



**HAL**  
open science

# A perdre haleine. Considérations interdisciplinaires sur l'odeur du baiser au XIXe siècle

Manon Raffard

► **To cite this version:**

Manon Raffard. A perdre haleine. Considérations interdisciplinaires sur l'odeur du baiser au XIXe siècle. Revue d'études culturelles (Dijon), 2023, Le Baiser (10). hal-03842002

**HAL Id: hal-03842002**

**<https://hal.science/hal-03842002v1>**

Submitted on 11 Jan 2024

**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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# **À PERDRE HALEINE. CONSIDÉRATIONS INTERDISCIPLINAIRES SUR L'ODEUR DU BAISER AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

## **Introduction**

Moment de l'hygiénisme triomphant, le XIX<sup>e</sup> siècle voit se diffuser massivement une multitude de pratiques d'hygiènes buccales, et ce même dans les classes populaires ; si les élites se réclament de la brosse à dents et de l'Eau de Botot à l'instar de Napoléon I<sup>er</sup>, le reste de la population utilise linges, éponges, opiat et dentifrices « maison » pour se prémunir contre les maux bucco-dentaires et le fardeau social de la mauvaise haleine<sup>1</sup>. À mesure que le siècle avance, l'institutionnalisation progressive des pratiques d'hygiène grâce au corps médical, à l'armée, puis à l'école, renforce la valeur symbolique attribuée à la propreté du corps, et à la bonne odeur corporelle qui est censée en découler<sup>2</sup>. L'hygiène est un marqueur social de bonne éducation, de politesse, mais aussi de moralité et de sécurité<sup>3</sup> : malgré le triomphe des idées pasteuriennes, la croyance ancienne en la théorie des miasmes influence les représentations du danger sanitaire. La mauvaise odeur reste associée à la maladie, alors que la propreté, ou du moins son apparence évidente, serait un gage visible de la bonne santé<sup>4</sup>. Dans ce contexte culturel et sanitaire abondamment étudié, le baiser, et surtout l'haleine des amants, cristallise une multitude d'enjeux éthiques et esthétiques, tant l'hygiène est, au XIX<sup>e</sup> siècle, avant tout un « travail des apparences »<sup>5</sup> : le paraître propre est tout aussi important, si ce n'est plus, que la propreté effective. Cette performance de l'hygiène entraîne le recours à des ablutions parfois inutiles, ou excessives, tant l'hygiène buccale dépend à la fois de contraintes sanitaires – préserver les dents, car difficiles à traiter –, mais aussi et surtout sociales – plaire et séduire. Dans le *corpus* littéraire du long XIX<sup>e</sup> siècle, les descriptions détaillées du baiser, riches en descripteurs sensoriels explicites, sont plutôt rares, et généralement

---

<sup>1</sup> Joseph Rechtman, « La brosse à dents et son histoire (1780-1980) » ; *Histoire des Sciences médicales*, 1980, 14 (2), p. 221-226.

<sup>2</sup> Julia Csergo, *Liberté, égalité, propreté : la morale et l'hygiène au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 89-148.

<sup>3</sup> Georges Vigarello, *Le Propre et le Sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen âge*, Paris, Seuil, 2014, p. 207-216.

<sup>4</sup> Alain. Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, Paris, Flammarion, 2008, p. 62-65.

<sup>5</sup> Nous empruntons cette formule à l'ouvrage de Philippe Perrot : *Le corps féminin : le travail des apparences*, Paris, Seuil, 1991.

elliptiques. Cependant, l'avant-baiser, le moment fugace qui y conduit, est abondamment commenté, essentiellement grâce au motif de l'haleine et de son odeur, bonne ou mauvaise.

Dans le contexte socio-culturel du XIX<sup>e</sup> siècle français, alors que les odeurs corporelles sont perçues comme des enjeux à la fois sanitaires, sociaux et esthétiques, la question de l'haleine, personnelle ou d'autrui, se déploie à l'intersection des domaines du public et de l'intime. Les représentations culturelles olfactives du baiser illustrent des tensions saillantes par rapport au corps de l'autre tel qu'il est envisagé dans un contexte sexuel. En convoquant des données issues de textes littéraires, de catalogues commerciaux, de traités médicaux, et de manuels de savoir-vivre, cet article entrecroise études olfactives et études sur le genre et la sexualité, dans une perspective relevant des *material studies* et de l'épistémocritique. À l'aide de ces outils, nous montrerons que la représentation olfactive du baiser vient cristalliser les rapports de force genrés sur le terrain du corps féminin, en ce qu'il est réduit à deux de ses fonctions « basses » : se nourrir et se reproduire.

Il semblerait d'abord que l'imaginaire culturel du baiser dépende de représentations conventionnelles qui viennent étayer des croyances à caractère sociographique préexistantes. Ce catalogue de croyances répandues autour de l'haleine féminine permet de codifier la vie des femmes, notamment hétérosexuelles<sup>6</sup>, dans l'espace public, à la lumière d'impératifs sanitaires et médicaux souvent fantaisistes. Dans ce contexte culturel ne considérant le corps féminin qu'à l'échelle d'une polarisation obsessionnelle entre idéalisation et dégoût, l'écriture littéraire de l'haleine du baiser ébauche des usages érotiques paradoxaux, dans lesquels le plaisir hétérosexuel dépend d'un renouvellement perpétuel du désir par sa satisfaction toujours repoussée.

