

Article

« Pour une problématique des odeurs : des essences pour des Esseintes »

Henri Béhar

Études françaises, vol. 31, n° 1, 1995, p. 95-108.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035969ar>

DOI: 10.7202/035969ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Pour une problématique des odeurs: des essences pour des Esseintes

HENRI BÉHAR

La critique littéraire pratique, de longue date, l'étude de certains thèmes privilégiés, comme en témoigne la liste d'études issues des travaux de Gaston Bachelard, de Georges Poulet et de Jean-Pierre Richard. Cependant, outre que chacun des auteurs nommés (et de leurs disciples) n'a pas la même conception de la thématique, il n'existe aucune base linguistique stable pour étayer leurs approches qui, finalement, ne valent que par le talent de leurs auteurs et non par la rigueur scientifique de la méthode.

Cette observation n'a rien de polémique, au contraire. J'ai souvenir d'avoir fait soutenir naguère une thèse sur le bestiaire de Lautréamont, à seule fin de vérifier les intuitions bachelardiennes, étayées par un dénombrement du vocabulaire plus précis qu'on ne l'imaginerait¹. C'est dire qu'à mes yeux la lecture cursive, pratiquée avec rigueur, a encore de beaux jours devant elle. Il suffit d'être suffisamment attentif au texte, d'avoir une certaine sensibilité littéraire, et de manier les fiches patiemment.

1. Voir : Suzanne Cornand, *Le Vocabulaire de l'animalité dans Les Chants de Maldoror*, Thèse pour le doctorat de 3^e cycle, Paris, Université Paris III Sorbonne nouvelle, 1984, 388 p.

En contrepartie, le lecteur, auquel je prête cette sensibilité littéraire, risque de privilégier ce qui l'intéresse, et de passer à côté de phénomènes textuels autrement remarquables. C'est ainsi qu'en voulant prouver que « La Prière sur l'Acropole » de Renan avait subi l'influence de *La Bible de l'humanité* de Michelet, Simone Fraisse comptait pour rien tout le vocabulaire de la tristesse et de l'ennui, qui était la marque propre du penseur breton, sur quoi celui-ci forgeait sa conception de la celtitude². De la même façon, tout récemment, une préface aux *Filles du feu*, de Gérard de Nerval, s'appuie brillamment sur la célèbre phrase de Proust affirmant « La couleur de Sylvie, c'est une couleur pourpre », alors que tout lecteur un tant soit peu attentif et de bonne foi observera qu'il n'est question qu'une fois de la « digitale pourprée » dans ce récit associant bien d'autres couleurs aux héroïnes rêvées ou revues dans « Sylvie³ ». En somme, ce qui choque dans ces lectures, aussi fines et suggestives soient-elles, c'est leur monoïdéisme, leur absence de relativisme.

C'est pourquoi, sans négliger cette lecture cursive, toujours aussi indispensable, associée à toutes les intuitions que l'on voudra, j'aimerais proposer une méthode d'approche nouvelle, que, pour dire vite, je qualifierai d'assistée par ordinateur. Elle se fonde sur la lecture tabulaire, c'est-à-dire l'exploitation des classements alphabétiques et hiérarchiques que procurent désormais tous les logiciels d'analyse textuelle ou lexicométrique.

Soit un champ sémantique assez facilement circonscrit, celui de l'odeur. En effet, nous avons un organe olfactif — le nez — et tous les termes qui s'y rapportent; un sens — l'odorat — par lequel se perçoivent les odeurs; enfin, les substances animales ou végétales, les produits humains dégageant une odeur. Un dictionnaire électronique⁴, regroupant environ 100 000 mots français selon un double principe d'arborescence et de liaison analogique (les termes sont associés entre eux dans la pratique langagière) nous propose, sous le nom de thème, défini comme « tout ce qui se rapporte à une notion », l'ensemble des choses (ou plus exactement des signifiants) pouvant être senties. Il s'élève à 31 535 items, soit un

2. Voir à ce sujet les pages très *mesurées* d'Hubert de Phalèse : *Renan tous comptes faits*, Paris, Nizet, 1992, pp. 35-37.

3. Voir : Gérard de Nerval : *Les Filles du feu*, Pandora, préface et commentaires de Gabrielle Chamarat-Malandain, Presses Pocket, 1992, p. 5. Mon affirmation s'appuie sur un travail de D.E.A. de Michel Bernard, « Les couleurs de Sylvie », publié dans la brochure de mon séminaire « L'ordinateur au service de la littérature », Université Paris III, 1988, pp. 43-60.

