

## SYNTAXE ET AXIOLOGIES OLFACTIVES : les odeurs céliniennes du *Voyage*

### Introduction : polysensorialité et autonomie figurative

Dans un colloque consacré au “sens des odeurs”, on s’appuie inévitablement sur le découpage canonique des ordres sensoriels, qui repose lui-même sur l’identification des types de capteurs physiologiques, et non sur un principe de pertinence sémiotique : c’est donc ce découpage, que pour commencer, je voudrais interroger.

#### *Figures de mouvement*

Dans le cas de l’olfaction, on ne peut éviter de se demander si la respiration, par exemple, et donc l’ensemble des conduites sensori-motrices, ne devraient pas elles aussi être traitées comme des “modes sensoriels”. La respiration est une fonction de contact avec le monde, tout comme d’autres ordres sensoriels; mais au-delà même de la fonction de contact, ne faudrait-il pas considérer comme relevant des modes sensoriels l’ensemble des “sensations internes” du corps propre, *a fortiori* si, comme la respiration, elles sont connectées aux sensations de contact, comme l’olfaction ? Le contact est indissociable de la proprioceptivité, et, par conséquent, de la sensori-motricité.

Dans le cas de l’odeur, le lien avec les figures de mouvement peut être établi, par l’intermédiaire du “vivant”. Le lien entre le vivant et l’odeur a été établi, d’un point de vue anthropologique, par Anne Le Guérer, dans *Les pouvoirs de l’odeur*, tout au long d’un chapitre intitulé “Le sang et l’encens : recherche sur l’origine des pouvoirs du parfum”<sup>1</sup>. L’auteur montre comment, dans les mythes, les religions et les rituels, de la Grèce ancienne jusqu’à l’Amérique pré-colombienne, le liquide vital est associé au parfum : sang et libations parfumées en Crète, sacrifices sanglants parfumés au copal chez les Aztèques. Il n’est pas jusqu’à l’*odeur de sainteté* qui exprime et exhale le caractère incorruptible du sang pur et sacré. Cette association peut alors être comprise comme une corrélation semi-symbolique

---

<sup>1</sup> Anne Le Guérer, *Les pouvoirs de l’odeur*, Paris, Ed. François Bourin, 1988, réed. Odile Jacob, 1998, pp. 119-150.

entre, d'un côté, le processus d'exhalaison de l'odeur, et, de l'autre, celui du devenir du vivant.

Mais dans cette corrélation d'autres modes du sensible sont impliqués. Par exemple, le sang n'est pas simplement perçu comme un liquide ; les mythes et les rites eux-mêmes le rapportent à un système dynamique ; même si les Aztèques ne connaissaient pas la circulation sanguine, ils n'en arrachaient pas moins le cœur de leurs victimes, identifié à la fois comme le centre le centre vital par excellence, tout simplement parce que chacun peut établir le lien entre la vie et la mort d'une part, et la présence / absence des battements du cœur d'autre part, perçus comme la pulsation même de la vie.

Cette hypothèse implique bien entendu que les sensations motrices internes de la chair vivante soient reconnues comme un des modes du sensible, le mode dit *sensori-moteur* : il s'agirait alors des *motions intimes*. Mais une question reste en suspens : comment ce battement vital peut-il être mis en relation avec l'émanation olfactive ?

De fait, la corrélation est triangulaire : l'odeur, le sang, le souffle ; le processus d'exhalaison de l'odeur, le principe vital (le parfum de vie), la respiration (le souffle vital...et parfumé) ; les deux derniers (battement vital et respiration) appartiennent tous deux au domaine sensori-moteur, et plus précisément aux *motions intimes*. Tout comme le cœur et le sang, le souffle est associé à la vie et à la mort : le dernier souffle, l'âme qui s'échappe avec lui, sont des motifs bien connus. Ce serait donc sur les *motions intimes* en général (battement, pulsation, contraction / dilatation) que reposerait la perception du *vivant* ; il apparaît alors que l'olfaction, tout comme le contact intime avec l'air, ne sont associés au principe vital que par l'intermédiaire de ces motions intimes. Dès lors, la sensori-motricité interne joue, dans le réseau figuratif qui se dessine, le rôle d'un terme *médiateur*, qui projette sur tout système sensoriel associé une valorisation axiologique (en termes de vie et de mort).

