University of Tennessee, Knoxville
TRACE: Tennessee Research and Creative Exchange

Masters Theses | Graduate School

5-2005

Le role de l'odeur et de la perception olfactive dans 'Combray' de Marcel Proust

Veronika Passovets
University of Tennessee, Knoxville

Follow this and additional works at: https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes

Part of the French and Francophone Language and Literature Commons

Recommended Citation

Passovets, Veronika, "Le role de l'odeur et de la perception olfactive dans 'Combray' de Marcel Proust. " Master's Thesis, University of Tennessee, 2005.
https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/4532

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at TRACE: Tennessee Research and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of TRACE: Tennessee Research and Creative Exchange. For more information, please contact trace@utk.edu.

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Veronika Passovets entitled "Le role de l'odeur et de la perception olfactive dans 'Combray' de Marcel Proust." I have examined the final electronic copy of this thesis for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, with a major in French.

John Romeiser, Major Professor

We have read this thesis and recommend its acceptance:

Mary McAlpin, Karen Levy

Accepted for the Council:
Carolyn R. Hodges

Vice Provost and Dean of the Graduate School

(Original signatures are on file with official student records.)

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Veronika Passovets entitled "Le role de l'odeur et de la perception olfactive dans 'Combray' de Marcel Proust." I have examined the final paper copy of this thesis for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts with a major in French.

John Romeiser, Major Professor

We have read this thesis
and recommend its acceptance:

Mary McAlpin

Karen Levy

Accepted for the Council:

Vice Chancellor and
Dean of Graduate Studies

Thesis
2005
P33

Le rôle de l'odeur et de la perception olfactive dans "Combray" de Marcel Proust.

A Thesis
Presented for the
Master of Arts Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Veronika Passovets
May 2005

Dedication

To the memory of my grandmother.

Acknowledgements

I wish to thank all those who helped me complete my Master of Arts degree in French. I would like to thank Dr. Romeiser and Dr. Levy for introducing me to the literary history of France of the early twentieth century and for encouraging my interest in this field. I would also like to thank Dr. McAlpin for making me familiar with the concept of Enlightenment sensitivity and of the new role of human perception in literature and philosophy during the period of the French Enlightenment. I would like to thank Dr. Essif for introducing me to the methods of literary analysis and to critical approaches to text.

I would like to thank Dr. Romeiser for his guidance in my research and his effort in helping me discover the aesthetics and the intellectual depth of the work of Marcel Proust.

I also would like to thank Dr. Romeiser, Dr. Levy and Dr. McAlpin for serving on my committee.

Lastly, I would like to thank my family, whose support made this work possible.

Abstract

The present study examines the problem of the olfactory perception and the sense of smell in Marcel Proust's "Combray", first part of the novel A la recherche du temps perdu. After a brief historical introduction to the position of the sense of smell in French literature, the first part of this study focuses on a detailed grammatical and lexical analysis of all the manifestations of the olfactory perception in "Combray". A close examination of the main nouns, adjectives and verbs that form the lexico-semantic field of the sense of smell leads to preliminary conclusions about the significance of the role which olfactory perception plays in Proust's narrative of "Combray". The first part of the study also shows how, owing to the lack of more specialized vocabulary for designating the sense of smell, the metaphor becomes the principal tool for conveying olfactory phenomena.

The second part is dedicated to an analysis of the themes related to the olfactory perception. This part considers different functional aspects of the text (hero, narrator, character, "décor") in relation to olfactory perception and the sense of smell. The main focus of this part of the study is the reciprocal relation between the olfactory sensations and the emotions of the hero: pleasure, suffering, joy, happiness. The analysis of this relation reveals that the olfactory sensations play an essential role in the early aesthetic awakenings of the hero.

Thanks to the fact that the olfactory sensations of the hero are closely related to his emotions, this study comes to a conclusion that smells surpass the limits of their simply descriptive function in the text and become part of its narrative. The study also

suggests that the origins of final aesthetic revelations of the involuntary memory related to the olfactory perception could be found in the early olfactory experiences of "Combray".

Table des matières

1. Introduction. 1

1.1. L'odeur dans "Combray". 1

1.2. La position de la perception olfactive dans la philosophie et dans la littérature. 2

1.3. La perception olfactive et la critique proustienne. 10

1.4. Les objectifs de la présente analyse. 12

2. Analyse grammaticale et lexicale de la perception olfactive dans Combray. 13

2.1. Les noms. 13

2.2. L'expansion du nom *odeur*. 22

2.2.1. L'expansion du nom *odeur* : les compléments de détermination. 22

2.2.2. L'expansion du nom *odeur* : les adjectifs épithètes. 25

2.3. Les verbes. 29

3. Analyse thématique de la perception olfactive dans "Combray". 33

3.1. Le sujet de la perception olfactive. 34

3.2. Le rôle de l'odeur dans les aspects fonctionnels du récit. 37

3.2.1. Le rôle de l'odeur dans l'aspect fonctionnel du personnage. 37

3.2.2. Le rôle de l'odeur dans l'aspect fonctionnel du décor. 40

3.3. Les aspects thématiques associés au côté affectif de la perception olfactive. 44

3.3.1. L'odeur et la souffrance. 46

3.3.2. L'odeur et le plaisir. 50

3.3.2.1. L'odeur et la joie des aubépines. 52

3.3.2.2. L'odeur et le « plaisir particulier ». 55

4. Conclusion. 60

Bibliographie. 62

Annexe. 65

Vita. 71

Note préliminaire

Nous utiliserons l'abréviation *La Recherche* pour désigner *À la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust.

Toutes les citations de *Du Côté de chez Swann* de Marcel Proust seront tirées de la partie "Combray", à l'exception de quelques citations de la partie *Un Amour de Swann* spécialement notées.

Les citations renverront à l'édition de *Du côté de chez Swann* de Gallimard présentée et annotée par Antoine Compagnon ; (Paris, France: Gallimard, 1989).

1. Introduction.

1.1. L'odeur dans "Combray".

Il y a dans "Combray" de nombreux passages qui impressionnent le lecteur par la concentration des références à la perception olfactive. Les odeurs, les parfums, les émanations de toutes sortes participent à la création de métaphores complexes ou de comparaisons avec une connotation olfactive. Les termes olfactifs se regroupent souvent dans la même phrase ou dans le même passage pour former des isotopies de l'odeur et de la perception olfactive. La dimension poétique des métaphores olfactives ne peut pas échapper au lecteur, comme le révèle l'extrait suivant :

> [...] et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre état tout grumeleux et qu'avait déjà fait travailler et 'lever' la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursouflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense 'chausson' où, à peine goûtés les arômes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs. (49-50)

Il est impossible de nier la présence primordiale de la perception olfactive dans le monde sensoriel combraysien : certains personnages, lieux, objets sont décrits en termes olfactifs. Swann apparaît « parfumé de l'odeur du grand marronnier » (19), le héros sanglote dans « le petit cabinet sentant l'iris » (12), le parfum des aubépines de Tansonville s'étend « onctueux et [...] délimité en sa forme » (136). Parfois, les références à la perception olfactive sont moins évidentes comme dans l'épisode où la

grand-mère du héros s'écrie en se plongeant dans la fraîcheur naturelle de la pluie dans le jardin : « Enfin, on respire ! » (11) ou quand elle affirme que « sur la plage » il faut « humer le sel » de « l'air marin » (128). Explicites ou non, les références olfactives composent un réseau sémantique dont l'importance ne doit pas être négligée.

Le but du présent travail est d'essayer de déterminer le rôle que jouent la perception olfactive et l'odeur dans la première partie de *Du côté de chez Swann* qui consitue le texte "Combray". Avant de procéder par l'exposition de notre approche au problème, nous voudrions faire une brève révision historique de la perception olfactive du point de vue philosophique et littéraire.

1.2. La position de la perception olfactive dans la philosophie et dans la littérature.

La perception olfactive a été un sens défavorisé par la culture européenne qui donnait toujours la primauté au sens de la vue. « Vision », écrit Hans. J. Rindisbacher, « the leading sense in our (possibly in every) culture and the source of the dominant metaphoric reference system underlying language, will be seen to interfere time and again » (14). Dans *Les Pouvoirs de L'odeur*, Annick Le Guérer cite un penseur français moderne Michel Serres :

> Beaucoup de philosophies se réfèrent à la vue; peu à l'ouïe, moins encore donnent leur confiance au tactile comme à l'odorat. L'abstraction découpe le corps sentant, retranche le goût, l'odorat et le tact, ne garde que la vue et l'ouïe, intuition et entendement. Abstraire signifie moins quitter le corps que le déchirer en morceaux: analyse. (284)

D'après Le Guérer:

> [...] l'odorat a, [...], toujours occupé dans l'échelle des valeurs sensorielles une position contestée et marquée par l'instabilité. Très souvent, il paraît constituer une question irritante, comme si l'évanescence de son objet affectait d'une relative impuissance tout effort pour l'enserrer dans un système. Difficile à saisir par des concepts scientifiques ou philosophiques, l'odeur se prête davantage aux évocations poétiques. (284)

Dans la dernière partie de son étude historico-culturelle des odeurs Le Guérer donne un compte rendu des positions des philosophes européens envers la perception olfactive dès la philosophie gréco-romaine jusqu'à la modernité (223-93). Elle commence par l'exposition des idées d'Aristote qui plaignait l'imperfection de la perception olfactive humaine dont une des raisons selon le philosophe grec était sa subordination aux émotions. Le rapport que trouve Aristote entre la perception olfactive et les émotions est particulièrement intéressant à la lumière du texte "Combray" où les odeurs sont toujours liées aux états émotifs du héros. Selon Le Guérer:

> A l'imperfection de l'appareil sensoriel et à la fugacité des odeurs, Aristote ajoute une troisième explication : les liens étroits de l'olfaction et de l'affectivité. Que la perception de toute odeur s'accompagne nécessairement d'un sentiment de douleur ou de plaisir est d'ailleurs révélateur du manque de finesse de l'organe sensoriel incapable de s'abstraire de sa gangue corporelle. (232)

Jack Murray dans "Proust's Views on Perception as a Metpahoric Framework" commente la même idée de l'imperfection des sens chez Proust :

> Perception seems to be dependent upon a mental noticing of raw sense data, the latter transformed by the mind into mental equivalents, which are the object of

noticing. Elsewhere, we learn that the images or impressions devised by the mind from sense data are substantially affected by innumerable predispositions already existing there. ... The only communication the mind may achieve with the world outside is through a notoriously inadequate apparatus – sense organs. (381)

D'après Le Guérer, Platon admettait que la perception olfactive pouvait servir d'instrument de plaisirs nobles : « Seules sont valorisées les jouissances que ne dépendent d'aucun besoin, d'aucun désir et que leur vérité et leur pureté rattachent à la sagesse et à l'intellect. L'odorat peut donc être l'instrument de joies nobles que ni le goût ni le toucher n'autorisent» (233). Il n'est pas à négliger la relation qui existe entre les odeurs et les plaisirs, physiques ou esthétiques, chez Proust. Nous allons analyser ce rapport (souvent réciproque) plus loin en nous basant sur le texte "Combray".

Le matérialisme de Lucrèce et l'idéalisme de Platon, ces deux écoles considéraient la perception olfactive comme un point instable « à la charnière des sens purs et impurs » (236). Le Christianisme avait accentué l'opposition entre le corps et l'esprit établie déjà dans la philosophie gréco-romaine : « [...] le christianisme va conduire à un renforcement de la condamnation des plaisirs olfactifs [...]» (237). La position de l'odeur « a mi-chemin entre les sens nobles et grossiers » dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin ressemble à celle d'Aristote (242). « Mais la quintessence de l'odeur [à cette époque-là], c'est celle du Chrsit offerte à Dieu en sacrifice, parfum de Sagesse et de la Connaissance. Le rite de l'encensement de l'autel d'abord, symbole de la grâce dont le Christ fut rempli comme d'un parfum agréable [...]» (243).

Dans "Combray" nous trouvons plusieurs références aux odeurs avec des connotations religieuses et précisément chrétiennes: l'odeur « amère et douce

d'amandes » des aubépines de l'autel dans l'église de Combray (112), le parfum « aussi onctueux » des aubépines du parc de Tansonville que le parfum des fleurs « de l'autel de la Vierge » (136), le nom de Gilberte dont le charme « avait encensé » la place et avait « embaum[é] » « tout ce qui l'approchait » (141). Dans l'article "Notre-Dame des Fleurs" Serge Dominique Ménager parle du

> [...] déplacement des fleurs [et leur odeur] de l'intérieur vers l'extérieur, du lieu sacré au lieu profane. Mais ce mouvement ne produit pas cependant un refoulement total du sacré ; celui-ci est encore présent dans la comparaison des haies fleuries avec une suite de chapelles disparaissant sous la jonchée des fleurs amoncelées en reposoir. (276)

Avec la transformation métaphorique des aubépines en femmes par l'association du sacré et du profane (Ménager 276) Proust relie l'odeur chrétienne de l'encens à l'odeur sensuelle des fleurs, en effectuant ainsi une association réciproque. À l'image de la « blanche chair » des aubépines pareilles à celles de l'église, Proust rajoute des « petits boutons d'une teinte plus pâle qui, [...], laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines ... » (Proust, 138) de l'épine rose. La référence au sang renforce la connotation religieuse des aubépines et de leur odeur et nous mène à l'apparition de la jeune fille, Gilberte, «[...] icône, représentation intouchable [...] », « vierge aux cheveux de feu » (Ménager 276) dont le seul nom a des capacités miraculeuses d'encenser et d'embaumer. Le Guérer dit à propos de la relation de l'encens et du sang:

> L'encens, comme toute sève, est principal vital, mais sa vertu odorante en fait, avec le sang, le symbole le plus accompli. [...] Si très tôt, il a été associé puis

> parfois substitué au sang dans les sacrifices ou des serments, c'est qu'il représente, comme lui, ce que les hommes possèdent de plus précieux et tiennent des dieux eux-mêmes : la vie. L'association et la substitution de l'encens au sang ne sont que la conséquence d'une identification qui renvoie à une unité fondamentale. (226)

En continuant l'exposition de la perception olfactive dans l'histoire de philosophie, Le Guérer mentionne Montaigne qui affirme dans ses *Essais* que « les sens sont le commencement et la fin de l'humaine connaissance » (245). Les *Essais* de Montaigne ont révélé son hypersensibilité olfactive et son attention particulière aux odeurs. Le Guérer cite Montaigne à propos des effets que les odeurs produisent sur lui : « J'ay souvent aperçeu qu'elle [les exhalaisons] me changent, et agissent en mes esprits selon qu'elles sont » (245). Nous tenons à ajouter que les odeurs combraysiennes possèdent la même capacité d'exercer une influence sur les états émotifs du personnage central qui est doué, comme nous le savons, d'une notable « hypersensibilité ».