### **Décrire l'haleine : des représentations conventionnelles**

La caractérisation olfactive du baiser obéit à des impératifs hédoniques visant à codifier les usages de l'hygiène, de la parure, ainsi que les comportements sexuels des femmes selon deux pôles topiques des représentations du corps féminin : la femme-fleur et la charogne.

Les descriptions olfactives du baiser relèvent essentiellement d'un imaginaire stéréotypé de la féminité florale. Dans *Le Ventre de Paris* de Zola, le portrait de la jeune vendeuse de fleurs Cadine s'inscrit dans la tradition de la lyrique du blason : chaque partie de son corps est énumérée et associée à

---

<sup>6</sup> La représentation de l'haleine du baiser dans les textes lesbiens dépasse les limites de cette contribution et mériterait un projet de recherche à part entière.

une nouvelle fleur odorante, muguet, giroflée, lilas, rose, jusqu'au souffle de la jeune fille : « Elle avait une haleine de jasmin. Elle était un bouquet tiède et vivant »<sup>7</sup>. Bien que relevant d'un érotisme féminin topique, la caractérisation florale de l'haleine féminine dépend de plusieurs éléments de la culture matérielle et scientifique de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle français : le succès commercial des compositions parfumées florales complexes sous le nom de « bouquets »<sup>8</sup>, la conception des odeurs corporelles comme des fluides obéissant à une « logique de l'émanation »<sup>9</sup> essentialisante, et l'érotisation, sous l'influence de botanique linnéenne, du système de reproduction des plantes à fleurs. Le modèle épistémologique de Linné utilise les parties reproductrices des plantes comme fondement de sa taxonomie, tout en décrivant leurs modes de reproductions de manière anthropomorphisée, étamines et pistils devenant par exemple amants et amantes, tandis que la corolle est comparée à une « chambre nuptiale ». La généralisation en Europe de ce modèle a entraîné une vague de prescriptions morales concernant l'enseignement aux femmes et aux jeunes filles de la botanique, discipline perçue comme scandaleuse voire dangereuse, puisqu'elle risque de les éduquer, de manière indirecte, aux mystères de la reproduction humaine<sup>10</sup>. À rebours des connotations mièvres généralement associées aux représentations florales des corps féminins, le recours à l'imaginaire botanique doit être lu comme une évocation charnelle bien plus sulfureuse qu'il n'y paraît.

La description convenue de l'odeur de l'haleine ne dépend pas seulement de l'odorat, mais aussi des références gustatives qui contribuent à représenter le corps féminin comme un bien de consommation :

La voisine de Tartarin se leva la dernière, et en se levant son visage passa si près de celui du héros qu'il l'effleura de son haleine, un vrai bouquet de jeunesse, de jasmin, de musc et de pâtisserie. Le tarasconnais n'y résista pas. Ivre d'amour

---

<sup>7</sup> Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, Paris, Charpentier, 1878, p. 203.

<sup>8</sup> En 1872, le catalogue de la parfumerie François Millot recense essentiellement des bouquets pour sa gamme d'extraits pour le mouchoir (« Extrait du catalogue général. Parfumerie-Savonnerie Brunier. François Millot, successeur », Imprimerie de Ch. Chaumont, 1872, p. 39).

<sup>9</sup> Nous devons cette expression à Philippe Bonnefis (*Parfums : son nom de Bel-Ami*, Paris, Galilée, 1995, p. 122). Sophie-Valentine Borloz a décrit son fonctionnement plus avant dans son article « Un élargissement brusque d'elle-même » : la contagion des parfums de l'intimité dans *Nana* de Zola, *Notre cœur* de Maupassant et *Monsieur Vénus* de Rachilde » (*Doctoriales de la SERD « Espaces et lieux de l'intime »*, eds. Nicolas Aude, Alice de Charentenay, Romain Enriquez et Marie-Clémence Régnier, Paris, Société des Etudes Romantiques et Dixneuviémistes, 2017).

<sup>10</sup> Ann B. Shteir, *Cultivating women, cultivating science : Flora's daughters and botany in England, 1760-1860*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996, p. 21-32.

et prêt à tout, il s'élança derrière la mauresque... au bruit de ses buffleteries, elle se retourna, mit un doigt sur son masque comme pour dire « chut ! »<sup>11</sup>.

Dans cet extrait des *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Tartarin est soudain pris de désir pour une jeune femme rencontrée dans un omnibus à Alger. Le bouquet de son haleine répond à l'horizon d'attente sensoriel du roman colonial. L'accord olfactif hétéroclite évoqué par le narrateur correspond à une certaine idée de la couleur locale orientaliste, qui amalgame ici la flore locale caractéristique (le jasmin), une matière de parfumerie associée à la sexualité et au commerce des aromates en Méditerranée (le musc), et finalement une spécialité gastronomique locale (les pâtisseries). Les représentations olfactives orientalistes sont tout autant liées à l'histoire du commerce des matières premières aromatiques dans le bassin méditerranéen qu'à une culture coloniale qui convoque des stéréotypes répandus dans le but de renforcer l'apparence d'exotisme de certains produits industriels, et ainsi augmenter leur attractivité auprès des consommateurs européens. À ce titre, les allusions à un « Orient » vague sont pléthores dans les archives de l'industrie du parfum et des cosmétiques tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : en témoigne l'omniprésence de noms de parfums tels que *Kilia-Lys* ou *Amaryllis du Japon*<sup>12</sup>. On remarquera la récurrence de la notation olfactive « jasmin » dans les exemples évoquant l'haleine féminine. Cette fréquence n'est probablement pas le fruit du hasard ; il semblerait que les études médicales de l'époque sur les odeurs du corps humain, et plus particulièrement de l'haleine féminine, aient mis en avant leur proximité olfactive avec les fleurs blanches. Ernest Monin a par exemple signalé la proximité olfactive entre des cultures des microbes des voies respiratoires (en particulier en cas d'infection) et certaines fleurs blanches, notamment les fleurs de troène (*Ligustrum vulgare*) et de sureau (*Sambucus nigra*). Les connaissances actuelles en chimie organique nous permettent d'émettre une hypothèse qui viendrait corroborer les remarques de Monin. Parmi les fleurs de la plupart des familles botaniques, l'indole est le composé volatil le plus universel<sup>13</sup>, et en particulier dans les fleurs blanches. Détecté par l'odorat humain en dose infinitésimale, l'indole est aussi émis par les bactéries responsables de la décomposition des protéines alimentaires dès leur entrée dans le système digestif.

