oreilles" (F de B p. 166). Et pour Stevens, malade, ses crises se manifesteront, entre autres, par l'image obsédante de ces oiseaux avec "leurs cris assourdissants. Je lève les bras, ils s'envolent et ils crient" (F de B p. 230).

Pour Stevens, le cri est une affaire de famille, il est persuadé que le cri est ancré au plus profond de la famille: "la racine du cri vrillé dans ma poitrine, vieil héritage de famille sans doute" (F de B p. 232). Stevens est hanté par le meurtre qu'il a commis. Lorsque cette image est trop présente alors il "pleure" et il "crie" (F de B p. 231), il désire "hurler comme

son frère Perceval, retrouver la voix primaire de l'idiot" (**F de B** p. 232).

Bien que cela fasse des années que son crime ait été commis, Stevens souffre de cauchemars et il tente d'exorciser son mal par le silence et l'écriture:

*Tant désiré le noir et le silence. Ouvert le cahier sur la table. Fermé les yeux. Afin de vérifier la qualité du silence dans la maison. Épié jusqu'au moindre bruit dans la rue. Plus loin que le vrombissement des moteurs et les coups de frein, perçu la rumeur étrange, aux portes de la ville. Reconnu les pépiements sauvages en marche vers moi. Supplier le vide pour que ça cesse. Pour que ça ne vienne pas jusqu'à moi ça se déploie maintenant au-dessus de la maison. En cercles de plus en plus rapprochés. Le point de mon coeur bien au centre des ronds furieux. Visé en pleine poitrine, vais-je hurler au risque de réveiller toute la maisonnée? Plutôt me taire jusqu'au matin. (**F de B** p 237)*

Son délire est aussi caractérisé, représenté par le cri, les cris des oiseaux: "Lâcher des d'oiseaux de mer contre mon crâne. Leurs cris assourdissants. Je lève le bras, ils s'envolent et ils crient" (**F de B** p. 230). Lorsqu'il confie enfin son crime à son ami Michael, il avoue qu'il y avait trop de vent et trop de cris d'oiseaux. Le vent et les oiseaux crieurs se sont mêlés au meurtre, c'est comme s'ils y avaient participé. Stevens semble donner une responsabilité à la puissance du vent ainsi qu'à la clameur des oiseaux. Et alors tout se mêle, le cri du vent, le cri des oiseaux, le cri des deux adolescentes qu'on étrangle et le cri de l'assassin:

Quelque part dans la tempête une sorte de gémissement intolérable. Ses jupes claquent, arrondies comme un cerceau, et moi je me fourre là-dedans comme un bourdon au coeur d'une pivoine. Elle se met bientôt à crier. Et le vent couvre son cri. Je réponds assez de la violence du vent pour crier à mon tour me fiant à la fureur du vent pour couvrir ses cris. On pourrait hurler là toute mon âme déchaînée, lâcher tout son sang à gros bouillons que le vent soufflerait tout ça avec sa grosse voix triomphante, plus forte que tout. Accompagnement de vent à vous soulever de terre. Pépiements d'oiseaux à vous rendre sourd. Encore là personne n'est d'accord, alléguant que les oiseaux se taisent la nuit et nichent dans les infractuosités des rochers. Et moi, Stevens Brown, vétéran de la Seconde Guerre mondiale, ayant fui Queen Mary, réfugié dans ma petite chambre au Victoria

sur la côte des Neiges, je jure que cette nuit-là les oiseaux de mer se sont déployés en bandes tournoyantes, au-dessus de trois corps couchés sur le sable de Griffin Creek. Leurs cris perçants, gravés dans ma mémoire, me réveillent chaque nuit, me change en poissonnaille, étripée vivante, sur les tables de vidage. Alors les cris d'Olivia dans tout ce vacarme, tu penses bien qu'ils tombent comme des gouttes d'eau dans la mer. L'abîme de la mer nous contient tous, nous possède tous et nous résorbe à mesure, dans son grand mouvement sonore... Il me semble qu'à un moment donné Olivia s'est mise à pleurer, épuisée d'avoir crié dans le vent... Le bruit de ses jupes claque comme du linge étendu sur une corde. Je n'ai jamais vu de ma vie un soir de vent pareil à celui-là. Toute l'âme de la mer gronde et crépite sur le rivage, exhale sa fureur sacrée, sa plainte sauvage. Trop de vent. Trop de cris. (F de B pp. 247-248).

Enfin, à la démente succède la calme, après la tempête, le repos:

Le fracas de mon sang s'apaise peu à peu, autour de nous la rumeur du monde se fait confuse, se retire sur la mer, tandis que monte le cri perçant d'Olivia. Le cri sous mes doigts, dans sa gorge. Vrai c'est trop facile. Déjà une fois toute à l'heure. Nora, la source du cri s'amenuise en un petit filet. Un petit silence. Un tout petit silence pour reprendre haleine. La paix autour de nous un instant encore. S'engouffre à nouveau dans ma tête le fracas de la haute mer en marche. Trop de bruit et de fureur depuis mon enfance, tant de marées d'équinoxe m'ont brassé et roulé.

Dans le silence qui suit je comprends tout de suite que le calme de la nuit, que la beauté de la nuit n'ont pas cessé d'exister pendant tout ce temps. Seul le grondement de ma rage a pu me faire croire le contraire. Je sais que tout ça, calme et beauté vont continuer d'être à Griffin Creek, comme si de rien n'était. La paix du monde sur la mer, son clapotis léger contre la barque. (F de B p. 249)

Les rumeurs, les chuchotements sont l'apanage des femmes d'où sont exclus les hommes: "ce que je déteste le monde feutré des femmes, leurs revendications chuchotées entre elles" (F de B p. 88). Les grandes décisions familiales sont prises dans le secret, entre homme et femme: "L'ombre de mes parents est de plus en plus proche de moi. Le soir, lorsque je m'endors dans la grange de Maureen, j'entends la grande ombre double qui chuchote derrière la mince cloison." (F de B p. 85). Les rumeurs s'échangent de femme à femme: "Sous les chapeaux de paille leurs visages se rapprochent, chuchotent des histoires de naissance et de

mort." Ces secrets sont non seulement l'apanage des femmes mais les jeunes en sont exclus:

Si je pouvais les écouter, avec leurs silences, de place en place, je saurais tout ce qu'une femme doit savoir. Mais je suis trop petite encore et l'ombre de l'amour qui surgit dans les conversations des mères est secrète et redoutable. (F de B p. 115)

Lorsque les policiers enquêtent, le village entier est surveillé:

Les policiers nous surveillent et nous épient sans cesse. Nos paroles et nos silences, nos moindres gestes, notre immobilité même, jusqu'à notre sommeil sont passés au crible. (F de B p. 184)

Le village vit replié sur lui-même. Les policiers ne sont pas dupes de cette vaste conspiration entre tous les habitants. Le village entier se tait mais tous savent:

Des rumeurs dans nos maisons, chuchotées le plus tard dans la nuit, lorsque nous sommes entre grandes personnes, les enfants couchés et les policiers retirés dans leur hôtel. (F de B p. 161)

Maintenant, si nous nous attardons sur les différences au niveau de la diégèse dans les deux romans pour les notations sonores, les notations tactiles et les notations gustatives, nous observons pour les notations sonores le phénomène suivant: bien que ce soit le lexème **voix** qui est le plus abondant dans **C de B**, il nous semble au risque de nous répéter que le lexème **silence**, par ce qu'il apporte de connotation, tient une place particulièrement prépondérante dans le déroulement des actions de Catherine. En effet, le personnage principal féminin trouve le silence pesant, écrasant, son univers est fait de silence. Enfin, le silence lui devient intolérable.

Dans **F de B**, la **voix** est le symbole de la séduction, pensons à la voix du révérend et à ce qu'elle représente pour ses ouailles. D'autre part la **parole** est le symbole de la puissance.

Le "Verbe s'est fait chair" c'est-à-dire la parole de Dieu est transmise par l'intermédiaire du révérend.

Si le **cri** représente la révolte de Catherine dans **C de B**, le **cri** dans **F de B** symbolise la folie de Perceval mais aussi celle de Stevens sans oublier les **cris** "assourdissants" des oiseaux qui participent, ainsi, d'une certaine manière au meurtre commis par Stevens.

Ensuite, pour les notations tactiles nous sommes en mesure de dire que: les **mains** représentent dans la diégèse des **C de B**, le symbole du travail, de l'honnêteté et un moyen de revivre; dans l'univers de Catherine, c'est grâce aux mains que l'on gagne le pain quotidien. Le déclin de Catherine s'exprime par le fait que Michel lui interdit tout travail avec ses mains et le renouveau de celle-ci s'exprime par le fait qu'elle peut reprendre contact avec la terre.

