



Universiteit
Leiden
The Netherlands

L'exotisme dans Les Fleurs du Mal à travers le personnage de Jeanne Duval

Poutrain, Noémie

Citation

Poutrain, N. (2021). *L'exotisme dans Les Fleurs du Mal à travers le personnage de Jeanne Duval*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master thesis in the Leiden University Student Repository](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3212918>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

L'exotisme dans *Les Fleurs du Mal* à travers le personnage de Jeanne Duval



Rousseau, Henri, Le Rêve, [New-York, États-Unis], Huile sur toile, 204,5cm x299cm, 1910, ©Museum of Modern Art . Source : Wikimedia

Mémoire en Études Littéraires (French Track)

Noémie Poutrain
(2119374)

Directeur de mémoire : **Dr. A.E. Schulte Nordholt**
Deuxième lecteur : **Dr. E. Radar**

Université de Leiden, juin 2021

Remerciements

Je tiens à exprimer mes plus sincères remerciements à ma directrice de mémoire, Dr. A.E. Schulte Nordholt, pour m'avoir encadrée, aidée et conseillée tout au long de ce projet.

Je remercie également ma famille et mes amis pour leurs encouragements et leurs soutiens qui ont été d'une grande aide.

Je remercie également tous les intervenants qui par leurs conseils et leurs critiques ont guidé ma réflexion.

A toutes ces personnes, je présente mon respect et ma gratitude.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	4
MÉTHODOLOGIE	5
CONTEXTUALISATION	9
CHAPITRE 1 – L’HISTOIRE LITTÉRAIRE DE L’EXOTISME À TRAVERS LE <i>TOPOS</i> ET LA FIGURE FÉMININE ...	11
A. LE LIEU EXOTIQUE AU XVIIIÈ SIÈCLE	12
EXOTISME PHILOSOPHIQUE	12
L’EXOTISME LITTÉRAIRE À L’ÈRE DU CLASSICISME.....	15
II. LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME EXOTIQUE DANS LA LITTÉRATURE DU XIXE SIÈCLE	19
CHAPITRE 2- L’EXOTISME À TRAVERS JEANNE DUVAL	24
A. LA NÉGRITUDE ET L’EXOTISME DANS <i>LES FLEURS DU MAL</i>	24
B. JEANNE DUVAL, UN OBJET DU DÉSIR ?	28
C. JEANNE DUVAL, AU SERVICE D’UNE ESTHÉTIQUE ROMANTIQUE GROTESQUE	31
D. JEANNE DUVAL, MÉDIATRICE DU LIEU EXOTIQUE ET DE L’ESPACE MÉTAPHYSIQUE.....	36
CONCLUSION	40
BIBLIOGRAPHIE	42
TABLE DES ILLUSTRATIONS	44

Introduction

« Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encore tout fatigués par la vague marine ¹»

Dans le poème « Parfum exotique », l'univers marin dont semble faire référence Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*, s'inscrit dans une véritable envie de découvrir un ailleurs plus majestueux que le monde réel. A distance de la monotonie quotidienne, l'écriture exotique se veut explorer de nouveaux paysages afin de se représenter l'Idéal. Une première tentative de définir l'exotisme chez Baudelaire serait alors de considérer la présence de « l'Autre », c'est-à-dire un étranger dans l'œuvre. A travers la description de Jeanne Duval, celle que l'on reconnaîtra comme la « vénus noire », Baudelaire crée en effet une représentation de l'espace exotique comme d'un endroit sensuel et fascinant. La présente étude a pour objectif de comprendre la façon dont l'attrance exprimée pour Jeanne Duval permet d'introduire la notion d'exotisme dans *Les Fleurs du Mal*.

Comme nous le rappelle Francis Affergan cet attrait pour l'« Autre », se définit comme « *lointain et désiré* et désiré parce que lointain »². Il y aurait un véritable goût pour les choses éloignées comme si l'exotisme venait combler un manque. Pourtant, ce n'est pas la distance qui définit l'exotisme. Dans *La Quête du Graal* les chevaliers partent sur des terres éloignées afin de récupérer un vase sacré. Cependant, l'œuvre n'est pas considérée comme exotique. Pour Jean-Marc Moura, auteur de l'ouvrage, *Lire l'exotisme*, l'inspiration exotique relève davantage d'« une certaine attitude mentale envers l'étranger, une sensibilité particulière, développée dans le contexte d'un voyage »³

L'exotisme peut être en effet lié à un genre fondamental dans l'espace littéraire : la littérature de voyage. Question déjà considérée par les penseurs antiques, le voyage offre la possibilité d'établir une distinction entre le « moi » et l'« autre ». Pour Platon par exemple, la caractéristique « autre » s'inscrit surtout dans la différence avec le « je » afin de pouvoir identifier le barbare, c'est-à-dire cet « étranger » qui parle une autre langue. C'est pourquoi pour les Grecs dans l'Antiquité, celui qui était considéré comme « barbare » désignait en réalité l'individu dont le niveau de culture était estimé inférieur par rapport aux critères greco-centrés de l'époque.

A travers les siècles, la définition de l'étranger forgée par la vision philosophique grecque s'est développée. La réflexion autour de l'altérité a beaucoup évolué, surtout au cours du XVIIIe siècle, avec les philosophes des lumières, permettant de questionner les fondements de classes sociales de l'ancien régime. Le voyage de Candide mis en scène par Voltaire en est un très bon exemple. Ce voyage sert moins à découvrir d'autres contrées qu'à questionner l'arbitraire des choix sociétaux du pays d'origine. La sensibilité du XIXe siècle considère le voyage vers l'ailleurs non plus comme un passage obligé qui permet le retour

¹ Baudelaire, C. « Parfum exotique », *Les Fleurs du mal*, Page 25, Vers 1 à 8

² Affergan, Francis, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, 1987, p. 16.

³ Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p.3

vers soi, ou le questionnement d'un mode de vie, mais comme une quête dans laquelle l'espace étranger deviendrait l'objet même de la recherche.

Le besoin de fuir la réalité et de se perdre, ou peut-être se retrouver avec une plus grande authenticité est vécu comme une initiation, même s'il reste imaginaire, fantasmé. Les caractéristiques étranges du corps de l'« Autre » se transforment ainsi en paysage métonymique permettant de voyager dans des terres lointaines, de ressentir le frisson de l'inconnu mais aussi l'appel à toutes sortes de délices fantasmés. L'« Autre » devient ainsi l'appel au voyage, la porte d'entrée dans un monde imaginaire qui reprend en les idéalisant les désirs de l'ailleurs. Ainsi :

« L'exotisme peut se définir comme l'intégration (...) de l'insolite géographique, ethnologique et culturel; il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féeriques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions) ⁴»

Méthodologie

Le choix du corpus de texte

Pour mener à bien ce projet de recherche, nous nous sommes tout d'abord intéressés à la structure du discours concernant les poèmes dédiés à Jeanne Duval ⁵. Dans la constitution de notre corpus de texte, la difficulté qui s'est vite imposée concerne la valeur de représentativité dans le cycle des poèmes concernant Jeanne Duval. En effet, Baudelaire n'a jamais été clair sur le destinataire des poèmes si bien que « le cycle de Jeanne Duval » n'est qu'en réalité un regroupement artificiel mené par le travail postérieur de la critique baudelairienne. Ainsi, dans la présente recherche nous nous sommes appuyés sur les textes suivants: « Les Bijoux », « Parfum exotique », « Le Serpent qui danse », « La Charogne », « Le Balcon », « Le Chat », « La Chevelure », « Sed non satiata », « Le Vampire », « Le Léthé ». Notre corpus est resté cependant ouvert à l'appréciation d'autres poèmes comme « La danse macabre » et « L'Amour du Mensonge ». Ces poèmes ne font pas partie du cycle conventionnel attribué à Jeanne Duval mais, ont participé à l'élaboration de notre réflexion critique.

La méthode de l'histoire littéraire

Au cours du premier chapitre, nous avons souhaité parcourir les antécédents littéraires de l'exotisme de Baudelaire. Pour cela, nous avons eu recours à une méthode de l'histoire littéraire. Cette méthode a été largement utilisée par Jean-Marc Moura dans son

⁴ Dictionnaire International des Termes Littéraires, article *Exotisme*

⁵ Voici une liste non-exhaustive des poèmes qui constituent le « cycle de Jeanne Duval » : « Les Bijoux », « Parfum exotique », « Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne... », « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle... », « Sed non satiata », « Avec ses vêtements ondoiyants et nacrés... », « Le Serpent qui danse », « Une charogne », « De profundis clamavi », « Le Vampire », « Le Léthé », « Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive... », « Remords posthume », « Le Chat », « Le Balcon », « Je te donne ces vers afin que si mon nom... ».

ouvrage *Lire l'exotisme*. Le choix de pouvoir faire dialoguer les disciplines entre elles est justifié également par mon propre parcours de formation qui me pousse à considérer, que, pour pouvoir bien appréhender la littérature, il fallait tenir compte de certains paramètres socio-historiques.

Le choix d'une telle démarche est motivé par un désir de comprendre comment s'est construite la notion d'exotisme comme objet littéraire sur une période allant du XVIII^e siècle au XIX^e siècle. Il faut dire que le sujet présente des évolutions et des points de rupture qui sont tout à fait intéressants à étudier pour pouvoir comprendre la manière dont la démarche baudelairienne a façonné la thématique exotique. Nous avons alors compris que les changements d'intérêt et les nouvelles rhétoriques en fonction des époques concernées permettaient de mettre en lumière des perceptions que les études littéraires avaient parfois oubliées. La période concernée (c'est-à-dire la période que nous avons choisi d'étudier : allant du XVIII^e siècle au XIX^e siècle) est elle-même révélatrice de certains événements qui ont mobilisés des mouvements politiques rendant possible une production littéraire qui a elle-même influencé Baudelaire. Ces nouveaux modèles de pensée ont fait naître depuis le XVIII^e siècle, différentes théories concernant l'exotisme qu'il convient d'expliquer.

Les théories de l'exotisme

La difficulté que nous avons rencontrée lors de notre travail de recherche a été de caractériser l'exotisme. En effet, la notion d'exotisme peut être abordée différemment selon la discipline choisie. En d'autres termes, l'exotisme peut être compris de façon différente selon qu'il s'agit d'une catégorie historique, géographique, philosophique, littéraire, sociologique... De plus, l'envie de faire dialoguer les disciplines entre elles n'a pas rendu la tâche si simple. Comme nous l'avons mentionné, le livre de Jean-Marc Moura a été d'un grand secours dans le sens où il a pu faire intervenir diverses situations d'énonciation. A ce stade, nous avons compris que l'exotisme en littérature touchait davantage à une représentation mentale. Cet imaginaire évolue constamment en fonction de la période historique. Par exemple, l'exotisme au XVIII^e siècle permet surtout de déjouer la censure politique de l'époque. L'exotisme n'est donc pas approché comme un style littéraire mais comme un outil de distanciation permettant de questionner les mœurs de la société. Cet exotisme philosophique a été largement développé par des penseurs comme Rousseau ou Voltaire qui souhaitaient s'attarder davantage sur une littérature d'idées. Au XVIII^e siècle, la chose exotique provient de ce qui vient des Amériques tandis qu'au XIX^e siècle, c'est l'intérêt porté sur l'Orient qui favorise l'émergence de codes littéraires repris par Baudelaire lui-même.

Avec Bernardin de Saint-Pierre, l'exotisme devient un véritable style littéraire qui influence la rêverie poétique des Romantiques. L'exotisme se construit alors autour d'un imaginaire qui renouvelle un goût pour la nature.

De même, nous pensons que c'est cet orientalisme qui influence Baudelaire dans la façon dont il construit une représentation exotique en empruntant à un univers envoutant et sensuel. Nous pensons alors que la fascination pour l'Orient a eu un véritable impact sur la façon dont le poète a construit un Idéal exotique. Pourtant, notre analyse ne s'est pas uniquement focalisée sur le lieu exotique mais bien sur la femme exotique selon une perspective une analyse intersectionnelle.

L'analyse féministe intersectionnelle

La notion d'intersectionnalité a été théorisée par la juriste américaine Kimberle Crenshaw⁶ vers le début des années 1990. A l'origine, il s'agissait de formuler une pensée critique face aux problèmes sociaux que subissaient les femmes noires américaines en marge du système politique et juridique. L'intersectionnalité tend à dépasser la notion de féminisme en intégrant, dans un nouvel espace de pensée, une pluralité de discriminations liée au sexe/genre, à la « race », à la classe, à l'orientation sexuelle, aux handicaps. Si la notion est aujourd'hui fortement enracinée dans le *Black feminism*, il s'agissait lors de cette étude de repenser l'intersectionnalité dans un usage littéraire. Mais comment penser l'articulation du genre, de la sexualité et de la « race », à travers le personnage de Jeanne Duval ?

L'interrogation à l'origine de ce travail de recherche porte sur la possibilité de développer une analyse féministe intersectionnelle dans la littérature française. La recherche féministe a largement analysé les différences socio-économiques entre les hommes et les femmes mais peu d'études ont porté sur la construction des représentations littéraires de la femme en lien avec le processus de racialisation. Des féministes françaises⁷, américaines⁸ et des chercheurs⁹ ont bien tenté de décrire les rapports entre les pratiques et les représentations qui ont produit un imaginaire complexe qui, entre exotisme et érotisme, se nourrissent d'une véritable fascination/ répulsion pour les corps racisés. Ces recherches ont certes, développé des relations avec d'autres espaces scientifiques : celui de l'analyse des images et des imaginaires au sein des *Postcolonial Studies* et des *GenderStudies*, rendant possible l'émergence d'une critique parfois très radicale¹⁰. Cependant, toutes ces recherches renvoient à des conceptions historiques et sociologiques qui ne permettent pas de proposer une véritable analyse littéraire.