4. DICOLOGQUE, « dictionnaire intégral » élaboré par Mémodata, 23 rue des Boutiques, F-1400 Caen.

peu moins du tiers de la totalité de la base. Cet ensemble dépasse évidemment notre attente, car il englobe tout le vocabulaire de la perception et de la sensibilité. Ajoutons que le logiciel ne permet pas de traiter une telle masse de mots, puisqu'il limite volontairement les traitements à 3 000 occurrences. C'est pourquoi l'on s'en tiendra à un effectif plus raisonnable, celui proposé pour le thème « perception de l'odeur », qui s'élève à 694 items. Il inclut le vocabulaire du nez (136 mots), de l'odeur (479) et de la perception de l'odeur (79). Le croisement de ces trois ensembles (qui comporte, nécessairement, un certain nombre de répétitions) procure une liste alphabétique de 416 mots ou locutions.

Partant d'un nombre fini de mots, nous aboutissons à une énumération des possibles ou, plus exactement, des termes et locutions auxquels le sujet parlant contemporain peut recourir, en puisant dans le fonds actuel de la langue, constitué de différentes strates ou couches archéologiques, et de différents niveaux d'emploi (du savant au populaire). Mais il est bien rare qu'un écrivain use de tous les registres en même temps, dans le même ouvrage, ne serait-ce que pour des raisons de contraintes génériques. C'est pourquoi il convient de confronter cette liste de 416 items à l'index des formes effectivement utilisées par un écrivain, à un moment donné, dans un cas concret. J'ai choisi d'appliquer cette procédure à l'œuvre de Huysmans, *À rebours* (1884), pour l'excellente raison que les odeurs, et singulièrement les parfums artificiels, y jouent un rôle considérable : chacun se souvient de l'extraordinaire chapitre X où « les hallucinations de l'odorat se montrèrent » à des Esseintes⁵.

Au bout du compte, il apparaît que 140 termes, sur les 416 dénombrés, sont effectivement présents dans le roman. Pour l'heure, la confrontation des deux listes se fait manuellement, puisque, d'un côté on dispose d'une liste de lemmes (les formes canoniques du dictionnaire), de l'autre d'un index

5. Voir la remarque de l'historien des odeurs, Alain Corbin : « C'est finalement Huysmans qui, en 1884, dessine le modèle du compositeur moderne. Des Esseintes en possède toute la technique [...] Sa grande composition se dessine comme une succession ordonnée; elle comporte une tête et un fond; des Esseintes n'applique pas de recette; il se laisse guider par son projet poétique, il restitue un décor (le "pré fleuri"), recrée une atmosphère ("légère pluie d'essences humaines"), évoque des sentiments (parfum de "rires en sueurs, de joies qui se démènent au plein soleil"), inscrit les stridences de la modernité ("le souffle des fabriques"). » *Le Miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social 18^e-19^e siècles*, Aubier, 1982, 334 p. Coll. historique, p. 232. Pour ma part, je me réfère à l'édition Gallimard, collection Folio, achevée d'imprimer en 1991, à laquelle renvoient, tout au long de cet article, les indications de pages, entre parenthèses.

alphabétique des formes effectivement employées dans le texte, avec leurs déclinaisons pour les mots, leur conjugaison pour les verbes. Cette opération, fastidieuse au départ, a cependant ses avantages. Elle oblige, par un retour permanent au contexte, à désambiguïser les emplois de certains mots polysémiques, tels que « fleur », désignant la plante, au féminin, l'odeur, au masculin. En outre, on peut observer, au passage, des emplois dérivés ou spécifiques : le substantif *verjus* (alors que DICOLOGIQUE ne donne que « verjuté ») ; inversement l'adjectif *catarrheux* (au lieu de « catarrhe ») ; le néologisme *fétident* qui supposerait un verbe *fétider, inconnu des dictionnaires ; un composé rare, le *musc-tonkin*, dont on ne sait s'il est, chez Huysmans, extrait des glandes d'un cervidé ou l'huile essentielle d'un végétal ; une forme graphique archaïque : *vétiver* pour « vétiver ». On relève alors un certain nombre de formes que le « dictionnaire intégral » n'a pas enregistrées : les noms de produits parfumés tels que l'*angélique*, l'*assa-fetida* (il est vrai considérée comme un médicament), la *frangipane*, le *géranium*, la *gutta-percha* dont des Esseintes utilise « l'immonde puanteur », l'*hysope*, le *phénol* et les produits *phéniqués*, le *spika-nard*, nom vulgaire de la lavande officinale, le *thym*, enfin la teinture de *tolu*, du nom d'une ville de Colombie qui produit ce baume à partir d'une essence d'arbre d'Amérique ; un adjectif, *insapide*, et surtout les dérivés de *quintessence*. Déjà, cette comparaison d'occurrences peut se faire automatiquement avec certains logiciels, tandis que d'autres proposent une lemmatisation simplifiée du texte, offrant un gain de temps considérable, que le lecteur mettra à profit pour mieux considérer l'ambiguïté des mots employés.