Par contre, il est évident que dans **F de B**, le contact avec la main par l'intermédiaire du geste d'amour d'une caresse maternelle est un élément primordial pour expliquer le comportement des personnages masculins. Le contact de la main est le symbole de l'amour maternel pour les personnages masculins. Ils en ont été privé, c'est pourquoi les personnages masculins ont cette haine dans leur coeur et cet instinct du mal. Leur sensibilité est exacerbée à tel point que comme il est dit dans la Bible: "Tu m'as blessée, mon ami, avec un seul cheveu de ta nuque." (**F de B** p. 28)

Tous les personnages masculins sont en quête de chaleur maternelle, car ils ont été privés de ce contact chaleureux sous forme de caresse provenant de la mère. Pour le Révérend, il a retrouvé cette froideur non seulement chez sa mère, mais aussi chez sa femme: "Elle dort

contre moi, dans le grand lit, pareille à un poisson mort, sa vie froide de poisson." (**F de B** p. 23)

Le premier et unique contact dont il fut l'objet de la part de sa mère a été lors de sa douzième année:

*Lorsque j'avais douze ans, j'ai confié le secret de ma vocation à ma mère, tout contre son oreille, bien dégagée par les cheveux tirés en arrière. Elle m'embrasse pour la première fois. Son visage salé comme l'embrun. Une larme sur sa joue. Le long cou de ma mère. Son col baleiné. Son corsage noir piqué d'épingles où je n'ose appuyer ma tête d'enfant. (**F de B** p. 25)*

Il décèle pourtant en elle une chaleur emprisonnée:

*La chaleur de sa vie là-dessous qui bat, qui bat comme un oiseau captif. Si je parvenais à ouvrir la cage? Par quelle prière magique, quelle invention de l'amour fou pourrais-je délivrer le coeur de ma mère? J'en rêve comme d'une mission impossible. (**F de B** p. 25)*

Cette caresse est telle qu'elle lui procure un plaisir extrême: "Tombe en extase si la main de Félicity effleure ma main" (**F de B** p. 25). C'est comme si le fils avait décidé de devenir prêtre simplement et seulement pour recevoir cette marque d'attention provenant de sa mère. De plus, toute sa vie, il a espéré que sa femme lui donne un enfant pour le confier à sa mère et pour qu'elle fasse avec celui-ci ce qu'elle n'a jamais fait avec lui, c'est-à-dire le recevoir dans la chaleur de son giron:

*Que seulement Irène, ma femme, me donne un fils et je l'offrirai à ma mère, Félicity Jones, en témoignage de ma puissance. J'en suis sûr mon fils deviendra très vite le préféré de ma mère, l'adoré que je n'ai pas été. Elle bercera dans ses bras solides, tout contre la douce chaleur de sa poitrine et je serai rentré en grâce. (**F de B** p. 32)*

Enfin, à la fin de sa vie, le Révérend perçoit le froid, à l'extérieur: "Quand ce n'est pas le vent, c'est la pluie, ou les deux ensemble. Le courant glacé se glisse entre mes épaules." (**F de B** p. 26), et ainsi qu'à l'intérieur: "On gèle ici avec les fenêtres ouvertes." (**F de B** p. 33), et: "On gèle dans cette bicoque." (**F de B** p. 33). Ces doigts sont "gourds" et il semble recréer, d'abord par la chaleur de ses "pipes brûlantes" (**F de B** p. 20), ensuite par le contact du bout de sa pipe qu'il tète à l'image d'un bébé: "le bout d'ambre dans la bouche comme si je tétais un sein trop dur" (**F de B** p. 26), et enfin par "la chaleur de son lit" (**F de B** p. 36), les sensations de chaleur et donc d'amour qu'il n'a jamais reçues.

Perceval est aussi à la recherche de ce contact chaleureux à l'aide de "la chaleur de son lit" (**F de B** p. 142). Il se procure cette chaleur: "réchauffer avec mes deux mains cet oiseau tendre et doux que j'ai au milieu du ventre" (**F de B** p. 14)

Confusément, il sait qu'il pourra trouver cette chaleur ici sexuelle auprès de ses cousines, alors il désire "toucher de ses mains pataudes ses cousines ruisselantes et craignant d'être puni pour cela, Perceval pleure tout à fait". (**F de B** p. 39).

Perceval reçoit donc peu de chaleur et les seuls contacts physiques que lui procurent ses parents sont les gifles ou les sanctions corporelles: "Mon oncle John a battu Perceval avec un fouet comme on bat un cheval." (**F de B** p. 117)

En ce qui concerne l'autre personnage masculin, Stevens, nous observons la même attitude que le Révérend. Il semble avoir été privé de cette chaleur maternelle dès la naissance:

Inutile de me leurrer. La mémoire résonne dans tout mon corps, rumeur

vivante en ondes sonores, vibre jusqu'au bout de mes ongles. Ce soir, une sensation de froid me pénètre peu à peu, à mesure que je surveille la nuit entre les fenêtres de la grange et la grande ombre double au-delà des ténèbres. La nuit fraîche n'explique rien du tout. Ce froid vient d'ailleurs, des profondeurs confuses de la naissance, du premier attouchement des mains glacés de ma mère sur mon corps d'enfant. Cette femme a une très mauvaise circulation, dit la Dr Hopkins. Elle dégage du froid comme d'autres de la chaleur. (F de B p. 86)

Il recherche et désire le témoignage de sa grand-mère par le geste tout comme le Révérend: "Sa vieille main sur mon front fourrageant dans mes cheveux. Pour elle seule, j'enlèverais mon chapeau et je baiserais le bas de sa robe." (F de B p. 61), et il donne à Perceval le témoignage d'affection dont il a été privé: "Ma main rude et maladroite fourrage dans la tignasse de Perceval" (F de B p. 84), geste que Stevens désirait de sa mère.

Stevens se souvient de la pièce de la maison où sa mère accouchait:

Toute la chambre s'en ressent de cette source de froid, installée sur le grand lit, avec deux nouveau-nés qui s'égosillent. Et moi, dans mon coin, je prends en glace, comme un bonhomme de neige. J'entends ma propre voix, petit filon encore liquide, à l'intérieur de la glace. Et moi et moi et moi... C'est pas le lait tout cru qu'elle m'a donné, Béatrice ma mère, c'est la faim et la soif. Le désir. Je dois hurler aussi fort que Perceval pour que mon père me chasse, à coups de pied, de la chambre froide. (F de B p. 87)

Cette carence de contact physique donne plus d'importance à la séquence où tous les habitants de Griffin-Creek sont rassemblés pour le *barn dance* propice au toucher et aux effleurements:

Je touche la main d'Olivia, je touche la main de Nora, je vais de l'une à l'autre, j'effleure les doigts de ma grand-mère Félicity et de ma tante Yvonne, je passe de main en main, j'éprouve au passage la présence chaude et douces des paumes rapides. (F de B p. 99)

Enfin, c'est avec ses "mains seules" (F de B p. 245), ses "mains trop rapides" (F de B

p. 245) que Stevens a tué:

Désir frustré. Mes deux mains sur son cou pour une caresse apaisante. Son rire hystérique sous mes doigts. Cette fille est folle. La boule dure du rire, dans sa gorge, sous mes doigts. Simple pression des doigts. Elle s'écroule sur les genoux comme un boeuf que l'on assomme. (F de B p. 245)

Stevens a commis son crime peut-être parce que "les filles d'ici sont intouchables jusqu'au mariage" (F de B p. 242) et que l'on doit seulement: "Ne pas s'adresser à la fille trop directement" (F de B p. 242) et: "Lui serrer les doigts" seulement qu'à "la dérobée" (F de B p. 242)

Au contraire des hommes à qui les femmes ont refusé la chaleur de leur être, les mères et filles, entre elles, ne se privent pas de ce contact:

Alors que la nuit n'est plus tout à fait la nuit, devient blême et poisseuse, adhère à nos vêtements, son muflé glacé sur nos épaules, nous nous asseyons sur un rocher, ma grand-mère, Olivia et moi, serrées les unes contre les autres. En attente de la lumière. L'heure blafarde nous surprend comme une grappe d'algues visqueuses, collées au rocher, pénétrées jusqu'aux os de l'humeur même de la nuit. (F de B p. 113)

De plus, il semble que les femmes soient plus sensibles au niveau de la sensation tactile: "Nous pétrissons la glaise froide et mouillée dans nos mains." (F de B p. 115); "Nos mains, nos bras, nos jambes sont pleins de longues coulées grises et froides." (F de B p. 115); et par exemple pour Nora: "J'éprouve sous mes pieds nus le doux du petit tapis et le lisse du plancher." (F de B p. 112)

Elles ne sont pas insensibles aux sensations que peuvent procurer les mains, Nora envers Perceval:

Ses mains pataudes cherchent ma peau sous ma robe. Ce matin lorsque je sortais de l'eau, en criant de froid, il m'a attrapée par les chevilles et jetée par terre, sur le sable. Le poids de son corps sur le mien, son souffle rauque, sa langue râpeuse sur mes joues pleines de sel. Je me débats comme un poisson hors de l'eau. Perceval lèche mon nez, mon cou, mes épaules nues. (F de B p. 117)

Nora envers l'étranger: "Non, non je ne tolérerai pas que l'Américain me touche, ni avec ses grosses mains, ni avec sa bouche molle, ni... Mon Dieu, non" (F de B p. 119)

Nora envers l'amour:

Un jour, ce sera l'amour fou, une espèce de roi, beau et fort, viendra sur la route de Griffin Creek, je le reconnaîtrai tout de suite, l'éclat de sa peau, son coeur sans défaut, visible à travers sa poitrine nue... Il me prendra la main (F de B p. 120)

Nora envers Stevens:

Je voudrais être changée en glaçon lorsque je danse avec toi, afin de te geler toi-même, des pieds à la tête, comme un bonhomme de neige mort, toi, ton coeur mauvais, tes secrets épouvantables. Au lieu de cela je suis brûlante et je passe de main en main, au fil de la danse, pareille à une petite bougie qui fond. (F de B p. 124)

Nora envers son oncle, le pasteur:

Le pasteur s'approche tout près de moi. Il se met à genoux dans la poussière, le sable, les brins d'herbe séchée et les bouts de bois. Je me laisse faire par lui, ses mains moites fouillant dans mon corsage, la pointe de mes seins devenant dure sous ses doigts. (F de B p. 129)

Le même phénomène se produit pour Olivia qui se rappelle de sa jeunesse et son amour pour Stevens: "Du bout des doigts il effleure la joue de la petite fille. La joue de la petite fille

est fraîche comme l'ombre. Les doigts du petit garçon brûlants comme le soleil" (**F de B** p. 205). Sensible à la musique, mais aussi sensible aux contacts des mains:

La danse seule me porte, me balance, pense Olivia qui ferme les yeux, éprouve la musique à même sa peau, tandis que les mains des garçons effleurent ses doigts, ensèrent sa taille au passage. C'est Stevens qui m'a touchée, lui qui a un petit cal à la main droite. (F de B p. 219)

et elle n'a qu'un seul souhait: découvrir la volupté par le contact des mains du jeune homme: "Qu'il me parle encore une fois, qu'il me touche avec ses deux mains d'homme, avant de regagner la Floride" (**F de B** p. 220)

Les remarques que nous pouvons faire au sujet des notations gustatives sont, en premier lieu, le côté négatif de presque toutes les notations gustatives dans les deux romans, car, en général, la sensation gustative se révèle aigre, amère pourrie, âcre. En deuxième lieu, nous pouvons dire que dans **F de B**, le lexème **salée** veut marquer le côté obsessionnel de l'environnement et la contamination de ce goût aux personnages. Les notations gustatives sont présentes dans le texte seulement pour apporter un complément à la description et aussi pour montrer avec plus d'insistance le côté obsessionnel de l'environnement marin.

Le Révérend dit que la proximité de la mer fait que le vent a "l'haleine salée" (**F de B** p. 26) et se dépose sur "les lèvres" (**F de B** p. 26) des personnages. De la même façon, Stevens l'écrira à son ami: "Depuis mon départ j'ai suivi la Côte Atlantique, dans tous ses découpages, habitué depuis mon enfance à avoir sous les yeux la ligne de l'eau, son haleine large et salée" (**F de B** p. 57). Les enfants qui jouent sur la grève: "goûte l'embrun salée" (**F de B** p. 83) sur "les lèvres" (**F de B** p. 83). C'est ainsi que les personnages comme Stevens, habitué dès sa naissance au goût salé de la mer, son "cœur" devient "salé frais" (**F**

de B p. 246) et que "Olivia", à "l'odeur d'iode" (**F de B** p. 244) qui "colle à la peau" (**F de B** p. 244).

Enfin, nous dirons que notre analyse a découvert qu'Anne Hébert fait des sensations de l'ouïe, du toucher, de l'odorat et du goût un monde particulier relatif à l'environnement et à ses personnages. Les qualités intrinsèques des personnages sont décrites à travers les sens. Signes subjectifs certes, mais dotés d'une puissance évocatrice, puissantes décharges d'adrénaline pour le lecteur. Les sensations lui suggèrent un monde qui lui permet de sentir des différences, des rapports que, sans elles, il n'aurait pas discernés: l'impression qu'un personnage fait sur l'âme d'un autre personnage, le pressentiment que quelque chose va se passer. La poésie transpire formidablement à travers les deux "romans-poèmes" à cause d'une conception esthétique particulière due à la présence nombreuse des signes représentant les sensations.

BIBLIOGRAPHIE

Les oeuvres.

HEBERT, Anne, Les Fous de Bassan, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 248 pages.

HEBERT, Anne, Les Chambres de bois, Paris, Éditions du Seuil, 1958, 189 pages.

ROBBE-GRILLET, Alain, Dans le labyrinthe, Paris, Les éditions de Minuit, 1959, 221 pages.

Les études.

BARTHES, Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 105 pages.

BARTHES, Roland, L'analyse structurale du récit, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 178 pages.

BARTHES, Roland, Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, Gonthier, 1971, 187 pages.

CARONTINI, Enrico et PERAYA, Daniel, Le Projet sémiotique: éléments de sémiotique générale; Paris, Jean-Pierre Delarge, 1975, 145 pages.

COURTES, Joseph, Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application, Paris, Hachette, 1976, 143 pages.

ECO, Umberto, Le Signe; Paris, Éditions du Seuil, 1981, 220 pages.

ECO, Umberto, L'œuvre ouverte; Paris, Éditions du Seuil, 1965, 315 pages.

GOLDENSTEIN, J.-P., Pour lire le roman: initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative; Bruxelles, A. de Boeck, 1980, 143 pages.

GUIRAUD, Pierre, La Sémiologie, Paris, Presses universitaires de France, 1971, 122 pages.

GREIMAS, Algirdas-Julien, Du Sens: essais sémiotiques; Paris, Éditions du Seuil, 1970-1983, 2 volumes.

GREIMAS, Algirdas-Julien et COURTES, Joseph, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage; Paris, Hachette, 1979, 422 pages.

THERIEN, Gilles, Sémiologies; Montréal, Université du Québec à Montréal, 1983, 145 pages.

ANNEXE

Similitudes et différences des notations sonores, tactiles et gustatives dans les deux romans.

Dans cette annexe, nous nous proposons d'aborder l'aspect similitude et différence des notations sonores, tactiles et gustatives. Pour ce faire nous tiendrons compte des principaux lexèmes récurrents dans le texte.

Mais, avant d'entreprendre les comparaisons des différentes sensations dans les deux romans, rappelons d'abord les quantités de notations olfactives et les pourcentages que celles-ci représentent dans les deux textes:

C de B = 67 occurrences et **F de B** = 107 occurrences qui donnent respectivement comme pourcentage par page: 0,41% et 0,45%.

Nombre et pourcentage de notations sonores dans les deux romans.

Le tableau suivant nous propose une vue d'ensemble de la quantité des principaux lexèmes relevant des notations sonores qui reviennent le plus souvent dans les deux textes.

TABLEAU 10: Nombre des notations sonores.

	<i>Les Chambres de bois</i> (162 pages)	<i>Les Fous de Bassan</i> (236 pages)
Voix	61	70 (+ 9)
Silence	18	31 (+ 13)
Cri	13	68 (+ 55)
Parler	24 (+ 20)	4
Murmurer	8 (+ 4)	4
Rumeur	2	12 (+ 10)
Chuchoter	2	8 (+6)
TOTAL	126	197

Si nous ajoutons les autres lexèmes comptabilisés dans les chapitres précédents, le total est le suivant:

TOTAL	160	249
--------------	------------	------------

Si nous prenons en compte que **F de B** contient soixante-quatorze (74) pages de plus, comparé à **C de B**, représentant soixante-huit (68%) pour cent de plus en nombre de pages, nous observons en premier lieu, dans le roman **C de B** une moyenne de 0,99% de notations sonores par page et dans le roman **F de B** une moyenne de 1,06% de notations sonores par page. Ces résultats nous permettent de constater un équilibre évident des notations sonores dans les deux romans, compte tenu du nombre de pages de chaque roman, puisque nous observons une répartition moyenne de 1% de notation par page. La différence sensible se retrouve avec le lexème **cri**, qui est nettement plus abondant dans **F de B** < + 55 >.

Ensuite, les notations sonores peuvent se ventiler de la manière suivante (moyenne par page):

TABLEAU 11: Pourcentage des notations sonores.

	<i>Les Chambres de bois</i> (162 pages)	<i>Les Fous de Bassan</i> (236 pages)
Voix	0,37%	0,29%
Silence	0,11%	0,13%
Cri	0,08%	0,29%
Parler	0,15%	0,017%
Rumeur	0,012%	0,05%

Nombre et pourcentage des notations tactiles dans les deux romans.

TABLEAU 12: Nombre et pourcentage des notations tactiles.

	<i>Les Chambres de bois</i> (162 pages)	<i>Les Fous de Bassan</i> (236 pages)
Chaud	11 (0,07%)	8 (0,03%)
Chaleur		9 (0,04%)
Brûler		7 (0,03%)
Froid	1 (0,006%)	19 (0,08%)
Glace	2 (0,01%)	10 (0,04%)
Gel		4 (0,02%)
Neige		1 (0,004%)
Fraîche	1 (0,006%)	9 (0,04%)
Doux	10 (0,06%)	
Dur	12 (0,07%)	
Mains	60 (+ 21) (0,4%)	39 (0,17%)
TOTAL	97 (0,6%)	91 (0,4%)

La moyenne des notations tactiles par page est de 0,6% dans **C de B** et de 0,4% dans **F de B**.