### *Figures d'enveloppe*

Grâce à la corrélation polysensorielle, l'odeur accède donc à une autonomie figurative, qui lui confère un pouvoir signifiant, et tout particulièrement la capacité de véhiculer (sur un mode semi-symbolique) des systèmes de valeurs. La figure organisatrice, en l'occurrence, était celle du *mouvement*. On voudrait maintenant en dégager une autre, celle de l'*enveloppe*.

La littérature psychanalytique est particulièrement riche d'exemples qui montrent l'autonomie de la syntaxe figurative à l'égard de la substance sensorielle. S. Ferenczi a consacré tout un développement aux relations entre l'odeur et l'argent, qu'il articule autour de la transformation de l'érotisme anal en amour de l'argent : le dégoût progressif de l'enfant pour ses matières fécales malodorantes le conduit à déplacer son intérêt vers des objets inodores (des cailloux par exemple), puis vers les pièces de monnaie et enfin vers l'argent.

Telle est la perspective d'ensemble, bien connue<sup>2</sup>. Le matériel d'analyse fourni par Ferenczi nous conduit pourtant vers d'autres conclusions.

Le psychanalyste évoque en particulier une anecdote où la syntaxe figurative propre à l'odeur se conserve malgré (ou grâce à ?) la sublimation. Un jeune homme, effrayé par la mauvaise haleine de sa fiancée, refuse le mariage : il reconnaît alors, en analyse, qu'il fuyait en fait un mariage d'argent, et que l'haleine de la fiancée avait l'odeur de la fortune de sa famille.

[ Dans la seconde, une jeune femme, récemment mariée avec un homme riche, rencontre un de ses anciens soupirants, qui lui baise la main : elle se rappelle alors être passée aux toilettes sans se laver les mains, et éprouve une grande angoisse en pensant que cet ancien amoureux ait pu sentir une odeur lors du baisemain : l'odeur de l'argent de son mari.]

Le déplacement, de l'odeur déplaisante à l'argent, est une illustration exemplaire de l'autonomisation de la syntaxe figurative d'une expression sensorielle : dire que l'argent peut être "flairé" sur la personne qui le manipule, c'est reconnaître que la syntaxe figurative de l'odeur est devenue indépendante de la substance olfactive elle-même. Elle procure même à la nouvelle substance figurative (l'argent) la forme reconnaissable du champ olfactif : en termes d'espace, une émanation, dont la source est une enveloppe floue et intangible d'un corps organique, est inhalée par un autre corps ; en termes temporels, la trace rémanente d'un corps réputé organique (l'argent !) sur un corps humain est réactualisée par la rencontre au présent avec un autre corps.

Métaphorique et métonymique, ce déplacement repose sur un fait sémiotique essentiel : une trace a été inscrite sur l'enveloppe corporelle. Les divers contacts sensoriels forment *une empreinte sur une surface d'inscription imaginaire* : cette surface est à la fois une mémoire et une enveloppe corporelle, que chacun porte avec soi.

En outre, l'empreinte est devenue autonome, en ce sens qu'elle ne dépend plus des types sensoriels (excrétions, argent, etc.) et qu'elle a une forme propre, que d'autres contacts, relevant d'autres types sensoriels, peuvent réactiver à tout moment.

Dans ce cas, l'intégration de l'odeur au dispositif polysensoriel est soumise à la figure organisatrice de l'enveloppe.

## Odeurs céliniennes

Une fois posée la question de l'autonomie figurative et de la pertinence sémiotique de l'odeur, on peut se tourner vers le texte, pour comprendre comment il fait signifier l'olfaction,

---

<sup>2</sup> S. Ferenczi, "Pecunia olet", *Œuvres Complètes*, Paris, Payot, 1974, pp.285-287.

et même, dans le cas du *Voyage au bout de la nuit*, comment il est organisé par le dispositif figuratif de l'odeur.

