



HAL
open science

Lire “ en corps ”. Lecture et écriture symptomatique de l’odeur de sainteté (1868-1901)

Manon Raffard

► **To cite this version:**

Manon Raffard. Lire “ en corps ”. Lecture et écriture symptomatique de l’odeur de sainteté (1868-1901). <https://serd.hypotheses.org/7687>, 2021. hal-03173369

HAL Id: hal-03173369

<https://hal.science/hal-03173369>

Submitted on 18 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Lire « en corps¹ ». Lecture et écriture symptomatique de l'odeur de sainteté (1868-1901)

Manon RAFFARD (Université de Bourgogne - CPTC)

Dans le cadre de la journée d'étude des *Doctoriales* de la SERD intitulée « La partie et le tout. Partitions et (re)compositions des corps au XIX^e siècle », cette étude se propose d'explorer les représentations littéraires d'un fragment corporel très spécifique : son odeur. Dans la lignée de la vague hygiéniste inaugurée au XVIII^e siècle, les odeurs corporelles sont soumises à un jeu de régulations propre à la morale bourgeoise². L'odeur corporelle est perçue comme une expansion du corps du sujet, une « partie » signifiant un « tout ». C'est dans ce contexte particulier que la psychiatrie balbutiante s'attache à cataloguer et à interpréter les odeurs du corps humain en termes symptomatologiques, comme on peut par exemple le voir chez Ernest Monin, un médecin proche des cercles littéraires décadents, pour qui « le sens de l'olfaction peut être utilement appliquée la clinique, parce que les odeurs ont toujours une signification, dans les phénomènes biologiques³ ». De la même manière que les parfums artificiels choisis avec soin par les consommateurs, les odeurs corporelles involontaires « dévoilent et trahissent », alors même qu'elles sont des « *signes* invisibles et impalpables⁴ ».

Pour restreindre le champ de notre étude, nous avons choisi de nous consacrer à une odeur corporelle qui a fasciné le XIX^e siècle : l'odeur de sainteté. Dans le contexte de sécularisation progressive de la société française du XIX^e siècle, l'odeur de sainteté devient le sujet d'enquête idéal pour des intellectuels soucieux de mettre à mal les dogmes de la spiritualité chrétienne. Pour paraphraser Jean-Louis Benoît, l'odeur de sainteté serait la bonne odeur dégagée par le corps des saints et des saintes au moment de l'extase religieuse – ou après la mort – sans qu'il y ait intervention humaine par la diffusion de produits aromatiques ou la pratique de l'embaumement⁵. Elle semble apparaître en général au moment de la mort d'un saint ou pendant plusieurs mois, voire des années après sa mort. Certaines hagiographies indiquent même la présence de l'odeur de sainteté du vivant d'une figure sainte, notamment chez Thérèse d'Avila⁶. Dans ces cas particuliers, la métaphorique *bonne odeur* des vertus chrétiennes vient redoubler le mythe de l'odeur de sainteté. À l'image du Christ, les saints embaumeraient de leur vivant pour mieux manifester leur statut d'élection divine. L'odeur de sainteté serait alors, pour reprendre les mots de Jean-Pierre Albert, « le *signe sensible* de l'élection des hommes les plus pieux⁷ ». Elle aurait donc une fonction *probante*, celle de mettre en évidence des vertus religieuses extrêmes et de *signaler* de manière sensible un phénomène miraculeux.

Dans les textes littéraires du second XIX^e siècle, le sentiment religieux et ses manifestations les plus saillantes – comme les épisodes d'extase par exemple – deviennent des enjeux idéologiques importants entre tradition culturelle catholique et anticléricalisme omniprésent. Dans une société en voie de laïcisation, les débuts de la psychiatrie font de ces phénomènes corporels religieux inexplicables (stigmates, extase, odeur de sainteté etc.) des symptômes de pathologies mentales. Comme l'explique Erika Wicky, la médicalisation de l'odeur de sainteté en fait un fragment corporel « à l'articulation du matériel et du spirituel, du corps et de l'âme, mais aussi au carrefour de conceptions du corps divergentes⁸ ». Relu et réécrit par le XIX^e siècle, le mythe de l'odeur de sainteté révèle les enjeux propres

1 Marc Alexandre Oho Bambe, *De terre, de mer, d'amour et de feu*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017, p. 9.

2 Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, Paris, Flammarion, Champs Histoire, 2008, p. 339.

3 Ernest Monin, *Essai sur les odeurs du corps humain dans l'état de santé et dans l'état de maladie*, Paris, Carré, Bruxelles, Manceaux, 1886, p. 4.

4 Jean-Alexandre Perras, Erika Wicky, « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle : du savoir médical à la norme sociale », *Études françaises*, vol. 49, n° 3, 2013, p. 119. Nous soulignons.

5 Jean-Louis Benoît, « Autour de l'odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien », *IRIS*, 2012, p. 19.

6 Constance Classen, *The Color of Angels*, Londres, New York, Routledge, 1998, p. 39.

7 Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, p. 170. Nous soulignons.

8 Erika Wicky, « Parfum de bonté et odeur de sainteté. Les enjeux de l'olfaction dans l'éducation religieuse des jeunes filles

à la représentation d'un corps tiraillé par des perspectives idéologiques conflictuelles.

Le traitement littéraire de l'odeur de sainteté devient le signe métonymique d'un rapport particulier au corps. Celui-ci apparaît comme un objet spectaculaire, se donnant à lire, soumis à l'interprétation par le médecin ou l'écrivain, mais aussi comme un outil herméneutique permettant la juste considération des expériences de l'ineffable.

