

University of Mary Washington

Eagle Scholar

Student Research Submissions

6-24-2016

À la recherche de la "femme fatale" perdue: Une nouvelle trajectoire de la femme fatale dans la poésie de Maurice Scève et Charles Baudelaire

Tyler C. Rowe

University of Mary Washington

Follow this and additional works at: https://scholar.umw.edu/student_research



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rowe, Tyler C., "À la recherche de la "femme fatale" perdue: Une nouvelle trajectoire de la femme fatale dans la poésie de Maurice Scève et Charles Baudelaire" (2016). *Student Research Submissions*. 42. https://scholar.umw.edu/student_research/42

This Honors Project is brought to you for free and open access by Eagle Scholar. It has been accepted for inclusion in Student Research Submissions by an authorized administrator of Eagle Scholar. For more information, please contact archives@umw.edu.

**À LA RECHERCHE DE LA "FEMME FATALE" PERDUE: UNE NOUVELLE
TRAJECTOIRE DE LA FEMME FATALE DANS LA POÉSIE DE MAURICE SCÈVE ET
CHARLES BAUDELAIRE**

An honors paper submitted to the Department of Modern Languages and Literatures
of the University of Mary Washington
in partial fulfillment of the requirements for Departmental Honors

Tyler C Rowe
June 2016

By signing your name below, you affirm that this work is the complete and final version of your paper submitted in partial fulfillment of a degree from the University of Mary Washington. You affirm the University of Mary Washington honor pledge: "I hereby declare upon my word of honor that I have neither given nor received unauthorized help on this work."

Tyler Rowe
(digital signature)

06/24/16

**À la recherche de la « femme fatale » perdue:
Une nouvelle trajectoire de la femme fatale dans
la poésie de Maurice Scève et Charles Baudelaire**

Tyler Rowe
University of Mary Washington
Undergraduate Honors Thesis
April 15, 2016

Table de matières

Introduction.....	3
Pandore ou le basilic : les précurseurs mythologiques.....	8
Ève ou la Vierge : la duplicité de la femme.....	15
Piégé : La femme, la bête et l'imprévisibilité.....	22
Piégé : Séduit par un parfum de vertu.....	31
La femme enfin fatale.....	35
Conclusion.....	42
Bibliographie.....	44

Introduction

Froide, manipulatrice, séductrice, meurtrière: les adjectifs saillants d'une femme fatale. Elle est souvent dépeinte dans la littérature du dix-neuvième siècle comme quelqu'un d'« ailleurs »,¹ c'est-à-dire quelqu'un d'exotique qui n'est pas très bien compris. On voit cette femme dans la poésie de Charles Baudelaire, surtout dans *Les Fleurs du Mal*². Pourtant, la femme fatale n'est pas simplement un phénomène du dix-neuvième siècle ; on la remarque aussi pendant la Renaissance chez Maurice Scève. Dans son recueil de poèmes *Délie, objet de plus haute vertu*³, le poète exprime la souffrance physique et psychologique provoquée par son amant. Bien que le terme « femme fatale » n'ait pas existé à l'époque de Scève, il semble que sa *Délie* puisse en être considérée comme une précurseur. En examinant ces deux poètes, on proposera une nouvelle trajectoire de la femme fatale qui semble existait bien avant la lettre.

Il faut commencer par les origines de la femme fatale. De façon étonnante, on a du mal à trouver un grand nombre de sources sur ce phénomène tant connu. La plupart des articles traite de la femme fatale comme elle apparaît dans la littérature de la fin-de-siècle. Pourtant, aussi tôt que la société gréco-romaine, on peut constater qu'il existe des personnages mythologiques qui partagent les mêmes caractéristiques que celles d'une femme fatale. La figure de Méduse, en particulier, sera intéressante à considérer à cause de son regard fatal qui transforme les hommes en pierre. On pense aussi aux sirènes qui séduisent les hommes avec leurs voix et à Pandore qui relâche le mal qui tourmentera l'humanité. Finalement il faut

¹ Elizabeth Kolbinger Menon, *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. (Urbana: U of Illinois, 2006) 42.

² Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*. Ed. Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1996.

³ Maurice Scève, *Délie: Objet de plus haute vertu*. Ed. Françoise Charpentier. Paris: Gallimard, 1984.

considérer les sorcières mythologiques telles que Circé ou Hécate qui, grâce à leurs pouvoirs magiques, ont un pouvoir similaire aux dieux masculins. C'est vrai qu'elles n'utilisent pas toujours leur sorcellerie pour faire du mal, mais la simple existence de ces facultés transforme ces femmes en une force à craindre.

D'autres versions de cette créature effrayante apparaissent ensuite dans la Bible où, depuis le début, il existe une dichotomie entre Marie la mère Vierge, pure, et innocente et Ève, la séductrice faible et manipulatrice⁴. C'est Ève qui mange la pomme et commet le péché originel. Ainsi, elle est vue comme la mère de la chute d'humanité. Qui plus est, elle séduit son homologue masculin pour le convaincre de pécher aussi. Son côté séducteur et la prise de conscience de sa propre sexualité rendent Ève dangereuse. De suite, cela renforce le lien fort entre la femme fatale et la sexualité qu'elle utilise pour leurrer et manipuler l'homme. Plus tard dans la Bible, un autre personnage séducteur, Salomé, apparaît. Elle fait la danse des sept voiles afin de séduire Jean le Baptiste et ensuite le décapite. Finalement, Délila est encore une femme manipulatrice et fatale. Samson était amoureux d'elle, mais Délila l'a séduit afin de savoir la source de sa puissance. L'ayant appris, elle le mène directement dans les mains de ses ennemis où il est tué.

Les sources mentionnées ci-dessus sont des textes classiques et largement connues, mais il faut également considérer une dernière source plus obscure, *La Belle Dame sans mercy*⁵ écrit par Alain Chartier en 1424. Il s'agit d'un poème d'amour courtois dans lequel un débat se déroule entre l'Amant et la Dame qui refuse l'amour du premier. La façon dont ce

⁴ Jonathan Patterson, *The Ideas of Man and Woman in Renaissance France: Print, Rhetoric, and Law*. *French Studies* 66.2 (2012): 237-38.

⁵ Alain Chartier. *The Quarrel of the Belle Dame Sans Mercy*. Trans. Joan E. McRae. Routledge: New York, 2004.

texte diffère des autres textes traitant de l'amour courtois et que l'amant meurt à la main de la femme. Bien que la littérature de l'amour courtois ait toujours présenté la femme en tant que celle qui dirige les relations amoureuses, la présentation d'une femme qui a autant de contrôle qu'elle manipule la vie et la mort de l'homme était innovatrice et choquante.

Finalement, l'histoire de la femme fatale et ses précurseurs étant bien établie, on doit considérer le rôle que les modèles pétrarquéen et néoplatonicien jouent chez les deux poètes. Ces deux modèles sont essentielles à la littérature de la Renaissance, mais l'effet qu'elles ont sur la description de l'amour aura une influence de longue durée sur la poésie lyrique, surtout sur celle du dix-neuvième siècle qui est largement influencée par celle du seizième siècle. Avec le pétrarquisme, on voit un accent sur le désir charnel et la souffrance. Pétrarque se concentre plus sur l'expérience amoureuse, c'est-à-dire le cycle vicieux de la souffrance et de l'espoir, mais il divise son œuvre avant et après la mort de son amant, Laura. Pourtant, Scève reprend ces paradigmes en se focalisant sur la récurrence de sa propre mort incitée par son amoureuse, Délie.

De l'autre côté, avec le modèle néoplatonicien, les théories de Platon se mélangent avec les croyances chrétiennes. Ici, l'emphase est sur l'âme et le destin des deux âmes sœurs qui cherchent à se remettre ensemble. Il s'agit d'une relation réciproque à travers laquelle les deux amants peuvent accéder à un état supérieur en s'entraînant. Cette sorte de transcendance demande souvent des sacrifices similaires à celui du Christ qui s'est martyrisé pour l'humanité. Pour gagner l'amour de la femme, le poète est disposé à se sacrifier en contrepartie de l'amour de la femme. Scève et Baudelaire, pour leur part, parlent non seulement d'un sacrifice fait par l'amant mais aussi d'une certaine révérence, voire idolâtrie, qui

l'accompagne. Les poètes mettent leurs bien-aimées sur un piédestal ce qui montre la supériorité féminine et le pouvoir de leurs femmes fatales.

En ceci, les deux poètes ne s'éloignent pas beaucoup du modèle de l'amour courtois qui existe depuis le Moyen Âge. C'est-à-dire qu'une hiérarchie claire détermine la façon dont le poète délimite son existence avec la femme et ses désirs à elle. Elle est présentée comme exemplaire de pureté, chasteté, et vertu⁶ à tel point qu'elle est équivalente au divin.⁷ Il s'ensuit un déséquilibre de pouvoir ce qui fait que le poète se trouve dans une position subordonnée où son but unique est de servir la femme.⁸ Cette servitude est traditionnelle et n'est pas nécessairement négative, mais souvent la femme exploite son rôle supérieur et devient manipulatrice et exigeante du poète de façon irraisonnable. On est bien loin d'une Guenièvre ou ses paires médiévales qui ne voulaient que prouver la fidélité de leurs soupirants.

Pour souligner cette transition à une femme plus exigeante, les deux poètes emploient des métaphores bestiales. En assimilant la femme à une bête, les poètes la réduisent à son désir animal et, ainsi, la rendent plus imprévisible. Tandis que les poètes utilisent ces métaphores afin de dépeindre la nature agressive de la femme, ils continuent à décrire la femme comme un être supérieur et un modèle de vertu. En glorifiant ses qualités de muse en même temps qu'ils soulignent sa nature effrayante, les deux se rendent compte de la complexité de

⁶ Délie, par exemple, est souvent louée pour sa capacité de mener le poète à son ascension à travers son exemple « haultain » (cf. *Délie* 6:5, 67:8, 80:6, 90:1, 165:5, 177:1, 240:2, 275:10, D293:6, 296:10, 305:2, 306:7, 328:5, 346:1, 375:3, 376:5, 380:6).

⁷ Plus précisément, Scève confère à sa bien-aimée un certain caractère sacré en faisant référence à lui ou à leur relation comme angélique (358:5, 409:1, 418:7), céleste (62, 173, 196, 207, 243, 322, 367), sainte (346:1) et divine (3:2, 6:5, 53:2, 62:9, 91:4, 124:8, 127:8, 162:1, 230:8, 281:2,3, 283:9, 367:9, 381:4, 397:10, 398:6).

⁸ Scève emploie même de façon explicite un champ lexical de l'amour courtois pour dépeindre sa relation avec Délie: « service » ou « servitude » (12:7, 35:10, 65:4, 75:1, 142:3, 188:6, 240:1,8, 438:3), « hommage » (3:5, 19:1), « abrègement » (218:3, 384:5), et « dame » (8:5, 75:5 376:1, 377:3, 380:3, 408:5.)

la femme et de leur dépendance d'elle. Ici on voit la façon dont les femmes fatales réussissent à séduire leurs victimes.⁹

L'idée d'une femme attirante mais à la fois dangereuse est évidente dès les titres des deux recueils. Chez Scève, le côté attirant se voit avec la « haute vertu » de sa Délie. Elle est plus haute que lui, donc elle donne quelque chose à laquelle le poète peut aspirer. Pourtant, le nom « Délie » peut évoquer la déesse tripartite qui comprend Diane, la déesse de la chasse qui a transmué en cerf un homme qui l'a vue tout nue. À la fin du mythe, il est mangé par les chiens de la déesse. De manière similaire, Baudelaire donne le titre de *Les fleurs du mal* à son recueil de poésie. Avec ce titre, il est plus facile à voir le carrefour entre l'attirant et le fatal. Les fleurs sont des symboles de beauté tandis que le mal sert comme antithèse.