Commençons par un inventaire préalable des questions en suspens. Si l'objectif est de montrer *la spécificité sémiotique de l'odeur*, il peut être décliné en quatre questions plus précises:

- (1) Quelles sont les ancrages des valeurs olfactives ? Figuratifs ? Modaux ? Aspectuels?
- (2) Quels sont les régimes narratifs et les dispositifs actantiels propres à l'odeur ?
- (3) Quelles sont les figures associées ? Les formes du temps ? Les formes de l'espace ?
- (4) Jusqu'à quel point l'expérience sensible détermine-t-elle la structure discursive ?

### *Les valeurs olfactives*

La catégorisation des odeurs procède *grosso modo* de deux principes concurrents : elles sont classées soit en fonction de leur *source* (fleur, animal, matière...), soit en fonction d'un procès qui est saisi en l'une de ses *phases*. Dans le premier cas, la catégorisation est à base *actantielle*, puisque c'est l'actant *source* qui sert de principe de classification. Dans le second cas, elle est à base *aspectuelle*, puisque les phases d'un procès définissent ses formes aspectuelles ; c'est sur cette dernière que nous allons nous arrêter plus précisément maintenant.

Une odeur de moisi, de pourri, une odeur fraîche, une odeur de renfermé : toutes sont classées en fonction d'une phase précise d'un procès qui reste à déterminer.

On sait que l'odeur signifie, sur le plan axiologique, la pureté et l'impureté, et, par dérivation, la sainteté et le péché. La *pureté*, littéralement, résulte d'un procès de tri, sur un principe d'exclusion ; l'*impureté*, par conséquent, résulterait du procès contraire, le mélange, sur un principe de participation et de confusion. L'odeur répartirait et classerait en somme les sensations en fonction d'une corrélation où le nombre d'ingrédients serait inversement proportionnel à la valeur : le pôle positif est du côté du tri, de l'exclusion ; le pôle négatif est du côté de l'hétérogène, du mélange. Il y aurait donc, sous-jacent à la valorisation par l'odeur, un procès qui aurait trait à la *structure quantitative des états de choses* : pour faire bref, et cavalièrement, l'unité sent bon, le pluriel sent mauvais.

Reste à préciser quelle est la nature du procès dont l'objet est ainsi quantifié. La plus grande part des énoncés de catégorisation aspectuelle concernent, de fait, le *vivant* : ce serait donc le procès qui conduit de la vie à la mort qui serait ainsi saisi en plusieurs phases, et qui permettrait de catégoriser les odeurs. Bien entendu, on a le plus souvent affaire à des séquences plus petites: la journée, par exemple, ou la saison ; mais ce sont toujours des séquences d'un procès qui intéresse le vivant.

En quoi le vivant peut-il être concerné par la quantification ? La réponse est dans la catégorisation des odeurs elles-mêmes : le pourri, le moisi sont des états composites et correspondent à des phases de *désunion* de la matière organique. Le frais, en revanche, est un état homogène, unifié, correspondant à une phase antérieure du procès.

Le procès en question apparaît alors *orienté* : une tension l'attire vers sa fin, qui conduit à une désunion progressive des corps organiques. Le passage de l'unité à la pluralité, de la bonne à la mauvaise odeur, est donc globalement aussi le passage de la vie à la mort.

D'un point de vue axiologique, l'odeur nous parle donc du *devenir interne de la matière organique*.

Chez Céline, l'affirmation de cette propriété est à la fois plus générale et plus crue. Plus générale, tout d'abord, puisque Céline va d'emblée au cœur du problème, à la source de l'odeur, le processus lui-même :

*C'est par les odeurs que finissent les êtres, les pays et les choses. Toutes les aventures s'en vont par le nez* (Poche, p. 233)

Comme bien souvent, l'usage métaphorique d'une expression ou d'une figure est sémiotiquement plus "vrai" que l'usage ordinaire, car il lui confère une valeur générique : l'odeur devient donc chez Céline l'expression de toute fin. L'odeur a un pouvoir générique. Et c'est justement ce pouvoir générique qui lui permet de se présenter comme l'expression de phénomènes abstraits, comme la désunion ou la fin des choses. Céline, par exemple, parle de *l'odeur des détresses* et des *déroutes* :

*odeur fidèle à toutes les détresses, odeur détachée de toutes les déroutes du monde, l'odeur de la poudre fumante...* (Poche, p. 227)

Au terme du processus de généralisation, on retrouve toujours la mort, la désunion, la fin.

