

Le paradoxe des odeurs dans Le Parfum de Patrick Süskind

Bahia Zemni 

Translation Department, College of Languages, Princess Nourah bint Abdulrahman
University, P.O. Box 84428, Riyadh 11671, Saudi Arabia
baalzemni@pnu.edu.sa

Reçu : 03/10/2025,

Accepté : 07/12/2025,

Publié : 22/12/2025

The Paradox of Scents in Perfume by Patrick Süskind

Abstract: Patrick Süskind's novel *Perfume* lends itself readily to linguistic analysis on both the lexicological and pragmatic levels. At this level of investigation, the description of pleasant and unpleasant smells brings forth the notion of paradox. A structured system of valorizing and devalorizing lexemes is mobilized in order to account for a substance that is both volatile and evanescent. The beneficial and harmful effects that perfume exerts on individuals in general, and on the novel's "hero" in particular, are then examined. Once again, paradox emerges through an oscillation between two extreme poles, ranging from states of ecstasy to the release of murderous impulses.

Keywords: Perfume, Odor, Paradox, Beneficial, Harmful.

Résumé : Le roman *Le Parfum* de Patrick Süskind se prête aisément à une analyse linguistique, sur un double plan lexicologique et pragmatique. À ce niveau d'analyse, la description des bonnes et des mauvaises odeurs fait émerger la notion de paradoxe. Un système de lexèmes valorisants et dévalorisants est mobilisé afin de rendre compte d'une substance à la fois volatile et évanescence. Sont ensuite examinés les effets bienfaisants et malfaisants que le parfum exerce sur les individus en général, et sur le « héros » du récit en particulier. Là encore, le paradoxe se manifeste dans l'oscillation entre deux pôles extrêmes, de l'extase à la libération des pulsions meurtrières.

Mots-clés : parfum, odeur, paradoxe, bienfaisant, malfaisant.

Introduction

Le Parfum de Patrick Süskind illustre bien le paradoxe que renferment les odeurs, à la fois bienfaisantes et « malaisantes », voire malfaisantes. L'ambivalence du terme n'est pas en soi surprenante, car les bonnes et les mauvaises odeurs coexistent, l'une se définissant par rapport à l'autre, l'une servant de faire-valoir à l'autre. Dans l'ouvrage de Patrick Süskind, une importance est accordée au

contexte dans lequel prennent naissance les odeurs et les senteurs. C'est en ce sens qu'il est important de décrire linguistiquement les lieux, les choses et les humains qui dégagent des odeurs.

Des procédés variés sont mis à contribution dans cette description : la redondance et l'itérativité de sèmes et de lexèmes, l'hyperbole, ainsi que la formulation à caractère axiologique ou sentencieux. Au paradoxe que renferment les odeurs s'ajoute celui des effets contradictoires qu'elles peuvent produire sur l'individu (notamment le personnage principal) et sur un groupe social (les autres personnages, voire les humains en général). Au-delà d'une description des odeurs que l'on pourrait qualifier de subjectivement marquée, en termes d'effet perlocutoire, l'odeur (bonne et mauvaise) peut-elle exercer un attrait irrésistible, une emprise, voire un ensorcellement susceptible de déclencher une folie meurtrière ?

1. Méthodologie

Nous avons d'abord esquissé un cadre historico-théorique avant d'aborder l'analyse linguistique du roman *Le Parfum* de Patrick Süskind, ce qui constitue une mise en perspective génétique de l'œuvre sur le plan littéraire. Ce souci d'une éventuelle origine nous a conduit à nous interroger sur le contexte dans lequel s'inscrit l'histoire, ainsi que sur la question de l'intertexte. Puis, nous sommes partie de l'idée que l'odeur, terme générique, est ambivalente en elle-même, dans la mesure où elle peut être bonne ou mauvaise, et que l'une ne peut se concevoir et se définir que relativement par rapport à l'autre, en quelque sorte comme le bonheur et le malheur. Le roman *Le Parfum*¹ de Patrick Süskind nous semble illustrer de manière exemplaire cette antinomie entre la bonne et la mauvaise odeur. Un antagonisme se dégage à ce propos aux niveaux lexical et sémantique ; nous avons donc procédé au relevé et à l'analyse des lexèmes valorisants d'un côté et dévalorisants de l'autre, les uns ayant un potentiel sémantique mélioratif, les autres présentant un coefficient péjoratif.

Le choix d'un langage ou d'un autre n'est pas innocent, mais vise à produire des effets tout aussi contradictoires. Dans le roman, ces effets bénéfiques et maléfiques sont bien explicités ; de notre côté, nous avons choisi de les considérer comme un effet perlocutoire abouti, positivement et négativement, au sens des conditions de réussite des actes de langage (Austin, 1970 ; Searle, 1972),

¹ Les citations du texte sont extraites d'une version PDF de l'œuvre consultée sous sa version numérisée et sont référencées sous la forme : (Süskind, 1986 : numéro de la page). Pour les besoins de l'analyse développée dans les sections suivantes, les italiques dans les citations du corpus signalent exclusivement les unités lexicales faisant l'objet du commentaire ; ils sont de notre fait.

dans la mesure où les choix lexicaux susceptibles de traduire une notion abstraite telle que l'odeur, tout comme les odeurs elles-mêmes dans l'univers fictionnel, peuvent déclencher une réaction heureuse ou malheureuse.

Le corpus retenu pour l'étude est constitué d'un ensemble représentatif d'extraits du roman *Le Parfum* (Süskind, 1986), sélectionnés en fonction de leur pertinence lexicale et pragmatique pour l'analyse de l'ambivalence olfactive.

2. Cadre historico-théorique

L'histoire des odeurs a toujours intéressé les écrivains. S'inspirant des « mémoires de Jean-Noël Hallé, membre de la Société Royale de Médecine sous l'Ancien Régime », Alain Corbin (1982 : 7) entreprend de retracer l'histoire de la désodorisation à cette époque : comment les odeurs sont perçues, et quels sont les moyens mis en œuvre pour venir à bout des mauvaises odeurs ; telle est l'entreprise d'A. Corbin dans *Les miasmes et la jonquille*. Patrick Süskind, de son côté, situe l'histoire de son roman *Le Parfum* justement à la même époque.