Peu importe la manifestation de la femme, bête dangereuse ou modèle de vertu, le résultat est toujours fatal— la destruction émotionnelle ou physique du poète. Chez Scève, par exemple, il s'agit souvent d'une autodestruction provoquée par la femme. C'est-à-dire, la femme ne tue pas le poète directement. Plutôt, le poète, ne pouvant plus endurer la froideur et la nature capricieuse de la femme, choisit la mort comme alternative préférable. Dans la *Délie* et selon la tradition pétrarquienne, la souffrance se présente métaphoriquement comme un cercle vicieux de morts et de renaissances plusieurs fois répétées, « les mortz qu'en moy tu renouvelles » (huitain introductoire, 3).¹⁰ Pourtant, à la différence de la poésie de Pétrarque, la

⁹ Certes, elles sont effrayantes et dangereuses mais elle est à la fois attirante et la vie et la production artistique des deux poètes est inextricablement liée à elles. Dans un sens, pour Scève et Baudelaire, la poésie est une façon de préserver leur amour en toute sa complexité, mais cela leur permet aussi de s'éloigner prudemment de la femme pour qu'elle ne les blesse pas. Les recueils eux-mêmes sont un testament de leur amour, mais la transformation de la femme va plus loin en ce qu'ils assimilent les femmes aux statues ou à d'autres œuvres d'art. Dans un sens, cette transcription de leur amour et la seule façon dont les poètes puissent y avoir du pouvoir.

¹⁰ Francesco Petrarca, *Petrarch's Lyric Poems: The Rime Sparse and Other Lyrics*. Ed. Robert M. Durling. (Cambridge, MA: Harvard UP, 1976). Veuillez voir Canzoniere 53: « I am born and die a thousand times daily »

femme, elle, ne meurt jamais chez Scève. De l'autre côté, Baudelaire, bien qu'il souffre à la main de la femme, ne se présente pas comme étant aussi susceptible à la mort. Chez lui, c'est la femme qui est menacée par la mort. Au lieu de focaliser sur des louanges traditionnelles de la femme, Baudelaire parle des fois des femmes mortes. On peut considérer si une telle présentation peut être une réaction au pouvoir de la femme et un moyen de le contrôler à un moment historique où elle commence à avoir un statut social plus élevé.

Bien que la femme fatale stéréotypée soit beaucoup moins présente qu'on aurait pensé chez Baudelaire et qu'il existe de meilleurs exemples dans les romans du dix-neuvième siècle¹¹, on veut comparer deux poètes afin d'examiner le développement du thème à travers des sources moins évidentes. À ce titre, la poésie est le meilleur genre à examiner car elle est très influencée par la mythologie et la tradition judéo-chrétienne. Ainsi, l'étude de la femme fatale telle qu'elle est présentée chez Baudelaire, sera très utile dans l'établissement de la femme fatale de trois centaines d'années avant, celle qui existe déjà chez Scève.

Pandore ou le basilic : les précurseurs mythologiques

Dès le titre du recueil de Scève, *Délie: Objet de plus haute vertu*, le poète se sert de la mythification de sa bien-aimée. Il est généralement accepté que la poète Pernette Du Guillet est la muse de Scève, mais on propose beaucoup de possibilités pour la signification de « Délie » - soit une anagramme de « l'idée » platonicienne¹², soit une pour le mot « idole » en

¹¹ Veuillez voir, par exemple, *Nana* par Émile Zola *À Rebours* par Joris-Karl Huysmans ou *Carmen* par Prosper Mérimée.

¹² Kato, Tomio. "La structure de la *Délie* au courant du Néo-platonisme." *Il Rinascimento a Lione : atti del congresso internazionale, Macerata, 6-11 maggio 1985*. Ed. Giulia Mastrangelo Antonio Possenti. Vol. 1. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988. 457-463.

grec¹³, soit une référence à la déesse tripartite, Hécate, qui se compose de Sélène, déesse de la lune, de Diane, déesse chaste de la de la chasse, et de Proserpine, sorcière souterraine.¹⁴ Qui plus est, elle est un « objet de plus haute vertu. » Bien que ce sous-titre fasse référence à sa vertu spirituelle selon le système néoplatonicienne¹⁵, le fait que *Délie* est plus haute que le poète souligne sa supériorité divine. De l'autre côté, le titre de l'oeuvre de Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, n'est pas aussi riche en allusions mythologiques. Pourtant, on peut le déconstruire en deux idées binaires—le bien et le mal. Tout au long de son recueil, Baudelaire examine ce binaire à travers d'autres notions antithétiques tels que « le spleen » et « l'idéal. » Chez lui, plusieurs combinaisons antithétiques sont possibles : Dieu et Satan, le gouffre et l'infini, le bien et le mal et le ciel et l'Enfer.¹⁶ De façon similaire, la mythologie, tout comme la religion, se fonde sur l'existence de ces mêmes antithèses qu'elle vise à expliquer. Ainsi, on peut interpréter les poèmes de Baudelaire comme des adaptations des mythes ou au moins comme étant écrit dans un esprit mythologique

¹³ Lance K. Donaldson-Evans, "Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the École lyonnaise." (University, Mississippi: Romance Monographs Inc.:1980): 94-95.

¹⁴ Pour des descriptions détaillées du symbolisme mythologique derrière le nom *Délie*, veuillez voir Dorothy Gabe Coleman ("Scève's Choice of the Name 'Délie'," *French Studies: A Quarterly Review* 18 (1964)) et Beverley Ormerod ("Scève's *Délie* and the Mythographers' Diana," *Studi Francesi* 67 (1979).) Coleman vise à prouver que les allusions du nom sont plus ambivalentes que suggère Verdun Saulnier (*Maurice Scève, ca. 1500-1560* I:148-150), et elle souligne en particulier l'unité harmonique des antithèses comme ceux de la lumière et de l'obscurité, la présence et l'absence et le chasteté et l'érotisme. Ormerod, par contre, analyse les descriptions de Diane qui figurent dans les grands mythographes italiens et bestiaires, et elle les emploie afin de soutenir ce qu'elle appelle "[the] underlying attitude of worship" (93) dans la *Délie*.

En matière de références mythologiques dans la *Délie*, il faut mentionner l'œuvre de Fritz Schalk's I: "Bermerkungen zu einigen mythologischen Dixains von Maurice Scève's *Délie*," *Interpretation une Vergleich: Festschrift für Walter Pabst*, eds. Eberhard Leube, Ludwig Schrader and Titus Heydenreich (Berlin: E. Schmidt, 1972). Schalk ne se concentre pas sur le mythe de Diane en particulier, mais plutôt les intersections entre les mythes variés qui se trouvent dans les poèmes et les emblèmes de la *Délie*.

¹⁵ Martine Broda, "Amour platonique: Sur la *Délie* de Maurice Scève." *Poésie* 50 (1989): 102-108.

¹⁶ J.A. Hiddleston, "Baudelaire's Contradictions" in *Origins and Identities in French Literature*, Ed. Norman, Buford, (Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 1999) 71-84.

Dès la Grèce antique, la femme fatale avant la lettre apparaît dans la mythologie. Par exemple, afin de punir toute l'humanité à cause de l'insolence de Prométhée, Zeus a créé Pandore. Il lui a donné une boîte qui contenait tous les maux du monde. À l'aide de Vénus qui l'a rendue irrésistible avec sa beauté, Pandore a séduit le frère de Prométhée et elle a ensuite ouvert la boîte ce qui a libéré le mal qui tourmenterait l'humanité. De façon similaire, Circé, une magicienne maléfique de la mythologie, séduit les matelots pour les tuer. Elle se sert des sirènes, « monstres à tête de femme et corps d'oiseau, »¹⁷ qui leurrent ces matelots avec leurs chants mélodieux. La séduction qui se voit chez ces femmes mythologiques devient un thème saillant de la femme fatale. On voit qu'elle emploie sa beauté et son charme afin de séduire ou contrôler l'homme. Selon Papin, le charme, la beauté et la sensualité des figures mythologiques telles que celles-ci « entraîne[nt] la perte des hommes » (36) et contribuent à leur fatalité.

La Renaissance est fondée sur l'idée de retourner aux idées de l'Antiquité. Ainsi, on voit beaucoup d'allusions à ces figures mythiques fatales dans la poésie de Scève. Établir une comparaison entre Délie et une déesse n'est pas un événement rare dans le recueil. Le plus souvent, le poète décrit la bien-aimée comme semblable aux déités mythologiques—les dizains 131 et 327 sont les meilleurs exemples. Mais, dans d'autres poèmes, les références sont plus visibles. Par exemple, dans le deuxième dizain, on voit une comparaison à Pandore.

Le Nourant par ses hautes Idées
Rendit de soy la Nature admirable.
Par les vertus de sa vertu guidées
S'evertua en oeuvre emerveillable.
Car de tout bien, voire ès Dieux desirable,
Parfit un corps en sa perfection,
Mouvant aux Cieulx telle admiration,

¹⁷ Yves D. Papin, *Dictionnaire de la mythologie*. (Paris: J.P. Gisserot, 2000) 36.

Qu'au premier oeil mon âme l'adora,
Comme de tous la délectation,
Et de moi seul fatale Pandora.

D'abord le poète souligne le côté physique et séducteur de sa bien-aimée. Il emploie les mots tels que « désirable » (5) et « délectation » (9) qui soulignent le côté séducteur ou attirant de la femme. Le sixième vers suggère la séduction car il s'agit d'un corps parfait. Pourtant, dans ce poème Scève se sert du néoplatonisme où il n'est jamais question d'un amour charnel. Ainsi, on peut comprendre ce vers d'une manière ironique. Au début du poème, Dieu crée la Nature en pensant aux modèles divins. C'est là où le côté attirant de la bien-aimée est souligné (3-4). Cependant, l'ironie se trouve à la fin où le poète évoque « fatale Pandora » (10) pour décrire la femme. La création divine de la Nature est juxtaposée avec la Pandore résultante qui mène à la destruction. À ce titre, on voit que la bien-aimée est attirante, mais à la fois destructrice. Selon Gérard Defaux, Scève est un « inventor idolatriae » tout comme Prométhée, et le mythe de la souffrance du Titan est central à la *Délie* et à l'esthétique de Scève. Scève, comme Prométhée, se montre irrespectueux envers le créateur et il est puni. La punition de Scève est une femme qui met sa vie en danger, comme ce qu'a fait Pandore à l'humanité.¹⁸

Dans le dizain XXII, on voit l'allusion mythologique la plus claire de tout l'œuvre.¹⁹

Comme Hecaté tu me feras erreur
Et vif et mort cent ans parmi les ombres :
Comme Diane au Ciel me resserrer,
D'où descendis en ces mortels encombres :
Comme régnaute aux infernales ombres
Amoindriras ou accroîtras mes peines.