La version de Céline est aussi plus "crue", car il évoque directement la décomposition qui menace:

*C'est difficile. Puisque nous sommes que des enclos de tripes tièdes et mal pourries nous aurons toujours du mal avec le sentiment. Amoureux ce n'est rien c'est tenir ensemble qui est difficile.*

*Décidément, nous n'adorons rien de plus divin que notre odeur. Tout notre malheur vient de ce qu'il nous faut demeurer Jean, Pierre ou Gaston coûte que coûte pendant toutes sortes d'années. Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales, tout le temps se révolte comme cette farce atroce de durer.* (Poche, p. 427)

Durer sans mouvement, c'est se défaire, se décomposer sur place. L'odeur du vivant, c'est d'abord celle de son "tenir ensemble", celle que produit cet effort pour rester à la fois identique à soi-même et "cohérent" ; mais c'est aussi celle de la décomposition, de la déliaison des parties. Céline attribue à l'odeur deux prédicats implicites : *retenir* (pour l'odeur du "tenir ensemble"), et *dispenser* (pour l'odeur de la déliaison de l'identité). Le

malheur du vivant, c'est en somme d'être impliqué dans une lutte entre une force de cohésion l'identité, qui est en butte à une force contraire de déliaison.

Dans les termes que nous utilisons plus haut, l'odeur que nous aimons, c'est celle qui témoigne de notre *unité* ; celle qui nous rebute, c'est celle qui signale notre *désunion*.

Nous sommes maintenant en mesure de préciser le statut des *valeurs olfactives* : quelle que soit l'isotopie qui les prenne en charge (morale, esthétique, vitale), les valeurs en jeu sont toujours (1) sur le plan sémantique, de type *quantitatif*, et (2) sur le plan syntaxique, de type *aspectuel*.

[Mais le texte de Céline introduit une autre variable, qui n'était pas envisagée au départ: l'*identité* ; est-elle généralisable ? Notre réponse est positive.

En effet l'odeur est associée à sa source, qui permet de l'identifier : une odeur de rose, une odeur d'essence, l'odeur de Jean, de Gaston, l'odeur des tanneries, etc. Mais on voit bien qu'il s'agit d'un principe de classification (voire de simple dénomination métonymique), et non de catégorisation : ce mode d'identification ne permet pas plus qu'un renvoi de l'odeur vers la source, une référence entre figures du monde naturel, sans plus. L'odeur nous permet de reconnaître la source, mais ne nous apporte pas de connaissances sur elle.

Ce n'est pas tout à fait exact, car il existe un type d'identification par l'odeur qui a une vertu cognitive : celle qui délimite des classes, et notamment celle qui permet d'identifier des groupes définis par le rôle thématique ou figuratif. On a pu parler de l'odeur des pauvres, de celle des femmes adultères (détectée par le flair ecclésiastique au XIXème siècle !), etc. La classification sur la base d'un trait figuratif n'a rien d'original ; mais dans ce cas, trait figuratif (*pauvre, adultère*) renvoie à un rôle et la classification olfactive apparaît plus spécifique : l'odeur est alors l'expression sensible directe d'un rôle social ou thématique. En outre le processus de classification par l'odeur est des plus singuliers, car il intègre des odeurs dont les sources sont fort diverses. Examinons ce passage du *Voyage* de Céline :

*Autour de sa case, arrivés dès le matin, se pressaient les plaignants, masse disparate, colorée de pagnes et bigarrée de piaillants témoins. Justiciables et simple public debout, mêlés dans le même cercle, tous sentant fortement l'ail, le santal, le beurre tourné, la sueur safranée.* (Poche, p. 199)

Il s'agit là de la constitution d'un actant collectif. Les acteurs qui le constituent ont des rôles différents, l'ensemble est visuellement *disparate*. Or l'actant collectif se constitue néanmoins, grâce à l'odeur ; car, quelles que soient les odeurs individuelles, une fois réunies en une *masse*, elles appartiennent à la totalité des présents.]

## *Le récit olfactif*

L'odeur a une structure actantielle et narrative, comportant trois positions actantielles : la source, la cible et le contrôle.

La source peut être liquide, végétale, chimique ou organique.