La hiérarchie cartésienne des sens attribuait une place neutre à la perception olfactive. Pourtant, au dix-huitième siècle les penseurs commencent à rétablir l'importance des sens dans l'acquisition de la connaissance. La Mettrie, Helvétius, Diderot, par exemple, effectuent la réhabilitation du sens le moins apprécié auparavant (Le Guérer 248-52). L'idée du philosophe Condillac que toutes les formes de l'activité intellectuelle trouvent leur source dans la sensation fait écho à l'intellectualisme « impressionniste » (si on utilise le terme de Bonnet) de Proust où l'expérience précède toujours l'intelligence. Le Guérer cite également Rousseau qui proclame : « L'odorat est le sens de l'imagination » (258). Pour Rousseau la perception olfactive est

intellectualisée, elle encourage les rêves et les fantaisies (sexuelles) dans l'homme civilisé (259).

Dépréciée par Kant et Hegel, revalorisée par Feuerbach et Nietzsche, analysée par Freud et Marcuse, la perception olfactive se manifeste avec plus d'insistance dans les œuvres littéraires vers la fin du dix-neuvième siècle. À propos du changement qui a lieu à cette époque, Rindisbacher dit :

> In fact, smells and odors, scents and stenches have begun to emanate from literature even before the moment of his [Nietzsche] remarks in 1880s. There are authors such as Hugo (1802-85), Baudelaire (1821-67), Zola (1841-1902), Huysmans (1848-1907), Wild (1854-1900), and a little later Proust (1871-1922) and Joyce (1882-1941), in whose oeuvres the olfactory element cannot be overlooked. And from then on smells are to stay with us. The *spirit* of literary imagination and its phenomenological reference system have indeed begun to reek. Literary texts will now not only open our eyes and unplug our ears they will also penetrate our nostrils. (143)

L'auteur du livre *The Smell of Books* commente les manifestations de la perception sensorielle dans *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, et dans la poésie de Mallarmé, de Verlaine et de Rimbaud. Il note:

> [...] the emergence of a new understanding of sensory perception that steers away from an object-oriented hermeneutic activity toward a subject-centered sensory-sensual event. This shift of representational paradigms can be read as one of the fundamental markers of (literary) modernity. [...] That the new nervousness, the

> new sensitivity appears and develops first in poetry and only then spreads to prose is not surprising. (Rindisbacher 156-57)

Rindisbacher analyse le leitmotiv de la poésie symboliste : « The common vocabulary and common pool of themes include nerves, nervousness, sensations, desire, and ecstasy, a keen sense of art and the artistic and aesthetic, as well as the artificial » (158). Ne semble-t-il pas que ces thèmes soient en même temps l'essence du vocabulaire proustien?

En parlant des changements de la perception sensorielle qui s'effectuent dans le roman, Rindisbacher cite Philip Stephan, l'auteur de " Paul Verlaine and the Decadence":

> While the various movements – especially naturalism, decadence, and impressionism – pursued slightly different approaches and goals, they all aim at the present, 'and all three believed in portraying the subject as it is perceived by our senses, rather that in analyzing it rationally'. (161)

Tout en trouvant beaucoup de similarités dans le rôle des sensations olfactives parmi les mouvements artistiques mentionnés ci-dessus, nous devrions, toutefois, noter la principale différence pour l'esthétique proustienne. Bien que la détermination des relations entre la perception et l'intelligence chez Proust soit hors de la portée de notre travail, nous voudrions mentionner ici que « l'esthétique de Proust n'aboutit pas à un anti-intellectualisme, mais à un intellectualisme critique ou impressionniste, [...], qui fait une large place à l'expérience » (Bonnet 374). De cette façon, si Proust, comme beaucoup d'écrivains français qui font de la perception olfactive un élément essentiel de l'écriture, participe à la révolution sensorielle dans la littérature commencée vers la fin du

dix-neuvième siècle, il le fait d'une manière originale. L'intelligence chez Proust joue un rôle également important bien que subordonné à l'expérience sensorielle (olfactive).

Rindisbacher analyse le changement dans la perception olfactive dans la période 1880 – 1910 :

> First of all smells *are* becoming a topic. Second, [...], there occurs a change in their perceptual structure. They are no longer mere object smells, but they enter into an interactive perceptual relation with that vibratory organism that the modern human has become, breaking down borders of subject and object, transgressing present and past, linking immediacy and memory. The key terms are *extase* (Baudelaire), and *dérèglement des sens* (Rimbaud). (147)

Les remarques de Rindisbacher peuvent bien s'appliquer au texte "Combray" avec une exception majeure: au lieu de « dérèglement des sens », chez Proust, nous trouvons les efforts de l'intelligence de percevoir et d'expliquer le secret de la joie ou du chagrin produit par les sensations olfactives.

Nous avons vu que l'émergence de la perception olfactive en tant que composé signifiant du texte (nous empruntons le terme « signifying component » à Rindisbacher [144]) chez Proust fait écho aux tendances générales de la revalorisation des sens dans la littérature moderne de l'époque. Pourtant, il serait intéressant d'examiner comment et par quels procédés linguistiques la perception olfactive s'engage dans l'œuvre proustienne et d'analyser quelles fonctions elle remplit dans le texte pour mieux comprendre l'originalité de Proust.

1.3. La perception olfactive et la critique proustienne.

La critique s'occupe relativement peu des manifestations de la perception olfactive dans l'œuvre proustienne. Henri Bonnet dans le livre *Le Progrès spirituel dans 'La Recherche' de Marcel Proust* mentionne les sensations olfactives parmi les expériences esthétiques du héros de *La Recherche.* Bonnet parle de la sensation olfactive comme l'une des impressions qui déclenchent la mémoire involontaire du héros et qui sont les impressions de saveur, d'odeur, kinesthésiques, auditives et tactiles (277).

Jean-Pierre Richard dédie deux pages de son étude *Proust et le monde sensible* à "L'Odorat". Le critique se concentre sur les épisodes des aubépines en continuant à développer le thème du "Fleuri" et de « l'envol floral » (100). Richard va jusqu'à affirmer que

> [...] l'odeur parvient donc à se manifester chez Proust en termes de matérialité : mollesse, onction, densité, lourdeur, ces diverses qualités imaginées en elles nous permettent de la situer dans la continuité de toutes les autres modalités substantielles dont elle constitue la fin, le terme aérien. (101)

En même temps Richard consacre la majeure partie du premier chapitre "La Matière" à « l'aliment », à la sensation gustative. L'article de Michel Erman "Proust et les métamorphoses du goût " développe également l'idée de l'importance de cette perception chez Proust : « De plus le signifiant goûter regroupe le toucher, l'odorat, et la saveur » (65). En analysant l'épisode de la madeleine Erman affirme que « le sens olfactif [y] est exclus » (66). Il continue :

> La plupart du temps, Proust ne fait pas de distinction entre l'olfaction et la saveur. Sans doute parce que la première est une composante physiologique de la

seconde. Brillat-Savarin affirmait, [...], que « l'odorat et le goût ne forment qu'un seul sens ». A d'autres moments, l'olfaction repose sur une sensation de l'ordre visuel. (66)

Pourtant, en lisant les phrases du narrateur proustien qui résument cette première expérience de la mémoire involontaire, nous nous demandons sur la justesse des affirmations d'Erman à propos de l'absence des sensations olfactives dans l'épisode de la madeleine : « Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, [...] l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, [...] à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir » (46). Si, comme nous l'indique la citation de Brillat-Savarin, la saveur et l'odeur s'unissent dans la même sensation, ne donnerait-elle pas de cette union plus d'importance à l'odorat au lieu de l'annuler complètement, comme nous le suggère Erman ? Cependant, Erman continue : « Ainsi donc trois sens (le goût, l'odorat et la vue) en se soutenant les uns les autres se ramènent à l'oral, avec pour commun dénominateur le verbe goûter » (67).

L'auteur de l'article "Regard, couleur et lumières dans Combray", Georges Matoré, a une opinion opposée : « Si l'odeur et la saveur ont, dans la Recherche, le privilège de porter 'l'édifice immense du souvenir' [...], l'écrivain doit le plus souvent pour les transcrire, faire appel au vocabulaire de la vue ». Selon Matoré les scènes les plus importantes de "Combray" (y comprises les scènes des aubépines) « sont fondées sur une préhension visuelle » (438).

Le but de la présente analyse n'est pas de prouver la primauté de la sensation olfactive dans "Combray". Au contraire, nous considérons cette partie de l'œuvre

proustienne comme une source inépuisable de l'harmonie sensorielle où les sensations visuelles, gustatives, auditives et olfactives se mélangent et se fécondent constamment, en créant le monde l'enfance, « la naissance, l'éveil, l'épiphanie » (Richard, 102).

1.4. Les objectifs de la présente analyse.

Le premier objectif de notre travail est de révéler dans une analyse grammaticale et lexicale détaillée toutes les manifestations de la perception olfactive dans "Combray". Le choix de cette partie de *La Recherche* a été déterminé par le fait que c'est précisément dans "Combray" que se trouve la majorité des occurrences des termes olfactifs présents dans *La Recherche*. Nous allons démontrer cette constatation dans le chapitre suivant. Tout en tenant compte des résultats de notre analyse grammaticale et lexicale nous visons offrir ensuite une analyse thématique de la perception olfactive afin de déterminer comment elle fonctionne aux différents niveaux du texte et quel rôle elle joue dans le monde sensoriel et dans l'esthétique de "Combray". Bien qu'il soit intéressant de suivre le rapport de la perception olfactive avec les autres sens, ce travail est hors des limites de la présente analyse.

2. Analyse grammaticale et lexicale de la perception olfactive dans Combray.

2.1. Les noms.

Pour pouvoir parler du rôle que joue la perception olfactive dans le monde sensoriel et dans l'esthétique proustiens nous trouvons utile et même indispensable la réalisation d'une analyse détaillée du vocabulaire qui constitue la notion de la perception olfactive ou simplement du vocabulaire des odeurs. Notre analyse du texte "Combray" permettra de situer toutes les manifestations lexicales du phénomène olfactif, toutes ses nuances et particularités.

Notre but dans ce chapitre est la détermination du champ lexico-sémantique de la perception olfactive de "Combray". Nous commençons le travail par une analyse des deux noms de base – *odeur* et *parfum* – qui ont la plus grande occurrence parmi les termes de la perception olfactive selon l'auteur du *Vocabulaire de Proust* Etienne Brunet. Son excellent ouvrage sera la principale source de nos références au vocabulaire des odeurs. Dans *Du Côté de chez Swann* le nom *odeur* a trente sept occurrences et le nom *parfum* en a vingt et une, les occurrences au singulier étant plus nombreuses que celles au pluriel (Brunet 983, 1017). En outre, la majorité des occurrences des deux noms, au singulier et au pluriel, se trouve dans la partie "Combray". Nous avons la disposition suivante des occurrences du nom *odeur* dans les parties de *Du Côté de chez Swann*: "Combray" - trente occurrences, "Un Amour de Swann" – six, "Nom de pays: le nom" – une occurrence. La disposition des occurrences du nom *parfum* est pareille : "Combray" – douze, "Un Amour de Swann" – sept, "Nom de pays: le nom" – deux occurrences. Cette prépondérance des noms *odeur* et *parfum* dans la partie "Combray" ne se limite pas au texte *Du Côté de chez Swann*, et se manifeste également au niveau de l'œuvre entière

qui est *La Recherche. Le Vocabulaire de Proust* nous révèle les occurrences suivantes pour le nom *odeur* : trente-sept dans *Du Côté de chez Swann*, vingt dans *À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, onze dans *Le Côté de Guermantes*, onze dans *Sodome et Gomorrhe*, vingt-six dans *La Prisonnière*, huit dans *La Fugitive* et neuf dans *Le Temps Retrouvé* (983).

Les occurrences du nom *parfum* sont les suivantes : vingt et une dans *Du Côté de chez Swann*, douze dans *À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, six dans *Le Côté de Guermantes*, onze dans *Sodome et Gomorrhe*, quatre dans *La Prisonnière*, trois dans *La Fugitive*, et quatre dans *Le Temps Retrouvé* (1017). Ces données statistiques nous permettent, même sans nous plonger dans l'analyse stylistique et thématique, d'affirmer la forte importance du texte "Combray" à l'égard de la perception olfactive proustienne.

Dans le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert nous trouvons cette définition assez ample du nom *odeur*: « Émanation volatile, caractéristique de certains corps et susceptible de provoquer chez l'homme ou chez un animal des sensations dues à l'excitation d'organes spécialisés » (1178) et les deux définitions du nom *parfum* qui sont bien plus succinctes : « 1. Odeur agréable et pénétrante» et « 2. Substance aromatique solide ou liquide» (1234). Les deux noms étant synonymes, le mot *odeur* peut être considéré comme l'hypernome de *parfum* dont la sème «odeur agréable» ou « l'émanation volatile » agréable marque la différence avec l'«émanation volatile [...] susceptible de provoquer chez l'homme [...] des sensations [...]» évidemment variées, plaisantes ou répugnantes. Pourtant, dans "Combray" nous ne trouvons aucun emploi du nom *odeur* en tant que synonyme de *puanteur* (une seule occurrence dans l'œuvre entière), de *relent* (quatre occurrences dans

La Recherche, une dans *Du côté de chez Swann*). En abordant le domaine d'autres parties du discours pertinentes à l'isotopie de la perception olfactive en général, il est important de noter ici que les verbes comme *écœurer* (trois occurrences dans *La Recherche* dont une dans *Du Côté de chez Swann*) ou *renifler* (quatre occurrences dans *La Recherche*) et les adjectifs comme *puant* (une occurrence dans *La Recherche*), *fétide* (quatre occurrences dans *La Recherche*), *nauséabond* (trois occurrences dans *La Recherche* dont une dans *Du Côté de chez Swann*), *nauséeux*, *nidoreux*, *inodore* (tous les trois n'ayant aucune occurrence dans *La Recherche*) n'appartiennent pas du tout au champ lexico-sémantique de "Combray" n'ayant nulle occurrence dans cette partie de l'œuvre.