¹⁸ Gerard Defaux, "L'Idole, le poète et le voleur de feu: Erreur et impiété dans *Délie*." *French Forum* 18.3 (1993): 261-295.

¹⁹ Edwin Duval, « 'Comme Hecate': Mythography and the Macrocosm in an Epigram by Maurice Scève. » *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 41 (1979): 7-22.

Mais comme Lune infuse dans mes veines
 Celle que tu fus, es et seras Délie,
 Qu'Amour a jointe à mes pensées vaines
 Si fort que Mort jamais ne l'en délie.

Comme déjà établi avec le titre du recueil, on voit des références à la triple déesse Hécate, la déesse du carrefour, de l'obscurité et de la sorcellerie qui a un aspect maléfique. En faisant comparaison à cette déesse avec un causatif, le poète met en exergue le fait que sa bien-aimée possède le contrôle. Ensuite, le poète évoque Diane,²⁰ déesse de la chasse et de la lumière. Cette figure s'oppose à celle d'Hécate car elle est un symbole de pureté.²¹ On voit ceci avec le changement de ton. Au cinquième vers, l'adjectif « régnaute » renforce les pouvoirs de la femme, mais d'une façon plus positive parce qu'elle « Amoindrira[s] ou accroîtra[s] mes peines. » La peine qu'éprouve le poète change comme les phases de la lune– elle devient plus ou moins sévère selon la volonté de la bien-aimée. Mais, dans la seconde partie, marquée avec la conjonction « mais, » les déesses de la lune s'unissent pour en faire une. Puisqu'elle « infuse » dans ses veines, on voit sa possession du corps du poète. Ainsi, elle règne sur ses sentiments et sur son corps. Au prochain vers, le poète emploie le verbe « être » dans le passé, le présent et le futur ce qui met l'emphase sur un amour qui durera pour une éternité. Autrement dit, sa servitude à la bien-aimée est sans fin ce qui souligne encore l'autorité féminine.

Chez Baudelaire, on remarque peu de références à la mythologie propre. Par exemple, il existe deux allusions au Sphinx – un monstre à corps de lion et buste de femme. D'après Papin, « un sphinx est un personnage impénétrable et énigmatique » (112). D'abord, il appa-

²⁰ Veuillez voir Pierre Albouy (*Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, (1969)) pour une description détaillée de l'emploi répandu de la figure mythologique de Diane dans la poésie de la Renaissance.

²¹ Yves D. Papin, *Dictionnaire de la mythologie*. (Paris: J.P. Gisserot, 2000) 43.

raît dans *La Beauté* où la beauté est personnifiée comme une déesse qui « ...trône dans l'azur comme un sphinx incompris » (5). Ici, on peut considérer la personnification de la beauté comme métaphore de la femme. Elle est assise sur un trône dans le ciel ce qui suggère son pouvoir. De façon similaire, dans le poème *Avec ses vêtements ondoiyants et nacrés*, le poète emploie la figure mythologique afin de faire une métaphore de la femme: « Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique » (11). L'ange et le sphinx sont tous les deux alliés, donc le poète met en lumière le fait que la femme est supérieure à lui. De plus, d'après le mythe d'Œdipe²², le sphinx est connu pour son astuce et son intelligence.

Bien que les références mythologiques chez Baudelaire ne soient pas aussi répandues que chez Scève, il existe certains poèmes avec des allusions saillantes aux mythes.

Bizarre déité, brune comme les nuits,
 Au parfum mélangé de musc et de havane,
 Oeuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
 Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,
 Je préfère au constance, à l'opium, aux nuits,
 L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane;
 Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
 Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.
 Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme,
 Ô démon sans pitié! verse-moi moins de flamme;
 Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,
 Hélas! et je ne puis, Mégère libertine,
 Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
 Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine!

Ce poème est intitulé *Sed non satiata* qui veut dire « mais jamais satisfaite » en latin. Le titre pourrait faire référence à la femme qui, malgré le dévouement du poète, n'est jamais satisfaite. De l'autre côté, on peut considérer le titre comme une déclaration du poète qui suggère son désespoir car il ne peut pas attirer la femme. Ce poème fait partie du cycle de

²² Dans ce mythe, il faut qu'Œdipe résolve l'énigme du sphinx afin d'entrer la ville de Thèbes. Elle a aussi tué le roi de Thèbes ce qui montre la puissance féminine.

Jeanne Duval, une des amantes du poète et une grande inspiratrice de ses poèmes²³. Elle est connue comme la « Vénus noire » ou la « belle noire » car elle est venue d'Haïti avec une ascendance d'Afrique noire. Étant donné ce fait, il existe plusieurs références à l'Afrique ou à son exotisme qui sont souvent vus en tant qu'une menace tout comme le pouvoir mythique de Délie. Dans la première strophe, le poète décrit la femme avec beaucoup d'adjectifs et de métaphores. Tout d'abord, elle est décrite comme une « Bizarre déité » (1)—en même temps qu'elle est divine, elle est mystérieuse et donc dangereuse. Afin de souligner l'altérité et l'exotisme de la femme, les adjectifs de son apparence font tous référence à la couleur de sa peau: « brune comme les nuits » (1) et « enfant des noirs minuits » (4). On voit aussi une insistance sur la nuit qui est similaire à ce qu'on voit chez Scève où la nuit et la lune sont des symboles de la bien-aimée. De surcroît, il existe un accent sur son côté magique. Le poète le fait exprès au quatrième vers quand il appelle la femme « sorcière, » mais aussi dans le vers précédent avec l'emploi d'Obi, ou Obeah, qui est un terme de la sorcellerie religieuse africaine et qui désigne la magie occulte ou les personnes possédées²⁴. La métaphore « le Faust de la savane » (3), fait allusion à une histoire allemande où le héros, Faust, fait un pacte avec le Diable selon lequel il lui vend son âme en échange de la connaissance universelle. On voit ici des évocations à l'histoire de Pandore aussi. Puisque la femme est symbolisée par Faust, on peut comprendre que la relation amoureuse entre le poète et elle est similaire à un pacte avec le Diable. À la fin du poème, la bien-aimée devient de plus en plus maléfique: « ces deux grand yeux noirs » (9) et « Ô démon sans pitié ! » (10). C'est là aussi où le poète fait

²³ Marc-A Christophe, "Jeanne Duval: Baudelaire's Black Venus or Baudelaire's Demon?" *CLA Journal* 33.4 (1990): 428-39.

²⁴ Joseph John Williams, *Voodooos And Obeahs: Phases Of West India Witchcraft*. (New York: AMS Press, 1970).

des références à la mythologie gréco-romaine. Il se compare au fleuve des Enfers (11) qui essaie d'apaiser la bien-aimée et à Proserpine (14), la reine des Enfers et l'épouse de Pluton. En faisant ceci, le poète renforce le fait que la femme est supérieure – s'il est Proserpine, elle est Pluton. De plus, il compare la femme à Mègère, la déesse de la haine, ce qui souligne le danger de la bien-aimée.

Bien que ces deux poètes aient écrit pendant des siècles très distancés de la croyance dans la mythologie gréco-romaine, ils établissaient souvent des analogies entre leurs bien-aimées et les femmes mythologiques fatales. Chez Scève, l'emploi de la déesse tripartite qui a trois personnalités différentes—maléfique, neutre et vertueuse—lui permet de facilement comparer sa bien-aimée à chacune pour souligner et son côté attirant et son côté fatal. Il a fait pareil dans le deuxième dizain avec son emploi du modèle néoplatonicien où la femme se présente comme très pure, mais montre toujours son côté destructeur à la fin. Chez Baudelaire, on peut comprendre la totalité de ses poèmes comme une adaptation de la dichotomie qui se trouve comme fondation de la mythologie. Pourtant, il existe des fois des allusions aux femmes dangereuses des mythes pour mettre en exergue l'exotisme et le pouvoir féminin.

Ève ou la Vierge: la duplicité de la femme

La religion, à l'instar de la mythologie, est à sa base fondée sur la dichotomie entre le bien et le mal. Bien qu'elle soit souvent présentée comme incompatible avec la mythologie, la tradition judéo-chrétienne, tout comme celle des civilisations gréco-romaines, raconte les histoires qui répondent aux questions de l'existence et essaient de distinguer le bien du mal. Il est intéressant à noter que ces deux antithèses peuvent être représentées par deux femmes de la religion chrétienne. Il n'est pas difficile de deviner qu'Ève symbolise le mal tandis que

la Vierge Marie symbolise le bien. D'après le troisième livre de Genèse, c'est Ève qui cède à la tentation du fruit défendu et qui provoque la chute de l'homme:

La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence; elle prit de son fruit, et en mangea; elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, et il en mangea. Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent, ils connurent qu'ils étaient nus, et ayant cou-su des feuilles de figuier, ils s'en firent des ceintures. Alors ils entendirent la voix de l'Éternel Dieu, qui parcourait le jardin vers le soir, et l'homme et sa femme se cachèrent loin de la face de l'Éternel Dieu, au milieu des arbres du jardin.²⁵

Après la chute, Adam et Ève se sont rendu compte de leur nudité et sont punis pour leur pré-somption et leur désobéissance. Ève incite le premier péché et l'humanité est punie en résul-tat. Pourtant, Marie représente le contraire. Elle est la mère de Jésus et elle est souvent consi-dérée un symbole de tout ce qui est pur, en partie grâce à sa virginité. Elle, tout comme Dieu, fait le sacrifice de son fils dans l'intérêt de l'humanité.

Il existe aussi dans la religion chrétienne une emphase sur la souffrance. De la même manière que Jésus a souffert pour les péchés des hommes, il faut que l'homme souffre d'une façon rédemptrice afin d'accepter le Christ. Cette tradition religieuse se perpétue pendant la Renaissance quand la tradition biblique se mêle avec la tradition littéraire. Pétrarque, le pre-mier poète humaniste, a été inspiré par l'idée de souffrir pour l'amour de Dieu et l'a trans-mise à sa bien-aimée. Vu que Dieu est substitué par la femme, on voit que le poète ici joue le rôle asservi à la femme. De surcroît, on note l'emploi de la tradition de l'amour courtois²⁶ où il s'agit d'une certaine réciprocité entre les amants. La relation amoureuse entre Lancelot et

²⁵ Louis Segond, trans., *La Sainte Bible qui comprend l'ancien et le nouveau testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec*. Paris: n.p., 1963.

²⁶ Cette féminisation du système de l'amour courtois existe depuis le Moyen-Âge. Le traité influent d'Andreas Capellanus, *De Amore*, du douzième siècle sert comme un livre d'instructions pour cette tradition. Veuillez voir C.S. Lewis (*The Allegory of Love: A Study in Médiéval Tradition* (Oxford: Oxford UP, 1988)) pour une étude approfondie de l'amour du Moyen-Âge à la Renaissance.

Guenièvre chez Chrétien de Troyes en est un bon exemple. Il s'agit souvent de la demoiselle enlevée et des épreuves de Lancelot pour la sauver et pour lui démontrer son amour pur. Pourtant, chez Scève cette tradition est poussée à l'extrême à tel point que la bien-aimée est supérieure, voire une idole à adorer pour l'homme. Ainsi, la souffrance chrétienne se mélange avec la servitude du système courtois ce qui montre la supériorité féminine et le pouvoir qu'elle détient sur l'homme.