De notre côté, sur les plans lexical et sémantique, nous estimons que le terme *odeur* est générique et constitue un hyperonyme dans lequel sont inclus des co-hyponymes. Ainsi, l'odeur est une « émanation volatile perçue par les organes de l'odorat » (selon le Dictionnaire *Le Robert*), qui, en termes d'inclusion, englobe le *parfum*, la *fragrance*, la *senteur*, l'*émanation*, l'*arôme*, le *bouquet*, l'*effluve*, l'*exhalaison*, le *fumet*, le *remugle*, le *relent*, le *miasme*, la *puanteur*...² On peut d'ores et déjà classer dans la catégorie de la « sensation olfactive » agréable : le *parfum*, la *fragrance*, la *senteur*, l'*arôme*, le *fumet* ; dans ce cas, les termes cités entretiennent un rapport de parasynonymie, partageant un sème commun [+ agréable]. Dans la case de la sensation olfactive désagréable, on pourrait inclure le *remugle*, le *relent*, le *miasme*, la *puanteur*, qui, de leur côté, entretiennent un rapport de parasynonymie d'un autre genre. Quant aux termes *émanation*, *effluve*, *exhalaison*, ils sont moins marqués sémantiquement puisqu'ils peuvent être associés à la bonne ou la mauvaise odeur, selon le contexte.

Cette taxinomie souligne l'ambivalence du terme « odeur », dans la mesure où il qualifie les bonnes et les mauvaises senteurs ; le paradoxe naît de leurs effets contradictoires : bienfaisants vs malaisants ou dérangeants. L'odeur caractérise les choses, les hommes et les lieux, en ce sens que ces derniers peuvent la produire et en être l'origine. C'est ce que confirme, en partie, la définition du mot *parfum*, entendu comme « une composition odorante plus ou moins

² Le Robert, Dictionnaire de la langue française, version en ligne, entrée « Odeur », édition en ligne (consulté le 10 avril 2025).

persistante naturellement émise par une plante, un animal, un champignon ou un environnement »³, à quoi il convient d'ajouter que le parfum en tant que « composition odorante » peut être l'œuvre et la fabrication de l'homme, comme dans le cas du roman de Süskind.

3. Analyse linguistique du roman *Le Parfum*

3.1. Le contexte.

Comme nous l'avons signalé en introduction, le contexte a son importance pour l'analyse des odeurs, par « contexte », nous désignons le cadre spatio-social favorable qui est à l'origine de la naissance de la sensation olfactive désagréable ; pour confirmation, dans le passage suivant, nous avons pris soin de mettre en italique un terme générique, *puanteur*, ainsi que le verbe qui en dérive, *puer*.

(1) À l'époque dont nous parlons, il régnait dans les villes *une puanteur* à peine imaginable pour les modernes que nous sommes. Les rues *puaient* le fumier, les arrière-cours l'urine, [...] les chambres à coucher *puaient* les draps graisseux. [...] Les gens *puaient* la sueur et les vêtements non lavés [...]. Les rivières *puaient*, les places *puaient*, les églises *puaient* [...]. Le paysan *puait* comme le prêtre [...] et le roi lui-même *puait*, il *puait* comme un fauve, et la reine comme une vieille chèvre, été comme hiver. (Süskind, 1986 : 4-5) (Süskind, 1986 : 4-5)

Ce qui interpelle, c'est que par l'itérativité de ces lexèmes, la répétition n'est ni fortuite, ni inutile, dans la mesure où « La redondance fonctionne comme facteur de cohésion syntagmatique » (Dubois & al., 1973 : 412) ; ce texte est dit homogène parce qu'il s'inscrit dans un contexte isotopique caractérisé par une « récurrence identifiable de sèmes identiques et une absence de sèmes exclusifs » (Groupe μ , 1982 : 41). Qu'il s'agisse de substantifs ou de verbes, on retrouve un sème ou trait sémique commun : [+ désagréable]. D'autre part, ces occurrences récurrentielles ont un sème isotopant ou classème (sème contextuel) : [+ concret]. L'isotopie est de plus assurée, quand l'odeur malaisante est généralisée, dans ces comparaisons finales soulignant un rapport d'équivalence et d'égalité entre les individus, comparaisons à caractère ironique, ce qui confère à tout le passage une dimension satirique.

³ Le Robert, Dictionnaire de la langue française, version en ligne, entrée « parfum », (consulté le 10 avril 2025).

3.2. L'intertexte

Alain Corbin passe en revue les travaux consacrés à la mauvaise odeur à partir de 1750 et après ; sa description a un caractère scientifique : par des choix lexicaux, par des formulations précises, l'auteur définit la corruption et la putréfaction des cellules vivantes, à l'origine des émanations nauséabondes, des maladies et des morts :

Fétidité et humidité définissent la corruption. Les parties aqueuses de la matière organique se libèrent sous forme de sanie et de pus, les parties putrides devenues volatiles s'échappent sous forme de molécules nauséabondes. [...] Si le combat permanent qui se déroule dans le vivant tourne à l'avantage de la putréfaction, si, d'aventure, des miasmes putrides, émanés des corps malades ou en état de décomposition, sont inhalés par l'organisme et s'en viennent rompre l'équilibre des forces intestines, s'il se produit une interruption de la circulation de l'esprit balsamique du sang par obstruction des vaisseaux, viscosité des humeurs ou blessure, ce peut être le triomphe de la gangrène, de la vérole, du scorbut, des fièvres pestilentielles ou putrides. (Corbin 1982 : 20)