Le recueil des *Fleurs du Mal* propose avec le « cycle de Jeanne Duval » des poèmes ayant une connotation sexuelle marquée par une femme noire. L'archétype de la *femme-fatale*, dangereuse et sensuelle, crée des caractéristiques qu'il convient d'analyser dans l'exotisme que nous propose Baudelaire. Nous pensons que le stéréotype de la *femme-fatale* noire est souvent lu comme un élément confirmant la fascination pour le corps noir. Les *Lettres d'Egypte* de Gustave Flaubert demeurent un exemple dans son exploration du monde mais aussi de ses expériences sexuelles inédites. Dans ces lettres, Flaubert relate à son ami Louis Bouilhet :

« [...] Nous sommes maintenant, mon cher Monsieur, dans un pays [la basse Égypte] où les femmes sont nues, et l'on peut dire, avec le poète, comme la main. Car pour tout costume, elles n'ont que des bagues. J'ai baisé des filles de Nubie qui

⁶ Voir l'article de droit : Crenshaw Kimberle, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics » University of Chicago Legal Forum : vol. 1989, Article 8. Available at : <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>

⁷ Dorlin Elsa, *Sexe, Race, Classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris: Presses universitaires de France, 2009.

⁸ Davis, Angela Y., *Women, Race and Class*, New York, Random House, 1981;

⁹ Blanchard Pascal, Taraud, Christelle, Bancel Nicolas, Boëtsch, Gilles (dir.) *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, La Découverte, 2018

¹⁰ On pense notamment à Mernissi, Fatema, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Essais doc », 2001, 231p.

avaient des colliers de piastres d'or leur descendant jusque sur les cuisses, et qui portaient sur leur ventre noir des ceintures de perles de couleur : en se frottant contre elles, cela vous fait froid au ventre »¹¹

Cette anecdote est identifiable qu'à partir d'une perception masculine, européenne dans un pays étranger. Concernant Baudelaire, c'est à travers sa relation avec sa compagne noire que le poète a pu renouveler les conventions esthétiques du Beau. Au travers de sa propre expérience viatique à l'île de La Réunion, il conviendra de considérer la manière dont Baudelaire a pu redéfinir les standards du *topos* exotique, tels qu'exprimés dans la tradition littéraire. Pour autant, la figure élaborée à travers Jeanne Duval reconstruit tout un discours sur l'immoralité et la monstruosité de la femme qui rattache le poète à une époque très conservatrice.

La célèbre Jeanne Duval est la femme par qui Baudelaire fut attiré le plus durablement. Bien qu'empruntant à un héritage littéraire, le poète formule un goût tout à fait nouveau pour cet « exotisme d'habitude »¹² dans la relation entretenue avec cette femme de couleur. Ainsi, ce mémoire propose de dépasser la simple question "est-ce que la figure de Jeanne Duval constitue une figure de femme noire stéréotypée ?" afin de révéler une interrogation plus pertinente, liée à la façon dont la figure de Jeanne Duval – femme et « racisée » - interprète une pensée exotique comme conceptualisée par l'approche romantique. Il s'agira de comprendre quel était le rôle de Jeanne Duval dans l'exotisme tel que décrit par Baudelaire ? Comment la figure de Jeanne Duval est devenue exotique dans l'imaginaire collectif ? Est-ce que cette figure exotique est simplement induite par une couleur de peau ou est-elle le fruit d'une conception plus complexe ? Nous aimerions savoir quelles sont les aspirations de Baudelaire en induisant « l'exotique » et la « sensualité » d'une femme ? Quel est le cadre spatial de ces aspirations confondues ? Et surtout, quel est le rôle de Jeanne Duval dans le *topos* exotique ? A cela plusieurs hypothèses peuvent être avancées. Nous pensons que l'exotisme se décline autour de plusieurs perceptions géo-sémantiques : orientalisme, africanisme, tropicalisme, chinoiserie... qui correspondent à la façon dont l'Europe a défini son ailleurs. Selon Edward Said, la compréhension de cet « ailleurs » se constitue par la représentation fantasmée des continents et des « races » qui y habitent. C'est surtout au XIXe siècle que se construisent des discours constitués de deux éléments : un territoire géographique- lointain, plus ou moins vaste, et structuré- ainsi qu'un ensemble de stéréotypes qui lui correspondraient. Nous pensons alors que c'est la combinaison de ces deux paramètres qui rend compte de cet attrait pour la chose exotique. Aussi, la période romantique prendrait en effet ses distances avec le mythe du « bon sauvage » et réclamerait de nouvelles voies symboliques. Pour ce faire, Baudelaire propose, à travers le stéréotype de la femme-fatale, un nouveau modèle esthétique de la Beauté. L'« Autre » deviendrait une nouvelle façon d'explorer les frontières terrestres mais aussi spirituelles, compte tenu de la vision spiritualiste de Baudelaire dans son écriture poétique.

¹¹ Boittin J.A. & Taraud C. "Érotisme colonial et « goût de l'Autre » " *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, Blanchard Pascal, Taraud, Christelle, Bancel Nicolas, Boëtsch, Gilles (dir.) La Découverte, 2018, p. 249

¹²Expression empruntée à Mario Praz dans "Exotisme", *Encyclopedia Universalis* [en ligne], consulté le 2 février 2021. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/exotisme>

Contextualisation

Au cours de notre étude, nous nous attacherons à montrer que Baudelaire fait de la figure de la femme, une célébration de l'exotisme. On retrouve dans cette représentation l'archétype de la femme-fatale. Cette vision du monde est rendue possible par tout un ensemble de facteurs. Le développement des moyens de transports au XIXe siècle rend par exemple le voyage autour de la Méditerranée et du Proche-Orient plus accessible. Un petit groupe d'écrivains font du voyage en Orient une destination leur permettant de s'ouvrir à un monde différent de celui qu'ils connaissent. A travers ce décor et ces aventures, les personnages font la rencontre d'une héroïne qui reprend souvent les caractéristiques de l'archétype de la femme-fatale. On retrouve cette dynamique dans de nombreux ouvrages comme avec Wilde dans *Salomé*, avec Zola dans *Nana* ou encore avec Flaubert dans *Salammô*. Pour l'écrivain Mario Praz :

« il y a toujours eu des femmes fatales dans le mythe et dans la littérature, car mythe et littérature ne sont que le miroir fantastique de la vie réelle, et la vie réelle a toujours proposé des exemples plus ou moins parfaits de féminité tyrannique et cruelle. ¹³»

Selon Jean-Marc Moura le prototype de cet archétype est sans doute Salomé, que l'on s'imagine comme la « femme fatale absolue ». La légende biblique raconte en effet que la danse lascive de Salomé lui aurait permis d'obtenir la décapitation de Jean le Baptiste. L'archétype de la femme-fatale réunit tout d'abord toutes les formes de séduction. La femme fatale est avant tout décrite comme possédant une beauté enchanteresse. Cette beauté lui confère un attrait irrésistible mais la conscience de sa beauté lui donne un pouvoir : elle est telle un joyau, unique et inaccessible. Cependant, ce caractère insaisissable entraîne souvent aussi un aspect obscur. En proclamant une sexualité affirmée, les femmes fatales menacent bien souvent l'esprit masculin. La séduction féminine, exprimée dans le mythe de Salomé, est indissociablement associée à un pouvoir destructeur. Habitée à être adulée et l'objet de toutes les convoitises, elle ne supporte pas d'être dédaignée de l'homme dont elle est tombée amoureuse. En réclamant sa mort, elle lave cet affront. Salomé, la femme-fatale, utilise sa beauté et le désir qu'elle suscite pour se venger et transforme une scène de séduction en cérémonie mortelle. La séduction se lie au danger, la sexualité à la mort, c'est la raison pour laquelle la femme-fatale se retrouve associée aux images de serpent, de vampire, de tigre, de lion, ou d'araignée. Dès lors, les hommes rendus vulnérables par les sentiments amoureux deviendraient les victimes souvent impuissantes de la femme. Selon Mireille Dottin-Orsini : « ce qu'on appelle le « mythe de Salomé » s'épanouit à la fin du siècle dernier (approximativement de la guerre de 1870 à celle de 1914) ¹⁴ ». C'est donc autour de cette période que l'archétype de la femme fatale se développe le plus. Ce symbole féminin est repris dans la littérature du XIXe siècle, dans le mouvement orientaliste.

¹³ Praz, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1988, p. 165.

¹⁴ Cité dans l'ouvrage de Yenn, Jennifer, *Le cliché de la femme exotique, Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, 2000, L'Hamattan, p. 180

Baudelaire utilise de manière récurrente l'invocation du corps de sa muse, Jeanne Duval, dans cette ambivalence de la femme-fatale, tantôt douce et protectrice, ou son exact opposé. Dans le poème « Le Balcon » le poète se remémore des moments agréables passés aux côtés de sa compagne. L'exotisme est alors dépeint à travers des souvenirs heureux à l'image d'une femme douce et aimante. Cette image s'oppose complètement à celle présentée dans «Le Vampire » par exemple. Dans ce titre évocateur, le poète y exprime la douleur d'être soumis à une femme présentée comme cruelle qui le torture en exerçant une emprise maléfique. Le corps de Jeanne Duval est invoqué par Baudelaire également dans un appel au voyage, une fenêtre vers de nouvelles contrées ensoleillées, loin de la grisaille parisienne, un lieu d'évasion.

Néanmoins, ce goût pour l'orientalisme ne se situe plus comme au XVIIIe siècle vers la Turquie imaginaire et autres figures caricaturales. La campagne d'Égypte de Napoléon et surtout la conquête de l'Algérie ont permis de se confronter avec un Orient qui n'est plus seulement imaginaire, même s'il est vu au travers d'un prisme occidental et qu'il continue d'alimenter de nombreux clichés et fantasmes. Les scientifiques, comme les littéraires vont tenter de recentrer cette curiosité pour l'Orient autour d'une recherche de nos origines lointaines, d'une société authentique, d'un « retour aux sources ». En analysant quelques représentations de la femme exotique dans la littérature au cours de différentes époques, nous nous efforcerons d'analyser l'évolution du regard et de la sensibilité.

Chapitre 1 – L’histoire littéraire de l’exotisme à travers le *topos* et la figure féminine

Les poèmes appartenant au cycle de Jeanne Duval apparaissent pour la plupart comme une célébration de l’exotisme. A ce titre, Baudelaire utilise de manière récurrente la figure féminine afin d’exprimer le thème du voyage autour de thèmes profondément liés avec l’exotisme. Trois éléments reviennent particulièrement : le parfum, la femme et le lieu paradisiaque. La question du parfum sera l’objet d’une étude dans la seconde partie de ce travail. En attendant, lorsqu’on s’intéresse à des poèmes comme « Parfum exotique » on voit le lien qui est établi entre le corps de la femme aimée et le lieu insulaire et idéal. Nous pensons que c’est cette association entre la sensualité et le lieu idyllique qui permet à Baudelaire de rapprocher le bonheur terrestre du voyage spirituel. Malgré sa singularité, la recherche poétique de Baudelaire s’inscrit dans une filiation littéraire autour de deux thématiques particulières : le lieu exotique et la femme exotique. Afin de comprendre la manière dont est évoquée Jeanne Duval dans *Les Fleurs du Mal*, nous commencerons par examiner un ensemble de représentations contenues dans la littérature du XVIIIe et du XIXe siècle.

Le vocabulaire et les clichés qui ont forgé nos représentations mentales sont issus des champs lexicaux, des figures de styles ou de stéréotypes qui ont permis de nourrir mais aussi de figer les réflexions et les représentations du lecteur occidental. Ainsi, la figure de la femme exotique représentée sous des traits sensuels, relève de l’imagerie que l’on retrouve sur un grand ensemble de documents littéraires. Tous ces éléments stéréotypés, ont créé un vocabulaire attendu reprenant des codes précis, à l’image des blasons de la Renaissance décrivant la beauté idéale. Les descriptions de femmes exotiques ne reflètent jamais une personne réelle, mais contiennent une déclinaison des attributs physiques ou de caractères convenus censés représenter la femme exotique.

Ces stéréotypes ont contribué, de loin comme de près, à façonner tout un ensemble de représentations du monde exotique. Ce système fonctionne aussi bien pour représenter le caractère étranger d’un lieu ou d’un personnage. Néanmoins, nous souhaitons dès à présent apporter une nuance quant aux concepts de stéréotypes et de clichés. Pendant un certain nombre d’années, le cliché représentait un manque d’originalité. Cependant comme le souligne Jean-Marc Moura : « ils [le cliché et le stéréotype] constituent aussi les garants de la communication littéraire. L’image de l’étranger que propose une œuvre exotique n’a de chance d’être tenue pour vraisemblable qu’à la condition de s’établir sur la base d’une connivence culturelle dont les clichés et les stéréotypes sont les indices.¹⁵ ».