I. D'une symptomatologie de l'œil⁹ à une symptomatologie du nez

À partir de ce moment central de la sécularisation des esprits qu'est le second XIX^e siècle en France, les symptômes corporels de l'extase religieuse sont progressivement représentés comme des indicateurs sensoriels objectifs d'une pathologie mentale. Le corps extatique est soumis au regard du clinicien qui lit chaque posture et chaque mouvement comme un signe¹⁰ manifeste du trouble hystérique. Les représentations artistiques médiévales et renaissantes de figures saintes en extase sont relues par Charcot et ses disciples comme de véritables *modèles* de la crise hystérique. Fondamentalement, rien ne distinguerait l'extase religieuse de l'attaque hystérique, si ce n'est son contexte de réception :

L'extase hystérique ne possède guère par elle-même des caractères spéciaux qui puissent permettre de la distinguer des autres variétés d'extases. Nous la considérons comme une forme de la grande attaque, fragment détaché de la troisième période, ou période des *attitudes passionnelles*. Les signes diagnostiques qui permettent de reconnaître la nature hystérique de l'extase se rencontrent plutôt dans les *phénomènes qui la précèdent ou la suivent*, et dans les symptômes variés que présente le sujet dans l'intervalle des crises¹¹.

Au-delà de cette indistinction visuelle, ce sont les symptômes secondaires de l'hystérie – ces « phénomènes qui la précèdent ou la suivent » – qui viendraient confirmer la folie constitutionnelle des saints. Le regard du médecin oriente et valide le diagnostic. Le symptomatologue aguerri est celui qui sait lire, avec ses yeux, les « attitudes » corporelles – comme autant de poses successives¹² – des malades soignés à la Salpêtrière. Cette conception première du corps est celle d'un corps qui se donne à voir, se fait disséquer par un regard extérieur fondamentalement analytique, tel que l'illustre Valéry dans sa « Philosophie de la danse » : « Il regarde la danseuse avec des yeux extraordinaires, les yeux extra-lucides qui transforment tout ce qu'ils voient en quelque proie de l'esprit abstrait. Il considère, il déchiffre à sa guise le spectacle¹³ ». Tout autant que le corps dansant, le corps extatique est intimement lié à la notion de *spectaculaire*¹⁴.

Or, le traitement médical du dogme de l'odeur de sainteté implique un basculement nécessaire du savoir-faire symptomatologique de l'œil vers le nez. Les traités de médecine de l'époque font largement état du rôle des odeurs dans l'identification des maladies psychiatriques. Ce sont cependant les ouvrages spécialisés sur les odeurs qui se montrent le plus précis, comme celui d'Ernest Monin cité ci-dessous :

L'action du système nerveux sur la senteur cutanée est fort importante. Assez fréquemment, les excitations morales, les passions dépressives, les névroses, l'exaltent ou la modifient. [...] Le Dr Hammond (de New-York) a rapporté récemment [...] le fait d'un hypochondriaque [sic] dont la peau répand l'odeur des violettes ; le fait d'un choréique, exhalant l'odeur du pin ; le fait d'une hystérique, qui sentait l'ananas pendant ses crises ; il parle aussi d'une autre, qui avait une transpiration limitée à la moitié gauche

au XIX^e siècle. » *Arts et savoirs*, 11, 2019, p. 8.

9 Bertrand Marquer, *Les romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique. Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2008, p. 107-123.

10 Bertrand Marquer, « Le regard de l'anatomiste : de l'analyse au fétichisme », in *La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Cahier ReMix, n° 08, 2018 [En ligne] : « Ce savoir-faire renvoie en premier lieu à un art du déchiffrement érigeant le signe en idéal épistémologique ».

11 Jean-Martin Charcot, Paul Richer, *Les Démoniaques dans l'Art*, Paris, A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1887, p. 107. Nous soulignons.

12 Sophie Houdard, « Penser l'extase (XVII-XIX^e siècles) », in *Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIX^e siècle*, dir. Jean-Louis Cabanès, Didier Philippot, Paolo Tortonese, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012, p. 60.

13 Paul Valéry, « Philosophie de la danse » in *Œuvres*, volume 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Jean Hytier, 1957, p. 1396.

14 Bertrand Marquer, *Les romans de la Salpêtrière*, éd. cit., p. 123.

antérieure de la poitrine, et exhalant l'odeur de l'iris : dans ce dernier cas, l'examen chimique de la sueur fut fait, et décéla la présence d'un éther butyrique¹⁵.

L'accumulation des exemples de seconde-main par le médecin met en évidence la multiplicité des cas, mais aussi l'absence d'hypothèses autres que le trouble nerveux pour expliquer ces phénomènes. On remarque ici la valeur accordée à la méthode scientifique pour vérifier la perception du médecin : Hammond croit percevoir une odeur d'iris, et analyse la sueur de la patiente pour tenter d'y déceler la molécule responsable de l'odeur¹⁶. L'odorat du médecin est un avant-poste de la méthode scientifique, en ce qu'il perçoit une molécule avant qu'elle ne soit identifiée par des procédés chimiques.