En effet, toute confrontation suppose deux choses : implicitement, la référence à un dictionnaire encyclopédique personnel, qui permet de classer les formes rencontrées et de les désambiguïser ; explicitement, le retour au texte lui-même, puisque la catégorie et l'usage des mots ne s'explique que par le contexte. Ce retour au contexte peut, heureusement, être facilité par l'automatisation, en demandant à la machine de sortir les contextes de chaque forme d'une liste donnée sur l'étendue d'une ligne, d'une phrase ou davantage. C'est ainsi qu'une nomenclature de 67 formes (avec troncature en guise de lemmatisation) me procure 332 occurrences présentes dans le texte d'*À rebours*. En éliminant, par la lecture du contexte ou par un retour au texte, les formes non-pertinentes, qui n'ont rien à voir avec le champ lexical recherché, j'aboutis à un total d'un peu moins de deux cents lignes (certaines contenant plusieurs formes du champ analysé) sur lesquelles travailler.

Sans éliminer la lecture cursive de l'œuvre, bien au contraire, la lecture tabulaire, en isolant les mots et mettant

en valeur leur étrangeté, permet de mieux observer la présence de certaines formes et de certains emplois, dans le cas présent, du vocabulaire des odeurs. Nullement indispensable, l'outil informatique me facilite la tâche en délimitant un ensemble de 416 lemmes, dont à peu près un tiers se retrouvent dans le texte traité. En y ajoutant la vingtaine d'items figurant dans le roman, absents de DICOLOGIQUE, cela fait 160 mots du vocabulaire des odeurs à analyser. On voit quelle épargne cela représente pour le chercheur, dont l'attention ne se porte que sur un peu plus d'un pour cent (1,16 exactement) des formes différentes de l'ouvrage qui en compte 13 815, soit un maximum de 800 occurrences sur les 67 532 qu'il totalise, c'est-à-dire à peu près le même pourcentage. Par cette confrontation entre deux listes, ou deux tableaux, il est assuré de ne rien omettre et travaille dans un cadre cohérent, représentant bien l'univers olfactif, au sens large. Par cette opération, il lui est permis, en outre, d'observer les *nullax*⁶ du texte de Huysmans, ces mots que l'isotopie suppose et que, pour une raison ou pour une autre l'auteur s'est abstenu d'employer. Ainsi, la forme du nez de des Esseintes est à peine caractérisée (« au nez éventé et pourtant droit », PE, 78), il ne souffre d'aucune maladie de la sphère oto-rhino-laryngologée (comme on dit aujourd'hui), embaumer comme empester ne font pas partie de son langage, et l'empyreume ou le puissant dictame baudelairien, appelés par le contexte, en sont absents.

Après ce discours sur la méthode et l'exposé des principes d'économie (ou de bonne gestion de la recherche) qu'il entraîne, nous voici en mesure d'analyser et de commenter la présence, le rôle et la fonction des odeurs dans le roman huysmanien⁷.

6. On se souvient des objections suscitées par l'ouvrage de Pierre Guiraud : *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 146 p. Elles sont largement dépassées, aujourd'hui, par les travaux de Charles Muller, Étienne Brunet, du Laboratoire de Saint-Cloud etc. Ce terme de « nullax », inventé par Danielle Bonnaud-Lamotte, d'usage courant dans le laboratoire « Lexicologie et terminologie littéraires contemporaines » que je dirigeais au CNRS, montre bien que nous avions appris à tenir compte, dans un cadre précis, de l'absence d'autant plus significative de certains mots.

7. Je reprends ici à mon compte, en l'étoffant à l'aide des contextes obtenus selon la procédure indiquée ici, la fiche thématique rédigée par Hubert de Phalèse : *Comptes À rebours, l'œuvre de Huysmans à travers les nouvelles technologies*, Paris, Nizet, 1991, 150 p.