Bien au contraire, nous voyons que souvent les noms *odeur* et *parfum* deviennent des synonymes absolus comme dans les phrases : «[...] l'odeur et la saveur restent encore longtemps [...]» (46), «[...] je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image et de l'odeur[...]» (176) et «[...] le devoir de conscience était si ardu que m'imposait ces impressions de forme de parfum ou de couleur [...]» ou «[...] je ne m'occupais plus de cette chose inconnue qui s'enveloppait d'une forme ou d'un parfum, [...]» (177). Lorsque l'odeur perd son caractère de perception immédiate de l'odeur de quelque chose (« l'odeur du vétiver » [8]) et devient simplement odeur (« au-delà de l'image et de l'odeur » [176]), elle se range à côté du parfum comme une expression générale de la perception olfactive. Dans les exemples cités au début de ce paragraphe les noms *odeur* et *parfum* ne désignent pas l'« émanation volatile », mais le sens olfactif même, opposé au goût, à la vue et à l'ouïe.

Odeur et *parfum* en tant que synonymes participent de manière égale à la description métaphorique du personnage de Françoise, la domestique dévouée de la tante

Léonie et l'auteur mérité des « chef-d'œuvres culinaires » (119). Dans la même phrase le narrateur mentionne «l'odeur de ses mérites » et «le propre parfum d'une de ses vertus.» L'emploi des noms *odeur* et *parfum* dans la même phrase ou dans le même paragraphe n'est pas rare pour le phénomène olfactif proustien. Dans l'exemple précédent, hormis *odeur* et *parfum*, le narrateur parle de l'*arôme* « de cette chair qu'elle [Françoise] savait rendre si onctueuse et si tendre » (120). Par la contiguïté métonymique l'arôme du poulet préparé par la cuisinière contribue à la description métaphorique de son personnage. Cependant, l'isotopie de la perception olfactive formée ici par les trois noms *odeur*, *arôme* et *parfum* ne sert pas seulement pour la description de Françoise, mais nous révèle également la manière sensible dont le héros-narrateur perçoit le monde et les gens.

Une autre qualité profondément proustienne qui est la transposition métaphorique, est partagée par les deux noms, *odeur* et *parfum*. L'odeur, y compris le parfum, passe souvent du niveau perceptif physique (« une odeur de vernis » [27] et « ce parfum d'aubépine » [181]) au niveau intellectuel artistique (« des milles odeurs qu'y dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, [...]; » [49] et « [...] un long tuyau d'arrosage peint en vert, [...], au-dessus des fleurs dont il imbibait les parfums [...] » [139]). Le phénomène physique, qui est la perception olfactive, trouve ses métamorphoses dans l'esprit artistique du narrateur et se transforme en poésie. Une exception remarquable à ce développement métaphorique de l'odeur se trouve dans le discours du personnage de Legrandin, ingénieur parisien qui ne venait « à sa propriété de Combray que du samedi soir au lundi matin » (66). Legrandin parle à Marcel de «[...] l'odeur des parterres » que ses « vielles prunelles ne distinguent plus » (126) et de «[...] la boule de neige des jardins qui commence à embaumer dans les allées[...]» (124). L'emploi des métaphores

olfactives apparemment artificielles et vides des référents perceptifs, dans le discours de Legrandin, souligne le caractère caricatural de ce personnage et l'incompatibilité « douloureuse » des deux Legrandins, le causeur et le snob.

Comme nous avons postulé plus haut, les noms *odeur* et *parfum* se manifestent souvent dans le texte "Combray" comme synonymes. Cependant, ils ne fonctionnent pas toujours comme synonymes absolus. La principale distinction entre les deux noms dans le texte se trouve dans leur emploi avec les déterminants, adjectifs ou noms, ou sans eux. Le nom *odeur* employé trente fois dans "Combray", a vingt-trois compléments de détermination qui sont des noms désignant la source de l'odeur. Neuf occurrences du nom *odeur* ont un ou plusieurs adjectifs comme déterminants. L'odeur dans "Combray" se manifeste presque toujours comme odeur concrétisée, odeur de quelque chose. Le nom *odeur* possède un caractère de perception immédiate: « [...] j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver [...]» (8), « Je le [le petit chemin] trouvai tout bourdonnant de l'odeur des aubépines» (136). Par contre, le nom *parfum*, que nous rencontrons douze fois dans le texte "Combray", dans sept cas n'a aucun déterminant. Étant ainsi plus abstrait, le nom *parfum* renvoie surtout au phénomène olfactif en général : « une écume creuse, sèche et sans parfum » (134). Dans les phrases comme «[...] la prochaine fois il faudra essayer d'un autre parfum» (33) ou « [...] la saveur – ce qu'on aurait appelé à Combray le 'parfum' – d'une tasse de thé [...]» (183), le nom *parfum* devient synonyme du nom *goût* en réalisant ainsi une fusion entre les deux perceptions : olfactive et gustative.

À ce couple nominal de base *odeur / parfum* se joignent d'autres noms qui se trouvent en relation plus ou moins étroite avec le phénomène de la perception olfactive.

Parmi ces noms il faut mentionner d'abord le nom *air* qui a douze occurrences au sens de la première définition donnée par *Le Petit Robert* : « Fluide gazeux constituant l'atmosphère, que respirent les êtres vivants» (38). En tant que « fluide gazeux » l'air joue le rôle du véhicule atmosphérique de l'odeur. Sans air il n'y aura pas de respiration, qui est la condition nécessaire de la perception olfactive. La contiguïté métonymique de l'air et de l'odeur, qu'il contient et transporte, est constamment reflétée par le texte. Ainsi, l'air devient l'odeur même: « on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, [...]» (7) ou l'idée de la perception olfactive est renforcée par l'emploi du nom *air* et d'autres mots reliés au vocabulaire des odeurs dans la même phrase: «[...] de même qu'en certains pays des parties entières de l'air ou de la mer sont illuminées ou parfumées par des myriades de protozoaires [...]» (49), « [...] et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre était tout grumeleux [...]» (49), «sentir la bonne odeur de l'air» (86). L'air à la manière du parfum est traité comme quelque chose de comestible. Le nom *gourmandise* et le verbe *goûtais* employée métaphoriquement avec le nom *air*, encore une fois, contribuent à la fusion des perceptions olfactive et gustative, et créent un effet de plénitude sensorielle. Les expressions comme « en plein air » (8), « le velours violet de l'air du soir » (63), « courants d'air » (104), « l'air marin » (128), «l'air pur » (140) renforcent l'idée de l'absence des odeurs désagréables et créent l'ambiance olfactive positive.

À l'idée de « l'air pur », de l'espace de l'extérieur ouvert se lie l'idée de la fraîcheur. Que se soit la fraîcheur d'une barbue achetée par Françoise (70), de la chambre « au plein soleil de la rue » (82), « des eaux courantes » (85) ou «la fraîcheur humide et ensoleillée du matin » (49), elle comporte toujours la notion de la respiration.

Sentir la fraîcheur, c'est-à-dire respirer l'air pur et frais, c'est commettre un acte olfactif Et nous pouvons conclure, à partir de notre analyse des occurrences des noms *odeur*, *parfum*, *air* et *fraîcheur* dans le texte "Combray", que cet acte est presque toujours un acte positif et créateur. Il nous semble pertinent de citer ici un passage de "Combray" qui illustre l'emploi métaphorique du nom *fraîcheur* :

> Alors je ne m'occupais plus de cette chose inconnue qui s'enveloppait d'une forme ou d'un parfum, bien tranquille puisque je la ramenais à la maison, protégée par le revêtement d'images sous lesquelles je la trouverais vivante, comme les poissons que les jours où on m'avait laissé aller à la pêche, je rapportais dans mon panier couverts par une couche d'herbe qui préservait leur fraîcheur. (177)

Ici la fraîcheur des poissons dans le panier devient analogique à la fraîcheur des sensations produites par « une chose inconnue ». La pureté et la durée des sensations dépendent de la capacité du héros de les couvrir par « le revêtement d'images », de leur donner une élaboration artistique pour qu'elles ne se corrompent pas avec le temps.

Autre nom pertinent à la notion de la perception olfactive qu'on trouve dans le texte "Combray" est *narine* (« la narine rétive » [8], «cette odeur obscure [...], qui fait rêver longuement les narines » [71]). Ces deux emplois sont métaphoriques. Dans les deux cas nous trouvons la caractérisation du héros faite à travers la description de son extrême sensibilité sensorielle et sa capacité de se plonger dans la sensation et d'y trouver une dimension poétique. Le nom *narine* participe à la création de l'isotopie des sens, de la plénitude des sens dans la phrase : «[...] tandis que j'étais étendu dans mon lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant [...]» . Il est à noter que

cette phrase se trouve juste au milieu de la description de l'effet intoxicant de « l'odeur inconnue de vétiver » et des forces bienfaisantes de l'habitude, en constituant ainsi le point culminant de la description de la souffrance du héros dans la chambre inconnue. La description de cette chambre « petite et si élevée de plafond » contraste avec la description des « chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entrouverts, jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, [...] » (8). Cette description des « chambres d'été » suit à son tour la description des « chambres d'hiver » avec leur « air chaud et fumeux », mais qui sont également « une zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles [...] qui viennent des angles, des parties voisines à la fenêtre ou éloignées du foyer, [...] » (7) . De cette façon, nous avons une alternance perpétuelle des références spatiales : du fermé à l'ouvert, de l'intérieur de la chambre à l'extérieur de la fenêtre. Cette alternance est accompagnée d'un changement constant des sensations du héros doué d'une sensibilité extraordinaire, y comprise la sensibilité olfactive.

Nous avons déjà mentionné le nom *arôme*, qui est un synonyme des noms *odeur* et *parfum* selon *Le Petit Robert* (90). Ce nom a deux occurrences dans "Combray" (49, 120) et dans les deux cas il est employé avec d'autres termes relatifs aux odeurs, qui renforcent l'isotopie olfactive.

Le nom *inhalation*, lié à la notion de la respiration, a une occurrence dans "Combray": «[...] mon chagrin de monter dans ma chambre entrait en moi d'une façon infiniment plus rapide, presque instantanée, à la fois insidieuse et brusque, par l'inhalation – beaucoup plus toxique que la pénétration morale – de l'odeur de vernis particulière à cet escalier» (28). Ici le nom *inhalation* est employé à côté de tels mots

que *toxique* et *odeur*. Dans le chapitre suivant, nous allons analyser en détail comment l'odeur « toxique » devient métaphore du chagrin et de la souffrance.

Contrairement à ce qu'on pourrait supposer, le nom *nez* avec vingt-huit occurrences dans *Du côté de chez Swann*, ne se rapporte aucunement à la perception olfactive. Dans tous les cas, le nez fait partie de la description physique du personnage. L'exception constitue la description de la pluie qui obligeait la famille de Marcel de se réfugier dans le bois de Roussainville. Ici la goutte qui leur «tombait sur le nez» (148) sert de nuance visuelle qui complète le tableau impressionniste de la nature «riante» (Brunet 175).

Il nous reste à mentionner que les noms *aromate*, *baume*, *bouquet*, *effluve*, *encens*, *exhalaison*, *fragrance*, *intoxication*, *odorat*, *olfaction*, *puanteur*, *senteur* n'entrent pas dans le champ lexico-sémantique de la perception olfactive de"Combray".

Le discours olfactif combraysien se concentre par excellence autour du couple nominal *odeur / parfum*. Brunet appelle "Combray" «le monde d'enfance, de la province et de la nature» (175). Bien que nous trouvions quelques exemple de l'odeur « toxique » aux premières pages de "Combray", «l'atmosphère [de l'enfance] est lumineuse et colorée (couleur, reflet, image), odorante aussi (odeur, parfum), et propre à éveiller le rêve, la joie et le bonheur (bonheur, douceur, charme, délicatesse, joie, plaisanterie, plaisir, fête, bal, âme, cœur) » (Brunet 175).

2.2. L'expansion du nom *odeur*.

2.2.1. L'expansion du nom *odeur* : les compléments de détermination.

Le mot générique de la perception olfactive *odeur*, qui a également le plus grand nombre d'occurrences dans le texte « Combray », est accompagné dans la plupart des cas par un ou plusieurs déterminants. Dans le tableau A[1], nous proposons une liste alphabétique des noms compléments de détermination du nom *odeur* qui le concrétisent en indiquant la source de l'odeur physique ou métaphorique. À la différence du nom *odeur*, le nom *parfum* a seulement trois compléments nominaux dans "Combray": « de ses vertus » (120), « d'aubépines » (181), et « d'une tasse de thé » (183). Il est à noter que le complément « d'aubépines » est également employé avec le nom *odeur*.