Le mythe de l'odeur de sainteté devient alors un enjeu important pour les cliniciens qui, comme Monin, sont des adeptes de la symptomatologie olfactive : « l'odeur de sainteté n'est pas une simple figure de rhétorique : c'est l'expression d'une sainte névrose, parfumant la peau d'effluves plus ou moins agréables, au moment du paroxysme religieux extatique¹⁷ ». Le médecin confirme l'existence de l'odeur, tout en l'imputant à un trouble psychiatrique. L'utilisation simultanée du vocabulaire de l'analyse littéraire, du vocabulaire religieux et du vocabulaire médical illustre les tensions idéologiques autour de l'odeur de sainteté. L'hystérie liée au sentiment religieux ne saurait être distinguée de l'hystérie profane que par la présence d'une anomalie de sécrétions olfactives agréables. L'extase s'inscrit dans le corps, et c'est le nez de l'observateur – quel qu'il soit – qui vient confirmer la lecture extatique de la bonne odeur. Quelles que soient les convictions religieuses du spectateur, les odeurs sont dorénavant de véritables preuves manifestes – symptômes de la folie ou signes de la sainteté – de la survenue d'une expérience hors du commun. Traces et fétiches, les odeurs permettent de faire parler le corps.

II. Écrire l'odeur de sainteté

La représentation littéraire de l'odeur de sainteté est tiraillée entre un pôle pieux, dans la lignée du dogme catholique, et un pôle anti-clérical, dominé par le rationalisme et le goût pour les sciences exactes. Cependant, ces impératifs idéologiques sont tous deux subordonnés à l'influence esthétique de l'hypotexte biblique et, dans une moindre mesure, à l'imaginaire anatomique de la clinique.

« Une cassolette vivante¹⁸ »

Avant d'être un symptôme de la folie, l'odeur de sainteté est une trace de la présence du divin. Le texte littéraire transforme le corps de la sainte en scène du miracle, comme on peut le voir dans l'hagiographie éponyme de Huysmans : *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901). Huysmans signale lui-même l'importance des odeurs dans le calvaire de Lydwine, et l'on peut même penser que le choix de la sainte n'est pas indifférent à l'intérêt marqué de l'auteur pour les parfums, tel qu'il est mis en scène dans le chapitre X d'*À Rebours* à travers Des Esseintes. Huysmans interprète la présence de l'odeur de sainteté de manière traditionnelle, c'est-à-dire comme une preuve sensorielle de la présence du divin :

N'est-il pas utile de remarquer, à ce propos, que les hagiologues [sic] ne contiennent guère de biographies qui soient plus odorantes que celle de Lydwine ? Je n'en connais, pour ma part, aucune où la bénévolence divine s'affirme ainsi, à chaque page. Outre que la bienheureuse était une cassolette vivante, toutes les fois que Notre-Seigneur, que sa Mère, que ses anges venaient la visiter, ils laissaient, en partant, des traces fragrances de leur passage et les personnes même que Lydwine conduisait avec elle dans le Paradis, y étaient saturées de célestes effluences qui leur enivraient l'âme et en guérissaient les maux¹⁹.

On remarque dans cet extrait que l'odeur de sainteté de Lydwine est présente de son vivant et corrélée à ses épisodes extatiques. L'odeur apparaît ici comme un signe sensible du sacré, mais d'un sacré majuscule, hypertrophié et omniprésent. Chacune des extases de Lydwine renforce l'atmosphère enivrante qui se dégage de ses plaies, laissant ainsi une trace, un signe du passage du divin. L'odeur de

15 Ernest Monin, *op. cit.*, p. 17-18.

16 Paradoxalement, l'éther butyrique est essentiellement utilisée dans l'industrie agroalimentaire comme arôme artificiel de banane. Le médecin a-t-il été berné par son nez ou par ses attentes culturelles concernant les odeurs corporelles féminines ? Voir à ce sujet Eugénie Briot, *La Fabrique des Parfums. Naissance d'une industrie du luxe*, Paris, Vendémiaire, 2015, p. 105.

17 Ernest Monin, *loc. cit.*

18 Joris-Karl Huysmans, *Sainte Lydwine de Schiedam*, Grenoble, Millon, éd. Jérôme Solal, 2015, p. 231.

19 *Ibidem*.

sainteté ne se limite pas à l'expérience même de Lydwine : elle gagne en volume, se répand parmi les élus de son entourage et prodigue des bienfaits physiques et spirituels à ceux qui la respirent. Lydwine elle-même est métamorphosée en brûle-parfum, illustrant par là la dépossession de son corps, mais aussi le rapprochement entre sa souffrance et sa vertu. Il faut que le corps brûle pour que la bonne odeur des vertus se dégage. L'odeur de sainteté agit comme une véritable relique, vivante et mouvante, à tel point qu'elle finit par imprégner les textes consacrés à la vie de la sainte. Pour l'auteur, l'odeur de sainteté est ici une preuve de la « bénévolence divine », une marque de la grâce accordée à son entreprise à la fois littéraire et religieuse. Elle ne relève pas tant de l'indication des vertus de la sainte, que de la marque du miracle que constitue son interminable agonie.

Le lys et la charogne

La mise en scène littéraire de l'odeur de sainteté répond à un double impératif idéologique de représentation du corps : la description se doit de mettre en avant le caractère extrêmement plaisant de l'odeur de sainteté corollaire de son origine sacrée, mais aussi de porter un regard sur le corps, et notamment le corps féminin, dominé par la condamnation du désir. Cette représentation ambivalente du corps féminin s'inscrit dans la dialectique entre répugnance et sublimation chère à Baudelaire, et reste présente dans l'imaginaire de la séduction jusqu'à la fin du siècle. L'hagiographie de Huysmans est ainsi dominée par une esthétique de la plaie et de l'écoulement infectieux, constamment contrebalancée par un usage omniprésent des notations olfactives hédoniques :

En un constant miracle, [Dieu] fit de ces blessures des cassolettes de parfums ; les emplâtres que l'on enlevait, pullulant de vermines, embaumaient ; le pus sentait bon, les vomissements effluaient de délicats arômes ; et de ce corps en charpie qu'il dispensait de ces tristes exigences qui rendent les pauvres alités si honteux, il voulut qu'il émanât toujours un relent exquis de coques et d'épices du Levant, une fragrance à la fois énergique et douillette, quelque chose comme un fumet bien biblique de cinnamome et bien hollandais, de cannelle²⁰.