Ainsi, par l’exemple de quelques œuvres emblématiques des XVIIIe au XIXe siècles, allons-nous mieux comprendre l’attrait des Romantiques pour l’orientalisme, mais aussi percevoir le changement d’esthétique. En effet, comme nous le verrons, l’exotisme au XVIIIe est peu orienté vers la description, mais se sert de l’ailleurs comme d’un repoussoir ou d’un miroir déformant. Cela change peu à peu avec Bernardin de Saint-Pierre qui, avec son œuvre, *Paul et Virginie* (1787), insuffle un renouvellement dans la technique de décrire une nature tropicale. Ce nouveau style inspirera les auteurs du XIXe siècle comme Chateaubriand ou Baudelaire. Ce dernier réussit dans, *Les Fleurs du Mal* relève à

¹⁵Moura, Jean-Marc, *Lire l’exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p.101

synthétiser deux traditions littéraires. Celle influencée par la satire, permettant à Baudelaire de provoquer les mœurs de la société du XIXe siècle, en démontrant qu'il est possible d'extraire la beauté du mal. L'autre, influencée par la rêverie exotique qui permet à Baudelaire de décrire une nature belle, luxuriante et idyllique.

A. Le lieu exotique au XVIIIe siècle

Exotisme philosophique

On connaît le rôle considérable du thème du voyage dans l'étude d'un peuple étranger. Dans les poèmes épiques de *L'Odyssée* de Homère (VIIIe siècle av. J.C.), Ulysse échoue en effet dans plusieurs contrées, et rencontre parfois des hommes, parfois des créatures fantastiques comme des sirènes ou des cyclopes¹⁶. On se rend compte alors comment l'exotisme offre le cadre à une imagination débordante. Plus tard, au XVIe siècle, le manque de connaissances relatives à l'Amérique va favoriser aussi un décor imaginaire dans les récits de voyageurs explorant ce continent. Le Nouveau Monde devient en effet très rapidement un décor pour illustrer les terres exotiques. L'intérêt de parler de territoires lointains, devient alors un nouvel enjeu. Si auparavant l'homme contemporain pouvait se comparer aux grands peuples du passé, il est confronté pour la première fois à des peuples n'ayant jamais connu la culture européenne et qui constituent une altérité absolue. Cette découverte fonctionne de deux manières ; la première consiste à considérer ces peuples comme des barbares à soumettre à nos modes de vie. Dans un deuxième temps, surtout grâce aux réflexions de Rousseau sur "le bon sauvage", l'autre permet par l'observation de sa culture et de son mode de vie de questionner nos propres choix de sociétés.

Cette approche se vérifie surtout au XVIIIe siècle, le siècle des Lumières caractérisée par une étude qui se veut exhaustive et encyclopédique de la nature, de la culture et des sciences. Pendant toute la période se développe une « littérature d'idées » mise au service de l'argumentation. En s'opposant à l'obscurantisme des instances religieuses et politiques de l'époque, les intellectuels du XVIIIe siècle échangent davantage de connaissances afin de contribuer à leur idéal du progrès. Durant, cette période, les philosophes ont su utiliser le thème de l'exotisme pour déjouer la censure politique et ainsi, remettre en cause les fondements idéologiques de l'état monarchique absolu. Dans *Les Lettres Persanes* (1721), l'onomastique des personnages principaux- Uzbeck et Rica- oriente le décor autour de la Perse puisque les deux protagonistes quittent l'empire pour se confronter à la société parisienne. En réalité, Montesquieu utilise un stratagème simple : nous éloigner géographiquement, feindre une histoire lointaine par le subterfuge d'éléments exotiques, pour nous parler à mots couverts de la réalité française contemporaine. L'orientalisme de la Perse ne sert que de prétexte à exposer librement les arguments de Montesquieu en passant sous le feu de la censure. L'exotisme dans le regard extérieur de « l'Autre » est aussi bien satirique que libératrice puisque la découverte de la société française

¹⁶Plusieurs types de voyages s'y entrelacent : l'odyssée d'Ulysse mais aussi la recherche du père par le fils (Télémaque), le voyage au royaume des morts, le voyage de retour vers la patrie. Tous ces voyages produisent de l'exotisme (exotisme entendu dans son acceptation première c'est-à-dire comme tout ce qui provient de l'étranger)

n'est évoquée que pour prodiguer une critique de la société dont l'auteur est issu. Soudain, le lieu exotique n'est donc plus le produit de ce qui vient de l'étranger, puisque « l'Autre » est un des « Nôtres » et sert à regarder en nous-mêmes. La querelle philosophique entre Rousseau et Voltaire constitue la forme la plus aboutie de cette dynamique.

Rousseau s'inspire du mythe très ancien de l'âge d'or, développé par les poètes de l'Antiquité, pour opposer la notion de « sauvage » et de « civilisée » dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. L'homme du Nouveau Monde, très proche de l'état de nature, serait pour Rousseau une référence à un mythe antique, qui décrirait une société vivant en harmonie, dans une nature accueillante. Cette nature leur permettrait de subvenir à tous leurs besoins. Aussi l'homme naturel ne connaîtrait ni la pudeur, ni l'avarice, ni la propriété privée. Le « bon sauvage » n'est pas l'homme bon mais plutôt l'homme avant la mise en place des instances sociétales :

« Les hommes errant jusqu'ici dans les bois, ayant pris une assiette plus fixe, se rapprochent lentement, se réunissent en diverses troupes, et forment enfin dans chaque contrée une nation particulière, unie de mœurs et de caractères, non par des règlements et des lois, mais par le même genre de vie et d'aliments, et par l'influence commune du climat ¹⁷»

Tout comme Montesquieu avant lui, la représentation du Nouveau Monde permet à Rousseau de développer une argumentation critique sur la société dite « civilisée ». L'exotisme, inhérent au voyage en Amérique, devient alors un outil de distanciation permettant à Rousseau de nourrir une réflexion sur la société du XVIIIe siècle. Dans la réflexion rousseauiste l'homme est rendu corrompu par la civilisation. En effet, dit-elle :

« Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain¹⁸ »

C'est donc à travers la notion d'altérité qu'il faut comprendre comment la figure du « bon sauvage » se construit autour d'une introspection favorisant un argument contre la tradition chrétienne monarchique. Selon Rousseau, c'est la société dite « civile » qui serait à l'origine du vice et de l'injustice.

Pour Voltaire, cette pensée rousseauiste était une entrave à la réalisation du potentiel humain. En effet, cette querelle inspira Voltaire à déconstruire cette image du sauvage en formulant sa propre vision de la nature humaine. Dans *Candide, ou l'optimisme* par exemple, l'auteur s'attache à remplacer le mythe du bon sauvage par un individu « qui cultive son jardin » ou du moins, qui nous invite à le faire. L'histoire de Candide, ou l'optimisme met en perspective une nouvelle conception philosophique puisque, après avoir traversé les Indes, Candide et son ami Cocambo arrivent au pays de l'Eldorado. Ils y réalisent malheureusement que l'or, les pierres précieuses et l'abondance ne leur suffisent

¹⁷Rousseau, J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Kindle ed, J'ai lu, 2018 p.965-974

¹⁸Rousseau, J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Kindle ed, J'ai lu, 2018 p. 880

pas. Ce qu'il y a d'intéressant avec *Candide, ou l'optimisme* est que ce dernier, à travers les détails présentant l'aspect merveilleux de l'utopie, décrit les éléments communs à la majorité des récits d'exploration : la fascination pour l'exotisme des « sauvages ». La reprise du mythe de l'Eldorado, rappelle par exemple, la façon dont on s'imaginait des terres lointaines: excessivement luxueuses et abondantes. Dans cet extrait, Voltaire n'hésite pas à décrire la somptuosité du lieu exotique:

« On sert quatre potages garnis chacun de deux perroquets, un contour bouilli qui pesait deux cents livres, deux singes rôtis d'un goût excellent, trois cents colibris dans un plat, et six cents oiseaux-mouches dans un autre ; des ragoûts exquis, des pâtisseries délicieuses ; le tout dans des plats d'une espèce de cristal de roche. Les garçons et les filles de l'hôtellerie versaient plusieurs liqueurs faites de canne de sucre. »¹⁹

L'emploi d'adjectifs numériques cardinaux (« deux perroquets », « pesait deux cents livres », « deux singes », « trois cents colibris », « six cents oiseaux-mouches ») décrivant la quantité des plats servis rappelle l'idée d'abondance. Aussi, la référence aux animaux tropicaux (« colibri », « perroquets »...) et la végétation (« la canne à sucre ») dépeignent un endroit complètement inconnu du public occidental. Associé à l'idée de luxe, l'exotisme semble raviver le plaisir des sens. Des adjectifs viennent enrichir des plaisirs associés du goût (« goût excellent », « exquis », « délicieuses »). Cette approche rappelle la façon dont Baudelaire crée lui aussi un univers où l'importance des sens devient primordiale. Grâce à la synesthésie dans laquelle « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » le but du poète est aussi de formuler une véritable exploration dans un univers utopique.

La relation qu'entretiennent l'exotisme et les récits de voyage devient alors importante. Dans son texte, Voltaire présente en effet avec ironie un monde merveilleux qui n'existe pourtant pas. Le récit de *Candide, ou l'optimisme* tend alors à constituer un *topos* exotique inspiré du lieu idéalisé de l'Eldorado. Le rôle des sensations joue une importance capitale dans la construction d'un lieu sécurisant et confortable. Ce lieu est pourtant formulé pour asseoir une antithèse à la pensée rousseauiste. C'est bien ce qu'exprime Candide lorsque celui-ci déclare :

« Quel est donc ce pays, disaient-ils l'un et l'autre, inconnu à tout le reste de la terre, et où toute la nature est d'une espèce si différente de la nôtre ? C'est probablement le pays où tout va bien ; car il faut absolument qu'il y en ait de cette espèce.²⁰ »

En utilisant le thème de l'exotisme, le philosophe nous incite à développer une place dans laquelle l'individu serait responsable de son propre travail. La reconnaissance de ce travail

¹⁹Voltaire, «Arrivée de Candide et de son valet au pays de l'Eldorado [34], et ce qu'ils y virent » *Candide, ou l'optimisme*, Kindle ed, Éditions la Bibliothèque Digitale, 2015 p.692

²⁰Voltaire, «Arrivée de Candide et de son valet au pays de l'Eldorado [34], et ce qu'ils y virent » *Candide, ou l'optimisme*, Kindle ed, Éditions la Bibliothèque Digitale, 2015 p.701

deviendrait le véritable espace du bonheur et de liberté. Avec Baudelaire, nous le verrons par la suite, la façon de projeter l'espace exotique n'a pas pour but de rechercher un meilleur système politique mais bien de s'échapper à la réalité du monde, en formulant une autre voie plus spirituelle, plus poétique. Ce qui a inspiré Baudelaire provient sans doute de la rêverie exotique telle qu'exprimé par Bernardin de Saint-Pierre.

L'exotisme littéraire à l'ère du classicisme

Baudelaire estimait que la fonction de l'art se situait dans la façon d'apporter au beau quelque chose d'inédit. C'est ce qu'il s'efforcera de faire en développant, à travers la figure de Jeanne Duval un exotisme oscillant entre sublime et des traits plus sombres et inquiétants. Nous aurons le temps de le développer dans le chapitre suivant.

L'exotisme formulée par Baudelaire provient parfois d'un héritage classique. Mais qu'est-ce que l'exotisme classique ? Jean-Marc Moura le définit de cette façon :

« Le classicisme de l'exotisme tient à cette double métamorphose : des écrivains-voyageurs renouent avec la tradition descriptive de la relation de voyage et, conformément à la nouvelle esthétique romanesque, la portent au premier plan de la création pour s'attacher à l'évocation fidèle de terres lointaines et pittoresques. Pour la première fois, des auteurs s'interrogent sur la manière dont la littérature peut rendre compte de la nature étonnante, parfois extraordinaire, qu'ils ont vue. Ils s'attachent à forger une technique qui leur permettra de peindre ces éléments sensibles dont les voyageurs ont parlé avant eux, mais sans poser le problème, décisif, de leur stylisation. ²¹»

Cet exotisme classique s'exprime très concrètement dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*. Il s'agit d'une histoire qui relate les amours de deux protagonistes qui ont grandi dans une nature les rendant beaux et vertueux. En cela la reconnaissance d'un modèle exprimant des vertus naturelles face à la corruption sociale relève toujours d'un héritage philosophique. Pourtant, ce qui distingue cette œuvre est certainement la place qui est attribuée au lieu exotique. Selon l'auteur lui-même, le projet littéraire de *Paul et Virginie* repose sur un renouveau esthétique : « Je me suis proposé de grands desseins dans ce petit ouvrage. J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe²²».