---

<sup>11</sup> Alphonse Daudet, *Les Prodigieuses Aventures de Tartarin de Tarascon*, Paris, Dentu, 1873, p. 141.

<sup>12</sup> « Catalogue général de toutes les grandes marques de parfumeries (garanties) vendues aux Grands Magasins des Parfumeries Réunies », Imprimeur L. Mauguère, 1896, p. 1, 5.

<sup>13</sup> Jette T. Knudsen, Roger Eriksson, Jonathan Gershenzon, [et al.], « Diversity and Distribution of Floral Scent », *The Botanical Review*, vol. 72 / 1, mars 2006, p. 1-120.

En effet, trouvant potentiellement son origine dans un bas-corporel répugnant, l'haleine ensorcelante du baiser féminin s'inscrit dans le jeu des représentations de la féminité dans le contexte culturel de la période fin-de-siècle française. En ce qui concerne le baiser, ce paradoxe de la charogne séduisante<sup>14</sup> permet d'illustrer une certaine idée du dégoût pour le corps féminin odorant dans des contextes sociaux de séduction. Pour les femmes et les jeunes filles de la bonne société, la mauvaise haleine représente un véritable danger : celui du « dégoût, sous la grâce d'un sourire, sous le charme d'un baiser »<sup>15</sup> qui peut frapper le mari ou le fiancé face à l'haleine repoussante de sa partenaire. À ce titre, la nouvelle de Maupassant « Un Cas de divorce » met en scène un cas de violence domestique justifiée par l'horreur que le narrateur à la première personne a ressenti face à l'haleine « humaine » de son épouse, un « souffle léger, subtil, presque insaisissable des nourritures humaines »<sup>16</sup>, lors d'un bref épisode de fièvre. Le dégoût éprouvé face à la chair faillible de la jeune femme entraîne un mouvement de démystification du corps féminin, transformé en « fumier séduisant et vivant, putréfaction qui marche, qui pense, qui parle, qui regarde et qui sourit, où les nourritures fermentent, et qui est rose, jolie, tentante, trompeuse comme l'âme »<sup>17</sup>. Le narrateur finit par remplacer son épouse par une serre d'orchidées qu'il décrit sur le mode du harem : les fleurs, elles, contrairement à la femme humaine, présentent une « bouche mystérieuse, attirante, sucrée sous la langue, montrant et dérochant les organes délicats, admirables et sacrés de ces divines petites créatures qui sentent bon et ne parlent pas »<sup>18</sup>. L'orifice buccal n'est plus l'organe de la survie d'un corps bien vivant et de l'expression d'un sujet pensant, mais une cavité réduite à n'être qu'un adjuvant embaumé et silencieux du plaisir masculin. Bien que ce texte de 1886 doive être lu, dans une certaine mesure, comme une parodie du chapitre VIII d'*À Rebours* de Huysmans, il n'empêche que, pour les femmes des classes supérieures, dissimuler son humanité par l'hygiène et le cosmétique, même en ce qui concerne les fonctions corporelles les plus naturelles, et même dans l'intimité normale du couple, notamment celle du baiser, devient une question de survie.

---

<sup>14</sup> Mireille Dottin-Orsini, *Cette Femme qu'ils disent fatale : Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993, p. 42-64.

<sup>15</sup> Elisabeth Celnart, *Manuel des dames, ou, L'Art de l'élégance. Sous le rapport de la toilette, des honneurs de la maison, des plaisirs, des occupations agréables*, Paris, Roret, 1833, p. 132.

<sup>16</sup> Guy de Maupassant, *Oeuvres complètes de Guy de Maupassant. Alexandre. L'Inutile Beauté*, Paris, Louis Conard, 1908, p. 224.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 228.