Huysmans introduit l'odeur de sainteté dans un cadre à la fois utilitaire et miraculeux : il s'agit de ne pas incommoder les femmes chargées des soins de la sainte par des odeurs de pourriture ou d'excréments, mais aussi de signaler la nature miraculeuse des blessures de Lydwine, telle qu'elle se manifeste par l'apparente contradiction du « relent exquis ». La description de l'odeur en elle-même relève d'une interprétation par l'auteur des intentions divines, la senteur se trouvant à mi-chemin entre l'évocation de la terre sacrée de la Bible et l'effet de couleur locale dénotant les Pays-Bas. L'apparence visuelle du corps de la sainte est dominée par une impression de dégoût superlatif pour l'accumulation des vomissements, des abcès et des plaies grouillantes décrites complaisamment par l'auteur²¹. La description de l'odeur de sainteté pose l'opposition entre apparence corporelle et essence sacrée. Le corps de la sainte grabataire échappe aux besoins physiologiques, mais émet passivement des odeurs délicieuses qui marquent l'élection et la possession intégrale de son être par le divin. La représentation de Huysmans semble paradoxale ; pieuse dans ses convictions, elle manifeste dans son traitement du corps la tentation anatomique du clinicien, tout autant que le plaisir de la surenchère descriptive et le goût des humeurs propres aux écrivains à tendance naturaliste.

Ce rapprochement entre l'odeur de sainteté et le dégoût du corps se retrouve dans le roman anticlérical de Camille Lemonnier intitulé *L'Hystérique* (1892). La narration brouille constamment la séparation entre l'odeur de sainteté métaphorique représentant les vertus d'Humilité et les odeurs érotiques recherchées par l'odorat concupiscent de l'abbé Orléa. En effet, les notations olfactives agréables sont de plus en plus fréquentes à mesure qu'Orléa cède à son désir pour le jeune religieuse, notamment lors des célébrations du mois de Marie :

Humilité lui fut reconnaissante d'une faveur qui lui permettait de demeurer de longues heures dans l'église, allant et venant au cœur même de Dieu, parmi l'odeur des lilas et des roses émanée comme l'action de grâces de la terre à la mère sans tache. Quelquefois, l'office du matin terminé, Orléa s'attardait sur le seuil de la sacristie à la regarder glisser entre les gradins chargés d'offrandes, son visage couleur de cire blanche

²⁰ Huysmans, *op. cit.*, p. 91.

²¹ Sur la description du corps de Lydwine chez Huysmans, voir l'article d'Émilie Sermadiras : « La poétique du fragment dans *Sainte Lydwine de Schiedam* de J.-K. Huysmans, ou comment donner forme à "un amas répugnant de bribes" », dans *La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918)*, Montréal, Cahier ReMix, n° 08 (09/2018), 2018.

illuminé par le reflet des dernières bougies, et il la comparait à un lys épanoui à la rosée divine²². La mise en scène olfactive de la sacristie fait écho à une condamnation morale des parfums forts très courante au XIX^e siècle, notamment dans le cadre religieux²³. Le détour de la narration par la subjectivité d'Orléa révèle au lecteur l'érotisation de l'imaginaire biblique des odeurs, omniprésent dans tout le roman : « Et [Orléa] l'initiait aux grandes béatitudes, l'enflammait au feu du sacré cœur de Jésus, l'enivrait du parfum des roses mystiques²⁴ ». L'odeur de sainteté devient un fantôme lié à l'érotisation de l'imaginaire olfactif des textes sacrés. Le récit s'achève sur la déchéance finale d'Humilité qui, violée, soumise et montrée en spectacle par le prêtre, finit par perdre tout véritable sentiment religieux :

La fleur de sa foi, germée à travers un état de l'âme et du corps qui l'avait assimilée à quelques autres filles du Christ, baignées comme elle du sang du Calvaire, s'était étiolée définitivement sous les funestes haleines des fournaies gomorrhéennes braséantes de l'âme du mauvais prêtre. Roulée aux iniquités honteuses, après avoir égalé en ferveur les pâles martyres de la légende catholique, elle croupissait à présent sur son fumier de misère, misérable charogne vivante qui ne se doutait pas de ses pourritures et qui, physiquement non moins que spirituellement, se décomposait chaque jour un peu plus²⁵.

On remarque une fois encore la représentation du corps de la sainte-hystérique à travers les images de la charogne et de la purulence, visant à susciter le dégoût chez le lecteur. Ici, l'imaginaire de la pourriture n'est pas un moyen de mettre en avant le corps faillible de la sainte par rapport à son âme extatique, mais de représenter la déchéance morale d'un personnage ignorant, corrompu par un prêtre inique. Contrairement à Lydwine, Humilité ne peut réunir décomposition du corps et odeur de sainteté sans que sa vertu ne soit violemment atteinte :

[Orléa] la sentait Femme aux énervements qui allaient d'elle à lui et la devinait Esprit aux suavités montant comme des parfums de son âme concentrée en Dieu. [...] Les ivresses spirituelles se confondaient ainsi à ses excitations charnelles, à travers les hypocrisies et les duplicités de sa virilité faussée²⁶.