Dans *Paul et Virginie*, la nature est en effet, faite pour l'homme. La nature se charge premièrement de nourrir et protéger les protagonistes. Les deux jeunes gens vivent au sein d'une enceinte, c'est-à-dire un espace clôturé qui défend tout accès au reste de la société. La particularité de cette enceinte est qu'elle nous permet de contempler une société qui réconcilie l'humain et la nature en proposant une image de bonheur absolu. On peut d'ores et déjà établir un parallèle avec la structure mise en place par Baudelaire dans le poème « La Chevelure ». En effet, plusieurs fois indices spatio-temporels enracinent la situation de départ dans un lieu clos et intime :

²¹ Moura, Jean-Marc, ouvrage cité , p.67

²² Bernardin de Saint-Pierre, J-H, *Paul et Virginie*, Kindle ed, Le Livre de Poche, 2019 p. 81

« Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure [...] ²³ »
(La Chevelure, v.3-4 p.24)

Aussi, dans le poème « Parfum exotique », l'insularité du lieu utopique offre également protection et isolement :

« Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ²⁴ »
(Parfum exotique, v.5-6, p.23)

Tout comme *Paul et Virginie*, nous avons l'impression que le décor exotique s'incarne autour d'une nature naturellement bienfaitrice. Cela donne l'occasion dans le roman de pouvoir développer une série d'énumérations permettant au lecteur d'aller à la rencontre d'espèces végétales encore peu connues :

« Il [Paul] allait avec lui [le Noir Domingue] dans les bois voisins déraciner de jeunes plants de citronniers, d'orangers, de tamarins [...] Diverses espèces d'aloès, la raquette chargée de fleurs jaunes fouettées de rouge, les cierges épineux, s'élevaient sur les têtes noires des roches, et semblaient vouloir atteindre aux longues lianes, chargées de fleurs bleues ou écarlates, qui pendaient çà et là, le long des escarpements de la montagne. ²⁵ »

Les énumérations dans cette œuvre participent par un effet d'accumulation à la perfection de cet espace primitif, sorte d'Eden . L'exotisme dans cette œuvre et l'idée d'une nature luxuriante et harmonieuse, m'ont poussé à choisir le tableau qui fonctionne à la manière d'une pastorale exotique, *Le Rêve* d'Henri Rousseau (1844-1910). Pour moi, ce tableau représente certainement ce que Bernardin de Saint-Pierre aurait pu imaginer en dépeignant la nature idéalisée de *Paul et Virginie*.

²³ Baudelaire, C., « La Chevelure » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.24

²⁴ Baudelaire, C., « Parfum exotique » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.23

²⁵ Bernardin de Saint-Pierre, J-H., op.cit p.127



Ill. Rousseau, Henri, *Le Rêve*, [New-York, États-Unis], Huile sur toile, 204,5cm x299cm, 1910, ©Museum of Modern Art . Source : Wikimedia

La luxuriante nature est représentée à travers cette omniprésence de vert dépeinte avec les nombreux végétaux, arbres fruitiers et fleurs. La gamme chromatique utilisée par Rousseau se décline entre le vert et le bleu donnant l'impression d'être plongé dans un univers complètement différent. C'est aussi le sentiment que l'on retrouve dans la description de la nature telle qu'exprimée par Bernardin de Saint-Pierre :

« Il y avait planté encore des pépins et des noyaux de badamiers, de manguiers, d'avocats, de goyaviers, de jaques et de jameroses. La plupart de ces arbres donnaient déjà à leur jeune maître, de l'ombrage et des fruits.²⁶»

Dans *Le Rêve*, la présence de tous les animaux sauvages, à chaque plan du tableau, réunis, en un seul et même endroit rappelle la façon dont Voltaire imaginait son utopie. En effet, tout ces animaux (serpent, lionnes, éléphant, singe et oiseaux) sont majoritairement portraiturés avec des couleurs complémentaires à celle utilisée dans la gamme chromatique, donnant alors l'illusion d'un équilibre parfait. La présence d'une femme nue, au deuxième plan du tableau, institue un rapport entre le paysage et la figure féminine que Baudelaire utilise également dans ses *Fleurs du Mal*. Dans le poème « La Chevelure », les cheveux de Jeanne Duval annoncent un voyage exotique vers « La langoureuse Asie et la brûlante

²⁶ Bernardin de Saint-Pierre, J-H., op.cit p.128

Afrique,²⁷ ». Nous pensons pour cette raison que la femme, fortement reliée au réel permet toutefois de projeter les fantasmes de l'artiste. Aussi entre onirisme et réalité, le cadre exotique offre la possibilité d'un retour à la nature tout en se livrant à un rêve. La présence des femmes semble rajouter une valeur positive au décor fantasmé de toutes ces œuvres orientées vers l'exotisme. Leurs présences rappellent la représentation de la femme dans le récit biblique. Eve, émanation de la côte d'Adam, est aussi mise à disposition de ce dernier dans un jardin parfait. En outre, les analogies, dans *Paul et Virginie*, s'établissent autant dans le langage poétique mais vise aussi à constituer des rapprochements des plus inattendus :

« Il [Paul] allait avec lui [le Noir Domingue] dans les bois voisins déraciner de jeunes plants de citronniers, [...] et dattiers dont le fruit est plein d'une crème sucrée qui a le parfum de la fleur d'orange²⁸ »

Le rapport de similitude établie entre la datte et la fleur d'orange concluent une ressemblance connue (la fleur d'orange) avec une ressemblance encore inconnue du lecteur (le fruit du dattier). C'est l'occasion pour l'auteur de créer un espace exotique complètement nouveau en s'appuyant sur le rapport de ressemblance de deux mondes différents. L'espace exotique, tel que conçu par Bernardin de Saint-Pierre, témoigne d'un principe d'écriture qui permet à l'auteur de créer un réalisme jusqu'alors inconnu de la littérature française. La similitude entre la nature tropicale et celle d'Europe ne se limite pas à créer une esthétique nouvelle, elle favorise aussi la progression du récit. Selon l'étude critique de François Flahault « la vie poétique s'enracine [...] dans la vie réelle, et la vie matérielle »²⁹. L'utilisation de l'ombrage nous renseigne en effet sur la façon dont l'auteur mêle à la fois la beauté esthétique de la nature et la bienfaisance de cette dernière. La nature ne participe pas simplement à des fins ornementales mais participe à l'expression du cadre sauvage. Pour François Flahault « les ombrages sont en même temps matériellement bienfaisants et esthétiquement agréables, l'utilité de l'arbre fruitier se confond avec la beauté de ses fleurs³⁰ ». Ces conditions créent une nouvelle valeur littéraire en transformant l'art de de décrire. La beauté et la richesse d'une nature sauvage et inconnue permettent de décrire un paysage de façon réaliste tout en créant un espace exotique propre à stimuler l'imaginaire du lecteur.

Dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, cette conceptualisation individualisée de l'espace géographique participe à entretenir un lien avec les personnages du récit. Comme nous le verrons, Baudelaire a su s'en inspirer jusqu'à pouvoir développer un décor exotique à partir du corps de Jeanne Duval. Dans le poème « Parfum exotique », c'est bien l'odeur du corps de Jeanne Duval qui permet au poète de s'évader. Tout comme dans *Paul et Virginie*, la nature évolue avec les personnages. C'est ce que l'on constate dans cet extrait :

²⁷ Baudelaire, C., « La Chevelure » ouvrage cité, p. 24

²⁸ Bernardin de Saint-Pierre, J-H., op.cit p.127

²⁹ Flahault, François. « « Paul Et Virginie » Lu Comme Un Mythe. » *Revue Philosophique De La France Et De L'Étranger*, vol. 158, 1968, p. 369

³⁰ Flahault, François. « « Paul Et Virginie » Lu Comme Un Mythe. » *Revue Philosophique De La France Et De L'Étranger*, vol. 158, 1968, p. 369

« La plupart de ces arbres donnaient déjà à leur jeune maître, de l'ombrage et des fruits. Sa main laborieuse avait répandu la fécondité jusque dans les lieux les plus stériles de cet enclos.³¹ »



2ill. Rousseau, Henri, *Le Rêve*, [New-York, États-Unis], Huile sur toile, 204,5cm x299cm, 1910, ©Museum of Modern Art . Source : Wikimedia

La « main laborieuse » de Paul, placée dans ce jardin, marque l'entrée du jeune homme dans la puberté, autrement dit la nature marque le premier aboutissement d'un désir sexuel chez le garçon. L'énumération, qui figure comme une composante de l'espace de cette nature tropicale, annonce dans un même temps la transformation du jeune garçon au moment de sa puberté.

La nature exotique dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, introduit un nouveau principe d'écriture orienté autour du Beau. A partir de cette nouvelle esthétique tourné autour d'un espace tropical, un certain nombre d'images seront reproduites engendrant la création d'un véritable *topos* exotique.

II. La représentation de la femme exotique dans la littérature du XIXe siècle

Aborder la figure de la femme exotique, c'est pouvoir interroger la représentation du corps féminin dans la littérature du XIXe siècle. Ce corps féminin se retranscrit comme une figure complexe puisqu'elle se présente comme le symbole d'une altérité absolue. La femme exotique se définit aussi de part une identité étrangère qui semble surtout se différencier par ses charmes. Dans le processus imaginaire qui permet de décrire le corps féminin, nous appréhenderons les nouveaux standards exotiques qui apparaissent au XIXe siècle afin de sublimer le corps de cet « Autre ».

Pour Pierre Jourda, nous pourrions définir l'imaginaire du féminin exotique comme une sorte de rêve qui participe à la trame narrative de l'œuvre :

³¹Bernardin de Saint-Pierre, J-H., op.cit p.128

« *L'exotisme romantique*³², à de rares exceptions près, faisait appel à l'imagination plus qu'à la stricte observation des choses et des hommes, de décors, des mœurs et des faits...³³. »

C'est la raison pour laquelle la représentation de la femme exotique exerce davantage un idéal érotique qu'une réalité concrète. Afin de pouvoir se représenter la femme exotique repensons au tableau de Rousseau, *Le Rêve*, dans lequel la femme allongée semble séduire le spectateur.

La femme exotique, telle que représentée dans la peinture de Rousseau semble se distancier radicalement de la figure symbolique d'Eve, telle qu'elle était admise jusqu'alors. Considérée comme la première femme du monde, Eve évolue jusqu'au XIXe siècle, comme la représentante de la maternité. Or, dans *Le Rêve*, la représentation d'une féminité séductrice, dans un environnement ressemblant à un jardin d'Eden, semble se développer à mesure que se théorise l'esthétique exotique. Le stéréotype de la femme fatale devient alors dans la société française du XIXe siècle, un fantasme collectif masculin, rendu possible par une écriture exotique plus libre des conventions. L'archétype de la femme fatale devient comme l'annonce Grandordy :

« l'idée novatrice, d'une période bien caractérisée, dans une culture donnée, qui entre en résonance avec d'autres, cultures, acquérant ainsi une réalité et une universalité ³⁴ ».

Le mouvement orientaliste devient alors le témoin d'un ailleurs où la femme fatale, décrite à travers les traits d'une orientale, s'impose. En effet, la littérature exotique concernerait surtout au XIXe siècle, les ouvrages écrits par les intellectuels « de métropole » qui ne connaissaient l'Orient qu'à travers le style des *Mille et une nuit*³⁵. La femme exotique dans la littérature du XIXe siècle, est surtout représentée à travers la femme orientale. Néanmoins, à mesure que la littérature coloniale se développe, Yenn remarque plusieurs autres figures féminines telles que la « Négrresse », l'« Orientale », l'« Indochinoise », aux côtés de « la Noble sauvagesse » dans îles du Pacifique³⁶. Cependant nous ne traiterons pas dans ce travail de recherche, de ces autres symboles exotiques dans la mesure où ces derniers appartiennent surtout au domaine de la paralittérature.

Observons toutefois que la figure féminine de Jeanne Duval se trouve à travers la fascination de Baudelaire pour la beauté noire, dans une sorte d'abstraction caricaturale. C'est au travers du corps de cette femme, que Baudelaire semble accéder à une vie idyllique aux Antilles ou en Afrique. Nous y reviendrons de manière plus détaillée dans le second chapitre. Ce que nous voulons démontrer, c'est la façon dont les apprêts du féminin dans *Les Fleurs du Mal* jouent un rôle primordial qui rappellent la façon dont la femme orientale, présentée sous des traits de femme fatale, évolue dans les récits orientalistes. Les voiles orientaux et les parfums ornent la nudité, et créent aussi un climat oisif et sensuel. On

³² Ici l'exotisme romantique désigne le comportement romantique et non le mouvement artistique et littéraire

³³ Jourda, Pierre, (1939) *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, t. II, Du Romantisme à 1939*, 1970, Genève : Slatkine Reprints, p. 9,

³⁴ Grandordy, Beatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p.73

³⁵ Vinson, David. « L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, no. 1, 2004, pp. 71-91.