Le Parfum de P. Süskind paraît en 1985 dans sa version originale allemande, et en 1986 dans sa traduction française que nous analysons ici. Notre propos ne sera pas de déterminer, s'il y a eu une quelconque influence ou inspiration, autrement, une forme d'intertextualité, même si c'était le cas, cela mettrait l'accent sur la dimension dialogique du discours, telle que prônée par Mikhaïl Bakhtine, qui le rappelle en ces termes : « Le langage du roman, c'est un système de langages qui s'éclairent mutuellement en dialoguant » (Bakhtine, 1978 : 115). Dialogue qui peut s'effectuer, soit entre des auteurs ou des textes différents. P. Süskind, en tant que lecteur, peut avoir lu l'ouvrage d'A. Corbin, et il s'inscrirait ainsi dans une espèce de continuité, ce qui correspondrait à la conception que se fait de l'intertexte Michael Riffaterre : il s'agit de « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » (Riffaterre, 1979 : 9). Si l'on retient l'hypothèse d'une lecture antérieure par P. Süskind, on pourrait emprunter à Gérard Genette sa définition d'une pratique intertextuelle : « J'appelle donc intertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. » (Genette, 1982 : 14).

Quand le lecteur perçoit un rapport entre un texte et d'autres, peu importe qu'ils soient antérieurs ou postérieurs, cela peut être une réminiscence, un rapprochement, une coïncidence, il y a *toujours* intertexte, ceci est une conception extensive ; de même qu'un nouveau texte donne lieu à une « transformation »

volontaire ou involontaire, dans le premier cas, le texte antérieur peut être considéré comme un modèle qui donne lieu à une imitation ultérieure.

3.3. L'ambivalence des odeurs

Nous procédons *infra* à une comparaison de deux descriptions des senteurs olfactives, dans l'esprit d'une linguistique contrastive, tant au niveau lexical que pragmatique. Ceci conduira à se poser la question : comment l'odeur (ou le parfum) peut-elle (ou peut-il) être *à la fois* source d'agrément et de désagrément, de plaisir et de déplaisir ? La réponse résidera dans la définition même du paradoxe, présentée plus loin.

3.3.1. La bonne odeur : le parfum et ses traits discriminants

Les extraits suivants notés (2), (3), (4) illustrent ce que le locuteur désigne par une « bonne odeur », il prend soin de choisir des qualificatifs valorisants, parfois renforcés par un adverbe ; qu'on en juge :

(2) Le parfum était d'une délicatesse et d'une subtilité *tellement exquise* qu'il ne pouvait le saisir durablement. (Süskind, 1986 : 37).

En (3), nous notons comme une gradation dans la description du parfum et l'effet qu'il produit sur le locuteur semble dépasser ce qu'un être humain peut connaître et créer, soit :

(3) un parfum *tellement riche, tellement équilibré, tellement enchanteur*, que tout ce que Grenouille avait jusque-là senti en fait de parfums [...] Cent mille parfums paraissaient sans valeur comparés à celui-là. Ce parfum *unique* était le principe supérieur sur le modèle duquel devaient s'ordonner tous les autres. Il était la beauté pure. [...] Ce parfum *apothéotique*. (Süskind, 1986 : 41).

En (4), le parfum et la bonne odeur sont dégagés par un être humain, cette jeune fille, métaphoriquement assimilée à une fleur, (4) est, en ce sens, à l'opposé de (1) *supra*, dans lequel même les rois dégagent une mauvaise odeur, soit :

(4) Mais cette fleur-ci, cette fleur presque fermée encore, derrière son mur, qui venait tout juste d'exhaler ses premiers effluves, sans que personne s'en avise à part Grenouille, avait dès maintenant un parfum si *prodigieusement céleste*, à vous hérissier le poil ! Lorsqu'elle aurait atteint son plein et splendide épanouissement, elle répandrait un parfum comme jamais le monde n'en avait senti. (Süskind, 1986 : 163)

Dans les passages retenus (2, 3, 4), le vocabulaire mis à contribution pour la description du parfum a un caractère hyperbolique ; à titre indicatif, nous avons mis en évidence, en italique, les expressions s'y rapportant. Référons-nous aux

définitions de l'hyperbole données par de grands dictionnaires (Littré ; Académie française) : « figure de rhétorique qui consiste à augmenter ou à diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression »⁴, ce qui confère à cette figure une valeur pragmatique. Cette hyperbolisation prend deux formes : celle d'un substantif associé à un adjectif épithète ayant une propriété abstraite à valeur de superlatif exclusif (« parfum unique », « parfum apothéotique ») ou celle de la formule N + ADV + ADJ, soit un substantif suivi d'un adverbe modificateur intensif, renforçateur de discours, suivi d'un adjectif mélioratif sémantiquement marqué. Ce vocabulaire emphatique, excessif, enflé, grandiloquent est résumé par la phrase « Cent mille parfums paraissaient sans valeur comparés à celui-là » (Süskind, 1986 : 41) ; dans ce cas, cela relève des « procédés de manipulation et d'orientation émotionnelle et intellectuelle » (F. Zaïem, 2019 : 206). Avec ce qui suit, un rapport d'antagonisme peut être établi entre la bonne et la mauvaise odeur, de façon à illustrer la « paradoxalité » (A. Pamies Bertrán, 1992 : 10).