I. « POUVOIR MAGIQUE DONT NOUS GRISE... »

a. *Le parfum du souvenir*

Au début du récit, une « notice » retrace à grands traits les enfances des Esseintes, et mentionne le plaisir qu'il prenait à se rouler dans la prairie ancestrale, « humant le souffle frais de la Voulzie » (PE, 80). Devenu adulte, il rêve de se retirer au désert, dans une thébaïde qu'il choisit non loin de la capitale, à Fontenay-aux-Roses, dont le nom est en lui-même tout un programme pour l'amateur des jardins. Solitaire dans la demeure qu'il a fait aménager de manière à s'isoler du monde, il s'abandonne à sa rêverie : « [Sa pensée] emboîta le pas à la saveur du whisky, réveilla, par une fatale exactitude d'odeurs, des souvenirs effacés depuis des ans. Ce fleur phéniqué, âcre, lui remémorait forcément l'identique senteur dont il avait eu la langue pleine au temps où les dentistes travaillaient dans sa gencive » (PE, 136). Lorsque l'apathie le ronge, il prend un bonbon appelé « Perles des Pyrénées », contenant « une goutte de parfum de sarcanthus, une goutte d'essence féminine, cristallisée dans un morceau de sucre » (PE, 205), dont le goût et l'odeur suscitent la réalité corporelle des êtres connus jadis : « Ainsi qu'une odorante antithèse, miss Urania s'imposait fatalement à son souvenir, mais presque aussitôt des Esseintes, heurté par cet imprévu d'un arôme naturel et brut, retournait aux exhalaisons civilisées, et inévitablement il songeait à ses autres maîtresses » (PE, 209). Mais il est d'autres moyens, plus simples et moins risqués, de provoquer la rêverie, sans friser l'hallucination.

b. *Des parfums pour recréer une atmosphère*

Il suffit à des Esseintes d'asperger son cabinet de certaines odeurs, qui le transforment alors en un paquebot britannique sur lequel il parcourt les océans, en imagination s'entend : « tout en aspirant la senteur du goudron, qu'on insufflait dans la pièce avant qu'il y entrât, il examinait, pendues aux murs, des gravures en couleur » (PE, 100). L'odorat se joint à la vue pour libérer l'imaginaire. À d'autres moments, la cénesthésie mêle plusieurs sensations comme, par exemple, lorsqu'il consomme « des thés jaunes, venus de Chine en Russie par d'exceptionnelles caravanes. Il buvait ce parfum liquide dans ces porcelaines de la Chine [...] » (PE, 132). Plus simplement, on peut aussi se croire en voyage en respirant une ficelle ou un morceau de câble pris dans « une de ces grandes corderies dont les vastes magasins et les sous-sols soufflent des odeurs de marée et de port; en aspirant ces parfums

que doit conserver encore cette ficelle ou ce bout de câble » (PE, 102).

Cependant, il est rare que des Esseintes se contente de procédés aussi simples. Il renforce sa lecture d'ouvrages de la basse latinité en faisant brûler quelque parfum, ce qui n'est pas sans conséquence sur sa santé : « Enveloppé dans une atmosphère de couvent, dans un parfum d'encens qui lui grisait la tête, il s'était exalté les nerfs [...] » (PE, 173), ce qui le fait remonter jusqu'à sa plus tendre enfance. Une fleur naturelle, telle que le *cattleya*, le ramène à une époque encore plus ancienne : « il s'approcha, mit son nez dessus et recula brusquement ; elle exhalait une odeur de sapin verni, de boîte à jouets, évoquait les horreurs d'un jour de l'an. » (PE, 192). Cette répulsion provoquée par certains parfums de fleurs le conduira à élaborer lui-même ses propres essences, dont il est question au chapitre X du roman. Pour l'heure, il décide de revenir à la banalité quotidienne en se faisant conduire dans une taverne anglaise de la capitale, ce qui, immanquablement, lui procurera l'impression d'avoir franchi la Manche : « des gens entrèrent apportant avec eux une odeur de chien mouillé à laquelle se mêla une fumée de houille, rabattue par le vent dans la cuisine dont la porte sans loquet claqua... N'était-il pas à Londres dont les senteurs, dont l'atmosphère, dont les habitants, dont les pâtures, dont les ustensiles, l'environnaient ? » (PE, 247)

c. Odor di femmina

J'ai déjà signalé ces bonbons ressuscitant le souvenir d'une jeunesse plus que galante, débauchée. C'est que des Esseintes ne méprisait pas la chair avant de se confiner dans sa thébaïde. Il avait du goût en matière d'ameublement, et son boudoir garni de glaces parallèles attirait « les filles qui se complaisaient à tremper leur nudité dans ce bain d'incarnat tiède qu'aromatisait l'odeur de menthe dégagée par le bois des meubles » (PE, 87). La description de la *Salomé* de Gustave Moreau ne dissocie pas la peinture du parfum ni de la féminité : « Dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, *Salomé*, le bras gauche étendu [...] » (PE, 142). On comprend aussi qu'Hérode soit « affolé par cette nudité de femme imprégnée de senteurs fauves, roulée dans les baumes, fumée dans les encens et dans les myrrhes » (PE, 148). Lorsque l'aristocrate pervers entend prendre soin d'un adolescent pauvre afin de le conduire au crime parfait, il le conduit au bordel où deux femmes « enveloppant les genoux d'Auguste, avec leurs peignoirs lui mettant sous le nez leurs épaules poudrées d'un givre entêtant et

tiède » (PE, 164) devraient lui donner un plaisir tel que l'en priver en ferait un criminel. On sait comment ce plan échoua lamentablement. C'est encore le parfum de femme qui lui fait apprécier le poète belge Théodore Hannon, un disciple bien oublié de Baudelaire, dont les vers suscitaient, comme la poudre de cantharide : « un nuage de tiède encens vers une Idole Bruxelloise, au visage fardé, au ventre tanné par des parfums ». (PE, 307)