³⁶ Yenn, Jennifer, *Le cliché de la femme exotique, Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, 2000, L'Hamattan, p.10

reconnaitra l'influence des *Mille et une nuits* d'Antoine Galland, qui a permis à de nombreux auteurs de construire un modèle de création pour un univers fantasmagorique en empruntant aux caractéristiques culturelles des lieux communs liés à l'Orient. L'ouvrage des *Mille et une nuits* inspire effectivement des œuvres telles que *Les Orientales* de Victor Hugo, *Salammbô* de Flaubert, *Poèmes barbares* de Lisle, etc.. mais aussi des auteurs bien moins connus comme Henri Cantel. Afin de pouvoir mettre en perspective Jeanne Duval avec les autres femmes du courant orientaliste, examinons leurs caractéristiques communes. Grand admirateur de Baudelaire, Henri Cantel dans « Héraklés, scènes de la vie géorgienne » (1860), décrit la somptuosité d'une noce arménienne à Tiflis :

« Les Asiatiques ne cherchent qu'un prétexte pour se mettre en liesse, et le mariage arménien est célébré avec grande pompe dans les familles riches et presque avec luxe chez les pauvres gens... j'entrais dans les salons d'un Arménien notable à Tiflis, nommé Pitzourhan, qui mariait sa fille Tamara. Partout flamboyaient les bougies parfumées et les lustres chargés de dorure. La plupart des hommes portaient le costume pittoresque du pays ; les femmes parées de leurs belles toilettes aux vives couleurs, étincelaient de pierreries et de diamants. La danse commença. La fiancée s'avança au milieu du cercle des nombreux spectateurs, glissa mollement sur la mousse fine des tapis de Perse, baissant et levant les yeux avec une délicate coquetterie, puis au son d'une musique joyeuse, elle s'élança, tourbillonna... les tresses brunes de la danseuse se balançaient autour de sa robe de soie, son long voile de dentelle flottait derrière ses épaules... sa tête, couronné d'un diadème de satin. La joie rayonnait sur tous les visages...³⁷ »

Dans ce récit, les femmes apparaissent d'abord comme une masse indifférenciée participant au décor oriental : « Partout flamboyaient les bougies parfumées et les lustres chargés de dorure. [...] les femmes parées de leurs belles toilettes aux vives couleurs, étincelaient de pierreries et de diamants ». On se rendra compte que la danseuse du ventre devient une figure importante dans le cliché exotique :

« La danse commença. La fiancée s'avança au milieu du cercle des nombreux spectateurs, glissa mollement sur la mousse fine des tapis de Perse, baissant et levant les yeux avec une délicate coquetterie, puis au son d'une musique joyeuse, elle s'élança, tourbillonna... les tresses brunes de la danseuse se balançaient autour de sa robe de soie, son long voile de dentelle flottait derrière ses épaules... sa tête, couronné d'un diadème de satin. La joie rayonnait sur tous les visages... »

Dans cet extrait, notons la façon dont la sublimation du corps de la femme est présentée. Les voilages mais aussi, par extension, les bijoux et la chevelure occupent une place importante. La danseuse s'offre au regard masculin occidental à travers des mouvements qui la dévoilent : « mousse fine », « robe en soie », « voile de dentelle », « satin », etc. sont autant d'éléments permettant de nourrir un fantasme. Les cheveux, symbole de féminité, illustre une cadence rythmée, mettant en valeur la musicalité de la scène : « les tresses

³⁷Henri Cantel, « Héraklés, scènes de la vie géorgienne » extrait tiré de Vinson, David, article cité.

brunes de la danseuse se balançaient autour de la robe de soie ». Dire sans dire, évoquer plus que décrire, voiler pour dévoiler, suggérer la sexualité dans chaque attitude, comme si le corps exotique se réduisait à lui-même, animal, privé de mots, telle est la force de ces textes.

Dans le poème « Les Bijoux », on peut voir la façon dont Baudelaire est tributaire de cette orientaliation romantique de la femme. Le poème est en effet une ode à la sensualité, un aveu d'abandon. La scène s'ouvre par exemple sur l'exposition d'un « riche attirail » (v.3) preuve que l'apprêt féminin joue le rôle de surface : il fascine et envoûte sans pour autant laisser entrevoir « l'Autre » en tant que tel. Les artifices féminins comme les bijoux semblent décrire une femme supposée attiser le désir masculin.

Parfois, c'est à travers le rôle du parfum que se retranscrit cet univers érotique. L'univers se recrée avec des odeurs d'épices, d'aromates, de fruits, de fleurs, d'encens. Les parfums se déclinent autour de senteurs à base de musc, d'ambre ou de girofle, comme il en est question dans *Salammbô* :

« Ce contact, à peine sensible pourtant, ébranla Mâtho jusqu'au fond de lui-même. Un soulèvement de tout son être le précipitait vers elle. Il aurait voulu l'envelopper, l'absorber, la boire. [...] Il ouvrit les narines pour mieux humer le parfum s'exhalant de sa personne. C'était une émanation indéfinissable, fraîche, et cependant qui étourdissait comme la fumée d'une cassolette. Elle sentait le miel, le poivre, l'encens, les roses, et une autre odeur encore. ³⁸»

Ici, la sensation olfactive amplifie la nature troublante du désir. Chez Baudelaire, le parfum est associé à la mémoire. Comme le dénote parfaitement Abdoulaye Ly:

« De même que chez Proust il existe un lien entre mémoire et goût (on pense à la madeleine), de même chez Baudelaire il y a une relation étroite entre mémoire et parfum. Cette relation se manifeste soit par l'intermédiaire du motif du paradis perdu, soit par le biais du rêve que déclenche le parfum. Ainsi, dans des pièces comme «Moesta et Errabunda», «Le Chat» et « Le Balcon », le poète regrette la perte d'un paradis parfumé et de l'amour de sa maîtresse³⁹ »

Cependant chez Baudelaire, ces parfums renvoient à des univers tropicaux :

« Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron⁴⁰. »

(La Chevelure, v.29-30, p.24)

« Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers. »

³⁸Extrait cité dans l'article de Czyba, Lucette. "Chapitre III. Du sang, de la volupté et de la mort : « *Salammbô* » ou le procès de la femme fatale". *La Femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie.*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1983. (pp. 117-161) Web. <<http://books.openedition.org/pul/20091>>

³⁹ Abdoulaye Ly, Mamadou, « De la poésie parfumée : essai sur Les Fleurs du Mal de Baudelaire », Moebius, 2013, p. 168

(Parfum exotique, v.12, 13, 14 p.23)

Il semblerait alors que tout en reprenant les codes utilisés par les écrivains orientalistes, Baudelaire retranscrit une réalité qui s'inspire des récits de voyage comme pour mieux exprimer son désir d'évasion. Toujours à travers un genre exotique, il s'agit pour le poète de manifester sa vision désirée du monde. En recréant des réalités à mi-chemin entre les différents héritages littéraires, Baudelaire acquiert une véritable capacité à questionner les conventions sociales et/ ou littéraires, l'institutionnalisation des mœurs qui a représenté une menace à sa propre cohésion individuelle. Nous rappellerons la façon dont Baudelaire souffrait du Spleen. Si la société représente une force antagoniste car, corrompt et artificielle; l'exotisme baudelairien lui, permet l'émergence d'un « ailleurs » non-contaminé, presque idéal, nimbé d'une aura mystique.

Dans ce premier chapitre nous avons tenté de considérer l'exotisme baudelairien comme le résultat de l'imagination du poète mais aussi, comme le produit d'un ensemble d'images découlant d'un héritage littéraire. La poursuite de la tradition littéraire de l'exotisme, entre images de séduction et pittoresque permet de créer un espace duquel peut émerger la figure ambivalente et sans cesse changeante de Jeanne Duval. S'il est clair que Jeanne Duval, dans le recueil des *Fleurs du Mal*, est l'héritière d'une certaine construction littéraire de l'imaginaire exotique en Occident, dans quelle mesure Baudelaire renouvelle-t-il une définition de la Beauté, orientée autour du caractère obscur de la femme ? Cette question suppose de parler de la représentation de la figure féminine à travers certains archétypes des *femina fatalis*, souvent reliées à la peur masculine d'une castration. A travers cette thématique, il serait intéressant de comprendre comment cette dualité chez le personnage de Jeanne Duval a permis à Baudelaire de renouveler la figure exotique et de formuler une conception de la Beauté, plus moderne que celle théorisée par les Romantiques classiques.

Chapitre 2- L'exotisme à travers Jeanne Duval

A. La négritude et l'exotisme dans *Les Fleurs du Mal*

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que le cliché de la femme exotique, est particulièrement tributaire d'une littérature inspirée des *Mille et une Nuits*. Dans la peinture du XIXe siècle, remarquons que la femme orientale est souvent représentée sous les traits d'une femme blanche ou métisse. Leur nudité offre souvent une toile de fond dans les fantasmes masculins si bien que le harem devient une image récurrente dans les peintures du XIXe siècle. Dans l'islam pourtant, la polygamie est strictement réglementée dès lors qu'il s'agit de sexualité. On y voit donc un décalage entre la réalité et la vision que se sont faites les artistes européens de l'époque. En effet, le XIXe siècle, pourtant très conservateur en ce qui concerne le code vestimentaire des femmes européennes, semble mettre en avant la décomplexion de la femme exotique dans son rapport à la nudité. Selon Ferrié et Boëtsch :

« La nudité de ces femmes est liée à une institution, l'esclavage, mais cette dernière, si elle permet la vente des corps, n'exempte pas de la pudeur ou de la honte. [...] Elle[s] n'exprime[nt] aucune gêne et n'oppose[nt] pas le moindre geste de pudeur. C'est ce que nous trouvons, ici, sous l'emprise d'une autre institution, une institution parfaitement « apudique » [...] La nudité n'y a pas le même sens, de sorte que la psychologie de ses ressortissantes apparaît singulièrement différente : on n'y trouve ni embarras, ni honte⁴¹ »

Si la nudité intervient comme une valeur positive en ce qui concerne la femme orientale, la femme noire joue souvent le rôle d'esclave. La femme noire dans la littérature orientaliste et dans les tableaux artistiques n'est nullement érotisée. On peut voir cette très nette distinction avec des tableaux comme *Le Bain turc* par exemple. Dans cette œuvre, Jean-Auguste-Dominique Ingres expose une représentation fantasmagorique du harem oriental. Les femmes sont valorisées à travers un teint hâlé et une nudité décomplexée. Seulement,

⁴¹ Ferrié J-N et Boëtsch, Gilles (dir.) *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVIe siècle à nos jours*, La Découverte, 2018, p. 197

deux femmes noires occupent le fond du tableau : l'une prépare le bain, l'autre coiffe les cheveux d'une femme à la peau claire.



3 ill. Ingres, Jean-Auguste-Dominique, *Le Bain turc*, [Paris, France], huile sur toile, 108x108 cm, 1862, © Musée du Louvre. Source : Wikimedia

Dans le tableau *Les Femmes d'Alger dans leur appartement*, la condition sociale précaire de la femme noire se remarque dans la pauvreté de ses vêtements et dans l'absence de bijoux. Le cliché de la femme noire esclave devient une image récurrente qui ne laisse peu de place à une réelle évolution. En d'autres termes, la femme noire n'est pas désirable.



4 ill. Delacroix, Eugène, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, [Paris, France] Huile sur toile, 180x229, 1834, ©Musée du Louvre. Source : Wikimedia

On comprend alors dans quel contexte intervient le poème « Les Bijoux ». Baudelaire semble ici donner une nouvelle interprétation de la femme exotique. Cette femme de couleur se pare de bijoux qui sont autant d'éléments lui permettant de valoriser son pouvoir de séduction. C'est ainsi que Baudelaire décrit le corps de la femme noire au service d'une sensualité assumée :

« Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur [...] »
(Les Bijoux, v.3-4, p. 158)

Ce « riche attirail » (v.3) permet non seulement la muse mais aussi décrit le monde dans lequel elle est reliée, c'est-à-dire un monde vibrant et chatoyant :

« Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière »
(Les Bijoux, v.6,7,8, p. 158)

La femme de couleur est décrite comme nue, comme si elle était pour la première fois un objet désirable :

« La très chère était nue, [...] Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores, » (v.1-2)

Tout en se rapprochant des codes esthétiques de la période classique en ce qui concerne le modèle nu. Baudelaire introduit une beauté inhabituelle pour le public européen du XIX^e siècle. Nous pouvons cependant établir un parallèle avec les femmes représentées dans *Le Bain turc* et la façon dont Jeanne Duval est décrite. En effet, tout comme ces dernières, la muse baudelairienne est évoquée dans une position allongée, reflétant une oisiveté déconcertante :

« Elle était donc couchée et se laissait aimer »
(Les Bijoux, v.9, p. 158)

Cette oisiveté autour de ces femmes était-elle une façon de dépeindre le mode de vie des femmes bourgeoises dans la société européenne ? Il pourrait s'agir, comme l'exotisme philosophique, d'une façon de critiquer la haute société par un effet de distanciation. Cela expliquerait en partie les raisons pour lesquelles la beauté de Jeanne Duval se caractérise par une apparence raciale qui est vantée tout au long des *Fleurs du Mal*. Effectivement, dans le poème « Les Bijoux » on retrouve des allusions assez précises concernant sa couleur de peau :

« Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe »
(Les Bijoux, v.28, p.158)

« Il [le foyer illuminant la chambre] inondait de sang cette peau couleur d'ambre! »
(Les Bijoux, v. 32, p.158)

Baudelaire va jusqu'à décrire parfois des sous-tons laissant imaginer une peau luisante :

« Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne »
(Les Bijoux, v.18)

On retrouve ce même mécanisme à travers d'autres parties de son corps. Dans « La Chevelure » par exemple, on imagine les cheveux de Jeanne Duval crépus voire très frisés dans la façon où leurs textures fascinent dans leur singularité. En effet, l'aspect de ces cheveux est comparé à la toison d'un mouton :

« Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
Ô boucles! Ô parfum chargé de nonchaloir!⁴² »
(La Chevelure, v.1-2, p.24)

Nous observons alors une réinterprétation du concept esthétique du sublime tel qu'il était présenté dans la tradition des Beaux-Arts. Pour Baudelaire, c'est bien les éléments liés à la négritude de Jeanne Duval qui s'exprime comme étant le standard de beauté.