3.3.2. La mauvaise odeur

Voici, à présent, ce qui est de nature à qualifier « la mauvaise odeur » ; on constatera que le locuteur a effectué un choix de termes (adjectifs et substantifs) dévalorisants pour donner une idée de la sensation olfactive désagréable ; en voici un aperçu :

(5) Pour se mettre en humeur, il évoquait tout d'abord les plus anciennes, les plus lointaines : l'exhalaison *hostile* et *moite* de la chambre à coucher, chez Mme Gaillard ; le goût de *cuir desséché* qu'avaient ses mains ; l'haleine *vineuse* et *aigre* du père Terrier ; la transpiration *chaude*, *maternelle* et *hystérique* de la nourrice Jeanne Bussie ; la puanteur *cadavéreuse* du cimetière des Innocents ; l'odeur de *meurtre* que dégageait sa mère. Et il était transporté de dégoût et de haine, et son poil se hérissait d'une horreur délicate. Parfois, quand cet apéritif d'ignominies n'avait pas suffi à le mettre en forme, il s'accordait un petit détour olfactif du côté de chez Grimaldi et goûtait à la puanteur *des peaux crues*, non écharnées, et des bains de *tannage*, ou bien il imaginait les effluences *concentrées* de six cent mille Parisiens, dans la touffeur *écrasante* de la canicule. (Süskind, 1986 : 119-120)

Quand on compare (2), (3), (4) avec (5), l'idée de l'antagonisme des odeurs ressort nettement. Autant la bonne odeur est enchantée, autant la

⁴ Littré, É., *Dictionnaire de la langue française*, entrée « Hyperbole », édition en ligne, <https://www.littre.org/definition/hyperbole> (consulté le 10 avril 2025).

mauvaise est « malaisante », et le vocabulaire mis à contribution dans le deuxième cas est à potentiel sémantique dévalorisant. La péjoration prend des formes diverses : un substantif associé à un, deux (ou trois) adjectifs épithètes coordonnés, ou un substantif suivi d'un syntagme prépositionnel, soit : N + (1, 2, 3) ADJ, ou N + SP. Dans les trois cas, une redondance de formes permet de constituer une isotopie thématique ou du contenu, celle de la mauvaise odeur. Ce lexique marqué péjorativement caractérise ce que F. Zaïem appelle « des langages dépravés »⁵ ou « le brutalisme dans le langage » (Zaïem, 2019 : 329). F. Zaïem cite des synonymes au terme « dépravés » tels que : « viciés, *bas, abusifs* [...] ou *dévoyés, crus, orduriers, grossiers, dérangeants, insultants, injurieux* [...] »⁶ (Zaïem, 2019 : 20-21). Elle précise surtout : « Seront désormais décrits comme dépravés *toutes les formes linguistiques et langagière s'écartant des usages normés et codifiés, et s'inscrivant dans un schéma interactionnel conflictuel.* »⁷ (Zaïem, 2019 : 168-169).

Nous aurons plus loin, en (6), une illustration de ce langage dépravé tel qu'il se manifeste dans *Le Parfum* : quand la nourrice Jeanne Bussie vient rendre le bébé Grenouille au curé Terrier, elle l'appellera, à deux reprises « ce bâtard » (Süskind, 1986 : 10-11). Cet appellatif relève de la catégorie des humiliatifs (Orecchioni, 1996 : 73), qui « comme leur nom l'indique, consistent à rabaisser l'autre et corrélativement à "exalter" son *moi* » (Beji & Chaouch, 2022 : 112). L'humiliatif constitue, dans ce cas, un acte de menace pour la face positive⁸ de l'autre.

4. Le paradoxe et la langue

L'ambivalence des odeurs et leur antagonisme peuvent donner un aperçu de la notion de paradoxe. À ce propos, A. Pamies Bertrán (1992 : 5) donne une définition provisoire du paradoxe, soit : « une proposition qui contient à la fois l'affirmation et la négation d'une même idée. ». Il tient cependant à distinguer la contrariété, l'antonymie et le paradoxe (Pamies Bertrán, 1992 : 6 et suivantes), c'est-à-dire, selon lui, la contrariété et l'antonymie ne sont pas une CNS⁹ de la paradoxalité, c'est plutôt leur annulation qui la définit.

⁵ V. le titre de son ouvrage, *Les langages dépravés. De l'esthétique de la langue aux valeurs du discours* (2019).

⁶ En italiques dans le texte.

⁷ Le segment en italique est le fait de l'auteure.

⁸ La *face positive* correspond à « la façade », à l'image sociale valorisante que le sujet cherche à maintenir dans l'interaction, tandis que la *face négative* renvoie à son territoire, à sa sphère privée (Goffman, 1974).

⁹ CNS : condition nécessaire et suffisante, au sens des conditions de félicité d'un acte de langage (Austin, 1970 ; Searle, 1972)

4.1. Paradoxe et sémantique

Les linguistes ont un avis plus ou moins tranché sur la notion de paradoxe, Todorov, par exemple, rattache le paradoxe aux « anomalies sémantiques », c'est-à-dire qu'une proposition, tout en semblant fausse, est en fait vraie, elle n'est donc illogique qu'en apparence, dans ce cas, il est question d'une « violation du langage » (Todorov 1966 : 122); comme le souligne Pamies Bertrán, « Il s'agirait donc d'une technique verbale qui présenterait une "vérité" sous un aspect invraisemblable », en termes de vériconditionnalité « le paradoxe est vrai, même s'il semble absurde » Pamies Bertrán (1992 : 6). Dans (5), la contradiction n'est pas de nature purement lexicale (ce qui la distingue de l'antonymie), mais conceptuelle, sémantique, par rapport à (2), (3), (4). Plus encore, on pourrait imaginer la forme suivante (5') qui serait une combinaison de (5) et (3) : « L'exhalaison hostile et moite d'un parfum tellement riche, tellement équilibré, tellement enchanteur ».

C'est la violation de la contrariété linguistique qui définit le paradoxe, en ce sens que « la contradiction affecte seulement les référents, pas les signes » (Pamies Bertrán, 1992 : 10). Plus encore, (5') contrarie une opinion et une croyance communes (à savoir que le parfum est une sensation olfactive agréable), comment peut-il dégager une « exhalaison hostile et moite » ? C'est cela qui est proprement paradoxal.