La cible est le siège de réactions diverses, somatiques (nausée, écoeurement, etc.), ou affectives, de l'agréable à l'infect.

Le contrôle, enfin, est très variable, mais il emprunte le plus souvent sa forme aux éléments naturels : le feu, l'humidité, et l'air, mais aussi au temps et à l'espace (le renfermé).

Le procès lui-même se décompose en trois étapes : (1) une transformation matérielle du corps-source, (2) une émission et une diffusion par l'actant "contrôle", et (3) une pénétration du corps-cible ; l'odeur dite *pénétrante* est celle parvient au plus profond de l'intimité du corps-cible.

Le syntagme proposé (transformation / émission / diffusion / pénétration) est une sorte de dialogue entre corps traités comme vivants, quelle que soit leur nature réelle.

Céline exploite systématiquement ce syntagme pour exprimer l'invasion de la place occupée par l'instance de discours : en ce sens, l'odeur n'est qu'une des versions de l'agression généralisée qui vise le sujet. Par exemple, sous le contrôle de la durée :

*A mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les gens se débraillent, pourrissent et se mettent à puer tout exprès pour vous.* (Poche, p. 349)

L'odeur de la fin et de la décomposition n'est pas seulement inéluctable, elle est aussi intentionnelle, elle prend pour cible la place même du sujet.

Le *Voyage* a choisi son actant de contrôle : le temps ; il suffit d'attendre pour que le processus s'accomplisse. Mais il le combine avec un autre, l'*air*.

*Dès qu'une porte se referme sur un homme, il commence à sentir tout de suite et tout ce qu'il emporte avec lui sent aussi. Il se démode sur place, corps et âme. Il pourrit. S'ils puent, les hommes, c'est bien fait pour nous. Il fallait les sortir, les expulser, les exposer.* (Poche, p. 451)

Globalement donc, chez Céline, l'actant de contrôle est spatio-temporel, et peut prendre la figure de l'air : l'action du temps est d'autant plus rapide que l'espace est étroit et fermé. Et cette règle est un des éléments du tragique dans le *Voyage*, puisque, par ailleurs, les espaces d'enfermement (l'hôpital, la maison close, l'asile) sont les seuls espaces qui protègent de l'hostilité du monde environnant. Pourrir sur place ou mourir à l'extérieur, telle est l'alternative.

### *Le champ spatio-temporel de l'odeur*

Comme le temps et l'espace sont directement impliqués dans le procès olfactif, dans le texte de Céline, la forme d'un champ spatio-temporel de l'odeur se dessine, qui organise le champ discursif tout entier, grâce à son pouvoir générique.

Pour ce qui concerne l'espace, la forme dominante est celle des enveloppes successives et concentriques de la source : l'odeur est une des enveloppes du corps odorant. Chez Céline, il s'agit par exemple du pourtour des villes : les villes sont cernées par une enveloppe olfactive; par exemple, l'odeur des banlieues :

*Autour du métro, près des bastions croustille, endémique, l'odeur des guerres qui traînent, des relents de villages mi-brûlés, mal cuits, des révolutions qui avortent, des commerces en faillite.* (Poche, p. 306)

Cette enveloppe est, du même coup, étant donné la prééminence de l'odeur de la fin des choses, le lieu où tout vient mourir, le lieu qui conserve la présence odorante des échecs et de la mort.

Pour ce qui concerne le temps, l'odeur remonte du passé ou du futur pour envahir le champ perceptif du discours. C'est la figure du *relent*, de la *rémanence* olfactive, ou, même de l'anticipation par l'odeur. Pour Céline, l'odeur devient la figure générique de toute réminiscence; à propos de Musyne, une de ses amies :

*Je lui sentais mauvais, c'était évident, de tout un passé.* (Poche, p. 104)

En l'occurrence, ce n'est pas le passé lui-même qui est dysphorique, mais sa présence actuelle sous forme d'odeur-souvenir, une présence qui s'impose au sujet, qui occupe son champ perceptif. Quant à l'avenir, il n'offre qu'une seule perspective, celle de la mort, et c'est donc l'odeur de la mort qui anticipe par sa présence l'événement ultime :

*...le monde nous quitte bien avant qu'on s'en aille pour de bon (...) La mort est là aussi elle, puante, à côté de nous, tout le temps, à présent et moins mystérieuse qu'une belote.* (Poche, p. 574).