II. LES PARFUMS DE LA NÉVROSE

La cénesthésie de des Esseintes, où les goûts, les sons, les couleurs et les odeurs se répondent, lui rappelant son existence passée, le conduit parfois à de véritables crises hallucinatoires, marques de sa névrose. Le rôle des parfums y est d'autant plus prononcé qu'il a été réellement éprouvé par l'auteur. Celui-ci écrivait à Théodore Hannon (célébré au chapitre de la littérature) : « Le plus beau de l'histoire c'est qu'aimant les parfums, et ne travaillant que pièces en main ou plutôt sous le nez, j'ai collectionné toute une gamme d'odeurs qui font la stupeur des gens qui me viennent voir. Au fond, je crois très sincèrement que la musique évoque des sensations étranges et des retours de temps passé, il en est un peu de même des senteurs. Je n'ai jamais pu aspirer la maréchale ou la frangipane sans me reporter au temps de Louis XV, aux falbalas et aux poudres.⁸ » Or, ce sont les mêmes termes que l'on retrouve dans le roman, mis en œuvre d'une façon plus dramatique, dans la mesure où Huysmans entend suivre la progression d'une névrose.

a. Odeurs agressives

Nous passons progressivement de l'atmosphère banlieusarde, avec son « air tiède, éventant les herbes décolorées et distillant de bas parfums d'épices » (PE, 105), à l'évocation de la sexualité perverse du gentilhomme attiré par une ventri-loque dont les exhalaisons redoublent son désir ; « cette brunette suintait des parfums préparés, malsains et capiteux et elle brûlait comme un cratère » (PE, 210). Arrive alors la véritable crise hallucinatoire, l'impression que l'air contient des odeurs qui se révèlent imaginaires : « ...subitement, une après-midi, les hallucinations de l'odorat se montrèrent. sa chambre

8. J.-K. Huysmans : *Lettres à Théodore Hannon 1876-1886*, éd. présentée et annotée par Pierre Cogny et Christian Berg, Saint-Cyr sur Loire, éd. C. Pirot, 1985. Lettre du 28 mai 1877, citée dans Hubert de Phalèse, *op. cit.* p. 126.

embauma la frangipane ; il vérifia si un flacon ne traînait pas, débouché ; il n'y avait point de flacon dans la pièce ; il passa dans son cabinet de travail, dans sa salle à manger : l'odeur persista. il sonna son domestique : — Vous ne sentez rien, dit-il ? L'autre renifla une prise d'air et déclara ne respirer aucune fleur : le doute ne pouvait exister ; la névrose revenait, une fois de plus, sous l'apparence d'une nouvelle illusion des sens » (PE, 215). C'est alors que le malade songe à soigner le mal par le mal (atténué), préférant être l'artisan plutôt que la victime de ses hallucinations : « Fatigué par la ténacité de cet imaginaire arôme, il résolut de se plonger dans des parfums véritables, espérant que cette homéopathie nasale le guérirait ou du moins qu'elle retarderait la poursuite de l'importune frangipane » (PE, 216). L'issue, on s'en doute, lui est presque fatale, puisqu'un jour son domestique le ramasse, « assommé par la violence des parfums, près de la fenêtre. » (PE, 332)

b. Se protéger des odeurs

Ce n'est pas faute de s'être, dès le départ, protégé contre tout ce qui pouvait filtrer de l'extérieur, puisqu'il avait soigneusement calfeutré sa demeure, cloisonnée comme un navire, au moyen d'un « corridor capitonné, hermétiquement fermé, ne laissant filtrer ni odeur, ni bruit » (PE, 99). La crise passée, des Esseintes croit s'en prémunir en se réfugiant dans son cabinet de travail (PE, 229). Au moment où il ouvre sa fenêtre pour respirer l'air ambiant, il est assailli par une brise charriant « Une indécise senteur de teinture de tolu, de baume du Pérou, de safran, soudés par quelques gouttes d'ambre et de musc » (PE, 229). C'est alors que reparaît l'odeur de frangipane, cause de son obsession, et qu'il s'évanouit. La névrose prend la forme d'une anorexie. Il cherche à tromper la défiance de l'estomac par différents arômes, « mais un matin, les marinades qui masquaient l'odeur de graisse et le fumet de sang des viandes ne furent plus acceptées » (PE, 293). Force lui est de ne consommer que des extraits de nourriture, obtenus au moyen d'un « sustenteur ». Et encore, le remède n'a qu'un temps.

