

LE CORPS FEMININ DANS *LES FLEURS DU MAL* DE CHARLES BAUDELAIRE, UNE EXALTATION DES ORGANES SENSUELS

Ténédjéwa Yéo

*Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire),
tenedjenyeco@gmail.com*

Aude Boizo Dré,

*Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire),
boizoaudef@gmail.com*

Résumé

*Le corps fait partie intégrante des thématiques abordées par la poésie. Des corps sous différents aspects et diverses formes sont prêtés au lecteur. Ainsi, la femme n'est pas pour le moins ignorée. Source d'inspiration, le corps féminin s'accorde au langage poétique qui se veut également une expression de la beauté. Dans une dissection harmonieuse de son physique, Charles Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal*, expose la femme à l'admiration de tous, tout en avertissant des dangers à encourir, à trop vouloir s'attacher à son corps mortel. La stylistique et la rhétorique ont témoigné de la physionomie captivante de la femme et des effets dualistiques exhalant d'elle.*

Mots clés : *Corps féminin, Exaltation, Organes sensuels, Thérapeutique, Fatalité*

Abstract

*Body is an integral part of the themes tackled in Poetry. Different aspects and diverse forms of body are presented to the reader. Therefore, the woman body is not set aside. As a source of inspiration, the female body goes hands in hands with poetic language that is also an expression of beauty. In Charles Baudelaire's *Les Fleurs du Mal*, the author exposes women to the admiration of people through an harmonious analysis of her body. However, he warns about the dangers related to the great desire of being attached to her mortal body. Stylistics and rhetoric have witnessed the enthralling appearance of woman and the dualistic effects that exude from.*

Key words: *Female body, Exaltation, Sensual Organs, Therapeutic, Fate*

Introduction

Le blason est « un poème descriptif, voué à l'éloge d'un objet, d'un animal, d'une personne ou d'un groupe social (dame, corporation),

d'une ville ou d'une entité abstraite » (P. Aron et al, 2002 : 76). Genre poétique apparaissant en France au XVI^{ème} siècle, il diversifie ses sujets et finit par aborder le lyrisme érotique, grâce à l'ingéniosité de Clément Marot. À la suite du siècle marotique, plusieurs autres siècles connaîtront le blason. Axés sur le corps féminin, les blasonneurs se contentaient chacun de faire l'éloge de quelques parties du corps féminin. S'érigeant en spécialiste de la femme, Charles Baudelaire fait une description presque intégrale de son corps aboutissant à sa psychologie, comme s'il voulait en épuiser le thème. Le poète recense tous les lieux du corps féminin où le désir peut s'exprimer et en fait un sujet de causerie littéraire. À la question de savoir quelles sont les parties du corps de la femme qui lui procure du plaisir, l'auteur répond : « Puisqu'en Elle tout est dictame, / Rien ne peut être préféré. / Lorsque tout me ravit, j'ignore / Si quelque chose me séduit ». (C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Tout entière », 1972 :39). De cette admiration du poète découle notre sujet. En partant du postulat que tous les organes féminins sont artistisables parce qu'ils se prêtent à la sensualité, l'étude ambitionne de mettre au jour ce charme artistique par le questionnement suivant : Comment Charles Baudelaire magnifie-t-il le corps de la femme dans *Les Fleurs du mal*? Quelle esthétique revêt la sensualité de ses organes? Il conviendra, dans cette analyse, de montrer comment le poète anatomise le corps féminin, dans un langage imagé, et les effets de sens qui en dérivent.