La première constatation est de l'ordre de la quantité avec le lexème **main**, apparaissant 21 fois de plus dans **C de B**, soit un pourcentage de plus de 0,12%.

La deuxième constatation est que les sensations de **froid** et **glace** sont en plus grand nombre dans **C de B**.

Nombre et pourcentage des notations gustatives dans les deux romans.

TABLEAU 13: Nombre et pourcentage des notations gustatives.

<i>Les Chambres de bois</i> (162 pages)		<i>Les Fous de Bassan</i> (236 pages)	
Aigre	1 (0,006%)	Acide	1 (0,004%)
Amère	5 (0,03%)	Amère	3 (0,01%)
Pourrie	1 (0,006%)	Goût de fiel	1 (0,004%)
Acre	1 (0,006%)	Acre	1 (0,004%)
Salée	1 (0,006%)	Salée	9 (0,04%)
		Haleine de fudge	1 (0,004%)
		Douceur tiède	1 (0,004%)
		Sans saveur	1 (0,004%)
		Goûter	4 (0,02%)
		Bouche pâteuse	1 (0,004%)
		Bouche sèche	1 (0,004%)
TOTAL	9 (0,06%)	TOTAL	24 (0,1%)

Au niveau de la quantité, il est à remarquer que la sensation qui revient le plus souvent dans **F de B** est le lexème **salée**. Quant au pourcentage par page, il est de 0,06% dans **C de B** et 0,10% dans **F de B**.

Les mots qui interprètent les sons dans *Les Chambres de bois*.

Nous allons d'abord prendre en considération les lexèmes au niveau du nombre. Le relevé des notations sonores¹ nous permet de procéder au classement suivant:

Le lexème **voix**² est inscrit **61** fois.

Le lexème **parler**³ est inscrit **24** fois

Le lexème **silence**⁴ est inscrit **18** fois.

Le lexème **crier**⁵ est inscrit **13** fois.

Le lexème **murmurer**⁶ est inscrit **8** fois.

¹ Ce relevé n'est pas exhaustif: seuls sont cités les exemples les plus probants.

² Voix p. 29, 31, 32, 33, 36, 45, 48, 49, 52, 54, 60, 67, 69, 71, 73, 75, 79, 81, 90, 92, 95, 96, 101, 102, 105, 110, 116, 124, 127, 137, 140, 154, 162, 171, 182, 188.

³ Parler p. 30, 36, 44, 48, 50, 53, 60, 62, 63, 73, 79, 91, 92, 93, 98, 103, 119, 122, 124, 175, 188.

⁴ Silence p. 30, 32, 33, 35, 42, 60, 69, 80, 84, 87, 91, 94, 97, 102, 104, 105, 124, 186.

⁵ Crier p. 36, 73, 78, 79, 82, 85, 86, 116, 123, 141, 166, 185.

⁶ Murmurer p. 39, 106, 117, 133, 152, 167, 176, 180.

TABLEAU 14: Attestations des bruits dans *Les Chambres de bois*.

Bruits à faible intensité	Chuchoter	2 (p. 63, 98)
	Balbutier	4 (p. 63, 75, 88, 162)
	Souffler	1 (p. 64)
	Plainte	4 (p. 28, 69, 98, 175)
	Sourd	4 (p. 69, 70, 82, 187)
	Muette	3 (p. 35, 139, 141)
	Grincer	1 (p. 59)
	Marmotter	1 (p. 154)
	Geindre	1 (p. 174)
	Pleurer	1 (p. 35)
	Supplier	2 (p. 83, 121)
	Assourdi	1 (p. 42)
Bruits à forte intensité	Siffler	4 (p. 30, 116, 124, 125)
	Crisser	1 (p. 59)
	Sonore	1 (p. 69)
Bruits divers	Bruits de verre	1 (p. 69)
	Interminable	1 (p. 82)
	Bruits de gifles	1 (p. 116)
	Précipités	1 (p. 186)
	Son	1 (p. 84)
TOTAL		160

Les dépouillements que nous avons opérés, se rapportant aux sons dans **C de B**, montrent une notation sonore particulièrement abondante avec un nombre de 160 occurrences se rapportant à l'ouïe dont 61 occurrences pour le seul lexème **voix**. Ensuite, apparaissent dans l'ordre décroissant, les lexèmes suivants: **parler** (24 occurrences), **silence** (18 occurrences), **crier** (13 occurrences), **murmurer** (8 occurrences) et avec 4 occurrences, **parole**, **balbutier**, **plainte**, **sourd**, **siffler**, avec 3 occurrences **muette**, avec 2

occurrences **chuchoter, supplier** et enfin avec 1 occurrence **souffler, grincer, marmotter, geindre, pleurer, assourdi, crisser, sonore** et son.

Le classème "voix" plus qualificatif ou substantif.

Si nous conservons la méthodologie employée dans le paragraphe 1.9., un relevé du lexème **voix** accompagné d'un qualificatif nous permet d'opérer un classement d'où émergent des redondances significatives.

a) voix plus qualificatif:

Voix brève (p. 29)

Voix basse (p. 31, 36, 95, 98, 127, 141, 188)

Voix aiguës (p. 33)

Voix rare (p. 33)

Voix hâtive (p. 36)

Voix étouffée (p. 48)

Voix ordinaire (p. 49)

Voix insinuante (p. 54)

Voix haute (p. 54, 75)

Voix inerte (p. 60)

Voix blanche (p. 60)

Voix humble (p. 67)

Voix éteinte (p. 69)

Voix sonore (p. 69)

Voix rauque (p. 73)

Voix lente (p. 79)

Voix humaine (p. 81)

Voix prenante (p. 90, 95)

Voix petite, pauvre et malade (p. 96)

Voix couverte (p. 101)

Voix lisse, pure et usée (p. 102)

Voix monocorde (p. 110)

Voix sèche, rude (p. 116)

Voix bourrue (p. 127)

Voix calme et monotone (p. 137)

Voix rocailleuse (p. 154)

Voix mat (p. 162)

Voix obstinée (p. 171)

Voix à peine perceptible (p. 75, 171, 182)

Voix à peine intelligible (p. 140)

Voix effrayée (p. 188)

Nulle voix (p. 71)

Mi-voix (p. 105)

b) voix plus substantif:

Voix de Michel (p. 45, 102, 116, 124)

Voix qui n'était pas de ce monde (p. 49)

Voix de Lucie (p. 52)

Voix de ce sombre enchantement (p. 52)

Voix de Catherine (p. 60, 92)

Voix de Lia (p. 101)

Voix sans vibration, ni aucune espèce d'accent (p. 137)

Les différentes sonorités.

Ainsi, à l'aide de ce relevé, il est possible de distinguer plusieurs sortes de sonorités qui sont les suivantes:

a) Sonorité à faible intensité:

Voix basse; étouffée; inerte; blanche; éteinte: à peine perceptible; pauvre; couverte: à mi-voix; lisse; pure: usée; monocorde; monotone; à peine intelligible: mat; petite.

b) Sonorité à haute intensité:

Voix aiguë; haute (2); sonore.

c) Sonorité humaine:

Voix ordinaire; insinuante; humaine; obstinée: prenante: pauvre; malade: humble.

d) Sonorité dure, heurtée:

Rauque; rocailleuse; rude; bourrue; sèche; hâtive.

Ainsi, une première appréciation sur la qualité des voix est celle de voix à faible intensité, à peine perceptible, à peine intelligible. Si les voix sont faibles, par contre elles sont rarement ordinaires, elles sont prenantes, obstinées ou bien ce sont des voix heurtées, bourruées, rauques. Seules quatre occurrences spécifiant la haute intensité apparaissent dans le texte: voix tonitruante (p. 51), une voix qui n'a pas changé hurle (p. 84), la voix poussée à sa limite extrême (151), j'entends ma voix qui hurle (p. 174).

Les voix des personnages.

Le dénominateur commun aux voix des personnages sera la faible intensité. En effet, la voix de Michel est lisse mais surtout "usée" p. 102. La voix du père est définie comme une voix de mort, d'outre-tombe. "qui n'était pas de ce monde" p. 49. La voix de Catherine est "inerte" p. 60. Quant à la voix de Lia, elle est "couverte" p. 101. Enfin, les voix de Michel et Lia ont plusieurs caractéristiques communes; elles sont tour à tour "calmes, monotones, sans vibration, ni aucune espèce d'accent" p. 137.

Le lexème "parler"

Le lexème **parler**, avec ses 24 occurrences⁷, peut se diviser en quatre groupes:

a) Intensité sonore; b) Rythme du débit; c) De quoi on parle?; d) Comment on parle?

⁷ Cette liste n'est pas exhaustive: seuls sont cités les exemples les plus probants. Les occurrences de "parler" retenues ont le sens de dire plutôt que raconter.

a) Intensité sonore

Parler à voix basse (p. 36, 98, 188)

Parler bas (p. 44, 48)

Parler l'oncle qui n'aimait rien tant que de se taire (p. 30)

Parler de plus en plus haut (p. 60)

b) Rythme du débit

Parler confusément (p. 48)

Parler lentement (p. 62)

Parler calmement avec une lenteur appliquée (p. 73)

Parler d'une voix lente (p. 79)

Parler lentement (p. 91)

Parler comme s'il avait eu la fièvre (p. 63)

Parler avec animation (p. 119)

Parler sèchement (p. 122)

c) De quoi on parle?