Hans J. Rindisbacher dans son livre *The Smell of Books* cite Dan Sperber à propos de la classification des odeurs:

> Even though the human sense of smell can distinguish hundreds of thousands of smells [...], in none of the world's languages does there seem to be a classification of smells comparable, for example, to colour classification. [...] There is no semantic field of smells. [...] Our knowledge about different smells figures in the encyclopaedia not in an autonomous domain, but scattered among all the categories whose referents have olfactive qualities. (15)

Étant d'accord avec Sperber sur le rôle des référents, c'est-à-dire des sources des odeurs, nous essayerons de faire notre classification en nous basant sur le tableau A. Nous pouvons diviser les sources de l'odeur en deux groupes principaux, de l'extérieur et de l'intérieur, selon la position de leurs « référents » dans l'espace. Dans le groupe de

---

[1] Tous les tableaux se trouvent dans l'annexe aux pages 64-69.

l'extérieur se rangent les odeurs « des aubépines », « de lilas », « de l'air » [dans le jardin], « d'amandes » (bien que perçue à l'intérieur de l'église, elle vient des aubépines arrangées sur l'autel qui est comparé à « une haie agreste » [112]), « d'un brin d'estragon », « de la campagne voisine », « d'un chemin », « de feuilles », « du grand marronnier », « des paniers des framboises » et « de tilleuls ». Au groupe de l'intérieur appartiennent les odeurs «du vétiver », « de vernis », « [des asperges] » (bien que les aspergent poussent au-dehors, c'est précisément dans l'espace renfermé de la cuisine que souffre la fille de cuisine de l'asthme causé par leur odeur), « de couvre-lit à fleurs », « de cuisine », « de suie », « de toile écrue ». Deux exemples ne peuvent pas être situés dans ces deux catégories grâce à leur caractère purement métaphorique : « l'odeur de ses mérites » (120) et « l'odeur des parterres » (126).

Si on rajoute au groupe de l'intérieur « [...] les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre était tout grumeleux [...]» et « [...] les arômes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du panier à ramages [...]» (49) on aboutira à un équilibre presque parfait entre les sources olfactives extérieures et intérieures. Ces deux exemples appartiennent au passage fameux contenant un véritable hymne aux odeurs. (48) Les odeurs des « chambres de province » se mettent ici en analogie avec les odeurs « des parties entières de l'air ou de la mer », en éliminant ainsi une possible opposition entre l'espace de l'intérieur et celui de l'extérieur. Il n'y a pas de conflit, mais au contraire, il y a une union métaphorique des espaces perceptifs fermés et ouverts, réels et imaginaires, physiques et poétiques.

Une autre répartition des sources de l'odeur nous semble pertinente à partir du tableau A : en végétales et non végétales. Au groupe végétal appartiennent les odeurs suivantes : « des aubépines », « de lilas », « du vétiver », « d'amandes », « [des asperges] », « d'un brin d'estragon », « de feuilles », « du grand marronnier », « des paniers de framboises ». Ce sont les sources de l'odeur, non artificielles, dont l'origine est la nature même. Si nous considérons aussi « l'odeur de l'air », « celles de la campagne voisine » et «l'odeur d'un chemin » comme les odeurs non artificielles, nous pouvons constater une forte prédominance dans "Combray" des odeurs dont la source est la nature. Le fait que les noms *parfumerie* et *parfumeur*, qui impliquent la participation de l'homme à la création des odeurs, sont exclus du discours olfactif combraysien, contribue à notre conclusion sur la primauté de la nature et son rôle comme la source principale des odeurs.

Brunet, dans son analyse de tous les aspects du vocabulaire proustien, parle du rôle de la nature dans « le monde d'enfance, de la province et de la nature que résume le seul nom de Combray» (175):

> Plus largement le monde d'enfance s'ouvre à la nature et aux paysages champêtres (paysage, chemin, allée, promenade, campagne, champ, herbe, parc, bois, arbre, branche, feuille, feuillage, fruit, jardin, jardinier, fleur, violette, aubépine, bouquet). Il s'agit d'une nature domestiquée, riante plutôt que luxuriante. (175)

L'affirmation de Brunet nous semble tout à fait juste par rapport au vocabulaire des odeurs. La prépondérance des sources olfactives végétales est caractéristique du monde de l'enfance combraysienne qui n'est pas encore complètement contaminé par

l'artificialité, par la « toxicité » du monde adulte. La recherche sur le rôle de la souffrance chéz Proust faite par Burgunde Hoenig Winz révèle « un remarquable manque des métaphores de la souffrance du monde végétal, ce qui [à son avis] peut surprendre de la part de Proust qui attribue au règne végétal un rôle essentiel » (49). Winz propose plusieurs explications pour ce manque, dont la première est que Proust voit « le monde végétal comme quelque chose de positif » (51). Dans notre chapitre suivant nous allons montrer en détail comment les odeurs, ce côté olfactif du monde végétal, participent surtout à l'expression des émotions positives, du plaisir et de la joie.

2.2.2. L'expansion du nom *odeur* : les adjectifs épithètes.

Hans J. Rindisbacher dans son œuvre *The Smell of Books* discute la problématique des restrictions linguistiques de la perception olfactive :

> The linguistic restrictions for the sense of smell are particularly dramatic insofar as language has not developed an abstract terminology for referring to smells. Smell is, with its storing and retrieving characteristics, an associative and expansive rather than distributive and limiting sensory mode. The lack of terminological paradigms as they exist for colors necessitates a linguistic detour through the metaphoric, that is, a breach of reference level in the text each time we attempt to describe smell adjectivally. The same holds true for the common reference to smell in terms of their origins. "It smells like" or "the smell of" expresses relations of combination and contiguity rather that selection and similarity. (15)

Dans la partie précédente nous avons analysé les compléments de détermination du nom *odeur* en tant que moyen métonymique de la concrétisation linguistique de la perception olfactive. Dans notre analyse des adjectifs du vocabulaire des odeurs, nous allons montrer leur fonction principalement métaphorique. Selon Gérard Genette, une des caractéristiques constitutives du style de Proust est « une collision très fréquente de la relation métaphorique et de la relation métonymique» (*Figures III* 59). Cette remarque peut être facilement appliquée au discours olfactif combraysien où nous trouvons une fusion constante de la métonymie et de la métaphore dans l'emploi avec le nom *odeur* des compléments de détermination nominaux et adjectivaux.

Dans le tableau B nous énumérons les adjectifs qui accompagnent le nom *odeur* dans "Combray". L'ordre des adjectifs de la liste correspond à l'ordre dans lequel ils apparaissent dans le texte.

Des trente-quatre adjectifs énumérés dans le tableau B, aucun n'est employé plus d'une fois dans le texte avec le nom *odeur*. Cette diversité adjectivale témoigne de la richesse métaphorique de la perception olfactive proustienne. Pourtant, le nom *parfum* qui a un seul adjectif (« propre » [120]) sur les pages de "Combray", souffre d'un apparent manque de caractérisation adjectivale. Ce phénomène s'explique peut-être par le caractère du parfum proustien qui est plus abstrait, plus généralisé que celui de l'odeur. L'odeur dans "Combray" est l'odeur concrétisée de « la nature domestiquée » (175), si on utilise les termes de Brunet.

L'absence des paradigmes terminologiques de la perception olfactive dont parle Rindisbacher se reflète chez Proust dans l'emploi métaphorique des adjectifs qui n'appartiennent pas au champ lexico-sémantique de la perception olfactive. D'après le

tableau B nous pouvons classifier tous les adjectifs selon leur appartenance aux domaines thématiques où l'analogie, ce rapport métaphorique, prend sa source. À l'exception des adjectifs *inconnue*, *particulière* et *bonne* qui ne sont pas employés métaphoriquement, nous regroupons les métaphores adjectivales par les catégories suivantes:

a. de la Nature (8 occurrences): naturelle, humaine, saisonnière, matinale, poisseuse, fruitée*[2], fraîche, forestière.

b. de l'Etre Humain (7 occurrences): oisive, ponctuelle, flâneuse, rangée, insoucieuse, prévoyante, dévote, heureuse.

c. du Goût (6 occurrences) : appétissante, fade, indigeste, fruitée*, amère, douce.

d. de la Maison (5 occurrences): casanière, renfermée, mobilière, domestique, lingère.

e. de la Vue (3 occurrences): obscure, invisible, fixe.

f. Biologiques (2 occurrences): intermittente, médiane.

Contrairement à ce qu'affirme Georges Matoré dans son article consacré au rôle de la vue dans « Combray », ce n'est pas « au vocabulaire de la vue » que Proust fait appel « le plus souvent pour les [l'odeur et la saveur] transcrire», mais au vocabulaire de la nature. « Qu'on songe à la pauvreté du vocabulaire des sensations olfactives et gustatives!» (438) – cette exclamation de Matoré, qui postule la primauté de la vue dans l'expression du phénomène olfactif proustien, nous semble tout à fait injuste. Bien qu'il n'existe pas de termes linguistiques précis pour désigner « les milles odeurs » combraysiennes (49), les moyens métaphoriques adjectivaux trouvés par l'auteur

---

[2] Les astérisques indiquent que l'adjectif est associé à plusieurs catégories.

comblent le vide sémantique. En se rapportant aux domaines de la nature et au monde de l'être humain avec ces traits psychologiques et physiques, Proust enrichit sa perception olfactive. Avec tous ces éléments unis dans l'odeur, cette perception devient la métaphore sensorielle de Combray, la métaphore de l'enfance, la métaphore de la vie.

Pour compléter le tableau adjectival de la perception olfactive il nous reste à mentionner les adjectifs *odorant* (« vos heures silencieuses, sonores, odorantes et limpides » [87]), « leur [des lilas] tête odorante » [134], « du rose odorant » [138]), *parfumé* (« parfumé par l'odeur du grand marronnier » [19], « du café aussi parfumé » [120]), *croustillant*, *fin*, *réputé* et *sec* employés au pluriel («[...] les arômes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs [...] » [49]), *embaumé* (« leur [des lilas] mousse embaumée » [134]), *olfactif* (« cette forme olfactive » [27]), *toxique* (« plus toxique que la pénétration morale » [28]). L'emploi de l'adjectif *odorant* avec le nom *heures* ou l'emploi de l'adjectif *croustillants* avec le nom *arômes* sont encore des manifestations des capacités métaphoriques de la perception olfactive.

Comme nous avons déjà remarqué, les adjectifs comme *écœurant*, *fétide*, *nauséabond*, *puant* n'entrent pas dans le vocabulaire olfactif de "Combray".

Notons en passant que dans la partie suivante de *Du côte de chez Swann*, "Un Amour de Swann", l'ambiance olfactive change par rapport à "Combray": à la différence des fleurs qui possèdent « une vie intense » (112) dans "Combray", les catleyas liés à l'image du personnage d'Odette « n'ont vraiment pas d'odeur» (*Un Amour de Swann* 229) et ressemblent aux fleurs artificielles; torturé par la jalousie, Swann s'écrie à propos des plaisanteries de Mme Verdurin « Quelle gaieté fétide ! » et les appelle « ces plaisanteries nauséabondes» (*Un Amour de Swann* 282).

L'odeur de "Combray" est principalement une odeur pure, naturelle, sans contamination artificielle. C'est l'odeur du bonheur et de la joie qui, par moments, est évincée par l'odeur toxique « de vernis » ou « l'odeur inconnue de l'escalier » liées à la souffrance. Dans le chapitre suivant nous proposons une analyse détaillée des mécanismes stylistiques par lesquels certaines émotions et expériences du héros prennent leur source, se gardent et se développent dans une forme olfactive.

2.3. Les verbes.

Pour que notre analyse grammaticale et lexicale soit complète, il nous reste à examiner les verbes employés avec les noms du vocabulaire des odeurs. Comme, au cours de notre travail, les noms *odeur* et *parfum* se sont révélés comme les noms de base de la perception olfactive, nous limitons l'analyse détaillée des verbes à ceux qui les accompagnent. Le tableau C présente les infinitifs des verbes, qui se trouvent dans le texte sous des formes différentes, employés avec les noms *odeur* et *parfum* par l'ordre dans lequel ils apparaissent dans "Combray". Tous les verbes se regroupent en deux catégories principales. La première comporte les verbes qui ont *odeur* ou *parfum* comme sujet. La deuxième contient les verbes dont les noms *odeur* ou *parfum* sont compléments.

D'après le tableau C, le nombre des verbes employés avec le nom *odeur* dépasse considérablement celui des verbes associés avec le nom *parfum*. Excepté le nombre des occurrences du nom *parfum* (douze), inférieur à celui du nom *odeur* (trente), ce manque de verbes associés avec le nom *parfum* témoigne encore une fois de son caractère abstrait. Le parfum combraysien est plus passif et plus descriptif que l'odeur, qui est, à son tour, plus narrative et plus associée à l'action.

De trente verbes reliés au nom *odeur* il n'y a que cinq qui appartiennent au domaine de la perception olfactive : *embaumer*, *exhaler*, *dégager*, *sentir* et *respirer*. Le reste ne sont que des emplois métaphoriques. Il est à noter que la majorité des verbes, qui ont *odeur* comme sujet, partagent l'idée de la position fixe ou du mouvement dans l'espace: *fixer*, *rester*, *monter*, *s'échapper*, *faire arrêter*, *s'entasser*. En dehors de cette référence spatiale, ces verbes servent à la personnification de l'odeur de pair avec les verbes *être caché*, *donner*, *chasser*, *rencontrer*.

Quant aux verbes employés avec le nom *odeur* en tant que complément, il nous semble important de révéler ici les sujets de ces verbes et d'établir leur rapport avec l'odeur. Le tableau D présente la liste des noms, des groupes nominaux ou des pronoms qui sont sujets des verbes dont *odeur* est le complément.

D'après le nombre (huit) des verbes employés avec les pronoms *je* et *nous*, nous pouvons juger de l'importance du « je » du héros pour la perception olfactive dans "Combray". Avec cela, le nombre (sept) de verbes dont les sujets sont les noms concrets (« petit cabinet de repos », « escalier », « feu », « des parties [...] de l'air ou de la mer », « une de ses poulets », « violette ») témoigne d'un certain équilibre entre le « je » du héros et les objets, qui l'entourent, en termes de la perception olfactive. Le « je » s'avère capable de percevoir autant d'odeurs que les objets n'en « produisent ». C'est une sorte d'harmonie sensorielle entre le monde des phénomènes olfactifs et de la perception du héros.