c. Odeurs et nerfs détraqués

On peut se demander comment des Esseintes est devenu un expert dans l'art de composer des parfums. L'expérience lui est venue, antérieurement à sa réclusion, de la fréquentation d'une « femme, détraquée et nerveuse, aimant à faire macérer la pointe de ses seins dans les senteurs, mais n'éprouvant, en somme, une délicieuse et accablante extase, que lorsqu'on lui ratissait la tête avec un peigne ou qu'elle pouvait

humer, au milieu des caresses, l'odeur de la suie, du plâtre des maisons en construction, par les temps de pluie, ou de la poussière mouchetée par de grosses gouttes d'orage, pendant l'été » (PE, 226). En vérité, il sait à quoi s'en tenir lorsqu'il se livre à l'exercice redoutable de la parfumerie, qui ne pourra qu'exacerber sa maladie. Encore n'est-ce là qu'une phase de son mal, dont la nosographie se poursuit par des troubles de l'audition : « Après les cauchemars, les hallucinations de l'odorat, les troubles de la vue, la toux sèche, réglée de même qu'une horloge, les bruits des artères et du cœur et les suées froides, surgirent les illusions de l'ouïe » (PE, 323). Huysmans sait que la progression du récit pose problème, parce qu'il a voulu être parfaitement exact en suivant les descriptions des médecins. Il s'en explique à Zola : « J'ai, pas à pas, suivi les livres de Bouchut et d'Axenfeld sur la névrose ; je n'ai pas osé intervertir les phases de la maladie, déplacer les accidents ; ainsi j'ai dû mettre à la fin les altérations de l'ouïe, alors qu'elles eussent mieux fait, entre d'autres chapitres qu'elles eussent assourdis et éloignés [...] »⁹ C'est dire combien le récit, certes inspiré par une expérience personnelle, se veut fidèle et véridique, dans la lignée du Naturalisme. Mais la documentation médicale ne vaudrait rien sans l'art du créateur, qu'il communique à son héros.

III. L'ART DES PARFUMS

À rebours n'est pas seulement la description la plus véridique possible d'une névrose, caractéristique d'un noble fin de race. C'est aussi une encyclopédie de ses goûts littéraires et artistiques, de ses connaissances dans les diverses activités artisanales. Une nouvelle version, à un niveau différent, de *Bouvard et Pécuchet*. L'œuvre achevée, Huysmans confesse à son ami Jules Destrée, le 22 novembre 1884, qu'il a consacré plus de huit mois à recueillir des notes : « je défie un parfumeur, un latiniste de me prendre en faute, au point de vue du document exact¹⁰ ». Cependant, l'art consiste à faire en sorte que cette documentation n'apparaisse pas comme le collage de divers catalogues, au moyen d'une vaste métaphore associant la composition des parfums à celle d'un tableau ou d'un

9. J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Émile Zola*, publiées et annotées par Pierre Lambert, avec une introduction de Pierre Cogny, Genève, Droz, 1953. Lettre écrite vers le 25 mai 1884, citée par Hubert de Phalèse, *op. cit.* p. 129.

10. J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Jules Destrée*, avant-propos d'Albert Guislain, introduction et notes de Gustave Vanwelkenhuizen, Genève, Droz, 1967. Cité par Hubert de Phalèse, *op. cit.* p. 130.

poème. Comme tout bon auteur, des Esseintes est à la fois un artiste, un amateur et un critique ou grammairien.