Parler de la pluie (p. 50)

Parler de la solitude

Tout le monde en parle (p. 53)

d) Comment on parle?

Parler avec reproche (p. 93)

Parler avec hauteur (p. 124)

Cette façon de parler qu'avait Michel gênait Catherine comme une blessure (p. 60)

Ivre de parler (p. 92)

Sans parole (p. 103)

Parler avec cette terrible liberté des mourants (p. 175)

Parler à voix basse et effrayée (p. 188)

Le lexème "silence"

Avec le lexème **silence** (19 occurrences)⁸ et **cri** (13 occurrences)⁹, le graphique nous permettra peut-être de mieux visualiser cette alternance d'intensité sonore s'étageant du faible au fort tout au long du texte.

Le silence de l'oncle (p. 30)

Lorsque l'huile eut rendu le silence (p. 32)

Le père réclamait le silence (p. 33)

Il y eut tant de silence cette année-là (p. 35)

Tout rentrait dans le silence (p. 42)

Le silence n'était rompu que par le bruit de leur pas (p. 60)

Sans rompre aucun silence (p. 69)

Le silence intolérable dura entre eux (p. 80)

Le silence des longues heures (p. 84)

⁸ Cette liste n'est pas exhaustive: seuls sont cités les exemples les plus probants.

⁹ *Id.*

Le silence de Michel (p. 87)

Le silence de Catherine (p. 91)

Une minute de silence (p. 94)

Le silence dura (p. 97)

Silence sonore de l'escalier (p. 102)

le silence enfermait Michel (p. 104)

Garder par le silence (p. 105)

Un moment étouffant de silence (p. 124)

Le silence était dans le chêne de la porte comme un insecte perdu (p. 186)

Puis de nouveau le silence (p. 186)

Le lexème "crier"

Après avoir crié (p. 36)

Catherine criait parfois très fort à Michel d'une voix rauque qui n'était pas de ce pays calme et mouillée (p. 73)

Il lui arrivait de crier (p. 78)

En criant (p. 78)

Elle se dépêcha de crier (p. 79)

Michel s'alarma d'un cri perçant (p. 82)

La plus petite criait (p. 85)

Michel criait (p. 86)

Elle poussa un cri (p.116)

Lia criait (p. 123)

Catherine jeta un cri perçant (p.141)

Elle criait cela (p. 166)

Ils étaient traversés par le cri même du monde à sa naissance (p. 185)

Les mots qui interprètent le toucher dans *Les Chambres de bois*

Le dépouillement des notations tactiles nous donne le résultat suivant:

Mains: 60 occurrences; puis au niveau de la sensation tactile, nous observons des notations que nous pouvons classer par la sensation du chaud, du froid et ensuite du toucher à caractère doux et à caractère dur.

Le classème "main" plus qualificatif ou substantif

Serrer la main (p. 28)

Mains aussi précieuses (p. 39)

Main pour la retenir (p. 45)

Ses deux mains (p. 51)

Les mains calmes (p. 64)

Ses mains qui devenaient blanches (p. 72)

Ses mains (p. 72)

Mains glacées (p. 75)

Ses mains redevinrent calmes (p. 75)

Quelles mains pleines de pouvoir tu as (p. 83)

Regarder ses mains avec ferveur et respect (p. 83)

De grandes mains couleur de tabac, apaisantes (p. 86)

Ta main sur mon bras (p. 90)

Deux longues mains (p. 93)

Les mains enfouies (p. 93)

Ses mains (p. 99)

Les mains de Catherine s'affairaient (p. 104)

Ses mains (p. 106)

Ses mains (p. 108)

Les mains de Catherine (p. 111)

les mains bien à plat (p. 114)

Tes mains tremblent (p. 115)

Lia, tes mains tremblent (p. 115)

Ses longues mains brunes (p. 115)

Ses mains (p. 118)

Les mains de Lia (p. 123)

Poser la main (p. 125)

Posa la main (p. 126)

Ses mains tremblaient (p. 127)

Ses mains (p. 129)

Les vieilles mains sombres (p. 135)

Ses mains (p. 138)

De belles longues mains (p. 140)

Sa main (p. 140)

Ses mains hâlées (p. 145)

Ses mains (p. 152)

Ses mains maculées de terre (p. 156)

Sa main (p. 159)

Sa main (p. 162)

La main droite (p. 163)

Mes mains ne sont plus sûres (p. 165)

Ses mains (p. 166)

Ses mains les vieilles mains noueuses (p. 168)

les mains dures (p. 168)

Sa main (p. 171)

Les mains de Bruno (p. 173)

La main de Catherine (p. 174)

Ses mains (p. 176)

Dans ses mains (p. 180)

Les mains de Bruno (p. 181)

Ses deux mains (p. 181)

À portée de sa main (p. 181)

Les deux mains (p. 183) Les mains sur ses yeux (p. 189)

Dans la main (p. 190)

Le chaud: 11 occurrences

Chaud (p. 28); chaleur mouillée (p. 63); chaleur de cette chair d'adolescente (p. 75); brûler (p.92); brûlure de l'été (p. 96); mufle chaud (p. 102); joue brûlante (p. 106); brûler (p. 114); brûlure de ses jours (p. 116); les draps brûlèrent(.p 138); le souffle de Michel la brûlait (p. 152).

Le froid: 4 occurrences

Froid (p. 35); glacées (p. 75); glacer (p. 114); place fraîche (p. 136)

Sensation tactile à caractère doux: 10 occurrences

Frôler (p. 29, 170) les mains effleuraient (p. 64, 181); caresser (p. 70); la douceur de sa peau (p. 75); douce (p. 91); doucement (p. 93, 171, 183); doux (p. 108, 156); effleurer (p. 140); douceur de mourir (p. 140); joue lisse (p. 176).

Sensation tactile à caractère dure: 12 occurrences

Serrer la main (p. 28); frapper la fille (p. 36); main rugueuse (p. 42); se dégager brusquement (p. 42); s'abattre lourdement (p. 76); l'eau fouettait le coeur (p. 107); Lia gifla Michel (p. 115); Saisir avec violence (p. 123); posséder avec fureur (p. 116); se fermer durement (p. 125); se piquer en sa chair (p. 137); saisir le poignet (p. 188).

Les mots qui interprètent le goût dans *Les Chambres de bois*

Le dépouillement des lexèmes se rapportant aux sensations gustatives donne le compte suivant: aigre (p. 30); amère (p. 34); pourrie (p. 59); amer (p. 59); âcre (p. 67); salée (p. 106); amer (p. 119); amère (p. 180); amer (p. 189), soit 9 lexèmes.

CONCLUSION

La comptabilité des différentes sensations dans **C de B** donne le résultat suivant:

Ouïe	160
Toucher	97
Goût	9

En résumé, les sensations auditives sont les plus abondantes. Le monde sonore se manifeste par un total de 160 lexèmes dont le lexème **voix** avec 61 occurrences représente à lui seul environ un tiers du total de ces notations. Deuxièmement, les sensations tactiles suivent avec 97 occurrences représentant 63 notations de moins que les notations sonores. Troisièmement, les notations gustatives s'avèrent très nettement les moins nombreuses avec 151 notations de moins que celles des notations sonores et 88 de moins que les notations tactiles; elles arrivent donc, en dernière position avec seulement 9 occurrences.

Les mots qui interprètent les sons dans *Les Fous de Bassan*

Le relevé des notations sonores nous permet de procéder au classement suivant:

Le lexème **voix**¹⁰ est inscrit **70** fois.

Le lexème **silence**¹¹ est inscrit **31** fois.

Le lexème **rumeur**¹² est inscrit **12** fois.

Le lexème **cri**¹³ est inscrit **68** fois.

¹⁰ VOIX: 69 occurrences

p. 18, 23, 25, 26, 29, 30, 36, 41, 50, 51, 54, 68, 78, 81, 83, 84, 87, 99, 103, 104, 111, 117, 118, 128, 146, 148, 151, 55, 164, 165, 168, 169, 174, 177, 191, 192, 201, 215, 218, 222

¹¹ SILENCE: 29 occurrences

p 28, 35, 38, 64, 82, 90, 111, 115, 119, 127, 139, 171, 178, 179, 184, 191, 231, 233, 237, 245, 249

¹² RUMEUR: 12 occurrences

p 13, 22, 31, 70, 86, 106, 118, 161, 176, 211, 234, 237, 248

¹³ CRI: 68 occurrences

p 21, 22, 25, 33, 34, 39, 44, 45, 52, 66, 68, 71, 75, 76, 93, 94, 95, 102

TABLEAU 15: Attestations des bruits dans *Les Fous de Bassan*.