Scève emploie beaucoup le modèle de Pétrarque et ses sonnets d'amour inspirés par sa bien-aimée, Laure. Tout au long de son *Délie*, Scève exprime son bouleversement, voire son angoisse, à cause de la fluctuation de sa relation amoureuse. Un exemple du dévouement extrême du poète envers sa bien-aimée idolâtrée se trouve dans le dizain CXCIV.

Suffise-toi, ô Dame, de dorer
 Par tes vertus notre bienheureux âge,
 Sans efforcer le Monde d'adorer
 Si fervemment le saint de ton image
 Qu'il faille à maints par un commun dommage
 Mourir au joug de tes grandes cruautés.
 N'as-tu horreur, étant de tous côtés
 Environnée et de mort de tombes,
 De voir ainsi fumer sur tes Autels,
 Pour t'apaiser, mille et mille Hécatombes ?

L'idolâtrie de la bien-aimée est explicite dans les quatre premiers vers. Le poète emploie l'apostrophe « Dame » qui montre que la femme est inaccessible et supérieure à lui. Ensuite, il met en exergue son idolâtrie dans les vers trois et quatre: « ...*adorer* / si fervemment le *saint* de ton *image* » (c'est moi qui souligne). L'image elle-même de la bien-aimée est quelque chose à adorer pour le poète. Scève insiste sur sa vénération avec le verbe « adorer » qui apparaît au troisième vers avec son homophone « dorer » au premier vers qui la renforce. Dans les vers qui restent, il existe un ton beaucoup plus dangereux qui signale le côté maléfique de la bien-aimée. Scève se sert d'un champ lexical de la mort: « dommage » (5),

« Mourir » (6), « mort de tombes » (8), « fumer » (9), « autels » (9), et « Hecatombes » (10). De plus, il fait référence aux « grandes cruautés » (6) de la femme et, au septième vers jusqu'à la fin, il lui demande si elle a horreur de tout ce qu'elle a provoqué, ce qui souligne davantage son côté malfaisant.

Au neuvième vers, le poète emploie le mot « autels » (9) qu'on associe immédiatement à un contexte chrétien. Au lieu d'utiliser l'autel pour la communion, pourtant, Scève évoque un autel où on sacrifie, ou fume (9), les animaux pour apaiser les dieux. Il s'agit donc d'un autel païen. En employant l'adjectif possessif « tes », le poète met la femme sur un piédestal pour la transformer en dieu auquel on fait un tel sacrifice. Mais, le poète insiste sur « mille et mille » bœufs à sacrifier ce qui montre que la femme est très difficile à apaiser. Cette expression est d'autant plus choquante parce qu'elle est une paraphrase de Pétrarque qui l'utilise pour insister sur la profondeur de son amour pour Laura.²⁷ Ici, elle signifie la quantité de sacrifices nécessaires pour assouvir le désir de la femme. Au lieu d'être effrayé par cette supériorité, le poète est aguiché. Tout le poème est une interrogation. Cela renforce le rôle asservi du poète et la supériorité de la bien-aimée car il lui demande ce qu'il peut faire pour lui rendre heureuse.

L'exemple de Scève ci-dessus examine le rôle de la bien-aimée en tant que déesse païenne qui provoque la souffrance du poète. Pourtant, Baudelaire se sert souvent de la religion chrétienne en contemplant la chute de l'homme dans sa poésie. Il croit à la nature pécheresse de l'homme et son inclination qui le dirige toujours vers le mal. En s'inspirant du péché original incité par Ève, Baudelaire présente la femme comme symbole du mal. Dans

²⁷ Veuillez voir par exemple: *Rime* 53, 103, 177 et 200.

son recueil de fragments inachevés de 1887, *Mon cœur mis à nu*²⁸, il explique: « La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable » (64). Le poète attribue le naturel à la femme ce qui va de pair avec l'idée qu'Ève a provoqué le mal du monde à cause de sa tentation par le fruit défendu. Chez Baudelaire presque toutes les femmes sont représentées d'une façon maléfique, même la Vierge Marie qui est partout ailleurs considérée comme l'incarnation de pureté. En fait, pour Baudelaire le naturel est pareil au mal²⁹, On remarque ceci dans son poème *À une Madone*.

Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
 Un autel souterrain au fond de ma détresse,
 Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
 Loin du désir mondain et du regard moqueur,
 Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
 Où tu te dresseras, Statue émerveillée.
 Avec mes Vers polis, treillis d'un pur métal
 Savamment constellé de rimes de cristal
 Je ferai pour ta tête une énorme Couronne;
 Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone
 Je saurai te tailler un Manteau, de façon
 Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
 Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes,
 Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes!
 Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
 Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
 Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
 Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.
 Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
 De satin, par tes pieds divins humiliés,
 Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte
 Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
 Si je ne puis, malgré tout mon art diligent
 Pour Marchepied tailler une Lune d'argent
 Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles

²⁸ Charles Baudelaire, *Fusées / Mon Cœur mis à nu et autres fragments posthumes*, Ed. André Guyaux. (Paris: Editions Gallimard, 2016).

²⁹ Dans son recueil d'essais, *Le Peintre De La Vie Moderne*. (Paris: Mille et une Nuits, 2010), Baudelaire rejette le naturel en faveur de l'artificiel. Veuillez voir aussi les essais *La Beau, la Mode et le Bonheur* et *Éloge du maquillage* pour mieux comprendre son rejet du naturel.

Sous tes talons, afin que tu foules et railles
 Reine victorieuse et féconde en rachats
 Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
 Tu verras mes Pensers, rangés comme les Cierges
 Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges
 Etoilant de reflets le plafond peint en bleu,
 Te regarder toujours avec des yeux de feu;
 Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
 Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe,
 Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
 En Vapeurs montera mon Esprit orageux.

Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
 Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
 Volupté noire! des sept Péchés capitaux,
 Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
 Bien affilés, et comme un jongleur insensible,
 Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
 Je les planterai tous dans ton Coeur pantelant,
 Dans ton Coeur sanglotant, dans ton Coeur ruisselant !

Dès le titre, le mot *Madone* évoque l'image de la Vierge. Il est important à noter ici que ce poème a été écrit pour Marie Daubrun. Le fait que la maîtresse de Baudelaire et la Vierge Marie partage le même nom est très efficace pour relier les deux femmes. On peut s'imaginer les portraits du Moyen-Âge et de la Renaissance³⁰ où Marie, symbolisant tout ce qui est maternel et sain, reste assise avec l'Enfant Jésus sur ses genoux. Cependant, dans le premier vers le poète fait référence à la Madone comme « ma maîtresse », ce qui réduit sa pureté. De plus, le poète lui bâtit « un autel souterrain » (2). Le fait que l'autel est sous la terre évoque une image de l'enfer comme si Marie était quelqu'un de maléfique. Ainsi, Baudelaire crée une image contraire à celle qu'on note dans les peintures et contraire à l'idée stéréotypée de la Vierge. En même temps, elle est idolâtrée. Il s'agit d'une sorte de double péché, celui de la désacralisation de Marie et celui de l'idolâtrie de la part du poète. Il l'appelle

³⁰ Veuillez voir, par exemple, *Madonna del Libro* (1483) de Sandro Botticelli ou *Madonna di San Sisto* (1512) de Raphael.

une « statue émerveillée » (6) et elle est mise dans « une niche, d'azur et d'or tout émaillé » (5). Ici, elle est chosifiée en tant que statue adorée. Quelques vers plus tard le poète lui donne une couronne et un manteau brodé de ses larmes, ce qui met en exergue sa servitude. Au vers 39, le poète arrive au « respect » de l'amour courtois. De la même manière que les chevaliers avec leurs dames, le poète se tient aux « Souliers, » ou aux pieds, de la femme. Bien que le poète relie la femme à la Vierge et à la dame typique de l'amour courtois, il emploie toujours un champ lexical d'un amour charnel qui transforme la femme plutôt en objet de dévotion: « Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant, / Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend » (15-16), « Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose » (18), « yeux du feu » (32) et « out en moi te chérit et t'admire » (33). Qui plus est, comme nous montre ces citations, cette dévotion est de nature sensuelle.

Mais dans la strophe finale, le ton change brusquement. La femme n'est plus une idole à adorer. Le poète devient enragé à cause du manque de réciprocité de son amour à tel point qu'il tue sa bien-aimée. Les trois derniers verbes sont tous mis en gérondif afin d'évoquer l'image très violente du poète en train de poignarder la femme: « Je les planterai tous dans ton Coeur pantelant, / Dans ton Coeur sanglotant, dans ton Coeur ruisselant ! » (43-44). De manière contraire à *Délie* où le poète est tué, dans ce poème de Baudelaire, la bien-aimée est tuée par le poète. Puisqu'il énumère la position supérieure de la femme de façon approfondie, on peut constater que le poète a peur du pouvoir qu'elle possède. À cause de cette crainte, le poète tue la bien-aimée afin de ruiner son règne sur lui. Alors quoique la femme soit présentée comme « fatale », c'est le poète qui la tue.³¹

³¹ Comme déjà établi, on pourrait se demander si ce renversement de rôles constitue une réponse vindicative au pouvoir que les femmes commencent finalement à avoir dans la société du dix-neuvième siècle.

La femme, la bête et l'imprévisibilité

La dichotomie entre le mal et le bien que nous avons notée dans la mythologie gréco-romaine et la tradition judéo-chrétienne est alors présentée chez nos deux poètes en tant que dichotomie entre la femme meurtrière et la femme séduisante. Souvent la première est présentée en tant que bête tandis que la deuxième se manifeste comme un modèle de vertu pour le poète. Dans le poème *Causerie* de Baudelaire, par exemple, le poète insiste sur la ressemblance entre la brutalité des femmes et les animaux :

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!
 Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
 Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
 Le souvenir cuisant de son limon amer.
 — Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme;
 Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé
 Par la griffe et la dent féroce de la femme.
 Ne cherchez plus mon coeur; les bêtes l'ont mangé.
 Mon coeur est un palais flétri par la cohue;
 On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux!
 — Un parfum nage autour de votre gorge nue!...
 Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux!
 Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
 Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes!

Après avoir insisté sur « la griffe et la dent féroce de la femme » (7) qui caresse la poitrine du narrateur, le poète proclame « Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé » (8). De telles métaphores de la femme bestiale reviennent à plusieurs reprises dans les poèmes des deux poètes et on pourrait dire que ces bêtes sont des manifestations des femmes fatales. Les poètes se servent du zoomorphisme qui attribue à quelqu'un les caractéristiques animales. Chez Scève et Baudelaire, les poètes mettent en exergue les animaux dangereux afin de souligner le côté sauvage et de dépeindre le pouvoir qu'exercent leurs bien-aimées.