a. Un connaisseur

Distinguant les parfums simples des composés, des Esseintes commence par disposer les flacons sur sa table, avant d'élaborer ses productions : « Il était, depuis des années, habile dans la science du flair ; il pensait que l'odorat pouvait éprouver des jouissances égales à celles de l'ouïe et de la vue » (PE, 216). Tel un exégète, il connaît la structure et la fonction de chaque essence « et, dans cet exercice, son odorat était parvenu à la sûreté d'une touche presque impeccable. » (PE, 219) Aussi compétent qu'un professionnel, il connaît la grammaire des parfums, leur histoire et leur provenance, leur fonction, leur symbolique : « des Esseintes pouvait en respirant un soupçon d'odeur, vous raconter aussitôt les doses de son mélange, expliquer la psychologie de sa mixture, presque citer le nom de l'artiste qui l'avait écrit et lui avait imprimé la marque personnelle de son style » (PE, 220). En somme, il se comporte avec les parfums comme avec les peintures et les livres, les classant historiquement, distinguant le style classique du romantique et du symboliste, pour en venir à l'élaboration selon son goût, non sans s'être fait la main auparavant sur des produits plus traditionnels, comme l'artiste fait ses gammes : « Enfin, quand il eut assez savouré ce spectacle, il dispersa précipitamment des parfums exotiques, épuisa ses vaporisateurs, accéléra ses esprits concentrés, lâcha bride à tous ses baumes, et, dans la touffeur exaspérée de la pièce, éclata une nature démente et sublimée [...] créant par la fonte et le heurt de tous ces tons, un parfum général, innommé, imprévu, étrange, dans lequel reparaissait, comme un obstiné refrain, la phrase décorative du commencement, l'odeur du grand pré, éventé par les lilas et les tilleuls » (PE, 224). On s'en doute, c'est là l'origine d'une nouvelle hallucination. Elle est suivie d'un souvenir, faisant surgir « un monde oublié de vieilles idées et d'anciens parfums » (PE, 226) lors d'une visite à Pantin, la cité des parfumeurs, chère à Valéry et à André Breton.

b. La symphonie des parfums

Parlant des parfums, le narrateur emploie le vocabulaire de la musique autant que de la poésie : « Il avait autrefois aimé à se bercer d'accords en parfumerie ; » (PE, 222) : « l'odorante orchestration du poème » (PE, 222) ; « Ensuite il laissa, par un ventilateur, s'échapper ces ondes odorantes, conservant seulement la campagne qu'il renouvela et dont il força la dose

pour l'obliger à revenir ainsi qu'une ritournelle dans ses strophes. » (PE, 223) À l'opposé, les usines ne suscitent aucun lyrisme : « Des Esseintes maniait, échauffait entre ses doigts, une boulette de styrax, et une très bizarre odeur montait dans la pièce, une odeur tout à la fois répugnante et exquise, tenant de la délicieuse senteur de la jonquille et de l'immonde puanteur de la gutta-percha et de l'huile de houille. » (PE, 223) On ne s'étonnera pas qu'une anthologie personnelle du poème en prose associe le vocabulaire des odeurs au sujet de « ce délicat *Livre de jade* dont l'exotique parfum de ginseng et de thé se mêle à l'odorante fraîcheur de l'eau qui babille sous un clair de lune, tout le long du livre » (PE, 319).

c. *La langue des parfums, les parfums de la langue*

On est donc justifié d'examiner de plus près l'entremêlement des registres, tout aussi décadents, de la langue, du livre et du parfum : « ce fumet spécial qu'au IV^e siècle, et surtout pendant les siècles qui vont suivre, l'odeur du christianisme donnera à la langue païenne, décomposée comme une venaison » (PE, 117). Semblablement, « il lui avait d'abord fallu travailler la grammaire, comprendre la syntaxe des odeurs » (PE, 217). Ou encore cette justification de la place accordée à la parfumerie, au même titre qu'à la musique, la peinture et la littérature dans *À rebours* : « il n'était pas, en somme, plus anormal qu'un art existât, en dégageant d'odorants fluides, que d'autres, en détachant des ondes sonores, ou en frappant de rayons diversement colorés la rétine d'un œil » (PE, 216). Et si l'on veut des antécédents supérieurs, voici la phrase magique de *La Tentation de saint Antoine* : « Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inédits » (PE, 211). Cela culmine dans les analogies de Mallarmé « donnant à la fois, par un effet de similitude, la forme, le parfum, la couleur, la qualité, l'éclat, l'objet ou l'être auquel il eût fallu accoler de nombreuses et de différentes épithètes pour en dégager toutes les faces, toutes les nuances » (PE, 317).

d. *L'éloge du factice*

Au vrai, ce qui séduit des Esseintes dans la parfumerie, comme Baudelaire dans l'art du maquillage, c'est l'artificiel, corrigeant les imperfections de la nature : « Dans cet art des parfums, un côté l'avait, entre tous, séduit, celui de la précision factice. Presque jamais, en effet, les parfums ne sont issus des fleurs dont ils portent le nom » (PE, 217). Et encore : « En résumé, dans la parfumerie, l'artiste achève l'odeur initiale de la nature dont il taille la senteur, et il la monte ainsi qu'un joaillier épure l'eau d'une pierre et la fait valoir » (PE, 217).

Ce qui explique l'éloge, pour le moins inattendu, des usines de Pantin, dont les senteurs peuvent suppléer, en hiver, celles de la Côte d'Azur.