En considérant le caractère actif des trois verbes qui se rapportent aux noms abstraits (*apporter*, *dissimuler*, *chasser*), nous pouvons constater que tous les verbes liés à la perception olfactive sont des verbes d'action. Le nombre (douze) des verbes, qui ont

le nom *odeur* pour sujet, contribue également à notre conclusion sur la spécificité de l'odeur combraysienne. Toujours liée à la perception olfactive du « je », l'odeur reste active et indépendante. La prépondérance de verbes utilisés au sens métaphorique, et même personnificateur, confirme l'idée du manque des termes spécifiques et précis pour désigner les phénomènes olfactifs: « l'habitude eût [...] dissimulé, sinon chassé complétement, l'odeur du vétiver [...] » (8), « [...] une odeur de cuisine qui s'élève encore par moments en moi [...] » (48). En même temps, l'omniprésence de la métaphore qui se construit avec les verbes d'action introduit l'odeur au niveau narratif. L'odeur faisant partie de la description de la nature (« des parties [...] de l'air ou de la mer », « une de ses poulets », « violette ») ou de la maison (« petit cabinet de repos », « escalier », « feu »), par ses capacités de produire une action, appartient également au récit: « Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur [...] » (136). Selon Genette, « la 'description' proustienne est moins une description de l'objet contemplé qu'un récit et une analyse de l'activité perceptive du personnage contemplant, de ses impressions, découvertes progressives, changements de distance et de perspective, erreurs et corrections, enthousiasmes ou déceptions, etc. » (*Figures III* 136). Ainsi, la perception olfactive en tant qu'activité du « je », se renforce par les qualités de l'odeur même qui est représentée dans le texte comme un sujet doué d'une « vie intense » (112).

A travers les verbes appartenant à l'isotopie de l'odeur, on découvre les dimensions métaphoriques de la perception du « je ». Par la manière dont elle se construit des verbes, l'odeur témoigne d'une relation réciproque et féconde entre ce « je » et le

monde, dont le phénomène olfactif fait partie. Cette relation se trouve dans une constante alternance de l'équilibre sensoriel et de sa violation. Cette alternance sensorielle se lie directement aux changements émotifs du héros dont nous ferons une analyse détaillée dans le chapitre qui suit.

3. Analyse thématique de la perception olfactive dans "Combray".

Pour commencer notre analyse thématique de la perception olfactive dans "Combray" il nous semble important de rappeler ici que, d'après sa définition, l'odeur est une «émanation volatile, caractéristique de certains corps [...]» (Robert 4: 868). Ainsi, en raison de sa nature même, l'odeur ne peut exister que s'il existe une source, c'est-à-dire un objet, un corps. Cela nous mène à supposer que l'odeur représentée dans le texte doive rester liée aux objets dont la fonction principale est de créer le milieu ou le décor pour les événements décrits. De cette façon, on pourrait parler de la fonction descriptive de l'odeur, en tant que partie des descriptions des objets de l'intérieur ou des paysages de l'extérieur. En plus, il est impossible de parler de la perception olfactive sans un sujet dont les « organes spécialisés » (Robert 4: 868) perçoivent l'odeur. Pour que l'odeur de tel ou tel objet existe dans le texte, il faut qu'elle soit présente au niveau narratif à travers la perception du (des) personnage(s), du (des) narrateur(s) ou de n'importe quelle(s) instance(s) capable(s) de produire le récit.

Tout compte fait, plusieurs questions se posent par rapport aux nombreux phénomènes olfactifs présents dans "Combray". Quel est le sujet dont la perception olfactive nous est révélée par le texte? Quel est le rapport entre ce sujet et les odeurs ? Quel est le rapport entre ce sujet et les objets qui sont les sources des odeurs? Pouvons-nous parler du rôle de l'odeur en tant que composante du décor ou des personnages? Est-ce que l'odeur est limitée à la fonction descriptive ou est-ce qu'elle se prête également à des fonctions narratives ? Quelle est la place de l'odeur dans le monde sensoriel combraysien? Et finalement, quel est le rôle de l'odeur et de la perception olfactive dans "Combray", ce point de départ vers des découvertes esthétiques et psychologiques dans

La Recherche ? Voici donc les questions sur lesquelles nous proposons de baser l'analyse dans ce chapitre.

3.1. Le sujet de la perception olfactive.

Dans le chapitre précédent nous avons remarqué l'importance du « je » en tant que sujet des verbes liés à la perception olfactive. Le problème du sujet dont le sens olfactif fournit les données sensorielles pour leur développement textuel dans "Combray" est évidemment en rapport avec le problème du héros et du narrateur ou du héros-narrateur dans *La Recherche*. Gérard Genette en parlant de la polymodalité narrative chez Proust affirme que « le mode narratif de la *Recherche* est bien souvent la focalisation interne sur le héros. C'est en général le 'point de vue du héros' qui commande le récit, avec ses restrictions de champ, ses ignorances momentanées, et même ce que le narrateur considère à part soi comme des erreurs de jeunesse, des naïvetés, des 'illusions à perdre'». Genette constate l'existence d'un « second mode narratif [qui] coexiste dans *la Recherche* avec le premier » (*Figures III* 214-15). Ce mode est le mode du narrateur dont la principale différence avec le héros est son expérience, « le héros de la matinée [de la madeleine] ne s'identifie pas encore *en acte* au narrateur final, puisque l'œuvre écrite du second est encore à venir pour le premier » (*Figures III* 261)[3].

Burgunde Winz note « une dualité temporelle » dans la présence de deux instances narratives qu'elle appelle selon Leo Spitzer le « je narrant » et le « je narré »

[3] Gérard Genette parle également du « troisième mode, qui est évidemment la focalisation-zéro, c'est-à-dire l'omniscience du romancier classique » et «qui trouble un peu l'image du fameux subjectivisme proustien » (*Figures III* 222).

(81). Pour Winz « le narrateur est la conscience narrative du héros » qui « reste dans le champ perceptif » (82).

L'auteur de *Proust and Emotion*, Inge Crosman Wimmers, en parlant du rôle du narrateur dans *La Recherche*, affirme qu'il surpasse les limites d'une simple narration de son passé : «it is best, [...], to think of his past self as 'hero' and to distinguish it from the narrating presence, which is prone to view this former self at times critically, at times sympathetically [...]» (19).

Tous les trois critiques remarquent que cette dualité narrative se trouve en changement constant. Winz note le fait que « la critique proustienne a beaucoup parlé de la fusion du 'je scripteur' et du 'je narrateur' à la fin du récit ». Elle se réfère à Genette pour qui « le rôle du narrateur vient à sa fin et son récit s'arrête tout simplement après la révélation du héros [...]» (Winz 85). Wimmers suggère le terme du héros-narrateur (hero-narrator) pour designer l'instance narrative des moments où la distinction entre le héros et le narrateur n'est plus possible. Comme le héros-narrateur sert toujours de médiateur entre le lecteur et le héros, il est question, selon Wimmers, de « fictional persona », qui est la présence mixte du héros et du narrateur (19).

Nous nous mettons d'accord avec les critiques cités ci-dessus sur la distinction initiale qu'ils font entre le héros et le narrateur. La fusion finale des voix narratives ne s'effectuera complètement que dans *Le Temps Retrouvé*. Dans la partie "Combray", la distinction entre le héros et le narrateur est assez évidente. Nous pouvons observer cette distinction des focalisations narratives dans cet exemple tiré de "Combray" où l'odeur des tilleuls sentie par le héros dans le passé et l'image de la gare liée à cette odeur sont révélées au narrateur au présent par une analogie auditive :

> Je traînais la jambe, je tombais de sommeil, l'odeur des tilleuls qui embaumait m'apparaissait comme une récompense qu'on ne pouvait obtenir qu'au prix des plus grandes fatigues, et qui n'en valait pas la peine. De grilles fort éloignées les unes des autres, des chiens réveillés par nos pas solitaires faisaient alterner des aboiements comme il m'arrive encore quelquefois d'en entendre le soir, et entre lesquelles dut venir [...] se réfugier le boulevard de la gare, car, où que je me trouve, dès qu'ils commencent à retentir et à se répondre, je l'aperçois avec ses tilleuls et son trottoir éclairé par la lune (113).

Ici la distinction entre les voix du héros et du narrateur est accentuée par la valeur donnée à «l'odeur des tilleuls». Si pour le héros cette expérience olfactive procure du plaisir «au prix des» souffrances physiques et ne vaut pas la peine, pour le narrateur, au contraire, cette odeur est devenue une image olfactive qui, liée à l'image auditive «des aboiements», et s'avère capable de restituer dans un souvenir involontaire un lieu du passé qui était « le boulevard de la gare ». Ainsi, cette expérience insignifiante du héros est revalorisée par le narrateur, pour qui la gare n'est pas seulement un lieu du passé mais une partie de son être passé qui n'est peut être pas complètement mort.

Ainsi, pour répondre à notre question du sujet dont la perception olfactive est présentée dans "Combray", nous pouvons affirmer que le texte se focalise surtout sur la perception et la sensibilité du « je » du héros : « Avant d'y arriver, nous rencontrions, venue au-devant des étrangers l'odeur de ses [M. Swann] lilas » (132-33), « Malgré mon désir d'enlacer leur [des lilas] taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leurs têtes odorantes, nous passions sans nous arrêter [...] » (134) . Le « je » du narrateur, à son tour, réfléchit constamment sur les expériences sensorielles y comprises olfactives du

« je » du héros, les analyse, les revalorise par sa distance temporelle, les compare avec ses expériences présentes. Voici quelques exemples : « [...] la vieille hôtellerie de l'Oiseau Flesché, des soupiraux de laquelle montait une odeur de cuisine qui s'élève encore par moments en moi aussi intermittente et aussi chaude [...] » (48), « [...] et pourtant ce parfum d'aubépine [...], mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d'années successives, [...] » (181), «Quand par les soirs d'été le ciel harmonieux gronde comme une bête fauve et que chacun boude l'orage, c'est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, [...], l'odeur d'invisibles et persistantes lilas» (183).

3.2. Le rôle de l'odeur dans les aspects fonctionnels du récit.

3.2.1. Le rôle de l'odeur dans l'aspect fonctionnel du personnage.

Liée à un personnage ou à un objet du décor, l'odeur combraysienne est toujours représentée comme perçue par le héros. C'est grâce à sa sensibilité olfactive que Swann apparaît au lecteur « parfumé par l'odeur du grand marronnier, des paniers de framboises et d'un brin d'estragon » (19), « maman » du héros est évoquée « dans une odeur de toile écrue » (64), Mlle Vinteuil est liée métonymiquement à « une odeur amère et douce d'amandes » que cachaient les aubépines et que le héros « senti[t] tout d'un coup » (112). Les métaphores olfactives employées pour caractériser les personnages principaux (Swann, sa mère, Mlle Vinteuil, Gilberte [138-39], Françoise [120]), toutes possèdent des racines métonymiques : tous les personnages restent associées aux odeurs des objets qui les entourent, grâce à la sensibilité sensorielle du héros. C'est après son expérience bouleversante avec l'odeur des aubépines blanches et roses et au moment de la

contemplation des « giroflées [qui] ouvraient leur bourse fraîche, du rose odorant [...] » (136-38) dans le parc de Tansonville qu'apparaît « une fillette d'un blond roux qui [...], regardait, levant son visage semé de taches roses » (139), et un peu plus tard « [...] déjà le charme de son nom avait encensé cette place sous les épines roses où il avait été entendu ensemble par elle et par moi, allait gagner, enduire, embaumer, tout ce qui l'approchait, [...] » (141). Ici, l'image de Gilberte rencontrée par le héros pour la première fois ne se crée pas seulement par la métaphore olfactive. Les références visuelles (« taches roses », « épines roses »), auditives (« entendu »), et même tactiles « enduire [...] tout ce qu'il [le nom de Gilberte] approchait »), qui, elles aussi, sont engendrées par la contiguïté spatiale, contribuent également à la création de l'image du personnage féminin et à l'émotion du héros.

L'introduction du personnage de l'oncle Adolphe est aussi faite à travers des métaphores olfactives complexes d'origine métonymique. Le narrateur se souvient du « petit cabinet du repos » qu'occupait l'ancien militaire. La sensibilité du héros effectue une transposition métaphorique. L'obscurité de la chambre au rez-de-chaussée et la fraîcheur qui y pénètre grâce aux « fenêtres ouvertes » se métamorphosent en odeur, « cette odeur obscure et fraîche » que l'oncle Adolphe « dégageait inépuisablement ». À cause de ce rapprochement spatial avec l'intérieur de la chambre, nous pouvons suivre une association d'idées : la figure du commandant retraité est liée dans l'imagination du héros à toute une époque « Ancien Régime » et à la tradition de la chasse dans la forêt. Ces idées trouvent une expression métaphorique à travers des termes olfactifs : « [...] cette odeur obscure et fraîche, à la fois forestière et Ancien Régime, qui fait rêver longuement les narines, quand on pénètre dans certains pavillons de chasse abandonnés »

(71). De cette façon, l'image de l'oncle exprimée par les métaphores olfactives, se compose de données sensorielles immédiates et de données intellectuelles, produites de l'imagination du héros. L'emploi du pronom *on* dans la comparaison avec les « pavillons de chasse » engage le lecteur à partager les sensations du héros et introduit cette métaphore à un niveau plus universel.

Quelque pages plus loin nous trouvons encore une référence olfactive dans la caractérisation de l'oncle Adolphe au moment où le jeune héros embrasse « les joues pleines de tabac de mon [du narrateur] vieil oncle » (78). Cette nuance olfactive indirecte contribue à l'image de l'ancien militaire déjà créée dans l'exemple précédent. En plus, elle donne l'impression de la réalité de l'événement à travers les sensations du héros transmises dans une immédiateté sensorielle.

Notons ici que l'odeur de la chambre de l'oncle Adolphe à Combray fait écho à l'odeur des water-closets dans *A L'Ombre de jeunes filles en fleurs*. Henri Bonnet, en parlant des souvenirs involontaires proustiens, mentionne cet épisode de *La Recherche* où le héros sent « une fraîche odeur de renfermé » qui le remplit d'un plaisir et d'une joie inexplicable. Le héros se rend compte que cette odeur était « ... celle de la petite pièce de mon [du narrateur] oncle Adolphe à Combray, laquelle exhalait le même parfum d'humidité » (Bonnet, 276). Comme la question de la mémoire involontaire dépasse les limites de la présente analyse bornons-nous à remarquer que l'odeur combraysienne reçoit son développement narratif suivant dans *La Recherche* et fait évidemment partie des « souvenirs affectifs purs involontaires » (Bonnet, 273).