Par ailleurs, le paradoxe serait-il un trope, parce qu'il renfermerait deux sens : un propre, apparent, « littéral », et un caché, « réel » ou « dérivé » ? Revenons sur quelques exemples comportant des tropes, ainsi : (a) « le roi lui-même puait, il puait *comme un fauve*, et la reine *comme une vieille chèvre*, été comme hiver ». (Süskind, 1986 : 4-5)

Les syntagmes mis en italique relèvent certes de la comparaison, mais l'on peut aisément imaginer une reformulation métaphorique correspondante, telle que : (a') « le roi était un fauve, et la reine une vieille chèvre ». De même, l'énoncé (b) « Mais cette fleur-ci, cette fleur presque fermée encore » (Süskind, 1986 : 163) autoriserait une reformulation en (b') : « la jeune fille odorante était une fleur ». Dans l'un comme dans l'autre cas, (a') et (b') se laissent interpréter comme des métaphores parfaitement recevables, ne produisant aucun effet paradoxal. On n'y observe ni contradiction lexicale, ni contrariété linguistique, ni transgression manifeste de la logique ou de l'opinion commune. Ces reformulations relèvent d'un fonctionnement tropique classique, fondé sur une substitution sémantiquement cohérente.

Se pose alors la question suivante : le paradoxe peut-il être assimilé à un trope, dans la mesure où il semblerait, lui aussi, renfermer un double niveau de

sens, l'un apparent, dit « littéral », l'autre dissimulé, dit « réel » ou « dérivé » ? La réponse doit être nuancée. Comme le rappelle à juste titre Pamies Bertrán, « Le paradoxe peut coïncider avec un trope, mais il n'est pas un trope » (1992 : 11), distinction que nous mettrons en évidence *infra* à travers les exemples (5'') et (5''').

4.2. Paradoxe et pragmatique

C'est toujours dans (5) qu'on peut aborder le cas d'un paradoxe à ancrage pragmatique, au sens de la contradiction entre contenu énoncé et acte d'énonciation décrite par Récanati (1978). Observons les énoncés suivants, notés successivement :

(5'') « *Pour se mettre en humeur*, il évoquait tout d'abord les plus anciennes [odeurs], les plus lointaines [...] Et il était transporté de dégoût et de haine, et son poil se hérissait d'une horreur délicieuse ». (Süskind, 1986 : 119-120.)

(5''') « Parfois, quand *cet apéritif d'ignominies* n'avait pas suffi à *le mettre en forme*, il s'accordait un *petit détour olfactif* du côté de chez Grimaldi et goûtait à la puanteur des peaux crues » (Süskind, 1986 : 119-120)¹⁰.

On constate qu'il y a « [une] contradiction entre ce que dit un énoncé et le fait même de son énonciation » (P. Bertrán, 1992 : 16). Une contradiction à caractère ironique, de plus, sachant que l'ironie évolue dans la dissimulation, nous avons pris soin de souligner des expressions révélatrices, indicielles qui fonctionnent comme des marqueurs d'alerte interprétative. Dans les propos du narrateur, il y a « double jeu énonciatif contradictoire où le locuteur feint hypocritement et paradoxalement d'adhérer au point de vue qu'il rejette » (L. Perrin, 1996 : 258). Ce point de vue (PDV), celui du personnage-énonciateur, consiste à « se mettre en humeur » (à être disposé positivement et favorablement, la suite devrait être tout aussi positive, en principe) pour se remémorer émotionnellement...des odeurs désagréables. Le locuteur feint d'adhérer au PDV de l'énonciateur (mais s'en dissocie par l'ironie), il en résulte un paradoxe entre l'être et le paraître. Le caractère ironique et paradoxal est encore plus net en (5'''). Alain Berrendonner décrit la démarche de l'ironiste ainsi : « [le locuteur s'inscrit] en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant » (Berrendonner, 1981 : 215). C'est ainsi qu'on définit le paradoxe ironique.

¹⁰ Nous avons souligné en italiques les seules expressions susceptibles de nous mettre sur la trace du paradoxe.

4.3. Paradoxe et argumentation

Le paradoxe peut servir les besoins d'une argumentation, dans ce cas, à un paradoxe peut s'opposer un contre-paradoxe. Dans le passage suivant, une nourrice vient rendre le bébé Grenouille au curé de la paroisse, s'ensuivent deux argumentations contradictoires ; soit (6) :

(6) - Je ne veux pas d'argent du tout, dit la nourrice. Je ne veux plus de ce bâtard chez moi.

- Mais enfin, pourquoi, ma bonne ? dit Terrier en fourrageant encore du bout du doigt dans le panier. C'est pourtant un enfant adorable. Il est tout rose, il ne crie pas, il dort bien, et il est baptisé.

- Il est possédé par le diable. Terrier retira vite ses doigts du panier.

- Impossible ! C'est absolument impossible qu'un nourrisson soit possédé par le diable. Un nourrisson n'est pas un être humain, cela n'en est que l'ébauche et son âme n'est pas encore formée. Par conséquent il ne présente pas d'intérêt pour le diable.

[...]- Il ne sent absolument rien, dit la nourrice.

- Tiens, tu vois ! C'est un signe qui ne trompe pas. S'il était possédé par le diable, il ne pourrait pas ne pas puer.

[...] Mais lui-même, ce bâtard, il n'a pas d'odeur.

- C'est parce qu'il est en bonne santé, s'écria Terrier. Il se porte bien, alors il n'a pas d'odeur. Il n'y a que les enfants malades qui ont une odeur, c'est bien connu. (Süskind, 1986 : 10-11)

Les deux argumentations renferment des paradoxes. Terrier mise sur trois types de logiques pour convaincre son interlocutrice : celle de l'expérience de la vie, celle de l'opinion commune et celle de l'église ; malgré cela, il relève un paradoxe chez la nourrice : un enfant en bonne santé, « adorable », « tout rose », qui « ne crie pas », qui « dort bien », qui est « baptisé » en plus, est rejeté par sa nourrice (pourtant payée), ce qui est subversif par rapport à l'opinion générale. En énonçant que l'enfant « est possédé par le diable », parce qu'« il ne sent absolument rien » et qu'« il n'a pas d'odeur », la nourrice sous-entend que pour ne pas être « possédé par le diable », un enfant doit sentir quelque chose, avoir une odeur ou tout simplement puer.