À la suite de Baudelaire et de sa théorie des correspondances, des Esseintes, dont l'esprit ne « nage » guère « sur la musique », se joue des symphonies parfumées qui mettent à rude épreuve ses nerfs malades. Comme la Bénédictine, qui « flattait l'odorat par une pointe de corruption enveloppée dans une caresse tout à la fois enfantine et dévote » (PE, 279), les parfums, pour lui plaire, doivent être équivoques. Le roman lui-même joue de cette perpétuelle incertitude, il exhale un parfum ambigu, entre l'ironie et le premier degré, entre la caricature et la compassion, entre le Naturalisme et le Symbolisme. Les goûts de des Esseintes sont une figuration des choix littéraires de Huysmans, un hymne à la décadence comme dépassement des esthétiques en cours, une ultime tentative d'art contre la « pestilence de ce vieux monde » (PE, 334).

Cette conclusion porte sur le seul examen du texte, sans considération des propos de l'auteur, ni même de la « préface écrite vingt ans après le roman », encore moins des études postérieures. Non qu'elles soient négligeables, mais, par principe, voulant tester une nouvelle méthode, il est bon de la préserver de toute idée reçue ou préconçue. C'est en circonscrivant soigneusement le périmètre d'intersection du vocabulaire d'un champ lexical donné, présent dans la langue, avec le vocabulaire de l'auteur, que l'on parvient à définir un usage précis et personnel, qu'il est loisible d'examiner à la loupe pour en souligner les ambiguïtés, les glissements et les apparentements originaux. C'est la seule manière d'éviter le péché d'émanatisme (jadis dénoncé par Jean Starobinski¹¹) qui guette toute critique littéraire. On ne préjuge en rien l'appartenance de Huysmans à l'école naturaliste, ni son divorce ou un humour dissimulé ; on se contente de lire et de relire dans tous les sens (même le vertical) les phrases et les variations écrites sur un thème donné.

La systématisation, rendue possible par les puissants dictionnaires informatiques et la vitesse de calcul des ordinateurs traitant le texte, autorise un découpage extrêmement rapide de l'espace d'intersection recherché. On peut aller plus loin, en appliquant la même procédure à tout un ensemble d'œuvres,

11. Voir Jean Starobinski : *Les Mots sous les mots, les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.

d'époques et de genres différents, ce qui tracerait l'évolution collective et individuelle du goût.

Cela ne signifie pas que nous restions dupes d'une illusion quantitative, selon laquelle tous les problèmes de la critique littéraire seraient résolus par l'objectivité des calculs de fréquence. De la même façon, nous ne prétendons pas que le découpage de la langue en champs sémantiques ou, pour mieux dire, en concepts-clés, relève d'une procédure intangible. Tout cela ne dispense pas, bien au contraire, d'une lecture intégrale et même d'une connaissance intime de l'œuvre. Mais l'expérience ici relatée montre qu'on peut opérer un effet de zoom et voir se dessiner des réseaux d'association, des effets de sens que l'on ne soupçonnait pas à la première lecture¹².

12. APPENDICE : Liste des termes relatifs aux odeurs dans *À rebours* à partir de l'index hiérarchique, avec troncature à la racine. La fréquence totale observée est indiquée entre parenthèses, les mots absents de la liste fournie par DICOLOGIQUE sont marqués d'un astérisque. La requête de DICOLOGIQUE avait porté sur : nez (136) ou odeur (479) ou sentir une odeur (79). acide (1) ; âcre# (4) ; *angélique (1) ; arôm# (12) ; *assa-fœtida (1) ; benjoin (2) ; bergamote (1) ; camphr# (2) ; cannelle# (2) ; *corsé# (2) ; *cosmétique# (1) ; *créosote (1) ; *distill# (2) ; effluves (4) ; émanation# (4) ; empuanti (1) ; entêta# (2) ; épiça# (2) épïc# (5) ; essence# (14) ; exhalai# (5) ; fade (1) ; fétide# (3) ; fleur# (46) ; fragrance# (2) ; *frangipane (5) ; fumet# (7) ; *géranium (1) ; *gutta-percha (1) ; hume# (2) ; *hysope (1) ; *insapides (1) ; iris (2) ; jasmin (3) ; lavande (2) ; *lys (5) ; menthe (3) ; musc (2) ; myrrhe# (2) ; *myrté (1) ; nard (1) ; néroli (1) ; nez (11) ; odeur# (24) ; odora# (12) ; olfactifs (1) ; opopanax (1) ; parfum# (25) ; patchouli (2) ; pestilence (1) ; pète (1) ; *phéniqué (1) ; *phénol (1) ; pua# (5) ; quintessenc# (3) ; remugle (1) ; renifler (1) ; rose (21) ; senteur# (14) ; sentir (22) ; *spika-nard (1) ; *thym (1) ; *tolu (1) ; vapeurs (5) ; vétyver (1).