Une exception au modèle fonctionnel de la métaphore olfactive qui sert pour la représentation des personnages est l'odeur des asperges qui « [...] donnait à la pauvre

fille de cuisine chargée de les éplucher des crises d'asthme d'une telle violence qu'elle fut obligée de finir par s'en aller» (122). Ici l'odeur des asperges devient l'instrument du sadisme de Françoise et la cause de la souffrance de la « charité de Giotto ». Dans ce cas, l'odeur n'est pas perçue par le héros, mais par le personnage même de la fille de cuisine. Et c'est seulement grâce à l'information du narrateur acquise « bien des années plus tard » (122) que le lecteur apprend la cause de la souffrance de ce personnage. Winz dans son analyse de la souffrance dans *La Recherche* constate le fait que « les métaphores de la souffrance que l'homme impose sont ... moins nombreuses que celles de la souffrance qu'il subit » (60). Nous allons montrer plus loin que les autres métaphores olfactives de la souffrance que nous trouvons dans "Combray" sont toutes des métaphores de la souffrance subie.

3.2.2. Le rôle de l'odeur dans l'aspect fonctionnel du décor.

Comme nous avons vu, l'odeur perçue par le héros participe à la caractérisation des personnages. Le même est vrai pour les descriptions, y comprises celles du décor, qui se focalisent également sur la perception du héros. Nous voudrions citer ici Genette qui a observé les caractéristiques particulières des descriptions chez Proust : «Les descriptions proustiennes sont rigoureusement focalisées : non seulement leur « durée » n'excède jamais celle de la contemplation réelle, mais leur contenu n'excède jamais ce qui est effectivement perçu par le contemplateur » (218). Bien que Genette se réfère aux moments des « stations contemplatives » causées par la tendance du héros de « tomber de longues minutes en arrêt devant un objet (aubépines de Tansonville, mare de Montjouvain, [...], etc.) » (*Figures III* 135), nous osons affirmer la pertinence de ses

remarques aux autres « descriptions » du décor dans "Combray". Examinons en détail un extrait contenant la description de l'intérieur des « chambres de province » qu'habitait la tante Léonie. Cet extrait, notable par l'intensité poétique et par la diversité métaphorique des images olfactives employées dans la description, devient une véritable symphonie des odeurs. En raison de la longueur du passage, notons seulement qu'il commence par l'information sur les relations familiales de la tante Léonie :

> [...] ma grande-tante – chez qui nous habitions, était la mère de cette tante Léonie, qui depuis la mort de son mari, [...], n'avait voulu quitter, [...] sa chambre, puis son lit et ne 'descendait' plus, toujours couchée dans un état incertain de chagrin, de débilité physique, de maladie, d'idée fixe et de dévotion (48)

et s'achève avec une métaphore filée de l'air de la chambre crée par les isotopies de la perception olfactive et la perception gustative :

> et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs [...], en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, [...] où à peine goûtées les arômes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans une odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs. (50)

Nous proposons de diviser l'extrait en deux parties. La première consiste en quatre phrases qui contiennent une brève histoire de la claustration de la tante Léonie et la description de la rue Saint-Jaques. La deuxième partie qui occupe plus d'une page consiste seulement en deux phrases qui créent un tableau olfactif de la vie dans la

campagne. Le centre de ce panorama sensoriel se trouve dans « ces chambres de province qui – [...] - nous enchantent de milles odeurs... » (48-49) et ce centre est le héros-même. La première phrase de la deuxième partie possède le caractère d'une vérité universelle. Le pronom *nous* engage le lecteur à partager l'expérience sensorielle du héros, à sentir avec lui cette « vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère tient en suspense ». Le pronom démonstratif *celui* employé à la fin de la première phrase marque la progression du général au particulier. « Celui qui » traverse la campagne, ce « grand réservoir de poésie », « sans y avoir vécu », est peut-être le héros-même qui « venai[t] seulement d'arriver à Combray ». La deuxième phrase où le pronom « je » est employé six fois est focalisée sur les expériences répétitives du héros, sa perception olfactive et perception gustative, à travers lesquelles est recréée « la semaine de Pâques » à Combray.

Les métaphores olfactives sont le fil conducteur de la description des chambres de la tante Léonie. Engendrées dans la sensibilité du héros par la contiguïté spatiale des objets de l'intérieur et de ses habitants, les métaphores olfactives expriment sa perception unique du monde. Pour lui, la vie renfermée, la maladie et la dévotion de sa tante se transforment en odeurs « insoucieuses et prévoyantes, lingères, matinales, dévotes, heureuses »; « les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète » des habitants de la maison possèdent les mêmes caractéristiques olfactives que « tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire» (49). Le prosaïsme de la vie quotidienne provinciale se remplit d'une poésie universelle.

En analysant cet extrait, nous croyons important le fait que le réseau des images olfactives se superpose sur l'isotopie des éléments de la nature (*air, mer*, *soleil*, *feu*, *pluie*, *neige*) à l'intérieure de laquelle on peut distinguer l'isotopie des changements

astrologiques (*année, matin, hiver, hivernage*). D'une égale valeur pour les images olfactives nous considérons l'isotopie de la maison et des meubles de la maison : *maison, chambre, lit, appartement, armoire, pain, pièce, feu, brique, four, manteau de cheminée, confort, fauteuil, placard, commode, papier à ramages, couvre-lit.*

Ce qui nous semble impossible à négliger dans cet extrait, sauf sa « saturation » par les métaphores olfactives et les isotopies de la nature et de la maison, est le rétrécissement de l'espace décrit. Si, au début du passage, c'est l'espace ouvert de tout Combray, à la fin, l'espace est limité à la chambre de la tante, et plus précisément à son lit. Pourtant, comme nous avons remarqué dans notre analyse des compléments de détermination du nom *odeur*, le changement des références spatiales n'engendre aucun conflit entre l'espace ouvert et l'espace fermé. Au contraire, la nature provinciale pénètre dans l'intérieur avec ses « odeurs couleur du temps comme celles de la campagne voisine » « pendant qu'on aérait » les chambres. L'air glacial « d'hiver encore » des champs se mêle harmonieusement aux odeurs chaudes dégagées par la vie de la maison, «saisonnières, mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud [...] » (49). L'harmonie sensorielle exprimée au niveau du texte par les isotopies des odeurs, de la nature et de la maison, crée une harmonie poétique. Elle est perçue en toute sa plénitude par le jeune héros doué d'une sensibilité perceptive. Cette harmonie est recréée par le narrateur, comme l'essence de son enfance à Combray, une partie de la vie « dont l'image ...avait été rendue par la saveur – ce qu'on aurait appelé à Combray 'le parfum' - d'une tasse de thé [...]» (183).

3.3. Les aspects thématiques associés au côté affectif de la perception olfactive.

Dans la partie précédente nous avons affirmé que les odeurs combraysiennes sont représentées à travers la perception du héros et analysées, commentées, revalorisées par le narrateur. Nous avons vu que la relation du héros à l'odeur peut différer de la relation du narrateur. Pour pouvoir parler des thèmes possibles associés à l'odeur combraysienne, il nous faut aborder également la position du narrateur et la comparer avec celle du héros. Comme notre travail se limite au texte "Combray", il sera impossible de suivre et analyser un changement possible de la position du narrateur envers le rôle de l'odeur dans la vie du héros à l'échelle de l'œuvre entière.

La question des thèmes liés à la perception de l'odeur nous oblige de considérer de plus près le rapport affectif entre le héros, les odeurs qu'il perçoit et les objets qui dégagent ces odeurs. La question du rapport affectif entraîne le problème de la sensation et de la sensation olfactive, en particulier. Selon la première définition du dictionnaire Robert, la sensation est un « phénomène psychophysiologique par lequel une impression a un effet modificateur spécifique sur l'être vivant et conscient ; état ou changement d'état ainsi provoqué, à prédominance affective (plaisir, douleur) ou représentative (perception) » (1635). Ainsi, nous pouvons supposer qu'une impression reçue de la sensation olfactive peut être la cause de l'état ou du changement de l'état affectif du héros. Si nous regardons toutes les manifestations de la perception olfactive dans "Combray", nous pouvons révéler tout un éventail des états affectifs liés aux sensations olfactives du héros : chagrin (27, 28), joie (44, 137), exaltation (182), plaisir (86, 176, 178). Nous voyons que ces états ne sont rien d'autre que les « thèmes » essentiels, le contenu psychologique et la base narrative de *La Recherche*, analysés par des nombreux

critiques (Bonnet, Doubrovsky, Lattre, Richard, Rosasco, Stambolian). Même avant de commencer notre analyse de ces thèmes qui se manifestent en termes olfactifs, nous pouvons suggérer que l'odeur, par son rapport intime avec les changements dans la psychologie du héros, surpasse déjà les limites de la simple fonction descriptive et s'engage effectivement au niveau narratif du récit proustien.

En tête de la liste des états affectifs liés aux sensations olfactives, nous pouvons mettre la sensibilité (27), qui est la raison et la condition nécessaire de tous ces états émotifs :

> La sensibilité est la seule faculté qui nous permet [selon Proust] d'atteindre le réel. Ses [proustiens] impressions authentiques, sensations ou souvenirs de sensations, sont la matière première de l'art. [...] la souffrance aussi nous permet d'atteindre la vérité et le réel. Mais cela n'infirme pas la thèse proustienne de la primauté de la sensibilité, puisque la souffrance est essentiellement sensibilité. La sensibilité, [...], est, [...], la condition nécessaire du génie. [...] L'intelligence lui est subordonnée, car c'est lui qui fournit les matériaux avec lesquelles elle travaille. (Bonnet, 291)

Nous nous retenons de faire ici une hiérarchie des états affectifs liés aux sensations du héros et de déterminer leur valeur pour le texte "Combray". Cependant, nous sommes d'accord avec Bonnet et croyons que tous ces phénomènes psychologiques contribuent à la fin au thème de la création artistique et de l'esthétique de l'art proustien.

De cette manière, nous visons à établir le rapport causal entre les sensations olfactives du héros et ses états affectifs. Nous essayerons d'analyser comment se

développent les mécanismes stylistiques qui expriment cette relation et de découvrir quelle signification elle acquiert dans "Combray".

En commençant notre travail par l'analyse de l'odeur liée à la souffrance, nous continuerons à suivre les autres états affectifs qui alternent avec elle: le plaisir, la joie, l'exaltation.

3.3.1. L'odeur et la souffrance.

Burgunde Winz parle de la « macro-structure » de *La Recherche* qui est la structure « de la vie et en particulier de la vie affective ». « La souffrance », affirme Winz, « est un des sentiments capitaux [...] qui anime le roman [...]». Pour Winz, la souffrance proustienne « sous ses formes multiples, comme tristesse, désespoir, désolation, chagrin ou cruauté, s'enchevêtre avec des joies et des plaisirs, » et « reste l'état émotif dominant dans l'œuvre et donne au discours une qualité continue » (63). Selon Winz, la souffrance est la force narrative de *La Recherche*. Les souffrances morales et physique « déterminent le rythme même de l'œuvre » (87). Dans son classement des métaphores de la souffrance Winz donne la primauté aux métaphores du « monde matériel (le temps, les pierres, les objets divers, la géographie, l'histoire, les gens) » (43). Bien que l'auteur ne mentionne nulle part les métaphores de la souffrance liées à la perception olfactive, nous le croyons juste de les attribuer à cette première catégorie qui comporte le plus grand nombre des métaphores de souffrance. Winz parle de la nervosité du héros comme une des causes de sa souffrance: « Le héros parcourt divers stages de la souffrance dans la trame de sa vie. Sa souffrance morale s'allie à sa souffrance physique. Il est souffrant et surtout nerveux » (64).

Les métaphores olfactives se rapportent aux deux types de la souffrance : physique et morale, qui, comme nous le montre Winz, sont toujours en rapport réciproque. La souffrance morale du héros dans la chambre inconnue, où « l'odeur inconnue du vétiver » produit un effet d'intoxication morale, se transforme en la souffrance physique de « bien de dures nuits » où le héros « étendu dans [s]on lit, les yeux levés, l'oreille anxieuse, la narine rétive, le cœur battant » (8) attend que l'habitude rende son existence supportable. Dans la phrase suivante le narrateur parle des qualités merveilleuses de l'habitude qui est capable de soulager la souffrance de l'esprit. Ainsi, l'odeur ne sert pas comme cause des souffrances morales du héros, mais les intensifie, leur donne une dimension physique que l'esprit « réduit à ses seuls moyens … serait impuissant» à surmonter. La sensibilité nerveuse du héros le fait souffrir dans des chambres inconnues. Cette souffrance est ressentie, augmentée et ensuite exprimée à travers le rapport du héros avec les objets et à travers sa perception, y comprise la perception olfactive, de ces objets qui se manifestent pour lui comme toxiques (« l'odeur inconnue du vétiver »), hostiles (« l'hostilité des rideaux violets »), indifférents (« l'insolente indifférence de la pendule »).