Comme l'a signalé Mireille Dottin-Orsini, l'haleine répugnante de certaines femmes est associée à une forme de nocivité dissimulée, notamment dans le cadre de potentielles activités prostitutionnelles<sup>19</sup>. Si une bonne odeur corporelle est une garantie d'hygiène, et donc de bonnes mœurs, l'haleine méphitique s'inscrit dans une sémiologie olfactive qui signale un danger à la fois moral et sanitaire. Dans le contexte social et médical du long XIX<sup>e</sup> siècle, la hantise des baisers pestilent relève bien souvent d'une peur des maladies vénériennes. Associées à la prostitution ou, de manière plus générale, à une sexualité active hors du mariage, les mœurs féminines douteuses sont souvent représentées grâce à un baiser et une haleine repoussante. Dans *Nana* de Zola, la visite olfactive des coulisses du théâtre est faite à travers le personnage du comte Muffat, qui est le centre de la focalisation narrative. Bien qu'il soit en sueur, il se concentre sur l'odeur des « dessous douteux des figurantes »<sup>20</sup>, puisque, comme l'ont montré Constance Classen, David Howes et Anthony Synnott, seules les populations au centre, à l'opposé des marges, sont inodores<sup>21</sup>. Représentant un centre dominant, bourgeois et masculin, l'identité olfactive de Muffat incarne une posture neutre et inodore. Elle s'oppose aux vapeurs méphitiques des respirations mêlées des jeunes femmes des classes populaires qui viennent jouer les figurantes : « Dans le couloir, la suffocation augmentait encore ; des aigreurs d'eaux de toilette, des parfums de savons, descendus des loges, y coupaient par instants l'empoisonnement des haleines »<sup>22</sup>. L'usage des produits d'hygiène, des cosmétiques et des parfums ne peut camoufler que par intermittence la violence olfactive des haleines féminines réunies. À cette atmosphère étouffante répond une cacophonie tout aussi dérangeante pour le comte : « des bruits de cuvette, des rires et des appels, un vacarme de portes dont les continuels battements lâchaient des senteurs de femme, le musc des fards mêlé à la rudesse fauve des chevelures »<sup>23</sup>. La description des pratiques d'hygiène des figurantes contribue à créer un effet de suspicion ; l'hygiène intime, discrètement évoquée par la cuvette, est considérée comme une pratique caractéristique des prostituées et des femmes de mœurs légères<sup>24</sup>. À ce titre, il convient d'évoquer l'étymologie plus ou moins approximative du substantif *putain*, qui rapproche explicitement les mœurs sexuelles féminines, les pratiques prostitutionnelles et la mauvaise odeur corporelle.

---

<sup>19</sup> Dottin-Orsini, *op. cit.*, p. 46.

<sup>20</sup> Zola, *Nana*, Paris, Charpentier, 1880, p. 152.

<sup>21</sup> Constance Classen, David Howes et Anthony Synnott, *Aroma : the cultural history of smell*, London; New York, Routledge, 2010, p. 161.

<sup>22</sup> Zola, *Nana*, éd. cit., loc cit.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Csergo, *op. cit.*, p. 47.

Dans les récits « de filles », sous-genre romanesque très populaire des années 1860 à 1880, l'écriture sensationnaliste du Paris nocturne ne peut se faire sans le recours à la fréquentation dégoûtée, mais tout de même libidineuse, des prostituées au baiser méphitique. La description olfactive du baiser est prise dans des enjeux qui dépassent largement la simple opposition plaisir-dégoût, tant les représentations érotiques et les corps qui les mettent en œuvre sont soumis à des injonctions pesantes. Les représentations culturelles du baiser permettent de codifier les usages des corps pour mieux les contrôler.

### **Contrôler l'haleine, contrôler le corps**

L'haleine, dans le contexte social, amical ou amoureux, doit être régulée pour ne pas laisser soupçonner tares ou pathologies dissimulées. Dans ce contexte, les discours prescriptifs sur l'haleine codifient des usages d'autorégulation corporelle qui permettent, eux-mêmes, de contrôler les mœurs de la population, notamment féminine.

L'odeur de l'haleine est l'objet de savoirs et de pratiques sophistiquées, notamment parce que l'odorat fait figure, pour les médecins du XIX<sup>e</sup> siècle, d'outil de diagnostic essentiel et vient étayer des croyances déjà fermement établies. Par exemple, la sexologie et la psychiatrie balbutiantes se passionnent pour une figure qui aura une fortune littéraire conséquente<sup>25</sup>, celle du fétichiste olfactif, qui ne peu[t] entrer en jouissance et s'acquitter convenablement du congrès qu'en respirant les émanations de la bouche, des aisselles et autres parties du corps de la femme qu'i[[l] caress[e] »<sup>26</sup>. Il est vrai que l'odeur de l'haleine, avec celle des parties génitales ou des aisselles, est un surprenant objet de fascination médical, tant on lui attribue des propriétés diverses, voire contradictoires ; on se méfie des vapeurs méphitiques de l'haleine des prostituées, mais on idéalise l'haleine érotique des femmes « pures », tout en faisant la louange des émanations prophylactiques qui s'échapperaient des corps des jeunes filles<sup>27</sup>. À ce titre, les traités de médecine et les ouvrages de vulgarisation médicale de la seconde moitié du siècle présente le corps humain comme un objet dont la compréhension relève de ce que le médecin et vulgarisateur Ernest Monin

---

<sup>25</sup> Sophie-Valentine Borloz, « *L'odorat a ses monstres* ». *Olfaction et perversion dans l'imaginaire fin-de-siècle (1880-1905)*, Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Lausanne - Faculté des Lettres, 2020, p. 130-189.

<sup>26</sup> Jean Fauconney, *La Volupté et les Parfums. Rapport des odeurs avec le sens génital. Le parfum naturel de la femme*, Paris, Offenstadt, 1903, p. 151-152.