Céline saisit là le mode de présence de l'odeur : obsédante, envahissante, persistante, insensible au temps et au changement ; une présence qui s'exerce sur le mode de l'intensité, mais qui occupe toute l'étendue disponible ; une présence, enfin, qui ne doit rien aux rétentions et aux protentions du sujet lui-même : c'est ce qu'on entend quand on dit que l'odeur *impose* sa présence.

L'explication est déjà comprise dans le dispositif actantiel de l'odeur : le corps sensible, centre de référence du champ de présence, n'est ici qu'une *cible*, il est *saisi*, immergé, *pénétré*.

L'odeur est toujours l'odeur de l'autre, y compris d'un "soi-même comme un autre", et cette expérience est celle d'une inversion du centre de référence : le champ de l'autre (la prétendue "non-personne") impose son propre centre de référence, et nous déloge du nôtre.

Ce qui est insupportable, dans cette affaire, ce n'est point tant la qualité de l'odeur, agréable ou désagréable, que son pouvoir de pénétration et d'invasion, que sa capacité à nous déloger de notre position de centre de référence ; ainsi, Mme Hérote est-elle une

*personne substantielle, bavarde, et parfumée jusqu'à l'évanouissement.* (Poche, p. 99)

On voit bien ici se développer les enveloppes successives : un corps envahissant, des paroles envahissantes, le tout couronné par un parfum encore plus envahissant : l'évanouissement est la réponse de l'autre corps, délogé de sa position de référence.

### *Esthésie olfactive et logique du discours*

La configuration olfactive, dans le *Voyage*, possède un noyau organisateur, qui est une *esthésie*, c'est-à-dire une expérience sensorielle exceptionnelle, qui procure au discours le principe de son déploiement et de son schématisme.



On a observé dès le départ une double direction de la dénomination et de la catégorisation des odeurs : d'un côté, l'identification par la source, de l'autre l'identification par les formes aspectuelles du procès du vivant.

Le premier type procure à l'odeur le statut d'une désignation référentielle et conventionnelle : l'odeur réfère à sa source ; l'individu qui la porte est attaché par inférence au groupe auquel il appartient.

Le second type assigne à l'odeur une place dans un devenir, dans un parcours discursif, et la met en relation avec les grands systèmes de valeurs du discours ; elle permet à l'instance de discours de prendre position (au risque, comme on l'a vu, de se voir délogée de cette position par l'odeur), d'orienter les procès, en même temps que de faire jouer la capacité générique de l'odeur au profit de vastes équivalences métaphoriques.

Chez Céline, on constate l'incessante transformation du premier type dans le second, puisque, finalement, toutes les odeurs particulières, les odeurs des choses et des gens, finissent par signifier globalement et collectivement l'odeur de la fin et de la mort, et cette odeur de la fin est justement, chez Céline, ce qui rend toutes choses équivalentes dès leur naissance.

Nous définirons l'esthésie comme le mode d'apparaître des choses, la manière singulière dont elles se révèlent à nous, indépendamment de toute codification préalable.

Car la capacité générique de l'odeur, dans le *Voyage*, est mise au service à la fois d'une indifférenciation et d'une heuristique : derrière l'apparence distincte et l'identité conventionnelle des choses de ce monde, se cache leur destin commun et inéluctable, la course vers la décomposition et la mort. L'odeur du deuxième type révèle donc ce que l'odeur du premier type s'efforce de dissimuler. L'*apparence* olfactive, qui est référentielle, est minée et contredite par l'*apparaître* olfactif, l'esthésie, qui exprime le destin du vivant, et, plus généralement, de toutes choses. La perception conventionnelle et l'esthésie entrent donc en conflit, et la résolution de ce conflit sera le ressort de toutes les schématisations du discours.

Par exemple, le schéma de la *dégradation* : toutes les situations du *Voyage* connaissent le même devenir ; elles comportent dès le départ les germes de leur déliquescence, mais cette dégradation virtuelle doit encore se réaliser : les choses se défont, les relations s'enveniment, la mort menace, il n'y a plus qu'à fuir.