Dès son apparition dans la Bible avec Ève, on remarque le lien fort entre le serpent et la femme fatale. Si on regarde l'art de la Renaissance ou du Moyen-Âge, on peut voir que le serpent et la figure d'Ève sont même confondus. C'est-à-dire que le visage d'Ève apparaît sur celui du serpent. À titre d'exemple, dans la *Chute et expulsion d'Adam et Ève du paradis terrestre*³² sur le plafond de la Chapelle Sixtine de Michel-Ange, Ève prend le fruit défendu du serpent qui partage le même visage qu'elle. Dans ce cas, le serpent est un symbole du mal et de péché. On peut aussi considérer la peinture de Franz von Stuck, *Le Péché*³³, dans laquelle le visage d'Ève est dans l'obscurité tandis que son corps nu est illuminé. Le serpent du jardin d'Éden s'enroule autour du corps d'Ève et met son visage à côté de la femme pour symboliser que les deux sont semblables. On voit aussi cette similarité pendant le Moyen-Âge avec les mystères dans lesquels Ève et le serpent sont interchangeable. Ce phénomène revient dans l'art de la Renaissance. À titre d'exemple, la sculpture *Adam et Ève*³⁴ de l'atelier de Giovanni della Robbia. Dans cette sculpture, le visage d'Ève est pareil à celui du serpent. Qui plus est, le serpent est souvent un symbole de la mort à cause de son poison, mais avec son corps ondulant, il est facile de le comparer avec une femme séductrice. On voit ce côté séducteur dans *Le Serpent qui danse* de Baudelaire:

Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante,
Miroiter la peau !
Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde

³² Michelange. *Chute et expulsion d'Adam et Ève du paradis terrestre*. 1509. La Chapelle Sixtine, Cité Du Vatican.

³³ Franz Von Stuck, *Le Péché (Die Sünde)*. 1893. Neue Pinakothek, Munich.

³⁴ Atelier de Giovanni della Robbia, *Adam et Ève*. 1515. The Walters Art Museum, Baltimore.

Aux flots bleus et bruns,
 Comme un navire qui s'éveille
 Au vent du matin,
 Mon âme rêveuse appareille
 Pour un ciel lointain.
 Tes yeux où rien ne se révèle
 De doux ni d'amer,
 Sont deux bijoux froids où se mêlent
 L'or avec le fer.
 A te voir marcher en cadence,
 Belle d'abandon,
 On dirait un serpent qui danse
 Au bout d'un bâton.
 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'eau.
 Comme un flot grossi par la fonte
 Des glaciers grondants,
 Quand l'eau de ta bouche remonte
 Au bord de tes dents,
 Je crois boire un vin de bohême,
 Amer et vainqueur,
 Un ciel liquide qui parsème
 D'étoiles mon cœur !

Dès le début du poème, on remarque une intimité envers la femme car le poète la tutoie. Il parle directement à elle quand il décrit son corps dans plusieurs strophes. En fait, la plupart de ce poème est dédié au corps féminin: « ton corps » (2 et 23), « ta chevelure » (5), « tes yeux » (13), « ta tête » (20), « ta bouche » (29) et « tes dents » (30). La première strophe souligne l'entier de son corps « si beau » (2). Puis, le poète décrit sa chevelure, un symbole de sa féminité. Dans la quatrième strophe, on peut noter le côté maléfique de la femme. Le poète fait référence à ses yeux « où rien ne se révèle / De doux ni d'amer » (13-14) et qui

« Sont deux bijoux froids où se mêlent / L'or avec le fer » (15-16). La froideur ainsi que les deux antithèses soulignent la nature cruelle et, à la fois, mystérieuse de la bien-aimée. Le fait qu'elle est symbolisée en tant que serpent met l'accent sur ce côté maléfique. Avec l'emploi de l'alternance d'octosyllabes et de pentasyllabes et la rime embrassée, la forme du poème se donne à imaginer l'ondulation d'un serpent ou une femme qui danse ainsi. On peut considérer cette danse comme un acte de séduction comme celle de Salomé. Le poème se termine avec un accent sur le poète lui-même: « mon cœur » (34). Ceci montre que cette séduction de la femme cible le poète.

L'érotisme du poème suggère une certaine tentation de la femme. On voit ceci dans la troisième strophe quand le poète décrit « Comme un navire qui s'éveille / Au vent du matin » (9-10) et dans la cinquième strophe avec «...un serpent qui danse / Au bout d'un bâton » (19-20). Toutes ces deux références, au navire et au bâton, peuvent faire allusion au sexe masculin tandis que le vent et le serpent sont des symboles de la femme qui provoque et séduit l'homme. Comme en témoigne l'expression « un ciel liquide... » (35) et l'emploi du point d'exclamation dans la dernière strophe, on remarque les deux amants se réunir dans un orgasme. Si on examine l'expression métaphorique pour l'orgasme, la petite morte, on voit que cette mort est provoquée non seulement par la séduction de la femme, mais plus littéralement par le poison de la femme-serpent: «...l'eau de ta bouche remonte / Au bord de tes dents » (31-32). Bien qu'on ait suggéré ci-dessus que la différence principale entre la femme chez Scève et la femme chez Baudelaire est que celle de Scève tue tandis que celle de Baude-

laire est tuée, il faut reconnaître l'existence de quelques poèmes dans *Les Fleurs du Mal* où la femme est reliée aux vampires et dans lesquels les femmes sont justement fatales.³⁵

Ce phénomène de la femme-serpent qui tue est aussi employé chez Scève. Il y existe plusieurs références au basilic. D'après la définition de Charpentier dans son édition, cette espèce de serpent fictif tue avec le regard et son poison extrêmement venimeux (334). Il figure dans le tout premier poème où Scève fait allusion à sa bien-aimée en tant que basilic: « Mon Basilisque, avec sa poignant' vue / Perçant Corps, Cœur et Raison dépourvue, / Vint pénétrer en l'Âme de mon Âme » (4-6). On voit la puissance de la femme car son regard, ou son amour selon la théorie pétrarquienne, transperce tout son être. Le basilic revient dans le dizain CLXXXVI et l'emblème³⁶ qui l'accompagne. Le poète ne fait pas allusion au bête par son nom, mais il implique sa destruction: « ...quand ta face se montre / Dont la beauté peut les Cieux ruiner » (1-2). Il continue à souligner l'effet puissant de la beauté et de l'œil de la femme qui, à la fin, incite la mort pour le poète et son bien-aimée: « Car tu ferais nous deux bien tôt périr, / Moi du regard, toi par réflexion » (9-10). Ces vers mettent en exergue le pouvoir destructeur de la femme qui est si fort qu'elle peut se tuer. En plus, de façon similaire à Baudelaire, Scève souligne le côté érotique de la bien-aimée au tout début du poème en employant l'expression « Je m'éjouis... » (1) à l'égard la beauté de la femme. On peut com-

³⁵ Veuillez voir le chapitre *Le Vampire et la saignante* dans le livre *Cette femme qu'ils disent fatale* de Mireille Dottin-Orsini pour une étude de l'emploi du vampire dans la littérature et l'art du fin-de-siècle. Il est aussi important à noter que le vampire est un sujet dont Baudelaire traite dans les poèmes *Le Vampire* et *Les Métamorphoses du vampire*. Dans ces poèmes, le vampire est la femme qui est responsable pour la mort du poète.

³⁶ Scève se sert des emblèmes, ou des petites illustrations y compris une devise, pour désigner de façon visuelle le contenu des poèmes. Veuillez voir l'article *Les Emblèmes dans la Délie de Maurice Scève* de Dorothy Gabe Coleman pour une explication complète du phénomène. L'emblème de ce poème est intéressant car il présente le basilic. Dans son article *L'Amour et la mort dans la Délie de Maurice Scève*, Andrzej Dziedzic place dans son contexte l'emblème en question. Il soutient « Le basilic, par exemple, autre animal fabuleux qui dans la symbolique passe pour l'éternité et dont le regard est mortel, apparaît dans l'emblème XXI (« Mon regard par toi me tue ») où l'animal se regarde dans le miroir qui le rend victime de lui-même. Le pouvoir surnaturel de tuer par le seul regard dont est doué le basilic peut très bien être comparé avec Délie dont les yeux tuent le poète » (92).

prendre cette expression comme un acte sexuel, similaire à l'orgasme du poète dans *Le Serpent qui danse*, qui démontre une diminution de l'autorité masculine en face du pouvoir de la bien-aimée.

Bien que le serpent soit l'exemple le plus évident et courant de la manifestation bestiale de la femme chez les deux poètes, il en existe d'autres pour insister sur le côté féroce ou envoutant de la femme. À titre d'exemple, les emblèmes dans la *Délie*, qui sont considérés comme intertextes essentiels aux poèmes, utilisent des bêtes comme symboles pour la femme beaucoup plus régulièrement que les poèmes : la licorne (1, 26), bœuf (4, 10, 38), phénix (11), oiseau (12), cerf (18), basilique (21), vipère (27), serpents (30), papillon (31), chat (33), paon (34), âne (35), muletier (32), ratière (33), coq (40), cygne (41), chauvesouris (42), araignée (46), mouche (48), chamois (49), chien (49). La plupart de ces emblèmes insistent sur l'irrésistibilité de la femme (4, 18, 30, 40, 41, 42, 46, 49) et la souffrance (1, 10, 11, 18, 21, 26, 27, 31, 33, 35) qu'elle impose sur le poète.

Baudelaire, pour sa part, emploie les chats³⁷ dans deux poèmes différents afin de mettre l'accent sur le côté féroce et provocateur de la femme, mais aussi sa nature douce et docile. Dans le premier poème, *Le Chat*, le poète insiste sur les qualités séduisantes et dangereuses.

Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux;
 Retiens les griffes de ta patte,
 Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
 Mêlés de métal et d'agate.
 Lorsque mes doigts caressent à loisir
 Ta tête et ton dos élastique,
 Et que ma main s'enivre du plaisir

³⁷ Veuillez voir l'article *The Devil's Advocate: Baudelaire's Cat as the Daïmon of Erotic Mysticism in Les Fleurs du Mal* de Roland Champagne pour une étude du chat en tant que serviteur pour Satan dans la poésie de Baudelaire. Dans son argument, Champagne constate que l'emploi du chat a une signification plus religieuse chez Baudelaire.

De palper ton corps électrique,
 Je vois ma femme en esprit. Son regard,
 Comme le tien, aimable bête
 Profond et froid, coupe et fend comme un dard,
 Et, des pieds jusques à la tête,
 Un air subtil, un dangereux parfum
 Nagent autour de son corps brun.

Le chat de ce poème représente quelque chose d'attirant pour le poète. Dès le début, il emploie l'impératif du verbe venir (1) qui souligne que le poète veut que le chat soit près de lui. Pourtant, la docilité évoquée par « mon cœur amoureux » (1), « tes beaux yeux » (3) et « s'enivre du plaisir » (7), devient corrompue par l'entremise du côté féroce: « les griffes de ta patte » (2) et « coup et fend comme un dard » (11). Au pénultième vers, ces deux côtés sont mis ensemble. Bien que le chat semble avoir une apparence domptée, il est toujours « dangereux » (13). Cet amalgame se voit encore avec l'expression « aimable bête » (10). C'est une juxtaposition entre un animal sauvage et un caractère doux. Un autre aspect de son côté attirant est son érotisme. La séduction et l'érotique se révèlent avec la description du « dos élastique » (6) et du « corps électrique » (8) du chat. Le narrateur du poème caresse le corps de l'animal (7-8) tandis que « son regard [...] coupe et fend comme un dard » (9 et 11). Ceci exprime le *modus operandi* d'une femme fatale. D'abord elle séduit avec son charme ou son corps, et puis elle attaque. Par l'entremise d'un animal tel qu'un chat, Baudelaire met en exergue l'imprévisibilité de la femme car il s'agit d'un animal apprivoisé mais qui a toujours des tendances bestiales.