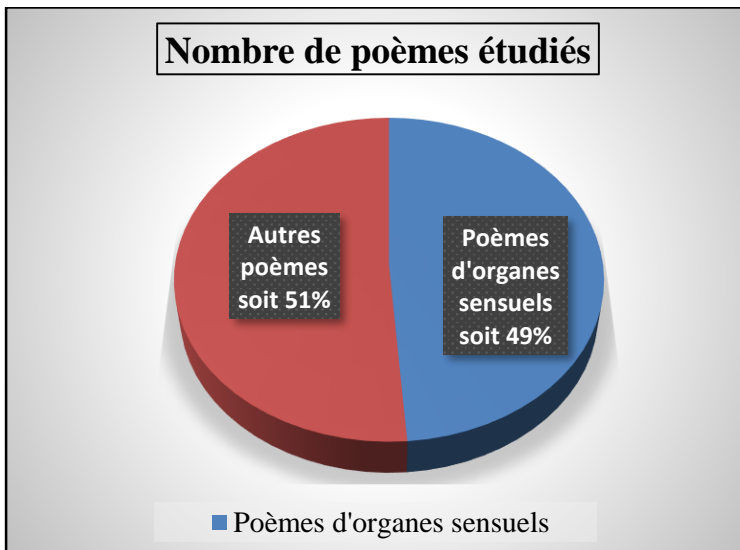
L'approche de la problématique se fera par la stylistique qui « s'attache exclusivement et exhaustivement au repérage et au démontage des déterminations formelles, à leur combinaison et à leur portée dans le système expressif global » (G. Molinié, 2011 :146), et la rhétorique qui vise à : « instruire (docere), plaire (placere) et toucher ou émouvoir (movere) » par le langage. (R.Bourkhis, 2012 :19). Le processus analytique retiendra successivement le style poétique baudelairien et les différentes caractéristiques du corps féminin. Pour ce faire, le travail est organisé en trois principales parties. La première est consacrée à l'anatomie de la femme et aux procédés métaphoriques auxquels elle réfère. La deuxième partie fait un clin d'œil à la beauté de la femme africaine. La troisième partie porte sur l'ambivalence affective de la femme.

1. De la sensualité du corps féminin

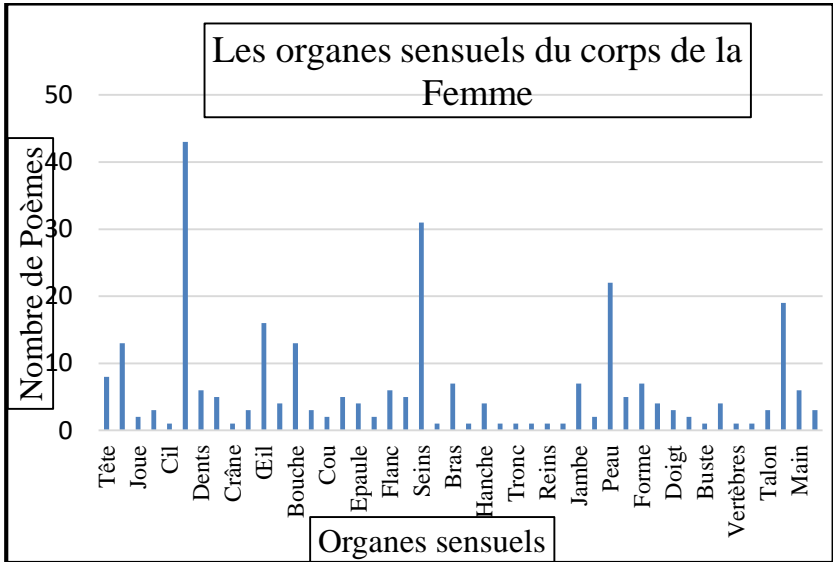
La sensualité intègre l'attachement aux plaisirs des sens. On entend par organes sensuels toutes les parties du corps féminin susceptibles de charmer. Selon Simone de Beauvoir, « c'est la chair féminine douce, lisse, élastique qui suscite les désirs sexuels » (S. Beauvoir, 2010 :15). Cependant, pour Charles Baudelaire, il n'y a pas que l'organe de la peau de la femme qui est la résultante du désir amoureux. Au moins quarante-six parties de son corps sont soumises à l'admiration du poète.