Lemonnier condamne le dogme du célibat des prêtres, tout en s'attaquant plus largement au traitement refoulé du corps chez les chrétiens et à l'hypocrisie d'une partie du clergé. Tournée en ridicule par l'incrédulité des personnages (« Pas la moindre odeur, bien qu'au dire des hagiographes, les saintes sentent bon²⁷ ») ou par l'ironie du narrateur (« de jeunes sœurs se disputaient la satisfaction de la servir afin de l'approcher et de sentir l'odeur de sa vertu²⁸ »), l'odeur de sainteté est réduite à un impossible miracle. Elle n'est plus dans le corps que le lieu de l'absence manifeste du sacré.

III. Matérialiser l'extase

Le scepticisme du XIX^e siècle à l'égard des phénomènes extatiques rend nécessaire l'ancrage de l'odeur de sainteté dans la sphère du concret. Les indices olfactifs de l'extase se déplacent du corps vers son environnement immédiat, alors même que le corps extatique devient un objet à part entière. Cette réification d'une partie ou de la totalité du corps extatique signale une volonté de mise à distance et de rationalisation de l'expérience du sacré.

Les odeurs du culte

L'odeur de sainteté passe par un processus de rationalisation si radical qu'elle sort du corps du personnage. Elle est alors évoquée de manière implicite par les parfums traditionnels de l'imaginaire chrétien, notamment l'encens, la rose et le lys. Il ne s'agit plus de mettre en évidence les vertus d'un personnage ou le désir qu'il peut engendrer, mais de mettre en scène le pouvoir de séduction de la dévotion et de l'église :

Maintenant, elle grelottait, à Saint-Saturnin, dans cette ombre froide où elle avait goûté des approches si pleines d'ardentes délices ; les ronflements des orgues passaient sur sa nuque inclinée, sans soulever ses poils follets d'un frisson de volupté ; les fumées blanches de l'encens ne l'assoupissaient plus au milieu

22 Camille Lemonnier, *L'Hystérique*, Paris, Séguier, éd. Éléonore Reverzy, 1996, p. 137.

23 Erika Wicky, *op. cit.*, p. 8.

24 Lemonnier, *op. cit.*, p. 146.

25 *Ibid.*, p. 218.

26 *Ibid.*, p. 178-180.

27 *Ibid.*, p. 195.

28 *Ibid.*, p. 219.

d'un rêve mystique ; les chapelles flambantes, les saints ciboires rayonnant comme des astres, les chasubles d'or et d'argent, pâlassaient, se noyaient, sous ses regards obscurcis de larmes. Alors, ainsi qu'une damnée, brûlée des feux du paradis, elle levait le bras désespérément, elle réclamait l'amant qui se refusait à elle, balbutiant, criant :

— Mon Dieu, mon Dieu ! pourquoi vous êtes-vous retiré de moi²⁹ ?

Dans cet extrait de *La Conquête de Plassans*³⁰ (1874), Marthe Mouret est présentée comme l'amante abandonnée de Dieu. Le plaisir de l'extase, symptôme d'un trouble hystérique chez Zola, se refuse à elle : l'encens a perdu son pouvoir suggestif. La sensualité perdue du culte est rendue non pas à travers les odeurs seules, mais aussi à travers une mise en scène liturgique polysensorielle, alliant reflets, parfums et musique pour faire se « soulever ses poils follets d'un frisson de volupté³¹ ». La « bonne odeur » du culte n'est plus tant la marque des vertus chrétiennes qu'un vulgaire appât séducteur.

De même, dans *Madame Gervaisais* (1868) des Frères Goncourt, la chute du personnage principal dans la dévotion excessive est intimement liée à l'atmosphère sensuelle de ses lectures pieuses :

Et à mesure qu'elle avançait dans l'*Introduction à la vie dévote* qui fait du Crucifié un bouquet à porter sur la poitrine, elle se sentait plus entourée de ce que saint François de Sales évoque, de l'enivrement de la terre et du ciel, d'œillets, de lys, de rossignols, de colombes, de musiques d'oiseaux, d'une aimante animalité, de parfums d'arbres, de toutes les félicités colorées, brillantes, chantantes, bourdonnantes, odorantes, d'une nature en sève sourcillante des petits ruisseaux de la Grâce ; et elle éprouvait la molle séduction d'un jardin de Paradis où une bouffée de printemps rapporterait un écho d'une hymne de Saint-François-d'Assise au Dieu chrétien de la Nature³².

À l'image des hagiographies de Sainte Lydwine dont Huysmans vante la richesse olfactive³³, les lectures de Madame Gervaisais sont marqués par un lyrisme sensuel teinté de panthéisme. La lectrice est victime d'un enivrement spirituel qui l'a ravie par ses sens. Seuls le corps et la sensualité ont réussi à l'entraîner vers la foi catholique. Au siècle de Charcot, l'expérience de l'extase ne peut survenir que par la suggestion intense de la liturgie et de l'imaginaire catholique sur des esprits hautement impressionnables. Convoquée de manière indirecte par l'atmosphère odorante de la Grâce telle que la décrit Saint-François-d'Assise, l'odeur de sainteté ne s'attache plus à un corps spécifique. Elle passe intégralement dans le domaine métaphorique, pour mieux représenter les séductions trompeuses d'une religiosité perçue comme dangereuse. L'ivresse d'une extase difficilement accessible est remplacée par « l'enivrement » de la nef, du confessionnal ou des lectures pieuses. L'odeur de sainteté n'existe plus en tant que telle : elle est évincée par des ersatz liturgiques qui ne font que mieux signaler son absence.