Bruits à faible intensité	Chuchotement	8 (p. 85, 98, 115, 146, 161, 191, 237)
	Murmure	4 (p. 31, 192, 237)
	Étouffer	1 (p. 19)
	Susurrer	1 (p. 20)
	Muet	1 (p. 31)
	Sourdement	2 (p. 76, 114, 124)
	Feutrer	1 (p. 88)
	À peine audible	1 (p. 133)
	Sans bruit	2 (p. 139, 141)
	Bruissante	1 (p. 178)
Bruits à forte intensité	Vacarme	1 (p. 20)
	Gueuler	1 (p. 21)
	Hurler	4 (p. 22, 52, 87, 102)
	Jappement	1 (p. 24)
	S'égosiller	2 (p. 50, 186)
	Sonore	2 (p. 53, 241)
	Tambouriner	1 (p. 53)
	Clameur stridante	1 (p. 58)
	Fracassant	2 (p. 81)
	Tonner	2 (p. 87, 117)
	Crépité	2 (p. 95)
	Vocifère	1 (p. 186)
	Gronder	1 (p. 221)
	Fracas	3 (p. 97, 186, 248)
	Beaucoup de bruit	1 (p. 123)
	Trop fort	1 (p. 201)
	Mot	12 (p. 31, 39, 81, 122, 145, 194, 209, 241)
	Son	5 (p. 25, 27, 31, 53, 122)
	Verbe	2 (p. 18, 28)
TOTAL		249

Le texte nous propose un total de 249 notations sonores dont trois principaux lexèmes au niveau de la quantité: le lexème **voix** avec 70 occurrences, ensuite le lexème **cri** avec 68 occurrences et enfin le lexème **silence** avec 31 occurrences. Puis viennent dans l'ordre: **rumeur** 12, **mot** 12, **chuchotement** 8, **parole** 5, **murmure** 4, **hurler** 4, **crépiter** 2, **fracassant** 2, **sans bruit** 2, **s'égosiller** 2, **sourdement** 2, **tonner** 2, et avec 1 occurrence: **susurrer**, **muet**, **feutrer**, **à peine audible**, **bruisante**, **vacarme**, **gueuler**, **jappement**, **sonore**, **tambouriner**, **clameur**, **stridente**, **vocifère**, **gronder**, **fracas**, **étouffer**.

Le classème "voix" plus qualificatif:

Le classème **voix** plus un qualificatif nous donne le relevé suivant et nous permet de proposer quatre classes:

a) voix inharmonieuse

Voix caverneuse (p. 18)

Voix déchirante (p. 25)

Le vent de sa voix lancinante (p. 26)

Les voix nasillardes (p. 29)

Voix aigrette (p. 29)

Sa voix un peu rauque (p. 41)

La voix de Perceval siffle à mes oreilles (p. 50)

Voix perçante persiste (p. 50)

La voix de Nicolas Jones a perdu son velours (p. 54) cassée et essoufflée (p. 54)

Ma voix très haut au-dessus de Perceval (p. 84)

La voix haut perchée de ma tante Alice (p. 103)

Voix rauque et tendre à la fois (p. 128)

des voix multiples, confuses en réponse à la voix de mon père. (p. 146)

Les mains en porte-voix (p. 148)

Mon père lit à voix haute, suivant chaque ligne avec son doigt (p. 155)

La voix du pasteur s'éraïlle comme celle d'un vieil ivrogne. La parole des prophètes passe par la voix abîmée du pasteur. On parle de Griffin Creek dans les livres saints (p. 169)

c'est en rêve que j'entends sa grosse voix bourrue affirmer que si on ne lui ramène pas sa fille, il ne répond plus de rien. (p. 174)

Les deux garçons coiffeurs recommencent à chuchoter contre la cloison. Le plus jeune des deux, celui qui a la voix la plus aiguë, s'esclaffe. Ses paroles précises franchissent la cloison, tombent à mes pieds, sur la moquette pelée

Bonguenne que j' suis ben faite!

b) voix harmonieuse

Nicolas qui roucoule et s'enchanté à mesure de l'écho de sa propre voix (p. 29)

Parole de Dieu dans la voix de l'oncle Nicolas. La voix sonore de l'oncle Nicolas. Sa voix confuse de femme (p. 36)

La voix de velours de mon oncle (p. 99)

La belle voix de mon oncle Nicolas, faite pour ensorceler les gens ne semble faire aucun effet sur le pain de suif (p. 164)

La voix du détective se fait douce presque tendre (p. 165)

La voix forte de McKenna appelle dans la pièce à côté (p. 192)

c) voix à haute intensité

Grande voix (p. 51)

Voix de leur désespoir, tonitruante (p. 51)

Une voix qui n'a pas changé hurle (p. 84)

J'entends ma voix qui hurle (p. 174)

La voix poussée à sa limite extrême de voix vivante (p. 151)

C'est sans danger de parler à voix haute de cette heure-là puisqu'elle n'a pas reconnu l'homme qui... (p. 177)

d) voix à faible intensité

La voix de ma cousine est blanche (p. 68)

Voix à peine perceptible (p. 78)

Petite voix égale, sans inflexion (p. 81)

J'entends ma propre voix, petit filon encore liquide (p. 87)

La voix du policier lui parvient lointaine et dénuée d'importance (p. 168)

La voix molle du policier (p. 165)

Bob Allen raconte d'une voix fluette (p. 168)

Les entends chuchoter. Plus aucun mot distinct. La voix basse, têtue de Stevens. Une leçon bien apprise, lassante à répéter. La voix de McKenna, claire et animée, éclate, à intervalles réguliers, nette et sonore, en un refrain joyeux. (p. 191)

La voix de McKenna se fait importante, douce, presque tendre (p. 192)

La voix de Stevens de plus en plus lointaine. Une sorte de murmure monotone, interminable, que n'interrompt plus McKenna. Soudain le fil tendu de la voix de Stevens casse. Le silence à nouveau prend toute la place... Encore un peu et le secret de mon frère Stevens va s'échapper de lui et trotter devant nous,

sur ses petites pattes de souris, dans le silence intolérable. Il faut le prévenir tout de suite, avant qu'il ne soit trop tard (p. 192)

Le rire de Nora en cascade. La voix sourde de Maureen. Moi qui n'achève aucune phrase. Trop pressée par l'urgence de vivre. (p. 201)

Des voix de femmes patientes. (p. 215)

Voix pâteuse (p. 222)

Toutes mes voix de mère et de grand-mères prennent le timbre clair de ma tante Alice. (p. 222)

Toute la nuit une voix rôde autour de la maison, assourdie sous des paquets de pluie, des rafales de vent, à moitié humaine et sauvage. (p. 222)

Le classème "voix" plus substantif

Je suis un vieillard qui entend des voix (p. 23)

Eprouver ma voix sur la mer (p. 25)

Des voix, rien que des voix, des sons rien que des sons (p. 29)

J'aime le son de sa voix d'homme (p. 30)

Je fais des effets de voix (p. 30)

Sa voix (p. 36)

Que se taise à jamais la voix de Félicity Jones qui gronde son fils (p. 41)

Les voix sifflent (la famille)

Des voix que je connais (p. 83)

La voix de Nora flotte dans l'air (p. 104)

La voix de mon silence (p. 111)

Ma mère grand-mère me l'a d'ailleurs commandé, d'une voix sans réplique (p. 117)

La beauté de sa voix bouleverse plus qu'aucune prière. Les paroles du révérend Nicolas Jones sont prises dans la Bible, il s'en empare, les fait vibrer et chanter dans sa bouche d'homme vivant et charnel (p. 118)

La voix de mon père (p. 146)

Sa voix d'homme (p. 215)

Des voix de femmes sifflent entre les frondaisons marines, remontent parfois sur l'étendue des eaux, grande plainte à la surface des vents, seul le cri de la baleine mourante est aussi déchirant. Certains marins dans la solitude de leur quart, ont entendu ces voix mêlées aux clameurs du vent, ne seront plus jamais les mêmes, feignent d'avoir rêvé et craignent désormais le cœur noir de la nuit. (p. 218)

Porte-voix (p. 218)

Le classème "silence" plus qualificatif ou substantif

Nuit sage et silencieuse d'Olivia (p. 28)

Pleine d'huile et de silence (p. 35)

Dans le silence de la porte (p. 35)

Le silence obscur (p. 38)

Silence d'un sommeil opaque (p. 64)

Ton silence me gêne (p. 82)

Sons confus silence silence (p. 90)

La voix de mon silence (p. 111)

Si je pouvais les écouter, avec leurs silences, de place en place, je saurais tout ce qu'une femme doit savoir (p. 115)

Tout d'abord le silence. Nos yeux seuls. Puis tous nos sens alertés, la pulsation du sang perceptible à dix pas (p. 119)

Suppliante en silence (p. 127)

Le silence de la maison (p. 139)

Leurs silences de bois mort (p. 139)

Des silences épais (p. 171)

L'air sonore le silence.

Un tel silence soudain. Même les mouettes saisies par ce silence incompréhensible. Ce pur souffle de l'air.