L'argument de la possession avancé par la nourrice est rejeté, au prétexte qu'un nourrisson, n'étant pas un être humain (parce que pas encore formé, et ne puant pas), n'intéresse pas le diable, ce raisonnement relève du pur sophisme.

Terrier transgresse la logique, certes, mais il constitue surtout une violation de l'opinion générale, dans la mesure où il oppose à un paradoxe un contre-paradoxe.

5. Effets pervers du parfum (et des odeurs)

Dans une perspective pragmatique élargie, nous posons que le parfum, en tant qu'il agit sur les humains aussi bien de manière générale que singulière, remplit une fonction perlocutoire, ses effets pouvant s'accomplir de façon positive ou négative. Le paradoxe se manifeste alors au niveau même des effets produits, dans une oscillation constante entre bienfaisance et malfaisance.

5.1. Effets perlocutoires du parfum sur la société

Considérons les énoncés (7) et (8) dans lesquels nous avons mis en italique des expressions que nous mettrons au service de notre analyse ; nous signalons par ailleurs qu'un changement de personne opéré par nos soins, plus loin, aura une incidence pragmatique ; considérons (7) puis (8), examinons successivement (7) puis (8), et notons que les deux énoncés relèvent d'un récit à la troisième personne :

(7) Certes, il *notait que* l'intention des parfums était de produire un effet enivrant et séduisant. (Süskind, 1986 : 35)

(8) Il *entendait être* le Dieu tout-puissant du parfum, comme il l'avait été dans ses rêveries, mais que cette toute-puissance s'exerce dorénavant dans le monde réel et sur des êtres humains réels. Et il savait que cela était en son pouvoir. Car les hommes pouvaient fermer les yeux devant la grandeur, devant l'horreur, devant la beauté, et ils pouvaient ne pas prêter l'oreille à des mélodies ou à des paroles enjôleuses. Mais ils ne pouvaient se soustraire à l'odeur. Car l'odeur était sueur de la respiration. Elle pénétrait dans les hommes en même temps que celle-ci ; ils ne pouvaient se défendre d'elle, s'ils voulaient vivre. Et l'odeur pénétrait directement en eux jusqu'à leur cœur, et elle décidait catégoriquement de l'inclination et du mépris, du dégoût et du désir, de l'amour et de la haine. Qui maîtrisait les odeurs maîtrisait le cœur des hommes. (Süskind, 1986 : 149)

Selon la théorie des actes de langage prônée par Austin (1970), (7) représente un acte constatif ou descriptif, parce que le sujet est une « non-personne » ou une personne *délocutée* (Benveniste, 1995, I : 254-255). Toutefois, nous considérons que cela relève du discours rapporté (discours direct [DD] ou discours indirect [DI]) et qu'il n'y a qu'à revenir à la forme correspondante en DD qui donnerait un (7') : « Certes, *je note que* l'intention des parfums est de produire un effet enivrant et séduisant ».

Cette transformation introduit un *JE* locuteur suivi d'un présent actif, le tout schématisé par la structure formelle « Je V que P », canonique dans l'analyse des actes illocutoires (Searle, 1972 ; Récanati, 1978), ce qui en ferait un énoncé assertif, mais à valeur pragmatique. Et nous ajouterons que l'intention des parfums est celle de leur fabricant, dans ce cas, l'intention fait fonction de visée et de valeur illocutoire, (7') de pure assertion se transformerait en recherche d'influence.

C'est encore plus évident en (8), que l'on considère cette séquence comme une forme de « dialogue intériorisé, formulé en "langage intérieur" entre un moi locuteur et un moi écouteur » (Benveniste, 1995, II : 82), ou une forme de DR qui aurait une version correspondante en DD, de sorte qu'on aurait : (8') « *J'entends être* le Dieu tout puissant du parfum, comme je l'ai été dans mes rêveries, mais que cette toute-puissance s'exerce dorénavant dans le monde réel et sur des êtres humains réels. Et je sais que cela est en mon pouvoir ».

Si *j'entends être* équivaut à *je veux être*, le volitif véhicule la tension du discours que Maingueneau définit en ces termes : « ce concept [de tension] regarde la relation qui s'établit entre le locuteur et l'allocutaire, le texte étant considéré comme médiateur d'un désir du locuteur, tentative de saisie de l'allocutaire » (Maingueneau, 1976 : 120). Ce que Maingueneau entend par « tentative de saisie de l'allocutaire », il le précise plus loin : le volitif fait partie des « verbes essayant d'imposer un comportement déterminé à l'auditoire, de provoquer une action » (Maingueneau, 1976 : 120).

Dans ce cas, le volitif ferait de l'énoncé un performatif avec un marqueur ou préfixe explicite (soit JE + présent actif), et ce critère grammatical définit la performativité, dans la mesure où l'énoncé ainsi transformé constituerait « un acte individuel de portée sociale » (Benveniste, 1995, II : 264). Cela reflèterait, ainsi, un effet perlocutoire escompté, qui, pour s'exercer, doit satisfaire des conditions de réussite ou *felicities* (Searle, 1972). Cela relève encore de l'intention ou visée du locuteur.

La suite de la séquence (8'), à partir du justificatif « car », s'apparente à une argumentation étayant la thèse de cette volonté de puissance (« être le Dieu tout puissant du parfum »). Le caractère axiologique et la personnification de l'odeur, érigée en agent de l'action, témoignent de l'importance et de l'emprise de cette sensation olfactive. Emprise tellement évidente qu'elle revêt un caractère doxique et parémique (« Qui maîtrisait les odeurs maîtrisait le cœur des hommes. »)

5.2. Effets perlocutoires paradoxaux du parfum sur l'individu

On rappelle que Grenouille a commis son premier acte criminel, suite à un « égarement des sens » (Süskind, 1986 : 40), quand il a senti que le « parfum apothéotique » (Süskind, 1986 : 41), qui a emporté sa raison et l'a poussé au meurtre (Süskind, 1986 : 42), était dégagé par une belle jeune fille. Sur un plan littéraire, il y a un paradoxe entre la cause et l'effet. Sur un plan pragmatique, il y a une chaîne d'effets perlocutoires accomplis, qui peut être schématisée comme suit :

Parfum (bonne odeur) →¹¹ « effet enivrant et séduisant » (Süskind, 1986 : 35) → effet maléfique (meurtre),

ce qui constituerait une rupture d'isotopie ou une allotopie, dans la mesure où il y aurait des sèmes exclusifs, soit [+ bénéfique] vs [- bénéfique] ou [+ bénéfique] vs [+ maléfique] et c'est dans cette allotopie que réside le paradoxe, en d'autres termes : le parfum est maléfique tout en étant bénéfique.