Quelques poèmes plus tard, on trouve l'autre poème intitulé *Le Chat*. Pourtant, il s'agit d'une autre idée de la bête. Le chat qui figure dans ce poème n'est plus un animal féroce et séducteur, mais aimable et doux comme celui du dixième vers du poème précédent. Au tout début l'animal est décrit comme « Un beau chat, fort, doux et charmant » (3) qui est

aussi « tendre et discret » (5), « riche et profonde » (7), « un ange » (23) et « doux » (26). Cette énumération d'adjectifs positifs souligne d'une façon exagérée les bonnes qualités du chat qui sont les contraires du premier poème. Au lieu des yeux sombres, le poète remarque « Le feu de ses prunelles pâles, / Clairs fanaux, vivantes opales » (38-39) ce qui met l'emphase sur la douceur du chat en contraste du chat mystérieux. La bête qui apparaît dans ce poème n'est plus une figure érotique, mais « Elle endort les plus cruels maux / Et contient toutes les extases » (13-14). En fait, avec cette citation, on peut constater qu'elle est tout à fait le contraire de celle qui est provocatrice car elle apaise les mauvais sentiments et le désir sexuel du narrateur.

On voit cette répression du désir dans la septième strophe quand il proclame : « J'en fus embaumé, pour l'avoir / Caressée une fois, rien qu'une » (27-28). Avec la répétition d'« une », le poète insiste sur le fait que simplement une caresse peut transférer la bonté du chat. Ainsi, cette image du chat est beaucoup plus docile et loin de la créature dangereuse qu'elle a été dans quelques poèmes précédents. Pourtant, cette image n'est qu'une rêverie du poète. Le premier vers du poème explique que le chat n'existe que dans son imagination: « Dans ma cervelle se promène. » Le fait que le chat est fictif revient vers la fin quand le poète se demande: « Peut-être est-il fée, est-il dieu ? » (32). Il n'est pas sûr qu'une bête si douce soit réelle, ou peut-être qu'il imagine une figure mystique. Tout cela suggère qu'une bête douce et docile n'est qu'un produit de l'imagination du poète et que la réalité est la bête féroce qui existe dans le premier poème du même titre.

Séduit par un parfum de vertu

Bien que la souffrance incitée par la femme joue un grand rôle dans leur poésie, Baudelaire et Scève soulignent aussi le côté vertueux de la bien-aimée. Sa vertu sert d'appât aux poètes qui l'admirent à tel point qu'ils essaient d'imiter la modeste de la femme afin de s'améliorer. Ce modèle de vertu provient du modèle néoplatonicien. Avec le néoplatonisme, les deux amants souhaitent accéder à un état supérieur où ils obtiendront un amour éternel en s'entraînant. Il ne s'agit plus de la hiérarchie ou de l'amour charnel comme le modèle pétrarquien, mais d'une relation réciproque et d'un amour spirituel. On voit les deux âmes sœurs des amants se rejoindre afin d'exister dans le but d'atteindre un état supérieur.

D'abord, chez Scève, la vertu s'annonce dès le sous-titre du recueil, « objet de plus haute vertu ». Si on retourne au deuxième dizain de Scève, on remarque le meilleur exemple de vertu féminine:

Le Naturant par ses hautes Idées
Rendit de soit la Nature admirable.
Par les vertus de sa vertu guidées
S'évertua en œuvre émerveillable.
Car de tout bien, voire ès Dieux désirable,
Parfait un corps en sa perfection,
Mouvant aux Cieux telle admiration
Qu'au premier œil mon âme l'adora,
Comme de tous la délectation
Et de moi seul fatale Pandora.

Le mot « vertu » est employé trois fois dans le poème (3, 3, 4), donc le poète crée le rapport entre la vertu et la bien-aimée d'une manière très explicite. En outre, on remarque l'admiration du poète de cette vertu tout au long du poème: « Rendit de soit la nature admirable » (2), « émerveillable » (4), « désirable » (5) et « telle admiration » (7). La supériorité féminine est soulignée dans ce dizain avec la référence aux cieux au septième vers. Les cieux auxquelles le poète fait allusion servent comme un type de paradis. À ce titre, il est évident

que la bien-aimée se trouve déjà dans son état supérieur. On peut aussi soutenir que cette supériorité suggère la divinité de la femme. C'est le Nourant, ou Dieu, qui rend la bien-aimée admirable. Ainsi, elle est au même niveau que Dieu.

Dans le dizain VII de Scève, on remarque que la divinité de la femme est admirée par le poète. Cette admiration souligne le désir du poète d'achever l'état supérieur avec sa bien-aimée:

Celle beauté qui embellit le Monde,
 Quand naquit celle en qui mourant je vis,
 A imprimé en ma lumière ronde
 Non seulement ses linéaments vifs,
 Mais tellement tient mes esprits ravis,
 En admirant sa miracle merveille,
 Que, presque mort, sa Déesse m'éveille
 En la clarté de mes désirs funèbres,
 Où plus m'allume et plus, dont m'émerveille,
 Elle m'abîme en profondes ténèbres.

Dans ce poème, le poète met en exergue la bonté de la femme par un champ lexical de lumière. Lorsque Scève décrit sa bien-aimée, il emploie les mots de clarté tels que: « embellit » (1), « la clarté » (8) et « allume » (9). Tout comme Jésus, Marie est la lumière du monde [de Scève] (Jean VIII:12). Pourtant, le poète se décrit en employant les mots de l'obscurité: « mes désirs funèbres » (8) et « profondes ténèbres » (10). Ces analogies antithétiques soulignent de façon claire que le poète ne veut plus rester dans l'obscurité, ou le mal, mais préfère entrer dans la lumière qui est émise par la femme. Dans le néoplatonisme, le soleil et la lumière sont souvent des symboles de la bonté³⁸. Puisque Scève met en exergue de nombreuses comparaisons à la lumière, on peut constater que la femme est représentative de cette bonté. En employant de la catachrèse « ma lumière ronde » (3) qu'on peut considérer l'œil du poète,

³⁸ Veuillez voir le sixième livre de *La République* de Platon dans lequel il fait une comparaison de l'œil avec le soleil.

Scève est frappé par la lumière de la femme. En plus de sa description lumineuse, le poète exploite un champ lexical très positif pour décrire la femme: « celle beauté » (1), « sa miracle merveille » (6) et « sa Dêité » (7). Ce vocabulaire, surtout les deux dernières expressions qui ont un ton religieux, montre que la femme se trouve déjà dans cet état supérieur. Qui plus est, en employant le verbe « admirer » (6) de manière conjointe avec la « merveille » de la femme, le poète renforce son désir d'arriver à l'état supérieur. C'est la femme qui a le pouvoir d'allumer l'obscurité du poète et elle possède le moyen de l'aider à y arriver. Pourtant, elle a aussi le pouvoir d'obscurcir le poète. On peut interpréter le dernier vers de manière négative. Avec l'emploi du verbe « m'abîme » (10), qui veut dire *périr* ou *ruiner*³⁹, on comprend que le pouvoir de la bien-aimée peut provoquer la mort du poète. C'est ce pouvoir supérieur, d'ailleurs, qui attire le poète et qui sera le début de sa fatalité.

Baudelaire exploite aussi le thème de la femme en tant que modèle de vertu, mais d'une façon plus subtile. Au premier coup d'œil, il semble que son poème *La Chevelure* n'est qu'un exemple du modèle pétrarquéen car il s'agit du poète qui fait une fixation érotique sur une mèche de cheveux de sa bien-aimée. Cependant, il existe aussi un côté néoplatonicien qui montre une admiration spirituelle du poète envers la femme:

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
 O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
 Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
 Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
 Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !
 La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
 Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
 Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
 Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.
 J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,

³⁹ Cette définition vient du dictionnaire du dix-huitième siècle, *Dictionnaire critique de la langue française*, de Jean-François Féraud.

Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
 Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
 Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
 De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire
 A grands flots le parfum, le son et la couleur
 Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire
 Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
 Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
 Et mon esprit subtil que le roulis caresse
 Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
 Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues
 Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
 Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
 Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
 De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
 Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
 Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
 N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
 Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

Tout au long du poème, la chevelure est admirée par le poète. Mais bien que les cheveux de la femme symbolisent quelque chose de positif pour le poète, il existe un manque d'émotion. À l'exception du point d'exclamation employé à plusieurs reprises et des mots comme « Extase ! » (3) et « éblouissant rêve » (14), le poète omet ses sentiments dans l'ensemble du poème. Il est important à noter ce manque d'émotion car l'amour néoplatonicien est plutôt un amour spirituel qu'un amour émotionnel. À ce titre, l'âme du poète y joue un rôle très important. C'est son âme qui est transporté au-delà du monde terrestre au début de la quatrième strophe et son esprit qui se retrouve avec celui de la femme dans la strophe suivante. À travers les cheveux de la femme, l'âme du poète se retrouve avec son âme sœur, celle de la bien-aimée.

L'emploi du thème de l'exotisme dans ce poème symbolise l'état supérieur et lointain où les deux âmes se rejoignent. Le parfum de sa chevelure l'apporte *ailleurs* qui est souligné par « Asie » (6), « Afrique » (6), « un monde lointain » (7), « là-bas » (11) et « mer d'ébène » (14). C'est ce paradis ou lieu exotique qui représente l'état supérieur. De surcroît, Baudelaire exploite « De l'huile de coco, du musc et du goudron » (30) pour évoquer l'état supérieur déjà atteint par la femme. Le poète met aussi en exergue un champ lexical d'éternité: « profondeurs » (8), « longuement » (12), « l'éternelle chaleur » (20), « infinis » (25) et « Longtemps ! toujours ! » (31). Cette éternité se rapporte au but de l'amour néoplatonicien⁴⁰ où les deux amants souhaitent toujours rester dans leur état supérieur. L'insistance sur le pouvoir et la vertu de la femme qui aident le poète à accéder à cet état se trouve avec le choix de mots tel que « fortes tresses » (13) et la métaphore où la femme est comparée au « ciel pur » (20). Pour conclure, le pouvoir de sa vertu est aussi évident dans ce poème à travers le parfum qui, tout seul, peut provoquer une telle admiration et rêverie chez le poète.

Dans son poème, *L'Aube spirituelle*, Baudelaire maintient encore une fois qu'à travers la femme, il peut accéder à l'état supérieur.

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
 Entre en société de l'Idéal rongeur,
 Par l'opération d'un mystère vengeur
 Dans la brute assoupie un ange se réveille.
 Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur,
 Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
 S'ouvre et s'enfonce avec l'attirance du gouffre.
 Ainsi, chère Déesse, Etre lucide et pur,
 Sur les débris fumeux des stupides orgies
 Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
 À mes yeux agrandis voltige incessamment.
 Le soleil a noirci la flamme des bougies;

⁴⁰ Bien que le néoplatonisme ne soit pas aussi répandu que pendant la Renaissance, veuillez voir l'article de David Carrier, "Baudelaire's Philosophical Theory of Beauty", pour une étude de ce phénomène chez Baudelaire.

Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil!