<sup>27</sup> Corbin, *op. cit.*, p. 57-58.

nomme « séméiologie<sup>28</sup> », c'est-à-dire un diagnostic empirique basé sur l'interprétation des odeurs émises par le corps malade. À ce titre, les odeurs du corps féminin, plus que tout autre, sont soumises à une surveillance clinique constante, qui tend à pathologiser le moindre trait perçu comme saillant par le mari, médecin, parent ou confrère. À titre d'anecdote à valeur probante, Monin rapporte ainsi le témoignage d'un de ses confrères de la Société Neurologique de Londres – « société qui compte dans son sein beaucoup de femmes » –, qui se serait plaint des odeurs buccales dégagées par ses consœurs au moment de leurs règles : « les femmes exhale[raient] généralement par la bouche une odeur forte, insupportable, rappelant l'odeur de moisi. [...] Il y a donc lieu de recommander aux femmes, au moment de la période menstruelle, les soins d'hygiène buccale les plus impérieux »<sup>29</sup>. Si l'on ne peut s'empêcher d'admirer la confiance inébranlable de Monin envers le témoignage de son collègue, au point de lui accorder valeur de preuve scientifique<sup>30</sup>, on observe cependant que la plainte émise par ledit collègue naît essentiellement d'un balbutiement de mixité au sein de l'association scientifique mentionnée dans l'anecdote. La soudaine présence des femmes dans un espace qui leur était auparavant interdit, dans lequel elles ne sont pas véritablement bienvenues, se traduit par des prescriptions qui, sous l'apparence de recommandations sanitaires paternalistes, visent à juguler des corps perçus comme envahissants, et dont la présence éveille la crainte sourde d'une menace difficile à formuler.

Bien entendu, les prescriptions médicales de Monin et de ses confrères ne se cantonnent pas à la cohabitation des sexes dans la vie publique ; l'haleine féminine est frappée d'impératifs pseudo-médicaux d'autant importants qu'elle est perçue comme un enjeu essentiel de la vie intime, et notamment du mariage. Monin rapporte ainsi le cas d'une jeune fille, pourtant jolie, atteinte d'une infection chronique des sinus, qui aurait affecté son haleine :

Tout en pleurant, elle nous apprit que son fiancé avait rompu brusquement, sans explication. Elle venait de se rappeler un mouvement de recul instinctif qu'il

---

<sup>28</sup> Ernest Monin, *Les Odeurs du corps humain dans l'état de santé et dans l'état de maladie*, Paris ; Bruxelles, Georges Carré ; A. Manceaux, 1886, p. 2.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>30</sup> Les études scientifiques modernes ont bien entendu infirmé ce témoignage : voir C.M. Calil, P.O. Lima, C.F. Bernardes *et al.*, « Influence of gender and menstrual cycle on volatile sulphur compounds production », *Archives of Oral Biology*, vol. 53 / 12, décembre 2008, p. 1107-1112.

avait eu, dès le premier baiser donné en présence de la famille, mouvement mis naïvement par elle sur le compte de l'émotion<sup>31</sup>.

L'évocation de ce cas, parmi tant d'autres, permet de cerner l'importance dans la sphère intime de la régulation des corps féminin par des impératifs olfactifs. En agitant l'épouvantail des fiançailles rompues ou pire, du divorce, comme nous l'avons vu chez Maupassant précédemment, les discours médicaux et littéraires autour de la mauvaise haleine dans le contexte de l'intimité conjugale permettent de souder inextricablement des impératifs en apparence étrangers : impératifs médicaux de l'entretien de la dentition et des gencives, et impératifs de pratiques hygiéniques souvent excessives, voire obsessionnelles, à tel point qu'elles se rapprochent sans équivoque du domaine de la civilité cosmétique. Les manuels de savoir-vivre, comme celui de Mme Celnart, se font le relai de ces prescriptions :

Seules bien seules, interrogeons la main sur laquelle nous aurons soufflé, interrogeons aussi le cure-dent, la brosse, l'éponge à dents, afin de n'avoir jamais à scruter le regard d'un époux après un baiser, d'une amie après une confidence. La tâche du dégoût est indélébile, même en amour, même en amitié<sup>32</sup>.

Pour les femmes de la bonne société, le souci et le soin de l'haleine doivent être des préoccupations constantes, et s'inscrivent dans une forme de civilité de l'intime. Si la brosse est déjà présente en Europe depuis la fin du siècle précédent, l'éponge et le linge sont toujours en usage. Pour ce qui est des produits dédiés à l'hygiène dentaire, on observe une grande variété dans la gamme proposée, que ce soit sur le plan de la texture (poudres, pâtes, liquides) ou celui des parfums. Au-delà du traditionnel « mentholé », le catalogue des Parfumeries Réunies recense ainsi des senteurs « cerise », mais aussi « Cherry Blossom », « quinine », « cresson », et « Mao-tcha »<sup>33</sup>, que l'on suppose être une variation japonisante sur le thé vert. En parallèle, les publications destinées à un public féminin, que ce soit les manuels de savoir-vivre ou les périodiques domestiques, prodiguent à leurs lectrices une multitude de recettes « maison », plus ou moins recommandables : Mme Celnart recommande notamment de « dissoudre un peu de savon parfumé dans de l'eau mêlée d'eau-de-vie, d'eau de Cologne ou d'esprit de cochléaria »<sup>34</sup> en guise de dentifrice liquide. Au regard des considérations sanitaires largement diffusées par Monin et ses confrères, il est aisé de comprendre les raisons de la sophistication de ces usages, notamment

---

<sup>31</sup> Monin, *Les Odeurs du corps humain. Causes et traitements*, éd. cit., p. 112.

<sup>32</sup> Celnart, *op. cit.*, p. 131-132.

<sup>33</sup> « Catalogue général de toutes les grandes marques de parfumeries (garanties) vendues aux Grands Magasins des Parfumeries Réunies », *op. cit.*, p. 2.

<sup>34</sup> Celnart, *op. cit.*, p. 24.

lorsque l'on considère l'exclusion dont sont frappées les femmes accablées d'une tare olfactive, et les conséquences socio-économiques majeures qui peuvent en découler.