Soit, à présent, pour comparaison, (5) « Pour se mettre en humeur, il évoquait tout d'abord les plus anciennes, les plus lointaines [...]. Et il était transporté de dégoût et de haine, et son poil se hérissait d'une horreur délicate. » (Süskind, 1986 : 119-120), dans lequel l'effet de l'odeur est malfaisant (dû aux mauvaises odeurs remémorées) ; puis (9) « Grenouille le suivait, le cœur cognant d'anxiété, car il soupçonnait que ce n'était pas lui qui suivait le parfum, mais que c'était le parfum qui l'avait fait captif et l'attirait à présent vers lui, irrésistiblement. » (Süskind, 1986 : 39), qui est différent de (5), en ce sens que (9) ne fournit pas assez d'informations sur la nature du parfum et sa texture (s'agit-il d'une bonne ou d'une mauvaise odeur ?) ; enfin, voici *infra* (10) :

(10) Ce visage fin, couvert de taches de rousseur, cette bouche rouge, ces grands yeux d'un vert lumineux, il ne les voyait pas, car il gardait les yeux soigneusement fermés, tandis qu'il l'étranglait, et n'avait d'autre souci que de ne pas perdre la moindre parcelle de son parfum. Quand elle fut morte, il l'étendit sur le sol au milieu des noyaux des mirabelles et lui arracha sa robe ; alors le flot de parfum devint une marée, elle le submergea de son effluve. Il fourra son visage sur sa peau et promena ses narines écarquillées de son ventre à sa poitrine et à son cou, sur son visage et dans ses cheveux, revint au ventre, descendit jusqu'au sexe, sur ses cuisses, le long de ses jambes blanches. Il la renifla intégralement de la tête aux orteils, il collecta les derniers restes de son parfum sur son menton, dans son nombril et dans les plis de ses bras repliés. (Süskind, 1986 : 42)

¹¹ → : Entraîne.

(9) et (10) illustrent ce que le parfum a d'ambivalent, déclenchant paradoxalement un attrait irrésistible, comme sous l'effet d'un ensorcellement, et un accès de folie furieuse, comme sous l'effet d'une pulsion sauvage. La réaction dans (5) peut être schématisée comme suit :

mauvaise odeur → « dégoût » et « haine »

(ce comportement infléchi est humainement prévisible)

Dans (9), une autre réaction aurait cette forme :

parfum → attrait et fascination

(effet exercé tout aussi prévisible) ;

dans (10), une réaction étrange donnerait :

parfum → pulsion de mort et nécrophilie.

Ce comportement est paradoxal, parce qu'imprévisible, et on n'y retrouve pas la relation de cause à effet.

D'autres faits troublants mettent en évidence le caractère paradoxal du comportement, comme dans (11), qui propose un résumé d'une situation (Süskind, 1986 : 217), reconstruit par nos soins :

(11) À Grasse, la population venue assister à l'exécution de Grenouille, cédant à la colère, souhaite lyncher le meurtrier, l'accusant d'avoir enfreint la logique et l'opinion générale (comment la beauté et l'origine sociale d'une jeune fille peuvent-elles conduire au meurtre ?)

l'effet perlocutoire (paradoxal) pourrait être schématisé ainsi :

Beauté + parfum [de la jeune fille] → meurtre.

Pour reprendre P. Bertrán, « Le paradoxe viole une logique que, dans un certain sens, il présuppose pour pouvoir la renverser » (Bertrán, 1992 : 12), on pourrait, dans ce cas, inférer (11') :

Laideur + puanteur → vie sauve.

(11') pourrait avoir une valeur illocutoire (Vi) de recommandation, paraphrasable ainsi : *il vaudrait mieux être laide et puante pour avoir la vie sauve.*

La même population déchaînée (nourrissant un sentiment de vengeance) a un comportement contradictoire à la vue du condamné dans un bel habit bleu, et sa réaction est pour le moins inattendue, comme l'illustre l'exemple (12) :

(12) Cependant, le peuple, derrière la barricade, s'abandonnait d'une manière de plus en plus éhontée à l'effrayante ivresse affective qu'avait déclenchée l'apparition de Grenouille. Tel à qui sa vue n'avait d'abord inspiré que pitié et attendrissement était désormais plein de

concupiscence toute nue ; tel qui d'abord avait admiré et désiré, en était à présent à l'extase. [...] La conséquence en fut que l'exécution prévue de l'un des criminels les plus abominables de son époque dégénéra en la plus grande bacchanale que le monde eût connue depuis le II^e siècle avant Jésus-Christ. (Süskind, 1986 : 226-227)

Il y a là la négation de la relation de causalité (qui définit la paradoxalité) qu'on pourrait schématiser comme suit :

Crime abominable et laideur → « attendrissement » + « désir » et adoration. (Süskind, 1986 : 226-227)

Autrement, comment une même cause (l'acte criminel) peut-elle entraîner deux effets contradictoires (entre rejet et attrait) ? La réponse réside dans l'effet ambivalent « du parfum qui vous faisait aimer des hommes, du parfum auquel il avait travaillé deux années durant, du parfum qu'il avait toute sa vie brûlé de posséder... [et qu'il portait sur lui en s'offrant à la vue des spectateurs] » (Süskind, 1986 : 228).