La mort des sens

La réification du corps extatique requiert une mise à distance de toute stimulation sensorielle étrangère au sacré. À l'hyperesthésie caractéristique des textes précédents s'oppose l'anesthésie progressive des personnages de dévotes hystériques : « Marthe finit par avoir une sorte de dégoût. Lorsqu'elle revenait de la messe, gardant dans ses cheveux les vagues parfums de l'église, elle était choquée de l'odeur puissante de terre que sa fille portait sur elle³⁴ ». Le rejet des odeurs corporelles de Désirée par sa mère permet à Zola de représenter le dégoût des choses terrestres qu'il attribue au catholicisme. Serge Mouret, dans le roman qui est lui est consacré, présente le même rejet pour les odeurs corporelles profanes :

[...] c'étaient, plus près, les sueurs humaines que l'air apportait des Artaud, les senteurs fades du cimetière, les odeurs d'encens de l'église, perverties par des odeurs de filles aux chevelures grasses ; c'étaient encore des vapeurs de fumier, la buée de la basse-cour, les fermentations suffocantes des germes. Et toutes ces haleines affluaient à la fois, en une même bouffée d'asphyxie, si rude, s'enflant avec une telle violence, qu'elle l'étouffait. Il fermait ses sens, il essayait de les anéantir³⁵.

29 Émile Zola, *La Conquête de Plassans*, Paris, Fasquelle, Le Livre de Poche, 1954, p. 380-381.

30 À propos de l'anticléricalisme de Zola et des Goncourt dans leurs romans, voir l'article d'Éléonore Reverzy : « La passion religieuse : les Goncourt, Zola et la question anticléricale. » *Romantisme*, 2000, n°107, p. 59-70.

31 Sylvie Collot, *Les Lieux du désir. Topologie amoureuse de Zola*, Paris, Hachette Supérieur, Recherches littéraires, 1992, p. 13.

32 Edmond et Jules de Goncourt, *Madame Gervaisais*, Paris, Gallimard, Folio, éd. Marc Fumaroli, 1972, p. 173.

33 *Infra.*, p. 3.

34 Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*, éd. cit. p. 259.

35 Émile Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*, Paris, Garnier-Flammarion, éd. Colette Becker, 1972, p. 143.

L'ersatz de l'odeur de sainteté qu'est l'encens est soumis à une perversion féminine : le substantif « filles » est ici connoté négativement, pouvant renvoyer aux mœurs dissolues des jeunes paysannes des Artaud. Le rejet radical de la sensorialité est un rejet plus général du vivant. Ne pouvant étouffer la vie obscène qui l'entoure, le personnage dévot se doit de l'« anéantir » en lui-même en s'anesthésiant volontairement. Le corps extatique est un corps aveugle à tout ce qui n'est pas Dieu :

Elle n'aimait plus les fleurs, n'y respirait plus ce qu'elle y respirait autrefois [...] et dans tout le visible et tout le sensible d'ici-bas, périssable et mortel, elle ne percevait plus qu'une sorte de cadavéreuse beauté des choses, faisant tache sur l'unique splendeur de Dieu³⁶.

Dans cet extrait de *Madame Gervaisais*, la progression du sentiment religieux chez le personnage s'apparente à une aliénation progressive par rapport à son propre corps. À rebours du matérialisme de son éducation, la jeune femme se coupe de l'expérience de la Création dans le but de se consacrer intégralement à la recherche de l'extase religieuse. Comme chez Huysmans, le corps extatique n'est plus qu'un objet entièrement consacré à l'expression d'une foi radicale : il apparaît comme un lieu transitoire, séjour de l'âme réticente lors des intervalles de répit que lui laisse l'hystérie.

IV. Lire le corps extatique

Il semblerait que l'expérience de l'extase ne puisse être comprise que par un observateur extérieur, à travers le prisme de la psychiatrie – elle y devient alors hystérie – ou à travers le prisme de l'œuvre littéraire. La rationalisation et l'esthétisation de l'odeur de sainteté contribuent à faire entrer le corps extatique dans les domaines du profane et du concret. Il devient un corps-objet véritablement spectaculaire, monstrueux, offert au regard du lecteur, mais que celui-ci se doit tout de même de déchiffrer.

« Une nouvelle rhétorique du corps³⁷ »

Dans cette vision spectaculaire du corps, l'odeur de sainteté et les autres marques de l'extase sont à lire comme des signes, avec toutes les approximations terminologiques attachées à ce terme. Devenu étranger à lui-même, le corps extatique est entièrement dévoué à une forme de communication non-verbale :

Ce ne fut qu'un élan et qu'un cri ; l'âme se jeta, éperdue, à ses pieds et il la releva et la serra tendrement contre Lui. Elle défaillit de bonheur et, pendant près de dix jours, vécut hors d'elle-même, au-dessus du temps, au-delà des images et loin des formes, immergée, comme absorbée dans l'océan de la divine Essence³⁸.

L'hagiographie de Huysmans a pour épicerie le grabat de Lydwine, dont la sainteté s'inscrit essentiellement dans le spectacle de son corps miraculeux et des prodiges qu'il opère. On remarque ci-dessus l'inscription corporelle métaphorique de deux entités abstraites : l'âme de Lydwine et la présence du Christ lors de l'extase. Le paroxysme extatique précipite Lydwine de l'embrassade avec le Christ vers un état de plaisir à la fois total et vague. Représentée par la métaphore aquatique, la fusion avec le divin devient visible par le lecteur et le spectateur intradiégétique, alors qu'elle n'a véritablement lieu que dans une sphère invisible. Le corps concret de Lydwine reflète et donne à voir l'expérience mystique telle qu'elle est vécue : de lieu de souffrance et prison terrestre, il devient le *medium* de l'expérience extatique. Il parvient à signifier la fusion avec le divin au-delà du verbal, par un « élan » et par un « cri », au-delà de tout prosélytisme verbeux ; par une simple présence sensible, « au-delà des images et loin des formes³⁹ ».