À ce titre, si dans le contexte des interactions privées, en particulier dans les milieux les plus favorisés, le baiser apparaît alors comme un enjeu important, puisqu'il conditionne la possibilité de l'intimité future au sein du couple, dans les classes populaires, la pratique plus répandue du concubinage semble, jusqu'à un certain point, modifier la donne des impératifs olfactifs féminins liés au baiser :

Un soir qu'ils étaient couchés, le peintre avait reniflé et fait la grimace. Il regarda Céline d'un air drôle, mais il ne souffla mot. Étonnée, elle exigea une explication ; alors il dit :

— Tu as donc mangé de l'ail ? Ça infecte dans le lit !

Cette observation l'avait plus cruellement blessée que toutes les ripostes aigres, que tous les mots piquants dont il l'avait souvent cinglée.

— Je ne puis pourtant pas faire autrement ! s'écria-t-elle. À la maison on larde les gigots d'échalote et d'ail ; le père les aime ainsi. Je ne peux cependant pas me priver de dîner parce que j'ai rendez-vous avec toi, le soir. Cyprien ne disconvenait point qu'elle n'eût raison de manger du gigot, mais enfin, lui, ne pouvait sentir ces parfums-là. Ce fleur âpre, échauffé par l'haleine et décuplé par la chaleur des couvertures, lui soulevait le cœur.<sup>35</sup>

Dans cet extrait des *Sœurs Vatard* de Huysmans, le dégoût ressenti par l'artiste Cyprien face à l'haleine de Céline illustre un conflit érotique, esthétique, mais aussi social, puisque la jeune femme appartient à la classe ouvrière. L'haleine aillée de Céline heurte l'odorat de Cyprien parce qu'il correspond au stéréotype de l'artiste à la sensibilité exacerbée, mais aussi et surtout parce qu'il a choisi son amante dans une classe sociale inférieure. En effet, une jeune femme de la petite bourgeoisie se serait probablement refusé au concubinage, et aurait eu, du moins durant les fiançailles et les premiers temps du mariage, plus de soin de son haleine, en permanence, parce que trouver et garder un mari est pour elle une nécessité, alors que Céline travaille pour répondre à ses besoins et ceux de sa famille immédiate. Bien entendu, ces impératifs cosmétiques liés à l'haleine dans le cadre des rapports amoureux sont aussi appliqués aux hommes, mais dans une bien moindre mesure. Ainsi, le Dr Dam rapporte une anecdote dans laquelle une jeune veuve est interrogée par son entourage concernant sa capacité à supporter l'haleine pestilentielle de son défunt mari. À ces interrogations peu délicates, la veuve ingénue aurait répondu « qu'elle avait toujours pensé que

---

<sup>35</sup> Joris-Karl Huysmans, *Romans et nouvelles*, éd. André Guyaux, Pierre Jourde et Jean-Pierre Bertrand, Paris, Gallimard, 2019, p. 228.

tous les hommes sentaient de même »<sup>36</sup>. Là où le corps féminin est puni au moindre effluve vaguement inattendu, la pestilence masculine est considérée comme un mode d'existence par défaut, à tel point que les hommes apportant une attention particulière à leur toilette et à leurs odeurs corporelles sont, dans le meilleur des cas, tournés en ridicule. Les personnages de jeunes premiers comiques sont particulièrement aptes à ce type de représentations, comme en témoigne *La Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, dans lequel un jeune galant particulièrement enthousiaste se prépare à une entrevue amoureuse en « répand[ant] sur sa chevelure et ses mains un flacon d'essence, mâch[ant] un morceau de macis pour avoir l'haleine fraîche, rebross[ant] ses dents, tourn[ant] la pointe de ses boucles afin de les faire mieux friser »<sup>37</sup>. Pour les hommes, le dentifrice, la cire à moustache et le savon à barbe sont parmi les quelques préparations cosmétiques tolérées par les bonnes mœurs, sans courir le risque d'être considérés comme efféminés, voire accusés d'homosexualité. La nécessité de conserver une préoccupation visible pour les codes de la virilité s'accorde parfaitement avec les impératifs hygiéniques et sanitaires du long XIX<sup>e</sup> siècle, notamment parce que le discours hygiéniste est essentiellement porté par des figures d'autorité masculines. Malgré tout, l'offre commerciale dédiée à la clientèle masculine est beaucoup plus restreinte que pour les femmes, et la question de l'odeur des produits est entièrement passée sous silence dans les catalogues et les images publicitaires de l'époque ; tout se passe comme si le plaisir sensoriel que peut provoquer un corps masculin relevait d'une affaire exclusivement privée, alors même que, pour les femmes, faire plaisir en sentant bon conditionne la possibilité de leur survie, de leur participation à la vie sociale et de leur présence dans la vie publique. Dans le contexte des relations intimes, les impératifs hygiéniques cèdent le pas aux dispositifs sociaux de domination : l'émotion qu'est le dégoût fait du moment du baiser un instrument de contrôle des apparences et des corps. Dans cette atmosphère oppressante, la sexualité hétérosexuelle échoue à établir une forme d'intimité propre à mettre le plaisir mutuel au centre de ses pratiques. En découle la nécessité de mettre en scène un érotisme conjugal qui tente, avec plus ou moins de succès, de résoudre les contradictions inhérentes au désir hétérosexuel bourgeois, partagé entre fascination et dégoût, satisfaction et répulsion.

---

<sup>36</sup> A. Dam, *Hygiène des dents et de la bouche*, Paris, Octave Doin, 1891, p. 57.