La vertu de la femme se voit avec l'emploi de la comparaison entre elle et « un ange » (4). Pourtant, le poète, tout comme on a vu chez Scève, se décrit de manière indigne (6-7). Pour lui, les « Cieux Spirituels » sont inaccessibles, mais c'est là où se trouve déjà la bien-aimée ce qui montre qu'elle est déjà dans son état supérieur. Il l'appelle « chère Déesse, Etre lucide et pur » (8) tandis qu'il se réveille d'une orgie (9). Toutes ces antithèses désignent une apothéose qui souligne la supériorité et la vertu de la femme. Cependant, d'après le dixième vers, à travers le souvenir de la femme, le poète peut aussi atteindre la supériorité. Ainsi, elle possède le pouvoir de l'aider à y arriver.

Dans la dernière strophe du poème, bien que la femme représente un modèle de vertu, on peut l'interpréter de façon négative comme dans le dernier vers du dizain VII de Scève. Il existe encore une emphase sur la lumière et, étant donné que la femme habite aux cieux, on peut la considérer le soleil qui figure au vers 12. À ce titre, c'est elle qui « a noirci la flamme des bougies » tout comme la bien-aimée de Scève l'abîme en obscurité. L'immortalité de la femme est soulignée pour juxtaposer avec la fatalité du poète. Pareil au dizain VII, on voit l'attrance de la vertu féminine au début, mais, une fois attirée, le poète trouve en fin de compte la mort.

La femme enfin fatale

Tout au long de cette étude, des exemples sont donnés afin de souligner les similarités entre la femme fatale qui apparaît chez Scève et celle qui se présente chez Baudelaire. Pourtant, les deux poètes traitent de son côté mortel de manières très différentes. La mort est essentielle dans cette étude car l'emploi du terme « femme fatale » le désigne. Dans leur livre,

The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts, Helen Hanson et Catherine O’Rawe constatent qu’il existait beaucoup de femmes dangereuses à travers la tradition religieuse et littéraire. Pourtant, pour les considérer en tant que « femme fatale », il faut qu’elles provoquent la mort. Chez Scève, on remarque que le poète meurt à plusieurs reprises à cause de sa bien-aimée. Pourtant, chez Baudelaire, la mort du poète⁴¹ est soulignée d’une façon plus subtile, voire cachée.

Dès le premier poème du recueil, dédié à sa bien-aimée, Scève met en valeur la mort:

Non de Vénus les ardents étincelles,
Et moins les traits desquels Cupide tire,
Mais bien les morts qu’en moi tu renouvelles
Je t’ai voulu en cet Oeuvre décrire.
Je sais assez que tu y pourras lire
Mainte erreur, même en si sûrs Épigrammes :
Amour, pourtant, les me voyant écrire
En ta faveur, les passa par ses flammes.

À ce titre, on voit un rapport direct entre la mort du poète qui est incitée, ou renouvelée, par la femme. Chez Scève, la mort existe de deux manières différentes. D’abord, il s’agit d’une mort plutôt positive, néoplatonicienne, où le poète souhaite mourir afin de se retrouver avec l’âme de sa bien-aimée. De l’autre côté, il existe une mort négative où le poète meurt aux mains de la femme à cause de sa cruauté et sa froideur. En tout cas, la mort est omniprésente dans les dizains de Scève ce qui souligne le rapport fort entre la mort et l’amour.

Par l’entremise du modèle néoplatonicien chez Scève, il existe un cycle de morts et de naissances de l’amant-poète provoqué par la bien-aimée. L’expérience de mourir de cette manière n’est pas considérée une expérience négative pour le poète car son âme peut enfin se

⁴¹ Il est intéressant à noter qu’il existe des poèmes chez Baudelaire où le poète est celui qui tue la bien-aimée. Par exemple, dans le poème *À celle qui est trop gaie*, il s’agit d’un massacre de la femme à cause de son bonheur. Veuillez voir le chapitre *Desire and Death* dans le livre *Baudelaire and Freud* de Leo Bersani pour préciser le rapport entre le désir sexuel et la mort.

retrouver avec son âme sœur. À ce titre, la mort n'est pas non plus une fin de l'amour du poète—c'est un moyen de prolonger la relation amoureuse. Puisqu'il s'agit d'un amour néo-platonicien, il existe aussi un accent sur le destin (ici, l'amant est destiné à mourir) ce qui est évident dans le dizain XXIX:

Dessus le Cœur voulait seul maîtriser
 La Parque aussi le veut seigneuriser,
 Qui des humains se dit seule dame être.
 Mais sur ce point qu'on le met en séquestre,
 Ma Dame à coup s'en saisit par cautelle.
 Tu ne déçois, dit-il, ces deux-ci, Belle,
 Mais moi, car mort m'eût fait paix recevoir,
 Amour victoire, et sous ta main cruelle
 Ne puis merci, tant soit petite, avoir.

Dans ce poème, le poète évoque non seulement « l'aveugle Archer » (2), mais « la Parque » (3). L'archer auquel il fait référence est l'ange de l'amour, Cupidon. C'est lui qui tire sur l'amant-poète afin d'inciter l'amour. Le fait que Scève souligne qu'il est aveugle met en valeur le destin car Cupidon tire par hasard. Autrement dit, il ne prend pas en compte les aspects de la beauté ou du caractère des amoureux. Dans le vers ultérieur, le poète fait référence aux Parques qui sont trois déesses de la mythologie gréco-romaine qui règnent sur la destinée humaine de la naissance à la mort. Ces emplois sans équivoques du destin reflètent l'idée du poète que l'amour et la mort sont des expériences du destin. Cela revient à l'étymologie du mot « fatal » qui veut dire « destin. » En employant ces deux références ensemble, le poète suggère que l'amour qu'il éprouve pour cette femme l'amènera à sa mort. À la fin du poème, l'amant-poète constate que « [...] mort m'eût fait paix recevoir » (8). Ce vers évoque le néoplatonisme où la mort est une expérience positive. Lorsque le poète meurt, il est en paix car il peut se retrouver avec son âme sœur même si elle ne lui donne pas de don de merci.

À la fin du poème ci-dessus, Scève fait allusion à « [l]a main cruelle » (9) de la bien-aimée. On peut considérer cette expression une référence à la cruauté féminine qui tue ou incite la mort chez le poète. Dans le dizain CCCLXXVIII, la mort provoquée par la femme est encore plus explicite:

La blanche Aurore à peine finissait
 D'orner son chef d'or luisant et de roses,
 Quand mon Esprit, qui du tout périssait
 Au fond confus de tant diverses choses,
 Revint à moi sous les Custodes closes,
 Pour plus me rendre envers Mort invincible.
 Mais toi qui as, toi seule, le possible
 De donner heur à ma fatalité,
 Tu me seras la Myrrhe incorruptible
 Contre les vers de ma mortalité.

Ici le poète exploite un champ lexical qui met l'accent sur sa mort tout au long du poème: « tout périssait » (3), « Mort invincible » (6), « ma fatalité » (8), « ma mortalité » (10). Qui plus est, « les Custodes closes » (5) peut faire référence au lit de mort. Pourtant, la femme possède toujours l'unique pouvoir de ressusciter la vie du poète (7-8). Grâce à l'accent mis sur « toi, » le poète insiste sur le fait que c'est la femme et personne d'autre qui ne peut provoquer sa mort ou ne peut le réanimer. Avec l'emploi du mot « fatalité » (8), l'amant-poète insiste encore sur le destin de sa mort provoquée par la bien-aimée. De surcroît, il la chosifie en « Myrrhe » (9) pour souligner le côté protecteur et le côté divin de la femme. A l'origine, la myrrhe a été employée par les anciens pour embaumer les corps morts. On embaume le corps pour éviter la pourriture, comme le poète explique, pour protéger le corps « contre les vers » (10) qui nourrissent de sa décomposition. Cependant, la myrrhe est aussi une huile sainte utilisée par l'église. Étant donné ce fait, si la bien-aimée est chosifiée en huile sainte, le poète suggère qu'elle fait partie d'un état supérieur du modèle néoplatonicien qui est encore plus souligné par l'adjectif qui la suit « incorruptible » (9). On peut considérer cette des-

cription de la femme en tant qu'idole ou déesse comme un éloge du poète afin d'apaiser la cruauté de la bien-aimée. Puisqu'elle est la seule qui peut « donner heure » à la vie du poète, il essaie de lui plaire même quand elle semble déraisonnable comme nous avons vu dans le poème CXCIV précédemment.

Chez Baudelaire, la mort est aussi omniprésente, mais d'une manière plus subtile. Comme on a déjà établi, ce recueil traite de la lutte continuelle du bien contre le mal. Tout au long de l'œuvre, le poète a tendance à corrompre le bien avec le mal. À plus d'un titre, Baudelaire relie l'amour des femmes, une expérience typiquement positive, directement à la mort qui est négative. Au début, le poète a l'intention d'utiliser son amour en tant que fuite du mal⁴² ce qui est évident dans le poème *L'Idéal*: « Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme, / C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime » (9-10). Pourtant, Baudelaire se rend compte de l'impossibilité cruelle de l'amour qui est sa réalité à cause du « spleen » qu'il éprouve. Dans le poème *Hymne à la Beauté*, si on considère la Beauté un symbole de la femme, c'est elle qui le rapproche à Dieu et à Satan: « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe » (21) et « De Satan ou de Dieu, qu'importe ? » (25). Ensuite, quelques poèmes après, on commence à associer la femme à la mort dans *Une Charogne*. Le poète et la bien-aimée trouvent par hasard un corps pourrissant qui symbolise clairement la mort. À la fin du poème, il craint que leur amour se décomposera comme la charogne: « Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés ! » (47-8).

Dans un poème qui suit, *Le Poison*, Baudelaire unit plus profondément la femme et la mort. Le baiser de la bien-aimée provoque la mort chez le poète: « Tout cela ne vaut pas le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts » (11-12) et « Tout cela ne vaut pas le ter-

⁴² On peut aussi constater que Baudelaire utilise la mort en tant qu'évasion de la femme. Veuillez voir le poème *L'Héautontimorouménos* dans lequel le poète se torture à cause de la femme.

rible prodige / De ta salive qui mord » (16-17)—il s’agit d’un baiser de la mort. Tout aboutit à une mort finale avec les quatre poèmes intitulés *Spleen*. Dans le premier, le narrateur se lamente sur l’arrivée de la mort et son amour défunt: « Héritage fatal d’une vieille hydropique, [...] Causent sinistrement de leurs amours défunts » (12 et 14). Ensuite, dans le deuxième poème du même titre, le monde du poète se décompose. Il se compare à un cimetière et un récipient de roses mortes: « Je suis un cimetière abhorré de la lune » (8) et « Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées » (11). Ces images évoquent la mort à tel point qu’elle engloutit le poète—il devient l’endroit où on enterre des cadavres et les fleurs qui manquent de vie. Dans le dernier poème des quatre, le poète est suffoqué par le ciel: « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle / Sur l’esprit gémissant en proie aux longs ennuis » (1-2). Il est important à noter que le ciel est souvent associé avec le bien et la femme chez Baudelaire⁴³. Pourtant, dans ce poème, le ciel essaie de tuer le poète. Puis, il est témoin d’un monde qui devient de plus en plus sombre: « Quand la terre est changée en un cachot humide » (5) et « Quand la pluie étalant ses immenses traînées » (9). À la fin du poème, le poète semble désespéré: « Et de longs corbillards, sans tambours ni musique / Défilent lentement dans mon âme » (17). À ce titre, on peut constater qu’il y s’agit de la mort du poète car c’est la mort du monde qu’il reconnaît.