36 Goncourt, *op. cit.*, p. 233.

37 Shoshana-Rose Marzel, « Le corps dans l'extase religieuse du roman dix-neuviémiste », *Les Religions du XIX^e siècle*, Actes du IV^e congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, 2011, p. 7.

38 Huysmans, *op. cit.*, p. 231.

39 *Ibidem*.

Vers une « lecture somatique⁴⁰ »

Cette rhétorique du corps extatique n'est pas exclusive aux écrits religieux. Les extases provoquées chez Serge Mouret par sa dévotion pour la Vierge Marie peuvent être lues de manière comparable :

À mesure que son cœur l'emportait plus haut, sur les degrés de lumière, une voix étrange, venue de ses veines, parlait en lui, s'épanouissant en fleurs éclatantes. Il aurait voulu se fondre en parfum, s'épandre en clarté, expirer en un soupir musical. Tandis qu'il la nommait Miroir de justice, Temple de la sagesse, Source de sa joie, il se voyait pâle d'extase dans ce miroir, il s'agenouillait sur les dalles tièdes de ce temple, il buvait à longs traits l'ivresse de cette source. Et il la transformait encore, lâchant la bride à sa folie de tendresse pour s'unir à elle d'une façon toujours plus étroite. Elle devenait un Vase d'honneur choisi par Dieu, un Sein d'élection où il souhaitait de verser son être, de dormir à jamais. Elle était la Rose mystique, une grande fleur éclose au paradis, faite des Anges entourant leur Reine, si pure, si odorante, qu'il la respirait du bas de son indignité avec un gonflement de joie dont ses côtes craquaient⁴¹.

Le jeune homme manifeste le même désir d'union mystique que Lydwine. Là où Huysmans adopte un point de vue extérieur, le narrateur de Zola s'attache à présenter au lecteur une expérience subjective de l'extase. La lecture du corps de Serge se fait donc depuis l'intérieur, depuis les perceptions et les fantasmes mêmes du personnage. Là encore, le corps extatique parle, sans pour autant que son expérience mystique ne soit perceptible en elle-même pour le lecteur. Le truchement du miroir renvoyant l'image du corps extatique n'est que purement métaphorique. La narration subjective décrit une véritable ascension initiatique, qui se solde elle-aussi par un anéantissement *crescendo* du corps terrestre du personnage : « se fondre en parfum, s'épandre en clarté, expirer en un soupir musical ». Le corps de Serge est affaibli, bienheureusement maltraité par ses épisodes (« un gonflement de joie dont ses côtes craquaient »), pour mieux faire survenir en lui-même cette « voix étrange, venue de ses veines », qui n'est autre que le plaisir de l'extase. Chez Zola, les expériences mystiques de Serge sont essentiellement les symptômes d'une sexualité refoulée engendrant une forme d'hystérie masculine. La « voix étrange, venue de ses veines, [...] s'épanouissant en fleurs éclatantes » ne peut alors être lue que comme le désir perpétuellement frustré – mais se satisfaisant dans son retardement – de Serge. L'extase mystique relevant ici du pathologique, elle ne peut être montrée et comprise comme phénomène sacré que depuis le point de vue du personnage qui la subit. Serge ne fait que dire sa dévotion et sa chasteté, alors que la « voix étrange [...] de ses veines », la voix étrange de son corps, révèle au lecteur le désir qui l'habite. Le rôle de l'odeur de sainteté – ici intégrée aux visions sensuelles de Serge – s'inscrit dans ce que nous avons étudié ci-dessus et ce qu'Éléonore Reverzy a baptisé « lecture somatique⁴² ». L'expérience de l'extase – qu'elle soit ou non sécularisée par la psychiatrie – ne peut être représentée que par le recours au corps et aux sensations. Ce mode de représentation repose sur la capacité du lecteur à utiliser son propre corps pour lire le texte littéraire grâce aux sensations qu'il convoque. Bien que les dernières décennies du XIX^e siècle aient assisté à la cohabitation de romanciers aux rapports contrastés au positivisme et à la science, il semblerait que l'écriture du sensoriel soit devenue pour beaucoup d'entre eux le moyen privilégié de présenter au lecteur une expérience hors-du-commun, relevant de l'incommunicable⁴³.

Conclusion

Le corps extatique est représenté – quelque soit le bord idéologique ou le point de vue narratif adopté – comme un objet se donnant à lire à travers les perceptions du médecin, du prêtre, du romancier et du lecteur. À l'échelle de l'intégralité des romans évoqués jusqu'à présent, l'odeur corporelle est elle aussi soumise à une lecture et donc à une interprétation. Manifestations corporelles saillantes, les odeurs peuvent être lues comme des signes établissant un dialogue direct entre une expérience intérieure subjective – qu'elle soit mystique ou pathologique selon son contexte de

40 Nous reprenons l'expression utilisée par Éléonore Reverzy dans l'article « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive. », *Littérature*, 185 (1), 2017, p. 55-67.

41 Zola, *op. cit.*, p. 125.

42 Éléonore Reverzy, *op. cit.*, p. 56.