Tout comme Bernardin de Saint-Pierre liait les personnages avec le lieu exotique, la beauté de Jeanne Duval semble rejaillir dans l'espace idéal et fantasmé des *Fleurs du Mal*. En effet, les nuances raciales qui sont évoquées chez La Vénus noire s'entrelacent autour d'un réseau métaphorique rappelant le thème du voyage :

« Je la veux [la chevelure] agiter dans l'air comme un mouchoir!⁴³ »
(La Chevelure, v. 5, p.24)

« Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :⁴⁴ »
(La Chevelure, v.14-15, p.24)

Nous aurons l'occasion de revenir de manière plus détaillée par la suite. Notons cependant une différence majeure avec l'exotisme exprimé par Rousseau. Ce dernier utilisait l'exotisme comme d'une antithèse formulée à l'égard de la société moderne. Dans la conception formulée par Rousseau, l'exotisme chez l'homme primitif se retranscrit autour d'une nudité car ce dernier est en cohérence avec la nature. Nous comprenons alors que dans la perspective philosophique, les habits deviennent l'expression d'une élévation sociale traduisant par exemple l'appartenance à une classe. Nous avons l'impression qu'avec Baudelaire, l'exotisme à travers Jeanne Duval pose les bases d'une nouvelle conception esthétique de la beauté. Clark justifie notre propos en formulant la réflexion suivante :

« Let us note, however, that the Baudelairian esthetic does not espouse the idea of nakedness versus the clothed, civilized man. Exoticism does not reside in the original state of nature, which for Baudelaire negates beauty. Thus, in " Les Bijoux," the nude is adorned not only with decorative metal and stones, but with cosmetics: " Sur ce teint fauve et brun, le fard était superbe. ⁴⁵ »

Conscient des canons artistiques tels que pensés par l'Art Académique, Baudelaire présente une muse dont il expose certains traits communs. La présence de bijoux, la nudité sont en effet des caractéristiques que l'on retrouve chez le personnage de Jeanne Duval. Cependant, Baudelaire met également en avant la négritude de sa compagne. Cette négritude rompt avec les codes esthétiques et culturelles d'une époque qui continue de penser l'exotisme sous les traits du Sublime. En cela Baudelaire semble introduire dans la notion d'exotisme une nouvelle façon de penser l'Idéal. Dans cet Idéal baudelairien, l'exotisme témoigne également de connotations reliées au bizarre et à l'étrangeté. Comment ces caractéristiques sont-elles illustrées à travers le personnage Jeanne Duval ?

B. Jeanne Duval, un objet du désir ?

Dans le poème « Les Bijoux » l'association entre les parures et la couleur de la peau érige une nouvelle forme du « Beau » dans la représentation de la femme noire. La Beauté pour Baudelaire se caractérise à travers l'image d'une femme. Selon lui, c'est sa beauté qui permettra à cette dernière de s'élever au-dessus du monde. Dans « Eloge du maquillage » Baudelaire dit :

« La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme; idole, elle doit se dorer pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. Il importe fort peu que la ruse et l'artifice soient connus de tous, si le succès en est certain et l'effet toujours irrésistible. ⁴⁶ »

Cette approche peut expliquer la façon dont Baudelaire conçoit l'espace exotique- comme un lieu idéal. Cela explique également comment la femme exotique doit incarner selon Baudelaire, une beauté surnaturelle. Cette dynamique ne va pas forcément de soi car selon la définition greco-latine de l'exotisme, *exotikos* est formé de la racine *exo* (« au-dehors »). L'aspect étranger de l'exotisme n'est donc pas forcément lié initialement à une idée du beau. De fait, ce qui est étranger peut aussi tout à fait paraître bizarre ou laid. Alors comment l'exotisme chez Baudelaire dans l'espace et dans la représentation du féminin a-t-il pu être pris en compte ?

Dans « Parfum exotique », il s'agit de bien par l'adjectif « exotique » d'indiquer le caractère étranger d'un lieu. Rappelons que le parfum reste au XIXe siècle un objet peu

⁴⁵Clark, Beatrice Stith. "Elements of Black Exoticism in the 'Jeanne Duval' poems of 'Les Fleurs du Mal'" *CLA Journal*, vol. 14, no. 1, 1970, p. 66

⁴⁶Extrait cité par Clark, Beatrice, Stith, op. cité, p.66

démocratisé qui évoque surtout un univers autour du luxe. En associant à l'adjectif « exotique » le substantif « parfum », le poète interpelle la curiosité du lecteur et l'embarque dans un monde certes, inconnu mais suffisamment séduisant. Ce sens olfactif est d'ailleurs directement associé au corps de Jeanne Duval :

« Quand les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ⁴⁷ »
(Parfum exotique, v.1-4, p.23)

L'expérience viatique débute par les odeurs du corps de sa maîtresse. Cette odeur corporelle transporte Baudelaire dans une rêverie dans laquelle il s'imagine une nature féconde, à l'image peut être de celle portée par Bernardin de Saint-Pierre. Dans cet univers baudelairien, la végétation inconnue, les fruits savoureux et les « charmants climats » évoque eux aussi un sentiment d'enchantement. Il y a donc un rapport de réciprocité entre le sens tactile (le poète est allongé sur le corps de la femme) et l'odorat puisque ces deux éléments guident le poète à travers ce monde merveilleux :

« Guidé par ton odeur [...] Je vois un port rempli de voiles et de mâts »
(Parfum exotique, v.9, p.23)

« Je respire l'odeur de ton sein chaleureux, / Je vois se dérouler des rivages
heureux »
(Parfum exotique, v.2-3, p.23)

C'est bien l'arôme corporel de Jeanne Duval qui permet de dépeindre cet univers idéal. En ce sens, Baudelaire tente de reconstruire un monde que le lecteur peut sentir, presque toucher du bout des doigts. C'est un monde vivant dans lequel Baudelaire se livre à un véritable hymne à l'abandon. De même que l'orientalisme vise à recréer un environnement oriental, Baudelaire tropicalise le monde étranger en recréant des goûts et des odeurs. Ce sont ces sens, étrangement différents de ceux d'Europe qui séduisent autant. Ces sensations sont étranges mais elles sont agréables.

Baudelaire va cependant encore plus loin en illustrant des habitudes. Par exemple, la démarche de Jeanne Duval fait l'objet de nombreux poèmes. A commencer par « Le Serpent qui danse ⁴⁸ » :

« A te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.

⁴⁷ Baudelaire, C., ouvrage cité, p.23

⁴⁸ Baudelaire, C., « Le Serpent qui danse » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.28

Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,

Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau⁴⁹ »

(Le Serpent qui danse, v.17 à 28, p.28)

Ce poème retranscrit une altérité dans les comportements de Jeanne Duval. On pourrait également citer le titre évocateur du poème « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés... » qui participe à décrire une femme étrange dans sa façon de se mouvoir. Cette particularité est parfois jugée comme de la nonchalance aux yeux du poète. Loin de repousser, il semble que c'est cette originalité qui a attiré le poète. Dans « Le Serpent qui danse »

« Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau, »

(« Le Serpent qui danse » v.1, p.28)

L'adjectif « chère » ne désigne pas ici Jeanne Duval directement mais qualifie un comportement qui possède une valeur positive. Jeanne Duval est alors exotique non seulement pour son apparence mais aussi et surtout dans son rapport au monde. C'est d'ailleurs ce même rapport au monde qui caractérise le monde idyllique de Baudelaire puisque cette indolence caractérise également les paysages exotiques. Dans « La Chevelure » par exemple, l'univers exotique se décrit à travers l'idée de paresse :

« Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé!⁵⁰ »

(La Chevelure, v.24-25, p.24)

Cependant alors même que les différences raciales sont mises en avant afin de sublimer le caractère exotique de Jeanne Duval, on s'étonne du peu de reconnaissance qu'elle a eu à son époque. Dans son ouvrage Emmanuel Richon⁵¹ rassemble quelques témoignages nous donnant une idée de la façon dont Jeanne Duval était perçue par ses contemporains. Ces témoignages doivent être replacés dans un contexte propre à celui du XIXe siècle, où l'on tenait pour acquis la classification de races humaines. Pour autant, le témoignage que nous avons choisi est intéressant puisqu'il décrit la muse du poète de façon différente de ce qui

⁴⁹ Baudelaire, C., « Le Serpent qui danse » ouvrage cité, p.28

⁵¹ Richon, Emmanuel, *Jeanne Duval et Charles Baudelaire: Belle d'abandon*. Paris: L'Harmattan, 1999 p. 107

est admis dans le recueil de poèmes. Pour Camille Mauclair, dans son livre *La vie amoureuse de Charles Baudelaire*⁵², Jeanne Duval est décrite comme ayant :

« Des cheveux ténébreux, indociles, foisonnant, une vraie crinière : un nez presque droit, des lèvres épaisses, charnues, impudiques : des seins fermes, écartés, surgissant sur une poitrine maigre : une taille fine et souple, contrastant avec des hanches et des courbes très copieuses. Un vrai corps de prostituée vicieuse et insatiable, de bête à luxure, ayant tout connu, tout osé, surmonté d'une face indolente et rusée. L'esprit ? Néant. Le cœur ? Néant. Voilà de qui s'est épris le dandy poète [...] Essayons de nous représenter la mulâtresse fainéante et obscène écoutant ces vers de son bizarre entreteneur qui n'est pas drôle tous les jours, étouffant peut-être un bâillement, et nous comprendrons l'immense distance entre le thème et l'imagination, le mensonge qu'est l'art, au sens consolant et embellissant du terme »

Ce témoignage va à l'encontre de l'image sensuelle qui est présentée par Baudelaire. L'exotisme du corps noir ne s'inscrit pas toujours dans une désirabilité. Parfois, les différences raciales justifient une absence de convoitise et une originalité qui ont pu repousser certains hommes blancs. Comme nous avons pu le voir, Jeanne Duval dans son étrangeté provoque un étonnement et une profonde horreur pour certains Européens de l'époque. Baudelaire en est parfaitement conscient puisque c'est bien cette étrangeté qui élève Jeanne Duval au rang de déesse exotique :

« Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane ⁵³ »
(Sed non satiata, v.1, p.26)

On ne peut qu'y voir une sorte de provocation à l'égard de certaines règles communément admises au XIXe siècle. Nous pensons qu'il s'agissait pour Baudelaire de rechercher une nouvelle voie en bousculant les structures déjà admises. Nous verrons que les marqueurs du monstrueux et l'animalité qui caractérisent Jeanne Duval s'inscrit également dans une recherche de nouveauté. A travers la figure de Jeanne Duval, il est donc possible, pour le lecteur européen, de découvrir l'Autre en soi-même à travers des spécificités raciales mais aussi à travers un genre.

C. Jeanne Duval, au service d'une esthétique romantique grotesque

Cette recherche d'une Beauté surnaturelle nous rappelle les caractéristiques d'une femme-fatale comme développées par la plupart des écrivains à partir du XIXe siècle. La figure de Salomé se distingue pour sa beauté mais cette dernière est considérée également comme le prototype de la femme-fatale. Analysons cette figure féminine dans le contexte des *Fleurs*. Selon Dottin-Orsini Mireille :

⁵² Voir le livre de Richon, Emmanuel, ouvrage cité

⁵³ Baudelaire, C., « Sed non satiata » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.26

« Salomé est devenue le moyen idéal d'exprimer toutes les facettes de l'obsession féminine et de la misogynie qui l'accompagne »⁵⁴

Si cet archétype n'est pas nouveau dans la littérature, force est de constater que la figure féminine est ambivalente. De nombreuses images contredisent l'image innocente et pure qui est souvent attribué à la femme dans la littérature. La figure de femme cruelle reste un poncif de la littérature amoureuse et plus particulièrement de la littérature courtoise du Moyen-Âge. Les dames dans ce type de poésie apparaissent effectivement comme très belles mais parfois cruelles. Ce sont ces mêmes caractéristiques que l'on retrouve parfois autour du personnage de Jeanne Duval. Nous pensons alors que ce n'est pas seulement l'individu qui est concerné mais plutôt le concept de féminité en lui-même qui est abordé autour d'une connotation péjorative .

Dans le poème le « Vampire » la femme est décrite comme tyrannique et dangereuse. Dès les premiers vers, la reprise anaphorique de l'apostrophe (« Toi qui ») confirme la violence qui caractérise parfois le rapport entre hommes et femmes :

« Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon coeur plaintif es entrée;
Toi qui, forte comme un troupeau
De démons, vins, folle et parée, ⁵⁵»

(Le Vampire, v.1-4, p.32)

On remarque dans ce passage les nombreuses allitérations en [k], en [t], en [r] ou [v]. Ces dernières traduisent une difficulté dans la relation entre Jeanne Duval et Charles Baudelaire. Ces sonorités souhaitent sans doute retranscrire la souffrance du poète à l'égard de la femme qu'il aime.

D'autre part, l'intimité du poète est mise à jour dans le poème « Sed non satiata ». Il s'agit dans ce poème d'exprimer une incapacité à satisfaire les besoins sexuels de la femme :

« Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois, »

(Sed non satiata, v.11, p.26).

Cette façon de décrire une réalité crue, sans artifice, nous donne à découvrir une autre façon de se représenter le féminin. Comparée au vers 4 à une « Sorcière au flanc d'ébène » Jeanne Duval est présentée sous des traits plus inquiétants :

« Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,⁵⁶ »

(Sed non satiata, v.4, p.26)

La figure de la sorcière semble vouloir exprimer la vulnérabilité du poète face aux pouvoirs féminins. Tout comme le vampire, l'imagerie de la sorcière s'accompagne de supplices

⁵⁴ Dottin-Orsini M., *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, B. Grasset, 1993, 373 p., p. 60

⁵⁵ Baudelaire, C., « Le Vampire » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.32

⁵⁶ Baudelaire, C., « Sed non satiata » ouvrage cité, p.26

infligés au corps. Comme le signale Canovas, avec la sorcière « on persécute, on arrache, on étouffe, on griffe, on cuit, on tue, on mange »⁵⁷. Nous pensons que la beauté surnaturelle des femmes leur permet d'être imaginées comme ayant des pouvoirs eux- aussi surhumains. Comme le rappelle le vers 6, l'élixir est un philtre supposé avoir des vertus magiques :

« L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane ; »

(Sed non satiata, v.6, p.26)

Pour obtenir ce qu'elle souhaite, la femme est capable d'utiliser la sorcellerie. Les traits respectifs de celle que l'on désigne comme sorcière sont en fait influencés par toute une littérature permettant progressivement une assimilation d'une femme-animale. Le *Canon episcopi* par exemple, au IXe siècle, rapprochait déjà les femmes à certaines caractéristiques du diable. Le titre évocateur « Le Serpent qui danse » rappelle également la figure de tentatrice dont il faut se méfier dans la littérature chrétienne :

« Michel et ses anges ont fait la guerre au dragon et le dragon et ses anges ont fait la guerre et n'ont pas été les plus forts, et on n'a plus trouvé leur lieu dans le ciel. Il a été jeté le grand dragon, l'antique serpent qu'on appelle le diable, et le Satan, lui qui égare tout le séjour, il a été jeté sur la terre et ses anges ont été jetés avec lui »⁵⁸.