Autre exemple, la figure du *pullulement informe* : toutes les matières, tous les ensembles figuratifs se donnent pour commencer dans leur identité stable et reconnaissable; mais ils contiennent à l'état virtuel le principe même de leur déliaison : la roche devient alors *flasque mélasse*, et les grandes villes, de vastes *bouillabaisse*.

C'est dire que la tension initiale entre l'*apparence* actuelle et l'*apparaître* virtuel est le modèle même de tous les devenirs et de tous les parcours dans le roman, puisqu'elle définit l'*imperfection* profonde sur laquelle se fonde l'intentionnalité du discours. Le schéma discursif dominant de la configuration olfactive condense donc une véritable séquence

sémiotique : (1) inférence et référence, (2) impression et esthésie, (3) équivalences mythiques et symboliques.

## **Conclusion : sémiotique des odeurs et sémiotique du corps**

### *Les séquences olfactives*

La syntaxe figurative de l'odeur procure donc au discours des schèmes typiques, susceptibles de prendre en charge des systèmes de valeurs, et qui sont au nombre de deux :

(1) le premier, saisi du point de vue du corps-cible de l'odeur (celui qui la sent émaner d'un autre corps, qui la sent se rapprocher, et l'envahir peu à peu), traite l'odeur comme un *effluve*, c'est-à-dire comme une figure en circulation, et il obéit donc au schème du *mouvement* :

*Emanation Diffusion Pénétration*

(2) le second est saisi du point de vue du corps-source de l'odeur, qui ne produit l'odeur que parce qu'il est lui-même en transformation ; l'odeur est alors une signature aspectuelle, l'*empreinte* d'un processus sur l'enveloppe du corps, et on a donc affaire au schème de l'enveloppe :

*Naissance Dégradation Décomposition*

### *Le champ sensoriel du discours*

Nous avons aussi montré comment l'expérience olfactive participe à *la constitution d'un champ sémiotique du discours*. Le champ sémiotique est le domaine spatio-temporel que l'instance de discours se donne en *prenant position* en vue d'une énonciation ; à partir de cette position de l'instance de discours, on peut définir la *profondeur* du champ, *l'orientation des flux* et des tensions qui le traversent, et *la position des horizons* d'apparition et de disparition (la frontière entre la présence et l'absence).

Le champ olfactif présente deux propriétés syntaxiques essentielles : il est *récuratif* et *réciroque*

*Récuratif*, en raison de la multiplication des enveloppes olfactives, emboîtées les unes dans les autres et qui répètent en quelque sorte, par couches successives, l'enveloppe du corps propre.

[Didier Anzieu a précisé quelques aspects de cette propriété<sup>3</sup>. A la suite de quelques expériences olfactives particulièrement déplaisantes en analyse, il a été conduit à prendre compte les effluves émis par ses patients, ainsi que ses propres réactions, dans la perspective du transfert et du contre-transfert. Pour ce faire, il a élaboré le concept de *moi-peau olfactif*, en le définissant par les trois

---

<sup>3</sup> Cf. D. Anzieu, *op. cit.*, pp.183-190.

propriétés suivantes : (1) c'est une enveloppe qui accomplit une totalisation indifférenciée de toutes les parties du corps ; (2) c'est une enveloppe floue, vague, multi-poreuse et plurielle ; (3) elle englobe autrui de manière envahissante.]

*Réciproque*, parce que le champ olfactif est orienté à partir du corps odorant, vers le corps percevant ; le moi vise le monde qui se retourne vers lui sous la forme d'une *émanation olfactive*. Dès lors, les enveloppes olfactives sont d'abord celles des autres corps, qui deviennent ensuite des enveloppes de son propre corps, et qui, pour finir, occupent l'intérieur de ce dernier. Jean-Paul Sartre évoque, dans son *Baudelaire*, ce mode d'interaction, en mettant l'accent sur l'identification de l'autre corps :

*L'odeur d'un corps, c'est ce corps lui-même que nous aspirons par la bouche et le nez, que nous possédons d'un seul coup, comme sa substance la plus secrète et, pour tout dire, sa nature. Mais c'est ce corps désincarné, vaporisé, resté, certes, tout entier lui-même, mais devenu esprit volatil<sup>4</sup>.*

En démultipliant les enveloppes corporelles diffuses et poreuses, le champ olfactif est le siège d'une conversion : la *conversion des enveloppes de l'autre en enveloppes du soi*, qui sont alors senties comme enveloppes propres, voire comme contenu volatil du corps propre.