43 Yael Balaban, « Double Mimesis : Sensory Representations in Literature » in Saija Isomaa (dir.) *Rethinking Mimesis : Concepts and Practices of Literary Representation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 164.

réception – et un public de spectateurs médusés. Ce traitement du corps extatique marque le basculement vers une conception du corps, notamment féminin, comme objet spectaculaire appartenant entièrement à son public. Ainsi, le corps de Lydwine et ses émanations multiples sont une source de fascination sans fin pour les personnages : « Mais ce qui les émerveilla plus que tout, ce fut une odeur nouvelle qui s'échappa de ses stigmates et de ses plaies », « émerveill[ement] » redoublé par la croyance de l'hagiographe Huysmans en ces miracles, et qui vise à faire advenir le même effet chez le lecteur. À un moment central de l'histoire de la sécularisation en France, l'expérience du sacré ne semble pouvoir être lue, interprétée et intimement comprise que grâce à la mise en scène sensorielle du corps de la sainte ou de l'aliénée, transformé en objet pendant la crise extatique. Dans ce cadre, l'odeur de sainteté – par son statut intermédiaire entre le corporel et le spirituel – met en évidence la capacité propre du corps à dire l'ineffable, là où la langue hautement rationnelle des hommes du XIX^e siècle échoue.

Bibliographie

Albert Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*. Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

Balaban Yael, « Double Mimesis : Sensory Representations in Literature. » in Saija Isomaa (dir.) *Rethinking Mimesis : Concepts and Practices of Literary Representation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 159-177.

Benoît Jean-Louis, « Autour de l'odeur de sainteté, les parfums dans le monde chrétien » in *IRIS*, 2012, p. 55-89.

Boutry Philippe, Fabre Pierre Antoine, Julia Dominique (dir.), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions*. Paris, Éditions EHESS, 2009.

Briot Eugénie, *La Fabrique des Parfums. Naissance d'une industrie du luxe*. Paris, Vendémiaire, 2015.

Cabanès Jean-Louis, Philippot Didier, Tortonese Paolo (dir.), *Paradigmes de l'âme. Littérature et aliénisme au XIX^e siècle*. Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012.

Classen Constance, *The Color of Angels*. Londres, New York, Routledge, 1998.

Charcot Jean-Martin, Richer Paul, *Les Démoniaques dans l'Art*. Paris, A. Delahaye et E. Lecrosnier, 1887.

Collot Sylvie, *Les Lieux du désir. Topologie amoureuse de Zola*. Paris, Hachette Supérieur, Recherches littéraires, 1992.

Corbin Alain, *Le Miasme et la Jonquille*. Paris, Flammarion, Champs Histoire, 2008.

Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Madame Gervaisais*. Paris, Gallimard, Folio, éd. Marc Fumaroli, 1982.

Huysmans Joris-Karl, *Sainte Lydwine de Schiedam*. Grenoble, Millon, éd. Jérôme Solal, 2015.

Oho Bambe Marc Alexandre, *De terre, de mer, d'amour et de feu*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2017.

Lemonnier Camille, *L'Hystérique*. Paris, Séguier, éd. Éléonore Reverzy, 1996.

Marquer Bertrand, *Les romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique. Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*. Genève, Droz, 2008.

–, « Le regard de l'anatomiste : de l'analyse au fétichisme », in *La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Cahier ReMix, n° 08, 2018 [En ligne].

Marzel Shoshana-Rose, « Le corps dans l'extase religieuse du roman dix-neuviémiste » in *Les*

Religions du XIX^e siècle, Actes du IV^e congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, 2011 [En ligne].

Monin Ernest, *Essai sur les odeurs du corps humain dans l'état de santé et dans l'état de maladie*. Paris, Carré, Bruxelles, Manceaux, 1886.

Perras Jean-Alexandre, Wicky Érika, « La sémiologie des odeurs au XIX^e siècle. Du savoir médical à la norme sociale » in *Études françaises*, 49, 2013, p. 119-135.

Reverzy Éléonore, « La passion religieuse : les Goncourt, Zola et la question anticléricale » in *Romantisme*, 107, 2000, p. 59-70.

–, « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive » in *Littérature*, 185, 2017, p. 55-67.

Rigoli Juan, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*. Paris, Fayard, 2001.

Sermadiras Émilie, « La poétique du fragment dans *Sainte Lydwine de Schiedam* de J.-K. Huysmans, ou comment donner forme à "un amas répugnant de bribes" » in *La chair aperçue. Imaginaire du corps par fragments (1800-1918)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Cahier ReMix, n° 08, 2018 [En ligne].

Valéry Paul, « Philosophie de la danse », in *Œuvres*, volume 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, éd. Jean Hytier, 1957.

Wicky Erika, « Parfum de bonté et odeur de sainteté. Les enjeux de l'olfaction dans l'éducation religieuse des jeunes filles au XIX^e siècle » in *Arts et savoirs*, 11, 2019.

Zola Émile, *La Conquête de Plassans*. Paris, Fasquelle, Le Livre de Poche, 1954.

–, *La Faute de l'Abbé Mouret*, Paris, Garnier-Flammarion, éd. Colette Becker, 1972.

Notice bio-bibliographique

Manon Raffard est agrégée de Lettres Modernes et doctorante contractuelle à l'Université de Bourgogne (CPTC). Elle rédige une thèse sous la direction de Marie-Ange Fougère sur la poétique de l'olfaction dans la littérature française de la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle est l'auteure d'une étude sur la figure énigmatique du poète et romancier fin-de-siècle Luis d'Herdy (« Un mystère emblématique : le cas Luis d'Herdy (1875-1902) », in *Romanciers fin-de-siècle*, éd. Edyta Kociubinska, Brill-Rodopi, à paraître en décembre 2020), ainsi que d'une bibliographie recensant les sources secondaires principales des études olfactives pour un numéro de la revue *Littérature* (Armand Colin, 2012), intitulé *Sociabilités du parfum* (éd. Jean-Alexandre Perras, Érika Wicky).