Avec *Les Fleurs du Mal*, nous découvrons que sous la courtoisie inoffensive se cache parfois une brutalité exacerbée. Une fois encore, nous pouvons établir un parallèle avec une vision critique des mœurs bourgeoises. Selon Clark, Baudelaire « created a bizarre woman in the Jeanne Duval poems » à travers l'évocation des animaux. En effet, Clark liste la présence de nombreux félins, à commencer par le poème « Les Bijoux »

« Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté »

(Les Bijoux, v.13, p.158)

Ou encore dans « Le Léthé »

« Tigre adoré, monstre aux airs indolents,⁵⁹ »

(Le Léthé, v.2, p.155)

Dans le poème « Le Chat », Baudelaire se trouve fasciné par la figure féline. Dans ce poème, le regard du félin est comparé à celui de sa femme dans un contre- rejet :

« Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête, ⁶⁰ »

(Le Chat, v.9 à 10, p.34)

⁵⁷ Anny Canovas. « La sorcière, la sainte et l'illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655) ». Sciences de l'Homme et Société. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2008, p.240

⁵⁸La Bible, Nouveau Testament, Apocalypse de Jean, XII, 7-9, Paris, éditions Gallimard, La Pléiade, 1971, p. 886.

⁵⁹ Baudelaire, C., « Le Léthé » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.155

⁶⁰ Baudelaire, C., « Le Léthé » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.155

Nous pensons alors que l'étrangeté dans le personnage de Jeanne Duval desserre une critique contre les mœurs bourgeoises. L'étranger dans *Les Fleurs du Mal*, ce n'est pas Jeanne Duval, celle qui est différente mais c'est Baudelaire lui-même ; différent du monde et des règles de la bonne société. Il s'agit à travers le modèle féminin de découvrir non seulement un autre rapport au monde mais aussi d'explorer les forces obscures du corps et de l'esprit. L'éloignement exotique permet de penser des symboliques tout à fait différentes de celles qui étaient admises avec la figure biblique d'Eve. La femme du Paradis n'est plus pensée à l'image de la Vierge Marie mais intervient à travers l'image d'une autre : une femme plus démoniaque. Désormais, la femme rêvée n'est plus sincère et bienveillante puisque la tournure négative dans le poème « Sed non satiata, « Je ne puis » renforcé par l'interjection « Hélas ! » renforce l'idée d'une nature féminine qui effraie

« Hélas ! et je ne puis, Mégère libertine, »
(Sed non satiata, v.12, p.26)

Si Jeanne Duval apparaît comme une source d'idéal, Baudelaire propose également des caractéristiques plus saillantes. Jeanne Duval désormais pensée comme un modèle antithétique d'Eve. Cette façon de penser le personnage vient directement réhabiliter le romantisme grotesque développé notamment avec la *Préface de Cromwell*⁶¹ de Victor Hugo. Explorer le personnage de Duval revient alors à interagir avec une culture littéraire qui se répond systématiquement à travers les œuvres. En y intégrant le principe de laideur par exemple, Baudelaire réinvente de manière concomitante des concepts esthétiques. Dans le poème « La Charogne », le poète n'hésite pas sublimer le grotesque sous les traits du macabre. Effectivement dans ce poème, Baudelaire décrit un corps mort et décomposé. On peut toujours y voir une critique de la femme dite bourgeoise : belle et séduisante à l'extérieur mais pourtant pourrie au sens figuré du terme. Pour cela remarquons les oxymores qui sont utilisés pour mieux révéler le choc des contraires :

« Et le ciel regardait la carcasse superbe⁶² »
(La Charogne, v.13, p.29)
« Alors, ô ma beauté! dites à la vermine »
(La Charogne, v.45, p.29)

Les antithèses créent une atmosphère particulière en associant des incompatibles. Cette formule rappelle le titre antithétique des *Fleurs du Mal* souhaitant promouvoir la capacité rédemptrice de la poésie face au mal de l'existence humaine :

« Comme une fleur s'épanouir./La puanteur était si forte, que sur l'herbe »
(La Charogne, v.14-15, p.29)
« Le soleil rayonnait sur cette pourriture »
(La Charogne, v.9, p.29)
« Ce beau matin d'été si doux:/Au détour d'un sentier une charogne infâme »
(La Charogne, v.2-3, p.29)

⁶¹ Rappelons que la *Préface de Cromwell* contribue largement à déterminer l'esthétique romantique

⁶² Baudelaire, C., « La Charogne » Dans *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966, p.29

Celle que l'on a pourtant appelé « La Vénus noire » se révèle aussi à travers l'aspect d'un mort-vivant provoquant le dégoût. Par ailleurs, notons comment le champ lexical associé à la vermine est largement développé tout au long du poème :

« Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons. »
(La Charogne, v.17-20, p.29)

On peut y voir une résurgence du thème ancien de la beauté éphémère telle qu'elle est souvent évoquée chez Ronsard dans des poèmes comme « Quand vous serez bien vieilles ⁶³ » (1578). Dans ce poème, l'idéal de beauté devient le symbole de l'amour et de la beauté éphémère. Avec « La Charogne », Baudelaire semble également mettre en avant la métaphore de la fin de vie en évoquant l'idée fragile de la beauté. Pour cela, Baudelaire fait écho à un langage faisant référence à celui de la décomposition :

« Au détour d'un sentier une charogne infâme »
(La Charogne, v.3,p.29)
« Le soleil rayonnait sur cette pourriture »
(La Charogne, v.9, p.29)
« Et le ciel regardait la carcasse superbe »
(La Charogne, v.13, p.29)
« Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride »
(La Charogne, v.17, p.29)
« Épiant le moment de reprendre au squelette »
(La Charogne, v.35, p.29)
« Et pourtant vous serez semblable à cette ordure »
(La Charogne, v.37, p.29)
« Moisir parmi les ossements. »
(La Charogne, v.44, p.29)

Si Jeanne Duval apparaît comme une source d'idéal, Baudelaire propose également des caractéristiques plus obscures de la nature féminine. En cela, Baudelaire s'éloigne de la tradition littéraire et artistique de son temps puisque Jeanne Duval est ici représentée comme une figure de souffrance. Son étrangeté permet de développer beaucoup plus facilement le problème de la nature féminine. Dans ce monde exotique perçu comme un Paradis sur terre, Jeanne Duval se distingue de la figure biblique de la femme en incarnant

⁶³ Le sonnet « Quand vous serez bien vieille » est tiré du recueil *Sonnets pour Hélène*. Le destinataire de ce poème est Hélène de Surgères dont Ronsard est tombé amoureux. Dans ce sonnet, Ronsard souhaite séduire la jeune fille de trente ans sa cadette en lui révélant les conséquences d'un éventuel refus. Malheureusement le poète essuiera sept ans d'amour platonique.

une menace pour la conscience masculine. Cette dimension obscure de la femme renforce l'esthétique d'un romantisme grotesque.

D. Jeanne Duval, médiatrice du lieu exotique et de l'espace métaphysique

Dans *Les Fleurs du Mal*, il est à souligner que le nom de Jeanne Duval n'est jamais mentionné. Malgré cette absence de nom, Baudelaire évoque Jeanne Duval à travers des caractéristiques atypiques comme « chère indolente »⁶⁴. Nous pensons que cela participe à renforcer la relation entre le paysage lointain et le personnage. En d'autres termes, Jeanne Duval est au cœur d'une structure tournée autour du développement de l'espace exotique. On s'imagine alors que la relation au corps et la sensualité jouent un élément décisif. A ce titre, l'analyse proposée par Clark présente de manière très claire la façon dont la relation romantique évoque des souvenirs agréables, tous orientés vers monde idyllique :

« " Le Balcon," a Proustian evocation of happier days, was written after one of the several ruptures in the relationship. It is a masterpiece of passionate recall: "Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses," (I know the art of evoking happy moments,) is the line most often quoted, for to quote one stanza is to do injustice to the whole. Baudelaire does not simply evoke dead memories, he brings forth the past as a living force, with all its color and vividness. »⁶⁵

Bien qu'absente, Jeanne Duval est cependant omniprésente dans l'élaboration de l'espace exotique. A regarder de plus près, elle est comme divinisée puisque Baudelaire élève sa muse à un rang unique : celui de symbole. Ce n'est qu'à travers sa muse que l'espace exotique semble exister. Le lieu géographique et le personnage ne semble faire qu'un. Jeanne Duval est donc au centre d'un système qui la rend indispensable.

Mais tout d'abord, regardons de plus près comment se structure le lieu exotique tel qu'il est formulé par Baudelaire. On retrouve dans l'univers exotique de Baudelaire des similitudes avec le modèle idyllique du *locus amoenus* que l'on reconnaît dans le récit de *Paul et Virginie*. Nous avons vu dans le poème « La Chevelure » comment les indices spatio-temporels enracinent la situation de départ dans un lieu clôt, comme c'est le cas avec Bernardin de Saint-Pierre. On retrouve également cette même caractéristique dans le poème « Parfum exotique », l'insularité du lieu utopique offre également protection et isolement :

« Une île paresseuse où la nature donne »
(Parfum exotique, v.5)

Il s'agit d'un endroit où règne le bonheur comme l'évoque l'hypallage au vers 3:

« Je vois se dérouler des rivages heureux »
(Parfum exotique, v.3)

⁶⁴ Dans le poème « Le Serpent qui danse » vers 1 page 28

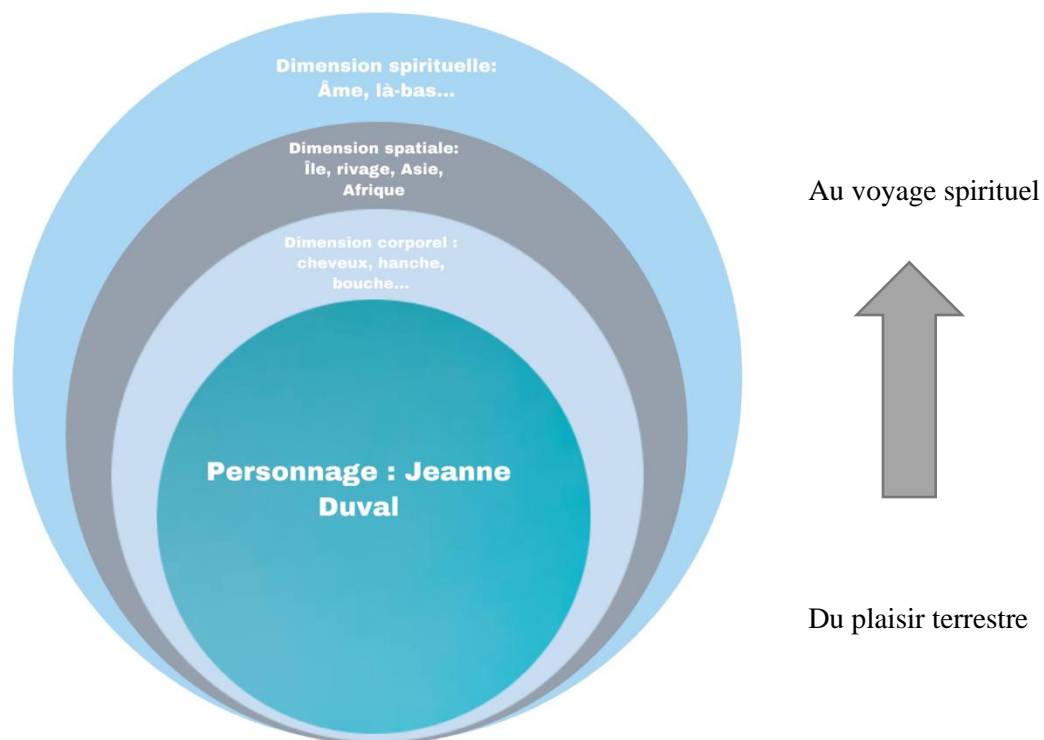
⁶⁵Clark, ouvrage cité.

Les énumérations dans l'œuvre de *Paul et Virginie* sont nombreuses et soulignent une nature féconde. C'est aussi le cas avec l'enjambement au vers 5-6 du « Parfum exotique »

« Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ; »
(Parfum exotique, v.5-6, p.23)

La pluralité des substantifs « arbres » et « fruits » ne fait qu'accentuer l'idée d'abondance; tandis que « les fruits savoureux » semble se référer au fruit du Jardin d'Éden, lieu de délices et de perfection. Ce lieu idéal que semble proposer Baudelaire se rapproche d'un espace qui réconcilie l'humain et la nature comme dans *Paul et Virginie*. Toutefois, Baudelaire établit son propre univers exotique, différent de celui de Bernardin de Saint-Pierre.