Cette forme générique schématise le discours : on a pu montrer, par exemple, que dans *Voyage au bout de la nuit*, le champ typique de l'odeur, omniprésente chez Céline, devient le champ du discours tout entier : une profondeur qui vient du fond du champ, une profondeur qui ne peut être que ressentie, et non mesurée ; une profondeur faite d'enveloppes successives, dont la première est celle du corps propre (la profondeur limitée à l'enveloppe corporelle), et la dernière est celle de la rémanence menaçante, totalisée (le Çà), et qui vise la position du sujet. Une fois encore, un tel champ sémiotique fonctionne en toute autonomie de la substance sensorielle, au point que, chez Céline, par exemple, on ne parvient plus à décider s'il dérive du champ olfactif, ou s'il s'impose à lui.

#### [Modalisations du mouvement et des enveloppes olfactives]

Dans le champ olfactif l'actant de *contrôle* intervient en général sous la forme d'un élément naturel, l'air, dont le mouvement porte et diffuse l'odeur, et dont l'immobilité la concentre ; l'air serait en quelque sorte le véhicule figuratif des *pouvoirs* de l'odeur, faible mais à longue portée s'il est en mouvement, fort mais à portée limitée s'il est immobile.

Plusieurs observations incitent pourtant à prendre en compte d'autres modalités. Tout d'abord, toutes concordent sur un point : la suspension du *vouloir* chez le sujet-cible, qui est la conséquence modale de l'irréversibilité du champ (il y a une visée, orientée vers le corps percevant, mais il n'y a pas de saisie en sens inverse).

D'un point de vue biologique, et à un niveau très archaïque de l'olfaction, celui de l'organe voméronasal, on suppose actuellement que les stimuli sensoriels sont reçus au niveau sous-cortical, et

---

<sup>4</sup> Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1963, p. 221.

qu'ils excitent directement les fonctions physiologiques, sans passer par la perception : on pourrait à cet égard parler d'une influence inconsciente des odeurs.

Mais, plus proche des préoccupations proprement sémiotiques, les mythes mettent eux aussi en évidence une sorte de "court-circuit" qui rend inopérant le *vouloir* du sujet récepteur. Anne Le Guérer évoque plusieurs cas, dont celui de la possession démoniaque : les possédées de Loudun déclarèrent avoir été victimes d'un bouquet de roses<sup>5</sup>, et celui du mythe de la panthère parfumée, qui attire irrésistiblement ses proies et annihile toute velléité de résistance, grâce à sa bonne odeur<sup>6</sup>.

Mais cette suspension du *vouloir* a pour pendant la force du *pouvoir* d'autrui : dans les deux cas évoqués, le pouvoir de possession du diable ou d'attraction de la panthère agit directement sur le vouloir des victimes. L'odeur dessine semble-t-il un dispositif modal interactif, en corrélant le vouloir de l'un au pouvoir de l'autre, et conforme au champ réciproque qui la caractérise. Cette corrélation procure à maintes configurations leur définition modale : c'est le cas de la "fascination", de l'"influence magique", de l'"ensorcellement".

Cette corrélation modale est même une des raisons qui incitent Kant à exclure l'odorat de son Esthétique :  
*Celui qui tire de sa poche son mouchoir parfumé régale tous ceux qui se trouvent à côté de lui contre leur gré et les oblige, s'ils veulent respirer, à jouir aussi de ce plaisir*<sup>7</sup>.

On notera au passage la combinaison volitive (*s'ils veulent respirer & contre leur gré*), et l'indication potestive (*oblige*) : un pouvoir faire d'un côté, un ne pas pouvoir faire et un ne pas vouloir de l'autre.

A partir de l'odeur, le discours s'organise, accueille des séquences typiques, des formes de champ et des modalisations dominantes. Mais, du même coup, cette organisation révèle un des fondements de l'énonciation : l'efficiencia du corps de l'énonciation, du corps textuel.]

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, pp. 16-18.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp. 29-33.

<sup>7</sup> Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique* (1798), trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 1979, p. 40.