Le conflit entre la sensibilité et l'intelligence, inévitable pour le héros dans son enfance, s'exprime dans le fameux drame du coucher, et précisément au moment où le jeune héros monte les marches de l'escalier « …contre [s]on cœur qui voulait retourner près de [s]a mère… » :

> Cet escalier détesté où je m'engageais toujours si tristement, exhalait une odeur de vernis qui avait en quelque sorte absorbé, fixé, cette sorte particulière de chagrin que je ressentais chaque soir et la rendait peut-être plus cruelle encore

pour ma sensibilité parce que sous cette forme olfactive mon intelligence n'en pouvait prendre sa part. (27)

Dans cet exemple nous pouvons suivre le même modèle de l'emploi de la perception olfactive pour transmettre l'intensité de la souffrance du héros. L'odeur de l'escalier n'est pas la cause du chagrin du héros qui souffre de la séparation avec la mère. L'expérience olfactive répétitive de l'odeur de l'escalier se lie à la souffrance morale et la renforce à travers la sensibilité du héros. L'intelligence du héros est incapable de vaincre la souffrance « sous cette forme olfactive », c'est-à-dire de la souffrance physique. Dans la phrase suivante le narrateur fait une comparaison inversée de sa souffrance olfactive avec le soulagement qu'on éprouve de se réveiller après avoir des cauchemars dont la cause était une rage de dents. Cette analogie par son caractère inversé démontre avec une double intensité la profondeur du chagrin du héros qui est renforcé par « l'inhalation – beaucoup plus toxique que la pénétration morale – de l'odeur de vernis particulier à cet escalier » (28). En plus, cette comparaison faite de la part du narrateur suggère que son intelligence ait pu connaître les dimensions de la souffrance du héros, situer le rôle de l'odeur par rapport à elle et trouver les moyens linguistiques pour l'exprimer. En cela la position du narrateur diffère de celle du héros.

Voyons un autre exemple où le trouble du héros est causé par sa « lâcheté » morale. Dès qu'il entendait : « Bathilde, viens donc empêcher ton mari de boire du cognac ! », n'ayant pas de courage pour voir les manifestions « des souffrances et des injustices » envers sa grand-mère, il s'en réfugiait :

[...] je montais sangloter tout en haut de la maison à côté de la salle d'études, sous les toits, dans une petite pièce sentant l'iris, et que parfumait aussi un cassis

sauvage poussé au-dehors entre les pierres de la muraille et qui passait une branche de fleurs par la fenêtre entrouverte. (12)

Ce « refuge » était l'unique chambre de la maison où le héros pouvait être seul en la fermant à clé. Selon l'axe vertical de la disposition spatiale, cette pièce est éloignée des celles où se trouve la famille du héros. Dans « une inviolable solitude » il unit les expériences secrètes de « la lecture », de « la rêverie », des « larmes », et de « la volupté ». Toutes ses activités intimes, intellectuelles ou physiques, sont connues par le héros dans l'isolement, dans l'espace fermé de la « petite pièce sentant l'iris ». L'odeur d'iris dans la chambre fait écho au parfum du cassis sauvage qui pénétrait dans la chambre avec la branche de fleurs. Nous pouvons considérer le parfum du cassis sauvage venant de l'extérieur comme symbole des élans naturels du héros qui tâchent de se libérer de sa claustration volontaire. L'odeur d'iris dans la chambre n'est que le pressentiment de cette libération intellectuelle et sexuelle, l'aspiration d'un libre envol vers le donjon de Roussainville-le-Pin (un symbole phallique ?). L'adjectif *sauvage* qui caractérise le cassis qui passe à l'intérieur, souligne le caractère naturel du désir intense de se libérer. Le fait que ce cassis pousse « entre les pierres de la muraille » le rapproche à la situation du héros qui, lui aussi, se sent retenu par « les pierres » de sa lâcheté. La fenêtre sert de moyen de contact entre l'espace fermé de la souffrance du héros et l'espace ouvert de ses aspirations. Le parfum du cassis sauvage y devient un envoyé de la nature, reçu par la sensibilité du héros comme une promesse de la délivrance de la solitude et de la souffrance.

3.3.2. L'odeur et le plaisir.

Une des activités du héros auxquelles était consacrée la petite pièce, la lecture, nous fait penser à la même expérience intellectuelle répétée pendant les « beaux-après-midi du dimanche sous le marronnier du jardin de Combray » (87). D'une grande importance pour le système esthétique de *La Recherche* en ce qui concerne la découverte de l'influence inévitable de l'esprit sur la perception (Murray, 382), cette expérience est liée aux plaisirs du héros : les plaisirs intellectuels de la lecture et les plaisirs « d'un autre genre, celui d'être bien assis, de sentir la bonne odeur de l'air, de ne pas être dérangé par une visite ; [...], de voir tomber morceau par morceau ce qui de l'après-midi était déjà consommé, [...]» (86). Ces autres plaisirs qui sont produits par les sensations olfactives, auditives et visuelles, montent à la surface de « l'horizon réel » (86) « au bout du jardin » (83) imprégnés, colorés, transformés par l'infini de l'horizon imaginaire du héros. Quand le narrateur évoque dans sa mémoire « cette vie » des « beaux après-midi du dimanche » elle surgit pour lui dans une image poétique du « cristal successif, lentement changeant et traversé de feuillage, de[s] [...] heures silencieuses, sonores, odorantes et limpides » (87). Tous les sens du héros étant unies dans la même métaphore, le narrateur les revalorise en rajoutant une autre sensation, celle du temps, à la fusion de l'ouie, de l'odorat et de la vue. Le jardin embaumé, rempli du silence qui se coupe par les sons du clocher et de la lumière du ciel bleu doré se mêle avec de « l'eau claire » et avec de « la fraîcheur des eaux courantes » « d'un pays montueux et fluviatile » (85) imaginaire. Ainsi, « la bonne odeur de l'air » qui procure du plaisir pour le héros, ne s'évanouit pas avec les heures qui passent, mais reste gravée dans la mémoire du narrateur. La sensation olfactive s'intègre aux plaisirs intellectuels de la lecture mélangés

avec les autres sensations heureuses qui, tous ensemble, contiennent la vie passée du narrateur.

Pour parler des autres états de plaisir du héros qui se rapportent aux sensations olfactives, il nous faut mentionner que ces plaisirs engendrent parfois une véritable joie pour le héros. Ils sont de deux genres : les plaisirs du premier sont liés à sa vie amoureuse et à l'image féminine ; les autres plaisirs se rapportent aux expériences esthétiques du héros dont la vraie valeur ne lui sera révélée qu'à la fin du roman.

La principale différence entre les deux genres de plaisirs liés aux sensations olfactives consiste dans le rapport causal entre la sensation olfactive et l'état affectif du plaisir qui y est lié. Dans le deuxième épisode des aubépines, (136) le parfum rythmique et musical des fleurs et la « joie » de la rencontre de l'épine rose font écho au « trouble » du héros causé par « la vue du flotteur de liège » que Gilberte avait oublié. Par contre, dans les épisodes où le héros est arrêté par un plaisir qui lui donnait « l'odeur d'un chemin » ou « une odeur de feuilles », c'est « bien en dehors de toutes ces préoccupations littéraires » et nous pouvons rajouter en dehors de ses rêves amoureux (liés à Mme de Guermantes), que le « plaisir particulier » et « obscur » est né « tout d'un coup ». Pourtant, nous pouvons supposer que malgré cette apparente différence de la cause du plaisir, ils sont tous le produit de la sensibilité du héros et en ça, sont tous semblables dans leur nature.

Nous allons analyser d'abord les manifestations des sensations olfactives liées aux plaisirs des aspirations amoureuses. Ce sont les plaisirs éprouvés par le héros devant l'odeur des aubépines blanches et roses dans le parce de Tansonville lors de sa promenade.

3.3.2.1. L'odeur et la joie des aubépines.

Les aubépines de Combray, les fleurs dont l'odeur impressionne tellement le héros, sont l'objet de plusieurs études de l'imagerie proustienne précisément en rapport à l'image féminine (Raymonde Debray-Genette, C. G. H. Mann, Ginette Michaux, Thanh-Van Ton-That). Serge Dominique Menager parle de « l'image de la femme-fleur » (274) chez Proust, et affirme que le romancier crée « par une série de transformations successives, [...] une jeune fille directement surgie des aubépines et de l'église de Combray » (276). Pour Menager « les rapports que le Narrateur entretient avec les aubépines préfigurent très exactement ceux qu'il entretiendra plus tard, [...], avec les femmes.» L'auteur parle de « l'essence de femme » qui est « aussi secrète que celle de la fleur » (277). Anne-Marie Gronhovd dans son article "Combray, pp. 135-53, ou l'aller-retour du désir" [sic] parle de Gilberte comme d'un « point de repère autour duquel tout plaisir s'énonce » (62) :

> Afin de combler l'absence de Gilberte, Marcel se livre au plaisir de la promenade qui est constituée par la rencontre de divers objets. L'enfant flirte avec les aubépines, il en respire le parfum, il les quitte puis revient à elles, [...] Au plaisir différé de la rencontre avec la fillette, se substitue des plaisirs immédiats, sensuels : 'Avant d'y arriver nous rencontrions, [...], l'odeur de ses lilas' (135). C'est l'odeur féminine, au moins grammaticalement, qui vient à la rencontre des promeneurs, selon un mouvement symétrique de la promenade de Marcel qui cherche la présence de Mlle Swan. Le désir ouvre le chemin de la promenade et précède la perception. Gilberte est présente dans les fleurs : 'Malgré mon désir d'enlacer leur taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leur tête

odorante' (135-36). Ainsi l'absence de Gilberte assure sa présence dans les objets rencontrés au cours de la promenade. (62)

En résumant notre brève étude du rôle des aubépines et de leur relation à l'image féminine, nous osons affirmer que les qualités olfactives des fleurs associées à telle ou telle femme – les aubépines à Mlle Vinteuil et à Gilberte, les catleyas à Odette – sont de la même valeur que les caractéristiques visuelles de ces fleurs et jouent un rôle essentiel pour la création du personnage féminin. En plus, la caractérisation des fleurs à travers la perception olfactive du héros exprime également ses états affectifs par rapport à telle ou telle femme, et, dans l'épisode des aubépines du parc, ce sont précisément les émotions du « trouble » causées par le désir de la rencontre avec « la petite fille privilégiée » et par le pressentiment du plaisir de sa réalisation. Le « charme » des aubépines blanches, la joie et « l'émerveillement » devant l'épine rose « plus belles encore » égalent « le bonheur inaccessible » de l'apparition de la fille du « visage semé de taches roses. »

La promenade du côté de Méséglise commence par l'odeur des lilas dont la « tête odorante » le héros veut embrasser dans son élan amoureux. Pourtant, quand la remarque du grand-père sur l'absence de la famille de Swann lui ôte « la chance terrible de la [Gilberte] voir apparaître dans une allée » (135), la « mousse embaumée » des lilas se transforme pour la sensibilité poétique du héros en une «écume creuse, sèche et sans parfum » (134). L'absence de l'espoir de voir Gilberte dans le parc le fait penser à la fin imminente du temps des lilas. Sans elle l'univers devient inodore et stérile. Et c'est seulement après la découverte du « couffin oublié à côté d'une ligne dont le bouchon flottait sur l'eau » (135), que la musique des odeurs renaît pour le héros « dans le petit chemin qui monte vers les champs » (136):

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir d'avantage, comme ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret.

L'incapacité du héros de comprendre la signification de l'odeur « invisible et fixe » des aubépines est semblable à l'impuissance de son esprit de vaincre la souffrance augmentée par l'odeur du vernis dégagée par l'escalier. Le plaisir de ressentir le parfum des fleurs et la souffrance d'être intoxiqué par l'odeur du vernis possèdent une chose de commun : la sensibilité. C'est précisément cette qualité du héros qui le fait souffrir des longues nuits dans son lit et qui le pousse à s'unir au rythme de l'odeur florale dans un plaisir inexplicable. Comme l'intelligence qui « n'en pouvait plus rendre sa part » (27) devant la forme olfactive du chagrin, la pensée du héros se voit incapable de révéler le secret de l'odeur des aubépines et de découvrir sa vraie signification. Pourtant, avec la comparaison musicale – « rythme », « intervalles musicaux », « mélodie qu'on rejoue» – le narrateur s'approche de la découverte de la vraie nature de « l'allégresse » produite par l'odeur. Bien que nous ne trouvions pas ici d'explication définitive de la cause de l'état affectif du héros, cette joie est associée par le narrateur à des impressions d'origine musicale qui ont « le même charme ». Nous osons supposer par cette analogie que, la joie produite par la sensation olfactive acquiert une valeur esthétique. Ainsi, la joie particulière devient plus générale, plus vraie. Et quand, au moment d'emporter avec lui

« l'image d'une petite fille rousse », le héros ressent « le charme de son nom » qui à la manière de l'odeur rythmique des aubépines « avait encensé » et embaumé tout avec sa présence, sa joie se transforme en « un bonheur inaccessible ».

Les plaisirs olfactifs ressentis devant les aubépines du parc de Swann, les plaisirs engendrés par le désir d'une rencontre amoureuse appartiennent au côté de Méséglise. Dans ses promenades du côté de Guermantes, le héros connaît bien d'autres plaisirs « spéci[aux] » liés à son insu aux découvertes artistiques et à la composition de son œuvre future. Ces plaisirs qui viennent « tout d'un coup » se manifestent souvent comme des sensations olfactives. Sans nous plonger trop dans l'analyse des impressions esthétiques proustiennes et de leur valeur pour "Combray", regardons quelques exemples où l'odeur apparaît comme l'impression qui engendre un plaisir « obscur ».

3.3.2.2. L'odeur et le « plaisir particulier ».

Henri Bonnet en analysant les impressions esthétiques proustiennes les met au même niveau que les souvenirs involontaires :

> Les impressions obscures produites par une fleur, un caillou, un triangle, des arbres, des clochers, le reflet d'un toit dans l'eau [...] ont également la même valeur [que les souvenirs involontaires]. Elles sont des impressions esthétiques plus ou moins confuses suivant le cas, directement provoquées par la Nature. (292).