<sup>37</sup> Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, Paris, Charpentier, 1889, p. 195-196.

## Un dispositif érotique paradoxal

Dans ce contexte culturel propre au traitement de la corporalité au XIX<sup>e</sup> siècle, l'odorat dessine un espace charnel intermédiaire, à mi-chemin entre contact intime et distance infranchissable. Le motif de l'haleine devient alors, au moment du baiser, l'élément essentiel d'un dispositif érotique en apparence paradoxal : celui d'un plaisir qui ne peut se réaliser dans sa propre insatisfaction.

Le pouvoir érotique de l'haleine découle de la réciprocité respiratoire à laquelle prennent part les amants lors du baiser. L'échange des haleines lors du baiser apparaît alors comme un substitut euphémistique du rapport sexuel pénétratif. Paradoxalement, le baiser parfumé apparaît comme une forme d'intimité supérieure, en ce qu'il provoquerait une dilution plus grande des amants l'un dans l'autre, et entretiendrait ainsi un idéal de fusion amoureuse qui tend vers l'anéantissement et la dépossession. La question de l'inspiration de l'haleine parfumée de l'autre crée une mise en scène érotique qui floute les limites entre les corps, le sien propre et celui de l'autre, comme l'illustre cet extrait d'un dialogue entre Mathô et Salammbô dans le roman éponyme de Flaubert : « Que m'importe... noie mon âme dans le souffle de ton haleine ! Que mes lèvres s'écrasent à baiser tes mains ! »<sup>38</sup>. À travers l'imaginaire liquide<sup>39</sup>, le motif de l'haleine vient illustrer un désir de fusion avec l'être aimé qui passe par les images de l'absorption, de la consommation ; pour Banville, la bouche de la femme aimée « est une rose » dont il « boi[t] [l]es parfums<sup>40</sup> ». Nous pouvons lire ce rapprochement omniprésent entre traitement olfactif de l'haleine et érotique du baiser comme un héritage de la sensibilité panthéiste des romantiques : le désir irrépressible de se fondre dans l'autre entraîne nécessairement un anéantissement du sujet dans la chair-même de la divinité qu'amour s'est choisie. À mesure que le siècle avance, et sous l'influence des inflorescences méphitiques de Baudelaire, ce versant d'une lyrique amoureuse aspirant au mystique tend cependant à prendre une direction plus sombre, celle de l'ivresse empoisonnée :

Oh ! Ne me soufflez plus le musc de votre haleine, [...]  
Oh ! Ne me tente plus de ta caresse avide,  
Oh ! Ne me verse plus l'enivrante liqueur

---

<sup>38</sup> Gustave Flaubert, *Salammbô*, Paris, Charpentier, 1879, p. 90.

<sup>39</sup> Étudié plus en détail dans Borloz, « *L'odorat à ses monstres* ». *Olfaction et perversion dans l'imaginaire fin-de-siècle (1880-1905)*, éd. cit., p. 471-483.

<sup>40</sup> Théodore de Banville, *Œuvres de Théodore de Banville. Le Sang de la Coupe. Trente-six Ballades joyeuses. Le Baiser*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890, p. 295.

Qui coule de ta bouche – amphore jamais vide<sup>41</sup>.

La sensibilité décadente des vers de Moréas contribue à faire de l'haleine du baiser le médium d'une séduction féminine perçue comme nocive. Si « l'enivrante liqueur / Qui coule de ta bouche » semble au premier abord désigner l'ivresse du baiser, mais peut aussi évoquer la salive, voire les fluides sexuels, notamment par son association avec le musc, matière première de parfumerie issue des glandes sexuelles du porte-musc de Sibérie (*Moschus moschiferus*). L'image de l'« amphore jamais vide » rimée avec « avide » ébauche le portrait d'une amante insatiable, dont le désir toujours renouvelé est un fardeau pour le poète qui échoue à la satisfaire. La liquidité embaumée de l'haleine figure ici une inversion du rapport pénétratif au sein du couple hétérosexuel. La fusion amoureuse par l'haleine obéit alors à un modèle de la dépossession, de l'aliénation, au sein d'une relation asymétrique. Dans *Sous les Tilleuls* d'Alphonse Karr, le personnage principal utilise le motif de l'haleine de son amante comme prétexte à une série d'invectives visant à isoler la jeune femme pour la soustraire à la vue de tout autre homme : « L'homme qui t'a contemplée, celui qui a écouté ta voix suave, qui a respiré ton haleine, celui-là a joui de ta beauté, de ta voix, de ton haleine ; il m'a volé, je le hais »<sup>42</sup>. Le personnage reproche à son amante l'accès à son intimité quelle permettrait à toute la gent masculine en les laissant respirer son haleine. Le corps et les émanations de la jeune femme tombent sous le régime de la propriété privée de l'amant, en particulier son haleine, qui est un enjeu érotique à protéger pour préserver une certaine forme de pureté : l'intimité de l'haleine, parce qu'elle évoque le baiser, se doit d'être réservée exclusivement à l'amant en titre. Or, le projet de la tirade jalouse du personnage de Karr relève de la gageure, car l'haleine appartient, de par sa nature olfactive, aromatique, au domaine de l'éphémère ; sa possession, parce qu'elle est impossible, n'en paraît alors que plus désirable.