Pour résumer : dans (12), un acte (s'exhiber parfumé, vêtu d'un bel habit bleu) déclenche deux réactions, infléchit deux comportements excessifs, produit deux effets perlocutoires, soit :

Bel habit + parfum → adoration + orgies (Süskind, 1986 : 227)

Puis les paradoxes s'enchaînent ; au paradoxe de (12) répond un contre-paradoxe en (13) en ces termes : « Mais la haine qu'il éprouvait pour les hommes restait sans écho de leur part. Plus il les haïssait, à cet instant, plus ils l'adoraient comme un dieu » (Süskind, 1986 : 229). Cette réaction paradoxale du personnage pourrait être schématisée ainsi :

Haine (de Grenouille) → adoration des hommes.

Ce même parfum ensorcelant qui lui attira l'adoration des hommes causera sa perte en (14), soit : « En un instant, l'ange fut découpé en trente parts et chaque membre de la horde empoigna son morceau et, tout plein de volupté goulue, se recula pour le dévorer. » (Süskind, 1986 : 240)

« La horde », terme dévalorisant, désigne ce que le narrateur appelle « la racaille possible : voleurs, assassins, surineurs, putains, déserteurs, jeunes gens à la dérive » (Süskind, 1986 : 239). Et c'est le paradoxe final qui clôt la série et qui pourrait constituer le résumé des paradoxes (10), (11), (12) et (14) précédents, soit pour schématiser :

[Parfum → pulsion de mort et nécrophilie] + [Parfum + Beauté de la jeune fille → meurtre] + [Parfum + bel habit → adoration +

bacchanale et orgies] + [*Parfum* + angélisme → attrait + cannibalisme].

Deux remarques peuvent être faites à ce niveau : la première, c'est que nous avons peut-être dans cette schématisation une explication de ce que le locuteur entend par « Ce parfum apothéotique » (Süskind, 1986 : 41), la seconde nous permet de constater que dans la somme sous forme de schéma, il y a un facteur commun (en italique *supra*), de sorte qu'on pourrait la factoriser ou la mettre en facteur (mathématiquement parlant) de la sorte :

Parfum (pulsion de mort et nécrophilie+ meurtre+ adoration + bacchanale et orgies+ attrait + cannibalisme)

Cette schématisation met en évidence l'emprise exercée par le parfum et éclaire d'une certaine manière cette réflexion à caractère parémique : « Qui maîtrisait les odeurs maîtrisait le cœur des hommes. » (Süskind, 1986 : 149).

6. Conclusion

Ce travail s'est attaché à étudier la notion de « paradoxe » appliquée aux odeurs, telle qu'il se déploie dans le roman *Le Parfum* de Patrick Süskind, dans une perspective résolument linguistique. L'analyse a d'abord porté sur le lexique mobilisé pour rendre compte des bonnes et des mauvaises odeurs, dont la comparaison met en évidence l'ambivalence constitutive de la sensation olfactive, étroitement dépendante du contexte humain et environnemental, et fréquemment génératrice de paradoxes.

Au-delà du lexique, le paradoxe a été envisagé comme une forme d'« anomalie sémantique », au sens où la contradiction affecte moins les signes que les référents. Cette approche nous a conduite à élargir l'analyse aux plans de la sémantique, de la pragmatique et de l'argumentation, où le paradoxe se manifeste à travers les effets perlocutoires, les contradictions énonciatives et les contre-paradoxes discursifs.

Enfin, nous avons montré que dans l'univers romanesque de Süskind, le parfum pouvait avoir des effets à la fois bienfaisants et malfaisants aussi bien sur la collectivité que sur l'individu. C'est précisément dans cette ambivalence, qui vient heurter à la fois la logique causale et la doxa, que se constitue la véritable force paradoxale des odeurs dans le roman.

Bibliographie

- Austin, J. L., *Quand dire, c'est faire*, trad. fr., Paris, Seuil, 1970. éd. orig. : *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- Beji, J. & Chaouch, Z., « Appellatifs et relations interpersonnelles en arabe saoudien et tunisien : variations culturelles », dans *Pratiques langagières en arabe : variations culturelles et défis de la traduction*, Kervan, *International Journal of Afro-Asiatic Studies*, 26, numéro Spécial, 2022.
- Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966 ; t. II, Paris, Gallimard, 1974 ; rééd. : Tunis, Cérès Éditions, 1995.
- Berrendonner, A., *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.
- Corbin, A., *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIIIe – XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 1982.
- Dubois, J. et al., *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973.
- Goffman, E., *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973 (éd. orig. 1959).
- Groupe µ, *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982.
- Kerbrat-Orecchioni, C., *La conversation*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996.
- Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, entrée « Odeur », (consulté le 10 avril 2025).
- Littré, É., *Dictionnaire de la langue française*, entrée « Hyperbole », version en ligne, édition en ligne, <https://www.littre.org/definition/hyperbole> (consulté le 10 avril 2025).
- Maingueneau, D., *Initiation à l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- Pamies Bertrán, A., « Quelques paradoxes à propos de la structure du paradoxe », *Équivalences*, 21e année, n° 1-2, 1992, p. 5-30.
- Perrin, L., *L'ironie mise en trope*, Paris, Kimé, 1996.
- Récanati, F., *La transparence et l'énonciation*, Paris, Hachette, 1978.
- Riffaterre, M., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- Searle, J. R., *Les actes de langage*, trad. fr., Paris, Hermann, 1972. éd. orig. : *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- Süskind, P., *Le Parfum. Histoire d'un meurtrier*, trad. de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Fayard, 1986.
- Todorov, T., « Les anomalies linguistiques », *Langages*, n° 1, 1966, p. 100-128.
- Zaïem, F., *Les Langages dépravés. De l'esthétique de la langue aux valeurs du discours*, Tunis, Centre de Publication Universitaire, coll. « Lettres et civilisation », 2019.