Dans *Paul et Virginie*, nous avons vu que la nature évolue avec les personnages. Baudelaire, lui, crée un système dans lequel l'univers exotique est organisé selon un modèle concentrique dont la figure de Jeanne Duval est le centre, pour aboutir, par des cercles plus larges, à un monde paradisiaque et idyllique. Nous avons réalisé ce schéma pour définir davantage cette structure basée sur le poème « La Chevelure » :



5 Schém.L'univers exotique selon un modèle concentrique

Titre : Structure concentrique autour de la figure de Jeanne Duval dans le poème « La Chevelure »

A l'instar des personnages de fiction orientés autour de la danseuse orientale, Jeanne Duval incarne l'idée d'un érotisme. Au cours de cette recherche nous avons essayé de comprendre comment le rôle de Duval permet au poète d'élargir son horizon à travers l'idée d'un voyage. On ne peut qu'alors qu'appréhender la notion d'exotisme autour d'une perception intime que s'est forgée le poète. Le monde sensuel intervient en effet comme un basculement entre la contemplation et l'invitation au voyage. Dans « La Chevelure », l'alexandrin se déploie autour d'un vers ample qui peut mimer la longue chevelure et ainsi, représenter davantage l'envol de l'imagination

« je la veux [la chevelure] agiter dans l'air comme un mouchoir⁶⁶ »
(La Chevelure, v.5, p.24)

C'est la raison pour laquelle l'alexandrin est amplifié par un réseau d'enjambements qui se décline en rejets et contre-rejets afin d'agrandir l'espace géographique connu jusqu'alors :

« Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts, »
(La Chevelure, v.14-15, p.24)

« Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur »
(La Chevelure, v.16-17,p.24)

« Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur. »
(La Chevelure, v.19-20, p.24)

La perspective abordée dans ce poème est orientée autour d'une altérité qui suppose une superposition d'un ailleurs matériel et symbolique. Dès le second quintil, la perspective d'un autre voyage se dessine. Cette fois il s'agit d'un voyage qui pousse les limites du monde connu afin d'explorer des frontières métaphysiques. D'ailleurs, le champ lexical de l'ivresse ouvre la voie à un esprit qui s'abandonne complètement :

« Un port retentissant où mon âme peut boire »
(La Chevelure, v.16, p.24),
«Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse»
(La Chevelure, v. 21, p.24),
«Je m'enivre ardemment des senteurs confondues»
(La Chevelure, v.29, p.24),
«Où je hume à longs traits le vin du souvenir?»
(La Chevelure, v. 35, p.24).

L'exotisme à travers Jeanne Duval est le moyen de créer un monde merveilleux, imaginaire dans lequel l'auteur peut s'évader. Ce paradis décrit tout au long du poème, transforme les amours exotiques en un rapport dans lequel le désir de l'Autre se transforme dans la découverte d'un monde inconnu jusqu'alors. Dans *Paul et Virginie*, c'est le contraire qui se produit : la description de la nature exotique intervient comme le témoin des évolutions des personnages. Chez Baudelaire, ce sont les personnages qui sont à la source du *topos* exotique. La rêverie de la femme aimée est approchée de manière à entreprendre un voyage terrestre qui prépare en réalité un voyage métaphysique.

Selon nous, c'est cette caractéristique qui intervient comme un véritable bouleversement dans la poésie du XIXe siècle. A travers le corps de sa maîtresse, il s'agit de passer une frontière physique servant un désir d'évasion mais aussi la chance de pouvoir réaliser un voyage spirituel. Jeanne Duval, à l'image parfois de la Mort, représente ce voyage final intervenant comme une délivrance. Jeanne Duval comme la Mort, enlève le poète de son Spleen en construisant un renouveau. En associant le principe de Vie et de Mort, Baudelaire semble vouloir concilier des forces contraires. L'admiration pour l'univers morbide est représentée à de nombreuses reprises, comme dans le poème « La Charogne » par exemple, comme d'un refus pour les cloisonnements métaphysiques et sociaux. Jeanne Duval représente en ce sens un double danger : le danger émanant des territoires inconnus ainsi que la menace constituée par la femme dans l'imaginaire masculin.

Conclusion

L'objectif de notre travail de recherche était de comprendre quel était le rôle de Jeanne Duval dans l'exotisme tel qu'il est décrit dans les *Fleurs du Mal*. Comment cette femme est-elle devenue un symbole de l'exotisme dans l'imaginaire collectif ? Nous nous sommes donc penchés sur le mythe de la femme fatale comme d'une hypothèse nous permettant de considérer que Jeanne Duval était un moyen d'introduire la notion d'exotisme, telle que le ferait une médiatrice.

Pour pouvoir répondre à cette question, nous avons premièrement introduit un chapitre présentant différentes théories de l'exotisme. Un tel choix s'est justifié par la volonté de réfléchir à la notion d'exotisme en tenant compte de ce qui aurait pu influencer Baudelaire dans la création de ses *Fleurs*. Tout au long de ce chapitre, nous avons rassemblé des éléments pertinents permettant de comprendre le système d'écriture que représente l'exotisme en littérature. Cela a été l'occasion par exemple d'aborder l'exotisme comme d'un outil de distanciation permettant aux philosophes du XVIII^e siècle de critiquer les mœurs d'une époque. Par la suite, l'exotisme chez Bernardin de Saint-Pierre intervient comme pour représenter une certaine vision de l'univers habitant son auteur à pouvoir développer une véritable prose poétique. Cette recherche nous a permis d'analyser dans le second chapitre la façon dont Baudelaire appréhende la notion d'exotisme. En effet, l'exotisme baudelairien se présente davantage comme un moyen de s'affranchir des codes bourgeois de la société du XIX^e siècle. Cependant, puisque le lieu exotique et la femme exotique sont liées de manière étroite dans *Les Fleurs du Mal*., le premier chapitre nous a donné l'opportunité de s'interroger sur la représentation de la femme exotique dans la littérature du XIX^e siècle. Nous avons vu que pendant cette période, la femme exotique était surtout représentée sous les traits d'une femme orientale. Souvent dépeinte comme une femme-fatale, il s'agissait de comprendre comment le réseau symbolique développé par ce courant orientaliste a pu influencer le personnage de Jeanne Duval. C'est au cours du second chapitre que nous avons alors appréhendé l'épanouissement de ce cliché dans le contexte particulier des *Fleurs du Mal*.

A travers le personnage de Jeanne Duval, Baudelaire présente à ses lecteurs une immersion complète dans une nature exotique. Celle qu'on appellera « La Vénus noire » est au cœur d'une esthétique qui reprend certains canons du romantisme grotesque, d'un exotisme littéraire et de références intertextuelles (récits de voyage, Bible...) qui permet au recueil des *Fleurs du Mal* d'exposer une poésie moderne à mi-chemin entre le Réel et l'Idéal. Par le choix de sublimer une femme noire, Baudelaire bouleverse les codes esthétiques de son époque. Le poète décrit un exotisme à travers les odeurs, les couleurs, les habitudes d'une femme noire qui rend ce monde idéal presque réel. A ce titre, le voyage à l'île de la Réunion en 1841, a sans doute permis à Baudelaire de s'éveiller à d'autres sens. Les parfums et les odeurs, différents de ceux d'Europe, ont contribué certainement à cette renaissance qui a influencé la conception du monde telle qu'exposée à travers le recueil de poèmes. Cette vision du monde particulière du monde est en complète rupture avec son temps puisque nous avons vu que Jeanne Duval inspire un exotisme qui pouvait inspirer un profond dégoût.

Ce sentiment d'horreur, Baudelaire n'hésite pas à l'exploiter puisque Jeanne Duval permet d'introduire une esthétique moderne qui souhaite pouvoir renouveler les éléments du romantisme hugolien. Pour ce faire, Baudelaire réussit, il nous semble, à créer une œuvre

moderne oscillant entre le sublime et le principe de laideur. Parfois, cet aspect plus sombre est justifié par une personnalité féminine présentée comme démoniaque. De ce fait, nous avons pu constater comment Baudelaire a pu s'approprier le mythe de la femme-fatale orientale en y incorporant des éléments de son propre univers. En effet, Jeanne Duval apparaît parfois sous des traits obscurs lorsqu'elle est représentée par l'image du Vampire ou de la Sorcière. Ces différents aspects féminins font écho à tout un corpus présent dans la littérature occidentale, chrétienne présentant le principe féminin comme une menace pour la masculinité des auteurs.

En fait, à travers le corps de Jeanne Duval, il s'agit de réaliser un voyage au sein d'un monde encore inconnu pour le public de l'époque. D'une part, elle est une découverte dans son altérité féminine, de l'autre, elle est une découverte dans son altérité raciale. Parfois, Jeanne se fait la médiatrice d'un monde splendide et idéal. Parfois, la muse est associée à la souffrance du poète. Selon nous, ces difficultés retranscrivent en bien des façons le thème du voyage, appréhendé ici, comme une traversée de la vie humaine. En ce sens, Jeanne Duval est à la fois l'aboutissement et le commencement.

Bibliographie

- Affergan, Francis, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris, 1987, 285 p.
- Baudelaire, C., *Les Fleurs du Mal*, Editions Baudelaire, Paris, 1966,
- Bernardin de Saint-Pierre, J-H, *Paul et Virginie*, Kindle ed, Le Livre de Poche, 2019, 389 p.
- Blanchard P., Taraud C., Bancel N., Boëtsch G. (dir.) *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, La Découverte, 2018, 544 p.
- Boittin J.A. & Taraud C. "Érotisme colonial et « goût de l'Autre »", *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, Blanchard Pascal, Taraud, Christelle, Bancel Nicolas, Boëtsch, Gilles (dir.) La Découverte, 2018, 544 p.
- Davis, Angela Y., *Women, Race and Class*, New York, Random House, 1981, 271 p.
- Dorlin Elsa, *Sexe, Race, Classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris: Presses universitaires de France, 2009, 320 p.
- Dottin-Orsini, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, B. Grasset, 1993, 373 p.
- Ferrié J-N et Boëtsch, Gilles (dir.) *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, La Découverte, 2018, 544 p.
- Grandordy, Beatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, 254 p.
- Jourda, Pierre, (1939) *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand, t. II, Du Romantisme à 1939*, 1970, Genève : Slatkine Reprints, 294 p.,
- *La Bible*, Nouveau Testament, Apocalypse de Jean, XII, 7-9, Paris, éditions Gallimard, La Pléiade, 1971, p. 886.
- Mernissi, Fatema, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Essais doc », 2001, p. 231
- Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, 238 p.
- Praz, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1988,
- Richon, Emmanuel, *Jeanne Duval et Charles Baudelaire: Belle d'abandon*. Paris: L'Harmattan, 1999, 496 p.

- Rousseau, J., *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Kindle ed, J'ai lu, 2018, 2289 p.
- Voltaire, «Arrivée de Candide et de son valet au pays de l'Eldorado [34], et ce qu'ils y virent » *Candide, ou l'optimisme*, Kindle ed, Éditions la Bibliothèque Digitale, 2015, 1606 p.
- Yenn, Jennifer, *Le cliché de la femme exotique, Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, 2000, L'Hamattan, 372 p.

Sitologie

- Abdoulaye Ly, Mamadou. « De la poésie parfumée : essai sur *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire." *Moebius*, number 137, may 2013, p. 167–171. <https://www.erudit.org/en/journals/moebius/2013-n137-moebius0553/69156ac.pdf>
- Canovas, Anny, « La sorcière, la sainte et l'illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655) » . Sciences de l'Homme et Société. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2008, 566 p. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00334500>
- Clark, Beatrice Stith. « Elements of Black exoticism in the ‘ Jeanne Duval’ poems of ‘Les Fleurs du Mal’» *CLA Journal*, vol. 14, no. 1, 1970, pp. 62–74. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44328628.
- Czyba, Lucette. « Chapitre III- du sang, de la volupté et de la mort : *Salammbô* ou le procès de la femme fatale », *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1983, p.117-159. <https://books.openedition.org/pul/20091?lang=en>
- Flahault, François. “« Paul Et Virginie » Lu Comme Un Mythe.” *Revue Philosophique De La France Et De L'Étranger*, vol. 158, 1968, 369 p. <https://www.jstor.org/stable/41090487>
- Praz, Mario dans “Exotisme”, *Encyclopedia Universalis* [en ligne], consulté le 2 février 2021. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/exotisme>
- Vinson, David. « L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, no. 1, 2004, pp. 71-91. <https://www.jstor.org/stable/40535048>

Table des illustrations

1ill. Rousseau, Henri, Le Rêve, [New-York, États-Unis], Huile sur toile, 204,5cm x299cm, 1910, ©Museum of Modern Art . Source : Wikimedia	17
2ill. Rousseau, Henri, Le Rêve, [New-York, États-Unis], Huile sur toile, 204,5cm x299cm, 1910, ©Museum of Modern Art . Source : Wikimedia	19
3 ill. Ingres, Jean-Auguste-Dominique, Le Bain turc, [Paris, France], huile sur toile, 108x108 cm, 1862, © Musée du Louvre. Source : Wikimedia	25
4 ill. Delacroix, Eugène, Femmes d'Alger dans leur appartement, [Paris, France] Huile sur toile, 180x229, 1834, ©Musée du Louvre. Source : Wikimedia	25
5 Schém.L'univers exotique selon un modèle concentrique	37