Sans vent. Les vagues mettes balancent la chaloupe (p. 178)

J'entends si fort ce que pensent mon père et ma mère que je me mets à pleurer. Le silence de Stevens. (p. 179)

Les policiers nous surveillent et nous épie sans cesse. Nos paroles, nos silences, nos moindres gestes, notre immobilité même, jusqu'à notre sommeil, sont passés au crible (p. 184)

Ni son. Ni souffle. Ni air respirable. Le silence dure derrière la porte là où sont enfermés mon frère Stevens et McKenna ...je suis sûr qu'ils se battent dans le silence épais. (p. 191)

Dans le silence de la nuit (p. 231)

Le silence absolu de la maison endormie (p. 233)

Le classème "cri" plus qualificatif ou substantif

En ce qui concerne le classement du lexème **cri** plus qualificatif et substantif, il nous semble intéressant, pour une meilleure analyse textuelle ultérieure, de procéder à la sélection du lexème **cri** provenant d'humains et ceux provenant de bêtes, d'oiseaux en particulier.

a) cris provenant d'animaux

Cri des oiseaux (p. 25)

Des cris aigus se mêlent au vent, à la clameur déchirante des oiseaux (p. 39)

Dehors le crissement des insectes se déchaîne dans la nuit (p. 22)

Le cri des oiseaux (p. 76)

Oiseaux cris assourdissants (p. 95)

Comme les oiseaux crieurs (p. 165)

Parmi la clameur des oiseaux aquatiques. (p. 206)

Les oiseaux qui passent en criant au-dessus de nos têtes

Grands cris d'oiseaux aquatiques (p. 233)

b) cris émanant d'humains

Leur crier de descendre (p. 33)

Ni une larme, ni un cri (p. 34)

Cris (Perceval) (p. 44)

Crier dehors dans tout ce vacarme (p. 45)

Cri (Perceval) (p. 52)

Ne supportaient plus d'entendre ses cris (p. 21)

Cri rauque (p. 66)

Cri sourd dans la poitrine de Maureen (p. 68)

Cris (Perceval) (p.71)

Cris (p. 75)

Cris (p. 93)

Criant (p. 94)

Maureen me crie que je suis fou (p. 102)

Elles crient comme des perdues en agitant les bras (p. 116)

Envie de crier (p. 139)

Je crie (p. 139)

Crier (p. 139)

Envie de crier (p. 140)

Ne crie plus (p. 142)

Il crie (p. 147)

Je commence à crier (p. 147)

Crier en toute impunité sur la grande place de la nuit, face à la mer. Jamais eu un tel espace et la nuit tout entière pour l'emplir de tout moi dans un cri. Crier avec les autres. Mêlé aux autres. Nora et Olivia. Crier tout d'abord avec plaisir. La voix poussée à sa limite extrême de voix vivante. Puissance délivrée dans ma gorge et ma poitrine. Le cri qui ricoche contre les rochers. Moi tout entier sorti de mes cris, mes cris dépassant mon corps, à travers mon corps, atteignant le monde, les rochers et la mer. Encore un peu et Nora et Olivia ne seront plus prononcés du tout par moi. J'en viens au hurlement pur, sans mots distincts. Me déchirer la poitrine. Hurler pour tous ceux de Griffin Creek qui sont avec moi, prononcent encore distinctement Nora Olivia, appellent trop doucement, ont besoin pour exprimer l'épouvante, plus que d'aucune syllabe distincte, du cri informe, profond de la bête qui appelle. (p. 151)

Cet enfant crie trop fort (p. 153)

Ce n'est plus endurable. Je crois que je vais me mettre à crier (p. 159)

Mon oncle Nicolas n'a rien entendu. Leurs cris perçants sortis de la vague... Emplissant le ciel de clameurs déchirantes. Tourment autour de ma tête. Me cassent les oreilles (p. 165-166)

Paroles et cris

Crie quelque chose

Crier (p. 185)

Il entre sans frapper. Crie: tout le monde dehors! C'est à Stevens que je veux parler! (p. 190)

Une de mes sœurs a entendu des cris de chat (p. 174)

Qui le premier se met à crier de joie dans le vent... Ne peux que crier comme Perceval (p. 206-207)

Leurs cris (p. 210)

Mes frères du haut de la falaise s'égosillent à crier mon nom (p. 211)

Les violons grincent. Des petits cris haletants se mêlent à la musique. (p. 218)

Cela vient sans doute de ce que mes yeux ont vu, de ce que mon nez a senti, de ce que mes oreilles ont entendu, de ce que mon palais a dégusté, de ce que mes mains ont fait avec ou sans fusil. Un vrai régal pour tous les sens. Les nerfs à vif. La raison qui persiste alors qu'elle aurait dû crever, depuis longtemps, sous le choc répété des images, des odeurs et des sons aux becs acérés. Lâcher d'oiseaux de mer contre mon crâne. Leurs cris assourdissants. Je lève le bras, ils s'envolent et ils crient. Je laisse tomber mon bras sur le drap d'hôpital, et ils reviennent en masse et ils crient à nouveau, s'aiguisent le bec contre mon crâne. Crier avec eux pour couvrir leur vacarme n'est pas une solution, m'épuise et me déchire. Je ne suis pas malade. Je pleure et je crie (p. 230-231)

La racine du cri vrillé dans ma poitrine, vieil héritage de famille sans doute. Quoique toute référence à ma famille et à Griffin Creek me soit intolérable. Hurler comme mon frère Perceval. Retrouver la voix primaire de l'idiot. (p. 232)

Crier si fort (p. 244)

Les classèmes "mot" et "parole" plus qualificatif ou substantif

Des mots parfois se détachent (p. 39)

Paroles de David (p. 25)

La Parole (p. 25)

Mourir sous l'éclair de la Parole (p. 27)

Je module. J'articule chaque son, chaque syllabe, je fais passer le souffle de la terre dans le verbe de Dieu (p. 28)

Parole (p. 31)

Mots détachés résonnent (p. 45)

Et le Verbe s'est fait chair (p. 18)

Responsable de la Parole de Dieu dans ce pays (p. 53)

Mots de colère (p. 81)

Mieux qu'aucune parole de rupture ces petits mots ordinaires nous opposent et nous séparent à jamais (p. 122)

Les mots eux demeureront intacts, ne se briseront jamais, résisteront à l'émiettement des nerfs, à l'éclatement des larmes, au passage du temps. Ces mots qu'il lui a lancés ce soir, sur le seuil de la porte, à travers le grillage, sans même prendre la peine d'entrer. Autant de pierres pour la tuer dans l'obscurité. (p. 145)

Les mots sortent de là visqueux et tachés de vert (p. 159) le policier complément à la description de l'étranger puant

Le bruit de la machine à écrire avale à mesure les mots de mon frère. C'est comme s'il ne disait rien du tout.

Trop de bruit. McKenna prétend qu'il entend. Moi, je sais qu'il ment. Les mots de Stevens coulent dans la mer. Ne seront jamais repêchés dans le vacarme de l'eau. (p. 194)

Les mots (p. 209)

La nuit se referme sur ces mots étonnants et pleins de gaîté.

Ma voisine de gauche se réveille et geint, de plus en plus fort, des mots distincts se forment peu à peu, traversent la cloison, tombent en paquets dans ma chambre, s'épanouissent en sacres et jurons. C'est le matin.

La journée commence. Le Victoria redevient sonore, vibre de haut en bas de toux et de raclements de gorge.

Les lavabos et les chasses d'eau se répondent, d'étage en étage. Des pas lourds font craquer le plancher. Le

premier beuglement de la radio jaillit, alerte et retentissant. Le temps d'avaler trois pilules blanches et de

boire un grand verre d'eau. Je me bouche les oreilles avec mon oreiller. Absent jusqu'à ce soir, pour cause d'enterrement. (p. 241)

Le classème "rumeur" plus qualificatif ou substantif

Une rumeur de fête (p. 13)

Des rires étouffés, des gloussements (p. 19)

Bonsoirs susurés (p. 20)

Rumeur sourde, martelée (p. 22)

je murmure les mots (p. 31)

L'assemblée muette et recueillie (p. 31)

Jamais un mot plus haut que les autres (p. 48)

La rumeur des insectes (p. 70)

Le vent qui gronde sourdement (p. 76)

J'entends la grande ombre double qui chuchote (p. 85)

Rumeur vivante en ondes sonores (p. 86)

Ce que je déteste le monde feutré des femmes, leurs revendications chuchotées entre elles (p. 88)

Ondes chuchotantes (p. 98)

Rumeurs des insectes (p. 106)

Le grondement sourd de la marée (p. 114)

Sous les chapeaux de paille leurs visages se rapprochent, chuchotent des histoires de naissance et de mort (p. 115)

Bruit flasque (p. 115)

Le chant des oiseaux, la rumeur des insectes se mêlent au chant des hymnes, au son des harmoniums. (p. 118)

Le verbe en moi est sans parole prononcée ou écrite, réduit à un murmure secret dans mes veines.(p. 118)

Il parle, des mots à peine audibles (p. 133)

Sans bruit (p. 141)

Ils parlent bas. Un langage secret de parents dans le noir du grand lit, comme d'habitude sans doute. Parfois

ils se disputent et le ton monte. Cette nuit ils chuchotent. (p. 146)

Des rumeurs jusque dans nos maisons, chuchotées le plus tard possible dans la nuit (p. 161)

Toute parole en elle coupée à sa racine, là où tout n'est que danger, rumeur et confusion. McKenna la pousse un peu plus dans cette région interdite... (p. 176)

Les vagues bruissantes (p. 178)

Pas une parole échangée (p. 179)

L'absence de paroles (p. 179)

Les entends chuchoter (p. 191)

Une sorte de murmure (p. 192)

Sans bruit (p. 139)

Elle perçoit dans tout son corps la rumeur de l'eau en marche vers elle (p. 211)

Bruits de la maison s'apaisent (p. 234)

La rumeur de la ville gronde sous mes fenêtres (p. 234)

Le murmure des déshabillages sans entrain. L'infâme bruit des lavabos (p. 237)

Les deux garçons coiffeurs recommencent à chuchoter (p. 237)

Rumeur étrange (p. 237)

Rumeur du monde (p. 248)

Les classèmes se rapportant aux "hurlements" et "bruits à forte intensité".