L'érotisme de l'haleine aboutit à une impasse : il est tout aussi impossible d'échapper à son charme que de posséder l'haleine de l'être désiré. Le XIX<sup>e</sup> siècle français tente de résoudre cette aporie par un apparent refus de la réalisation du plaisir sexuel. Puisque la satisfaction entière du désir est impossible, le moment du dénouement est toujours repoussé. L'haleine du baiser, dans sa dimension multimodale (olfactive, gustative, tactile) devient l'élément central d'un dispositif érotique sophistiqué, qui repousse constamment la satisfaction, à tel point que l'inspiration de l'haleine du baiser à venir, ou du baiser espéré, qu'il advienne ou pas, est préférée au rapport sexuel traditionnel aboutissant à l'éjaculation pendant la

---

<sup>41</sup> Jean Moréas, *Les Syrtes*, Paris, Léon Vanier, 1892, p. 78-79.

<sup>42</sup> Alphonse Karr, *Sous les Tilleuls*, Paris, Calmann-Lévy, 1882, p. 113.

pénétration. L'odeur de l'haleine vient souligner une distance physique qui ne demande qu'à être comblée :

Il sentait sur son front la caresse de son haleine, à travers ses vêtements le contact indécis de tout son corps. Leurs mains se serrèrent ; la pointe de sa bottine s'avavançait un peu sous sa robe, et il lui dit, presque défaillant : « La vue de votre pied me trouble. »<sup>43</sup>

Dans cet extrait du dénouement de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, l'haleine de Mme Arnoux fait partie d'un dispositif du désir comme tension constamment entretenue, comme expérience corporelle portée à son paroxysme. Dans cette mise en scène érotique de l'haleine, le souffle importe autant que l'odeur, puisqu'ils relèvent tous deux d'une forme paradoxale de contact à distance, de seuil de l'intimité préférable parce qu'il évite de ternir une idole, dans le cas de Flaubert, mais aussi parce que le désir uniquement satisfait par l'inspiration de l'haleine de l'autre est trop intangible pour vraiment disparaître. Jusqu'à un certain point, le contact intime de l'haleine du baiser semble se substituer au rapport sexuel à part entière. L'haleine, son odeur, mais aussi le souffle du baiser, deviennent des éléments essentiels de cet érotisme de l'inassouvissement, comme on peut par exemple le voir dans la comédie *L'Occasion* de Mérimée, qui met en scène l'érotisme de l'haleine dans un confessionnal : « Nous ne pouvions nous toucher que le bout des doigts ; mais je sentais son haleine brûlante qui caressait ma bouche... et nous baisions les grillages avec des transports frénétiques... »<sup>44</sup>. La dimension tactile de l'haleine, le souffle, prend la place de l'odeur comme élément propre au déploiement du désir. Le grillage, barrière physique, n'est pas tant un obstacle détesté que l'adjuvant d'un plaisir particulier qui est renforcé par la frustration des amants. À l'instar de Coppée qui fait l'éloge des « premiers baisers à travers la voilette »<sup>45</sup>, la culture olfactive du XIX<sup>e</sup> siècle français inscrit l'haleine du baiser dans un dispositif érotique de la distance et du voile, de la barrière fluide et transparente qui étire indéfiniment la satisfaction du désir et se substitue aux étreintes mêmes.

## Conclusion

L'érotisme de l'haleine permet de représenter le désir comme une sensation aussi éphémère et intangible qu'une vapeur aromatique, insufflant

---

<sup>43</sup> Flaubert, *L'Éducation sentimentale : histoire d'un jeune homme*, Paris, Charpentier, 1888, p. 514.

<sup>44</sup> Prosper Mérimée, *Le Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole ; suivi de La jacquerie scènes féodales ; et de La famille Carvajal*, Paris, Charpentier, 1842, p. 211.

<sup>45</sup> François Coppée, *Intimités*, Paris, Alphonse Lemerre, 1868, p. 4.

un certain élan vital dans l'imaginaire érotique du XIX<sup>e</sup> siècle français. Souffle, chaleur, vapeur et odeur, l'haleine du baiser est sujette à une démultiplication métamorphique influencé par les théories vitalistes. L'érotisme de l'haleine en vient à dessiner les contours d'un lyrisme véritablement incarné ; alors que Joubert fait l'éloge d'une parole poétique « chaud[e] du souffle de l'âme ou humid[e] de son haleine<sup>46</sup> », la réflexion métapoétique de Zola dans *L'Œuvre* utilise le motif de l'haleine pour caractériser de manière concrète les émotions esthétiques les plus insaisissables :

Ça vous prend là, derrière la tête, c'est comme si une femme vous soufflait dans le cou. Oui, oui, quelque chose de plus immatériel qu'un baiser, l'effleurement d'une haleine... Parole d'honneur, on se sent mourir...

Ses yeux se mouillaient, il pâlisait comme dans une jouissance trop vive<sup>47</sup>.

Dire l'émotion lyrique de la musique de Schumann ne peut se faire que par le biais de la sensorialité incarnée de l'haleine odorante du désir, tant les mots peinent à réconcilier le sentiment du sublime artistique et la jouissance intime qu'il procure. Résolvant l'aporie du contact intangible, l'érotisation du souffle aromatique permet de matérialiser, jusqu'à un certain point, ce qui sembler relever autant de l'insaisissable que de l'indicible.

Manon RAFFARD  
Dijon

---

<sup>46</sup> Joseph Joubert, *Pensées, maximes, essais et correspondance de J. Joubert*, éd. Paul Raynal, Paris, Didier & Cie éditeurs, 1861, p. 41.

<sup>47</sup> Zola, *L'Œuvre*, Paris, Charpentier, 1886, p. 97.