On trouve le paysage mort qui apparaît dans le dernier poème de *Spleen* dans un autre poème qui précède celui-là. Le poème en question est *De profundis clamavi* où il s’agit de la vraie mort du poète:

J’implore ta pitié, Toi, l’unique que j’aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
C’est un univers morne à l’horizon plombé,

⁴³ L’emploi du « ciel » se trouve dans cinquante-quatre poèmes tels qu’*Hymne à la Beauté*, *Une Charogne*, *À une passante*, *Le Crépuscule du soir*, *À celle qui est trop gaie* et *Les Métamorphoses du vampire*.

Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème ;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;
C'est un pays plus nu que la terre polaire
- Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !

D'abord le titre du poème signifie « j'ai crié des profondeurs » qui vient de Psaume 130 qui exprime de l'espérance. Par contre, le poète en a fait un chant de désespoir. Cette profondeur symbolise une espèce d'enfer chez le poète. Baudelaire met en exergue un champ lexical qu'il associe souvent au décès. Il commence à décrire cet univers en employant des expressions très négatives: « gouffre obscur » (2), « l'horizon plombé » (3), « un soleil sans chaleur » (5), « la nuit couvre la terre » (6) et « un pays plus nu que la terre polaire » (7). C'est un monde sans soleil ou chaleur et il n'existe rien de vivant: « Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois ! » (8). Ainsi, on peut soutenir que c'est un univers qui représente la mort du poète. De plus, les mots tels que « gouffre » (2) et « Chaos » (11)⁴⁴ sont souvent employés par le poète pour symboliser cet état d'une manière négative. Le dernier mot du poème, « dévide » (14), peut être considéré un mot cyclique car le mot commence et termine avec « de. » Ce cycle symbolise l'enfermement du poète qui est aussi souligné grâce aux rimes plates des tercets et la description du paysage aride. L'enfermement du poète souligne une différence de Baudelaire à Scève. Chez Scève, la mort n'est jamais question d'enferment to-

⁴⁴ L'emploi du « gouffre » et du « chaos » se trouve dans les poèmes tels que *L'Albatros*, *Châtiment de l'orgueil*, *Hymne à la Beauté*, *Le Balcon*, *Le Possédé*, *Le Flacon*, *Le Poison*, *Le Gouffre* et *Le Crépuscule du soir*.

tal car c'est un cycle de morts et de naissances. Pourtant, Baudelaire présente la mort comme un acte final.

Conclusion

Bien que le terme « femme fatale » n'ait pas été formulé jusqu'au vingtième siècle, la représentation d'une telle femme, c'est-à-dire une qui est attirante, séductrice et meurtrière, existe depuis l'époque antique. Il y a des parallèles saillants entre les femmes mythologiques fatales de l'antiquité et celles de la tradition judéo-chrétienne quelques siècles plus tard. Ces deux périodes servaient comme sources d'inspiration principales pour les poètes du seizième et dix-neuvième siècles. Il n'est donc pas étonnant que la poésie de Scève et Baudelaire se servent de leurs modèles féminins pour mieux représenter la relation amoureuse entre les poètes et leurs bien-aimées. Ces femmes sont à la fois irrésistibles et menaçantes et se présentent alors sous deux formes différentes dans *La Délie* et *Les Fleurs du Mal*. Pour souligner son côté attirant, Scève et Baudelaire mettent l'accent sur la vertu de la bien aimée. De l'autre côté, les deux poètes exploitent les métaphores bestiales afin d'évoquer la nature imprévisible de la femme. À ce titre, ils montrent la raison pour laquelle ils sont devenus tourmentés. Enfin, après avoir été séduits et piégés, Scève et Baudelaire dépeignent leurs morts aux mains de la bien-aimée. La mort des deux poètes marque une fois pour toutes la fatalité féminine. De façon étonnante on trouve quelques poèmes dans lesquels ce sont les poètes qui sont meurtriers. Chez Scève, c'est le poète lui-même qui est la victime. Mais chez Baudelaire les bien-aimées meurent quelquefois à la main du poète. Pour Scève il s'agit d'un acte désespéré—sachant que Délie restera toujours inaccessible, il se détruit pour lui montrer la pro-

fondeur de ses sentiments pour elle. Baudelaire, par contre, semble se sentir menacé⁴⁵ par le pouvoir que détenaient ses femmes – en tuant quelques-unes, il pouvait s'échapper de leur sorcellerie et reprendre du pouvoir.

⁴⁵ Veuillez voir l'article de Peggy Kamuf ("Baudelaire's Modern Woman." *Qui Parle* 4.2 (1991)) pour une explication du rôle de la femme dans la poésie de Baudelaire.

Bibliographie

- Abé, Yoshio. "Baudelaire et la mythologie." *French Studies* 25.3 (1971): 281-94.
- Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: A. Colin, 1969. Print.
- Allen, Virginia M. *The Femme Fatale: Erotic Icon*. Troy: Whitston, 1983.
- Atelier de Giovanni della Robbia, *Adam et Ève*. 1515. The Walters Art Museum, Baltimore.
- Baudelaire, Charles. *Fusées / Mon Cœur mis à nu et autres fragments posthumes*, Ed. André Guyaux. Paris: Editions Gallimard, 2016.
- . *Les Fleurs du mal*. Ed. Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1996.
- . *Le Peintre De La Vie Moderne*. Paris: Millet Et Une Nuits, 2010.
- Bersani, Leo. *Baudelaire and Freud*. Berkeley: U of California, 1977.
- Botticelli, Sandro. *Madonne del Libro*. 1480. Museo Poldi Pezzoli, Milan.
- Broda, Martine. "Amour platonique: Sur la Délie de Maurice Scève." *Poésie* 50 (1989): 102-108.
- Carrier, David. "Baudelaire's Philosophical Theory of Beauty." *Nineteenth-Century French Studies* 23.3 (1995): 382-402.
- Champagne, Roland A. "The Devil's Advocate: Baudelaire's Cat as the Daimon of Erotic Mysticism in Les Fleurs Du Mal." *Romantic Review* 93.4 (2002): 427-44.
- Chartier, Alain. *The Quarrel of the Belle Dame Sans Mercy*. Trans. Joan E. McRae. Routledge: New York, 2004.
- Christophe, Marc-A. "Jeanne Duval: Baudelaire's Black Venus or Baudelaire's Demon?" *CLA Journal* 33.4 (1990): 428-39.
- Coleman, Dorothy Gale. "Scève's Choice of the Name 'Délie'." *French Studies: A Quarterly Review* 18 (1964): 1-16.
- . "Les Emblèmes dans la Délie de Maurice Scève." *Studi Francesi* 8 (1964): 1-15.
- Defaux, Gérard. "L'Idole, le poète et le voleur de feu: erreur et impiété dans *Délie*." *French Forum* 18.3 (1993): 261-95.

- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Donaldson-Evans, Lance K. "Love's Fatal Glance: A Study of Eye Imagery in the Poets of the École Lyonnaise." Vol. 39. University, Miss.: Romance Monographs, 1980.
- Dottin-Orsini, Mireille. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris: Bernard Grasset, 1993.
- Dziedzic, Andrzej, "L'Amour et la mort dans la *Délie* de Maurice Scève" *Etudes romanes de Brno*, Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity, L: Řada Romani-
stická/ Series Romanica, 18.27 (2006) 83-97.
- Duval, Edwin. "'Comme Hecaté': Mythography and the Macrocosm in an Epigramme by Maurice Scève." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 41 (1979): 7-22.
- Féraud, Jean-François. "Abîmer." *Dictionnaire critique de la langue française*. Marseille: Mossy, 1787-88.
- Hanson, Helen and Catherine O'Rawe, eds. *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Hiddleston, J.A. "Baudelaire's Contradictions." *French Literature Series* 26 (1999): 71-84.
- Huysmans, Joris-Karl. *À Rebours*. Paris: Gallimard, 1977.
- Kamuf, Peggy. "Baudelaire's Modern Woman." *Qui Parle* 4.2 (1991): 1-7. Web.
- Kato, Tomio. "La structure de la *Délie* au courant du Néo-platonisme." *Il Rinascimento a Lione : atti del congresso internazionale, Macerata, 6-11 maggio 1985*. Ed. Giulia Mastrangelo Antonio Possenti. Vol. 1. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988. 457-463.
- Kelly, Dorothy. "Toxic Doxa in Baudelaire: 'À celle qui est trop gaie' and 'Une charogne'" *Symposium* 66.4 (2012): 194-205.
- Lewis, C.S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Menon, Elizabeth Kolbinger. *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. Urbana: U of Illinois, 2006.
- Mérimée, Prosper. *Carmen*. Paris: Gallimard, 2015.
- Michelangelo. *Chute et expulsion d'Adam et Ève du paradis terrestre*. 1509. La Chapelle Sixtine, Cité Du Vatican.
- Ormerod, Beverley. "Scève's *Délie* and the Mythographers' Diana." *Studi Francesi* 67 (1979): 86-93.

- Ormerod, David. "Orlando, Jaques, and Maurice Scève." *Notes and Queries* 36 234.3 (1989): 325-327.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. A.D. Melville. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Papin, Yves D. *Dictionnaire de la mythologie*. N.p.: Jean-Paul Gisserot, 2000.
- Patterson, Jonathan. "The Ideas of Man and Woman in Renaissance France: Print, Rhetoric, and Law." *French Studies* 66.2 (2012): 237-38.
- Petrarca, Francesco. *Petrarch's Lyric Poems: The Rime Sparse and Other Lyrics*. Ed. Robert M. Durling. Cambridge, MA: Harvard UP, 1976.
- Platon. *La République*. Trans. Victor Cousin. Paris: Éditions Flammarion, 2002.
- Rachilde. Ed. Claude Dauphiné. *La Jongleuse*. Paris: Des Femmes, 1982.
- Raphael. *Madonna di San Sisto*. 1513-1514. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.
- Scève, Maurice. *Délie: Objet de plus haute vertu*. Ed. Françoise Charpentier. Paris: Gallimard, 1984.
- Segond, Louis, trans. *La Sainte Bible qui comprend l'ancien et le nouveau testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec*. Paris: n.p., 1963.
- Schalk, Fritz. "Bemerkungen zu einigen mythologischen Dixains von Maurice Scèves Délie." *Interpretation und Vergleich: Festschrift für Walter Pabst*. Eds. Eberhard Leube, Ludwig Schrader and Titus Heydenrieck. Berlin: E. Schmidt, 1972. 253-266.
- Von Stuck, Franz. *Le Péché (Die Sünde)*. 1893. Neue Pinakothek, Munich.
- White, John S. *The Salome Motive*. New York: Eloquent Press Corp., 1940.
- Wilde, Oscar. *Salomé*. Paris: Flammarion, 1993.
- Williams, Joseph John. *Voodooes And Obeahs : Phases Of West India Witchcraft*. n.p.: New York : AMS Press, 1970.
- Wolff, Janet. "The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity." *Theory, Culture & Society* 2.2 (1985): 37-46.
- Zola, Émile. *Nana*. Paris: Gallimard, 2002.