Parmi ces impressions se trouve le « plaisir particulier » produit par la sensation olfactive : « tout d'un coup un toit, un reflet du soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils

avaient l'air de cacher au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir. » Comme devant les aubépines, le héros reste « immobile » à respirer l'odeur. Sa pensée tâche d'aller « au-delà de l'image ou de l'odeur », mais s'avère incapable « d'apercevoir ce qui se cachait » derrières ces impressions, n'en pouvant y trouver « aucune vérité abstraite » (176). Dans ce plaisir incompréhensible qui n'est pour le héros qu'« un plaisir irraisonné, l'illusion d'une sorte de fécondité », il fait inconsciemment le premier pas dans la recherche du « sujet philosophique pour une grande œuvre littéraire » (177). L'odeur devient le couvercle, l'image de « cette chose inconnue » qui semble s'offrir à la sensibilité artistique du héros, mais dont il ne peut révéler le secret en raison de la même lâcheté de l'esprit qui le force à se réfugier dans le petit cabinet sentant l'iris :

> Une fois à la maison je songeais à autre chose et ainsi s'entassaient dans mon esprit [...], une pierre où jouait le reflet, un toit, un son de cloche, une odeur de feuilles, bien des images différentes sous lesquelles il y a longtemps qu'est morte la réalité pressentie que je n'ai pas eu assez de volonté pour arriver à découvrir. (177)

La réalité à peine pressentie dans ces impressions visuelles, auditives, olfactives meurt sans être révélée complètement. Cette affirmation du narrateur reflète « le point de vue du héros » (Genette, *Figures III* 214) et fait écho au ton des dernières pages de *Du Côté de chez Swann* et précisément à la phrase : « La réalité que j'avais connue n'existait plus » (419). Incapable d'aller « au bout de [l']impression » le héros tombe dans un pessimisme impuissant. Genette cite une lettre écrite par Proust à Jacques Rivière où le romancier insiste sur « le souci qu'il avait de dissimuler sa pensée (qui s'identifie ici à

celle de Marcel-narrateur) jusqu'au moment de la révélation finale. » Proust se moque de ceux qui lui attribuaient « un scepticisme désenchanté » et commente ce que Genette appellerait « l'ignorance du héros»:

> [...] cette évolution d'une pensée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement mais la recréer, la faire vivre. Je suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs ; tant pis pour moi si le lecteur les tient pour la vérité. Le second volume accentuera ce malentendu. J'espère que le dernier le dissipera. (Genette 215)

Ainsi « ce plaisir obscur » engendré par « tant d'arbres, de toits, de parfums, des sons » et jamais approfondi ne peut pas se transformer en joie ou en bonheur. Bonnet note à ce propos : « Celui qui n'atteint pas le stade de l'expression n'éprouve pas pleinement ces impressions et réalise bien imparfaitement le bonheur qu'elles contiennent en puissance» (292). Cependant, si les impressions produites par les sensations olfactives – « l'odeur d'un chemin », « une odeur de feuilles », « parfum d'aubépine qui butine le long de la haie » – restent incompréhensibles et inexprimées, elles n'ont pas disparues complètement avec le temps grâce à la sensibilité, grâce à « l'exaltation » du héros. Le contenu de ses impressions attend l'heure de sa révélation finale à travers la mémoire involontaire, parce que:

> [...] quand d'un passé ancien rien ne subsiste, [...], seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à s'attendre, à espérer, [...], à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (46)

Et si l'image de tout Combray « [...] avait été [...] rendue par la saveur – ce qu'on aurait appelé à Combray le « parfum » – d'une tasse de thé [...] » (183), ne serait-ce pas l'image (la vérité ?) de toute la vie du héros qu'il trouvera un jour avec les découvertes de la vraie signification des impressions esthétiques, y comprises celles nées de la sensation olfactive ?

Comme notre analyse se focalise surtout sur le rôle de l'odeur et de la perception olfactive dans "Combray", nous ne poursuivrons pas le thème de l'odeur en tant qu'expérience esthétique à l'échelle de toute *La Recherche*. Nous nous retiendrons également de nous plonger dans l'analyse de l'épisode de la madeleine où, comme on le sait déjà très bien, la saveur et l'odeur jouent un rôle essentiel dans le déclenchement de la mémoire involontaire. Nous avons limité notre analyse aux états affectifs du plaisir liés aux impressions esthétiques qui sont produites par les sensations olfactives du héros. Nous avons vu que ces états ne peuvent pas encore se développer en joie ou en véritable bonheur. Pendant « tant d'années successives » ils resteront « obscur[s] » et « irraisonné[s] ».

Au début de la partie précédente, consacrée aux aspects thématiques de l'odeur, nous avons suggéré qu'en force de son rapport avec les états affectifs du héros l'odeur puisse surpasser les limites de la fonction descriptive et s'introduire au niveau narratif. Il nous semble que cette supposition soit bien fondée en raison de notre analyse du rôle de l'odeur dans les rapports avec la souffrance, les plaisirs et avec la joie du héros. En renforçant souvent l'intensité de la souffrance et des plaisirs, l'odeur s'avère également capable d'engendrer ces plaisirs et même la joie du héros. L'odeur ne sert pas seulement à décrire les états affectifs, mais elle exerce une influence sur eux, et parfois même en est

leur cause. Les sensations olfactives dans "Combray" se manifestent comme une partie intégrale de la sensibilité du héros, de sa vie affective qui est selon Winz la « macro-structure » de *La Recherche.* Ainsi, nous pourrions parler de la fonction narrative de l'odeur combraysienne.

4. Conclusion.

Loin d'avoir l'intention d'affirmer la primauté de la perception olfactive dans le monde sensoriel de "Combray", nous pouvons dire que la perception olfactive y occupe une place signifiante. Dans notre travail, nous avons suivi toutes les manifestations des phénomènes olfactifs au niveau du vocabulaire et nous avons fait une analyse détaillée des noms, des adjectifs et des verbes qui participent à la formation des champs léxico-sémantiques de la perception olfactive. Nous avons pu voir de quelle manière le manque de termes olfactifs précis se reflète dans le texte et comment l'auteur fait de la métaphore son instrument principal pour la création des phénomènes olfactifs. Le vocabulaire des odeurs s'inscrit d'une manière organique dans le vocabulaire de l'enfance qui est principalement celui de la nature.

Pour réaliser notre but de déterminer le rôle de la perception olfactive nous avons examiné de quelle façon toutes ses manifestations se rapportent aux principaux aspects fonctionnels du récit, tels que le personnage, le narrateur, le décor. Il était également impossible d'éviter le problème des rapports de la perception olfactive et des états émotifs du héros et de la relation qui existe entre les sensations olfactives et ses expériences esthétiques. Sa sensibilité nerveuse transforme les sensations olfactives en impressions, et cette transformation intensifie à son tour les émotions du héros. Souvent les sensations olfactives engendrent chez le héros une joie qui n'est pas causée par des états émotifs, mais qui est née directement de cette sensation. Ces moments, comme nous l'avons vu, sont les premières expériences esthétiques du héros-narrateur dont nous trouverons le développement dans les parties suivantes de *La Recherche*.

Nous avons limité notre travail aux manifestations olfactives dans le texte "Combray". Bien que nous ayons vu que le nombre des occurrences des noms *odeur* et *parfum* diminue dans les parties suivantes de *La Recherche*, il était hors de nos limites de déterminer si la perception olfactive change de rôle au cours de toute l'œuvre proustienne. Pourtant, nous osons suggérer que c'est dans "Combray" où se trouvent les origines de la valeur esthétique des odeurs proustiennes, reliée aux expériences esthétiques pures et aux manifestations de la mémoire involontaire du dernier volume de *La Recherche*.

Nous voudrions suggérer un thème pour une étude future qui puisse développer les idées du présent travail par l'analyse des manifestations olfactives dans d'autres volumes de *La Recherche* et de leur rôle essentiel dans le système esthétique proustien. Il serait également intéressant d'examiner quels rapports la perception olfactive soutient avec les autres sens qui trouvent leur développement textuel dans *La Recherche*.

Bibliographie.

I. Ouvrages cités.

Bonnet, Henri. Le progrès spirituel dans 'La recherche' de Marcel Proust. 2ème édition revue et augmentée. Paris: Nizet, 1979.

Brunet, Etienne. Le vocabulaire de Proust : Étude quantitative. 3 vols. Genève: Slatkine-Champion, 1983.

Erman, Michel. "Proust et les métamorphoses du goût." Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray 38 (1988): 64-73.

Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.

Gronhovd, Anne-Marie. " 'Combray', pp. 135-53, ou aller-retour du désir." Graduate Journal of French Critical Studies 1 (1985): 91-96.

Grosman Wimmers, Inge. Proust and Emotion: The Importance of Affect in À la recherche du temps perdu. Toronto: U Toronto, 2003.

Le Guérer, Annick. Les pouvoirs de l'odeur. Paris: Éditions François Bourin, 1988.

Matoré, Georges. "Regard, couleur et lumières dans 'Combray' (Du côté de chez Swann) de Marcel Proust." Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray 27 (1977): 434-48.

Menager, Dominique. "Notre-Dame des fleurs: Le couple éternel des aubépines et de la Sainte dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust." Australian Journal of French Studies 28 (1991): 274-81.

Murray, Jack. "Proust's Views on Perception as a Metaphoric Framework." French Review 42 (1969): 380-94.

Richard, Jean-Pierre. Proust et le monde sensible. Paris: Seuil, 1974.

Rindisbacher, Hans J. The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory

Perception in Literature. Ann Arbor: U of Michigan, 1992.

Robert, Paul. Le petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Société du Nouveau Littré, 1969.

Winz, Burgunde Hoenig. "L'expression de la souffrance dans 'À la recherche du temps perdu' de Marcel Proust. " Diss. University of North Carolina – Chapel Hill, 1985. Ann Arbor: UMI, 1985. MI 48106.

II. Ouvrages consultés.

Debray-Genette, Raymonde. "Thème, figure, épisode: Genèse des aubépines." Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraire 25 (1976): 49-71.

Dragonetti, Roger. "L'écriture de l''impression' dans La recherche [sic] du temps perdu." Saggi e ricerche di letteratura francese 23 (1984): 39-72.

Mann, C. G. H. "Aubépines et arrosoirs: Les fleurs et l'eau dans À la recherche du temps perdu." Romanic Review 75 (1984): 356-65.

Michaux, Ginette. "Les aubépines dans la recherche proustienne." Lettres Romaines 39 (1985): 59-72.

Newman-Gordon, Pauline. "L'image du jardin chez Proust." Stanford French Review 1 (1997) : 79-93.

Rawlinson, Mary C. "Proust's Impressionism." Ésprit créateur 24.2 (1984): 80-91.

Ton That, Thanh-Van. "Faune et flore proustiennes: Métamorphoses dans Sodome et Gomorrhe. " Littératures 43 (2000): 143-52.

Annexe.

Tableau A : liste alphabétique des noms compléments de détermination du nom *odeur*.

les noms	le nombre des occurrences et les numéros de page
des aubépines	2: 112, 136
de lilas	2: 134, 183
du vétiver	2 : 8
de vernis	2 : 27
de l'air	1 : 86
d'amandes	1 : 112
[des asperges]	1 : 122
d'un brin d'estragon	1 : 27
de la campagne	1 : 49
d'un chemin	1 : 176
de couvre-lit	1 : 50
de cuisine	1 : 48
de feuilles	1 : 177
du … marronnier	1 : 27
de … mérites	1 : 120
des paniers des framboises	1 : 27
des parterres	1 : 126
de suie	1 : 49
de tilleuls	1 : 113
de toile écrue	1 : 64

Tableau B : liste des adjectifs qui accompagnent le nom *odeur*.

les adjectifs	les numéros de page
inconnue	8
particulière	28
naturelle (au pl.)	49
casanière (au pl.)	49
humaine (au pl.)	49
renfermé (au pl.)	49
saisonnière (au pl.)	49
mobilière (au pl.)	49
domestiquée (au pl.)	49
oisive (au pl.)	49
ponctuelle (au pl.)	49
flâneuse (au pl.)	49
rangée (au pl.)	49
insoucieuse (au pl.)	49
prévoyante (au pl.)	49
lingère (au pl.)	49
matinale (au pl.)	49
dévote (au pl.)	49
heureuse (au pl.)	49
appétissante (au pl.)	49
médiane	50
poisseuse	50
fade	50
indigeste	50
fruitée	50

Tableau B : suite.

les adjectifs	les numéros de page
obscure	71
fraîche	71
forestière	71
bonne	86
amère	112
douce	112
intermittente	112
invisible	136
fixe	136

Tableau C : liste des verbes employés avec le nom *odeur* et le nom *parfum*.

Les astérisques indiquent que les verbes ont plus d'une occurrence.

les verbes			
employés avec le nom *odeur*		employés avec le nom *parfum*	
en tant que sujet du verbe	en tant que complément du verbe	en tant que sujet du verbe	en tant que complément du verbe
absorber (27) fixer (27) rester (48) monter (48) s'échapper (112) devoir être caché (112) être (112) embaumer (113) apparaître (112) donner (122) faire arrêter (176) s'entasser (177)	dissimuler (8) chasser (8) exhaler (27) badigeonner (49) enchanter (49) (s')engluer (50) dégager (71) sentir*(86, 112) porter* (120, 136) apporter (126) rencontrer (134) respirer (136) perdre (136) retrouver (136) tenir (165) tâcher d'aller (176) cuir (49)	s'étendre (136) butiner (181)	naître (184) imbiber (138) s'envelopper (177) rejoindre (178)

Tableau D : liste des sujets des verbes dont le nom *odeur* est le complément.

Les astérisques indiquent les sujets qui ont plus d'un verbe.

les sujets	les verbes employés avec le nom *odeur* en tant que leur complément
Pronoms :	
je*	s'engluer
	sentir
	respirer
	porter
	perdre
	retrouver
	tâcher d'aller
nous	rencontrer
Noms concrets :	
petit cabinet de repos	dégager
escalier	exhaler
feu*	badigeonner
	cuir
des parties … de l'air ou de la mer	enchanter
une de ses poulets	porter
violette	tenir
Noms abstraits :	
la brise de [votre] jeunesse	apporter
habitude*	dissimuler
	chasser

Vita

Veronika Passovets was born in Leningrad, Russia on April 29, 1974. She graduated from St. Petersburg State University with a major in Portuguese and a minor in French in 1996.

In 2005 Veronika received her M.A. in French at the University of Tennessee, where she is currently pursuing her doctorate in foreign modern languages with the major in French and minor in Portuguese.

2099 9171 8
08/17/05 MAB