Leur fanfare se mêle au vent. M'atteint par rafales, me perce le tympan (p. 13)

Des bruits de vaisselle sans fin... Il faudrait les empêcher de faire tant de vacarme (p. 20)

Perceval gueulait (p. 21)

Je hurle (p. 22)

J'entends des jappements lointains

Un coq s'égosille (p. 50)

Finiront par se boucher les oreilles avec leurs mains (p. 51)

Se mit à hurler (p. 52)

Le bruit sonore, de plus en plus mat des gouttes d'eau. Si les jumelles s'enchantent du bruit rythme de la pluie tambourinant (p. 53)

Clameurs stridentes (p. 58)

Le bruit des vagues, leur moutonnement fracassant (p. 81)

Je dois hurler (p. 87)

Seule la colère fait tonner l'ombre de mon père (p. 87)

Dans cette eau qui moutonne, dont chaque vague moutonne et crépite, pareille à des balles de fusil, mille balles de fusils lâchées ensemble, une muraille crépitante qui se forme, monte (p. 95)

Fracas de l'eau (p. 97)

Maureen me crie que je suis fou. Il faut que je hurle (p. 102)

Mais voici ma grand-mère, de pied en cap, plus grande encore que Perceval, la puissance même de ce monde, dressée au-dessus de nous, qui commande et ordonne, tonne et foudroie. (p. 117)

Nous faisons beaucoup de bruit avec nos pieds en cadence (p. 123)

Le père d'Olivia se tient à son tour sous l'ampoule cruel vocifère et s'égosille. On entend le fracas de la mer (p. 186)

Vagues grondantes montent à l'assaut de Griffin Creek (p. 221)

Ma cousine soudain parle trop fort. (p. 201)

Un homme siffle. L'homme siffle de plus en plus fort (p. 206)

Bruit d'orage (p. 211)

Vagues grondantes montent à l'assaut de Griffin Creek (p. 221)

Ma cousine soudain parle trop fort. (p. 201)

Un homme siffle. L'homme siffle de plus en plus fort (p. 206)

Bruit d'orage (p. 211)

Les notations tactiles dans *Les Fous de Bassan*.

Le nombre des notations tactiles est:

TABLEAU 16: Nombre des notations tactiles dans *Les Fous de Bassan*.

Main	39
Chaleur	9
Chaud	8
Brûler	7
Froid	19
Glace	10
Fraîche	9
Gèle	4
Neige	1
TOTAL	106

Le classème: "chaud" plus qualificatif ou substantif

Des caresses furtives. Dorment la nuit dans les bras l'un de l'autre. (p. 19)

Pipes brûlantes (p. 20)

La chaleur de sa vie (p. 25)

La quatrième pipe me brûle la langue (p. 27)

La douce chaleur de sa poitrine (p. 32)

La chaleur de mon lit (p. 36)

fourneau brûlant (p. 39)

Chercher chaleur et réconfort (p. 44)

La chaleur (p. 86)

La présence chaude et douce des psaumes rapides (p. 99)

sa pulsion chaude (p. 103)

Le mystère chaud de ma vie (p. 103)

Chaleur du lit (p. 69)

Je la sens toute chaude et vivante (p. 77)

Chaude (p. 82)

Je suis brûlante (p. 124)

Café brûlant (p. 126)

Ma main chaude (p. 141)

Réchauffer avec mes deux mains (p. 142)

Retrouver la chaleur du lit (p. 142 Ses doigts chauds (p. 207)

Me brûle (p. 231)

Le classème "froid" plus qualificatif ou substantif

Vie froide de poisson (p. 23)

Quand ce n'est pas le vent, c'est la pluie, ou les deux ensemble. Le courant glacé se glisse entre mes épaules.

(p. 26)

On gèle ici (p. 33)

On gèle dans cette bicoque (p. 38)

J'aimerais me raccrocher au présent, sentir entre mes doigts gourds la fourneau brûlant de ma pipe. (p. 39)

Froid dans le dos (p. 42)

Une sensation de froid (p. 86)

La nuit fraîche (p. 86)

Ce froid (p. 86)

Mains glacées (p. 86)

Elle dégage du froid (p. 86)

Source de froid (p. 87)

Glace (p. 87)

Glace (p. 87)

Chambre froide (p. 87)

Eau glacée (p. 70)

Etau de gel (p. 71)

Ruisselante et glacé (p. 97)

la glaise froide (p. 115)

Longues coulées grises et froides (p. 115)

En criant de froid (p. 117)

Changée en glaçon (p. 124)

Geler (p. 124)

Neige mort (p. 124)

La vitre fraîche (p. 139)

Le fer froid (p. 141)

Eau froide (p. 150)

Sa chemise fraîche (p. 150)

Langues froides (p. 162)

Eau glacée (p. 187)

Froid (p. 187)

il a froid (p. 190)

Novembre froid et sonore (p. 193)

Les corridors glacés (p. 199)

La joue fraîche (p. 207)

Langues froides (p. 211)

La plus fraîche (p. 217)

Me glace (p. 231)

Désagréables et froides au toucher (p. 236)

froides petites choses (p. 236)

Son âme fraîche (p. 245)

Le classème "main" plus qualificatif ou substantif

Tout contre ma main (p. 22)

En posant la main (p. 22)

La main de Félicity (p. 25)

Effleure ma main (p. 25)

Mains pataudes (p. 39)

Sa vieille main (p. 61)

Ma main rude et maladroite (p. 61)

Mains glacées (p. 86)

La main d'Olivia (p. 99)

La main de Nora (p. 99)

De main en main (p. 99)

Mes mains (p. 103)

Mes mains (p. 106)

Nos mains (p. 115)

Nos mains (p. 115)

Ses mains pataudes (p. 117)

Ses grosses mains (p. 119)

La main (p. 120)

Main en main (p. 124)

Main desséchée (p. 140)

Ma main chaude (p. 141)

Mes deux mains (p. 142)

Les mains en porte-voix (p. 148)

Les mains jointes (p. 170)

Mains sur ses yeux (p. 184)

Se frotte les mains (p. 190)

Mains d'enfant vivante et précieuse (p. 205)

Mains de garçon (p. 219)

Main droite (p. 219)

Ses deux mains d'homme (p. 220)

Ce que mes mains ont fait (p. 230)

Mes deux mains sur son cou (p. 245)

Sur ma main (p. 249)

Les mots qui interprètent le goût dans *Les Fous de Bassan*

Les notations gustatives sont de loin les moins nombreuses dans ce roman. Nous observons 24 occurrences que nous pouvons classer par saveur:

a) saveur salée

Son visage salé (p. 25)

Haleine salée (p. 26)

Haleine salée (p. 57)

Goûter l'embrun salé (p. 83)

Haleine salée (p. 186)

Mer salée (p. 204)

La plus salée (p. 217)

Mon coeur salé frais (p. 246)

L'embrun salé (p. 247)

b) saveur aigre

Le thé est âcre (p. 75)

L'insulte comme une potion amère (p. 91)

J'avalerais des kumquats entiers, coeur et peau, doux-amers. (p. 120)

pommes acides (p. 157)

Un goût de fiel persiste dans ma bouche (p. 172)

Vent amer (p. 215)

c) saveur plutôt agréable

Haleine de fudge chaud (p. 203)

Le lait mousseux m'emplit la bouche de douceur tiède (p. 34)

d) sans saveur

Sans saveur (p. 101)

Sans goûter (p. 169)

Bouche sèche (p. 241)

e) divers

Goûte (p. 74)

Goûter sur mon visage (p. 172)

Goûter sa peau (p. 207)

La bouche pâteuse (p. 235)

CONCLUSION

La comptabilité des différentes sensations dans **F de B** donne le résultat suivant:

Ouïe	242
Toucher	106
Goût	24

En résumé, les sensations auditives arrivent en tête avec 242 occurrences. Le lexème **voix** avec 70 occurrences, **cri** avec 68 occurrences et **silence** avec 31 occurrences représentent à eux seuls 70% du total de ces notations. Ensuite, les notations tactiles suivent avec 106 occurrences représentant 136 notations de moins que les notations sonores. Enfin, les notations gustatives s'avèrent très nettement les moins nombreuses avec 24 notations.