1.1. Charles Baudelaire et l'anatomie du corps de la femme

L'anatomie se caractérise, dans la poésie baudelairienne, par la dissection du corps de la femme pour en faire son éloge. L'apparition abondante des indices corporels qui essaime l'œuvre, témoigne de l'obsession du poète pour la gent féminine aux charmes envoutants. Poète-chirurgien, Charles Baudelaire se donne le plaisir de sa décomposition et de sa reconstitution, aucune des parties de son corps n'est, apparemment, mise en oubli. Ses appréhensions du corps féminin vont au-delà du cadre poétique, faisant du poète un homme sensuel. Le diagramme ci-dessous en dit plus :



Sur cent soixante-deux (162) poèmes du recueil exploités, soixante-dix-neuf (79) présentent les organes sensuels du corps féminin énumérés plus bas, quatre-vingt-trois n'en font pas cas ou du moins explicitement. Tous les poèmes des *Fleurs du mal* ont été analysés hormis les deux poèmes « Intruses », les trois de « Fragments et reliques » et le poème « Franciscæ meae laudes » qui est en langue étrangère. Les pages des soixante-dix-neuf poèmes sont les suivantes : 5, 10, 14,14,18, 19, 21, 22, , 23, 23, 25, 26, 27, 28, 28, 30, 33, 34, 35 ,35, 36 ,37, 38 , 39 , 41, 42, 43, 48, 48,49, 51, 53,56,57, 59, 64, 70, 72, 75, 76, 78, 80, 84, 86, 89, 93,94, 96, 98, 106, 109, 113, 122, 130,131,133, 136, 136, 138, 138, 139, 141, 142, 144,145, 152, 157, 161, 163,166, 172, 173, 175, 176, 184, 185, 194,195,197.



Sans trop tenir compte des évocations métaphoriques des parties du corps de la femme, ainsi sont mentionnées les différentes apparitions du corps effeuillé dans *Les Fleurs du mal*. Quarante-six parties sont énoncées. La tête apparaît dans huit (8) poèmes, les cheveux reviennent dans treize (13) poèmes, la joue dans deux (2) poèmes, les sourcils dans trois (3) poèmes, les cils dans un (1) poème, les yeux dans quarante-trois

(43) poèmes, les dents dans six (6) poèmes, les lèvres dans cinq (5) poèmes, le crâne dans un (1) poème, les paupières dans trois (3) poèmes, l'œil dans seize (16) poèmes, le front dans quatre (4) poèmes, la bouche dans treize (13) poèmes, les prunelles dans trois (3) poèmes, le cou dans deux (2) poèmes, la gorge dans cinq (5) poèmes, l'épaule dans quatre (4) poèmes, la poitrine dans deux (2) poèmes, les flancs dans six (6) poèmes, le ventre dans cinq (5) poèmes, les seins dans trente et un (31) poèmes, le nombril dans un (1) poème, les bras dans sept (7) poèmes, les fesses dans un (1) poème, la hanche dans quatre (4) poèmes, les clavicules dans un (1) poème, le tronc dans un (1) poème, la cuisse dans un (1) poème, les reins dans un (1) poème, le bassin dans un (1) poème, les jambes dans sept (7) poèmes, le dos dans deux (2) poèmes, la peau dans vingt (22) poèmes, les genoux dans cinq (5), la forme dans sept (7) poèmes, la taille dans quatre (4) poèmes, les doigts dans trois (3) poèmes, les ongles dans deux (2) poèmes, le buste dans un (1) poème, le visage dans quatre (4) poèmes, les vertèbres dans un (1) poème, les côtes un (1) poème, les talons dans trois (3) poèmes, les pieds dans dix-neuf poèmes (19), la main dans six (6) poèmes, et la voix dans trois (3) poèmes. Tous ces organes évoqués sont soumis à un processus de poétisation de sorte à révéler les canons esthétiques de la femme chez le poète. Dans ce processus de poétisation, la métaphore s'avère la mieux indiquée

1.2. De la métaphorisation anatomique du corps féminin

La métaphore, appelée aussi trope consiste à « présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie » (P. Fontanier, 2009 :99). La métaphorisation anatomique du corps féminin implique, pour Charles Baudelaire, l'instauration d'une correspondance avec chaque partie du corps de la femme. Pour ce faire, le poète utilise diverses métaphores telles que la métaphore appositive ou métaphore *in praesentia*, la métaphore elliptique ou la métaphore *in-absentia*, la catachrèse de métaphore et la métaphore filée.

La métaphore *in praesentia* est la figure qui s'impose d'entrée de jeu. Elle met en évidence le comparé et le comparant. Le poète use de cette figure en opérant le rapprochement entre le corps de la femme et les objets décrits. Les images que suggèrent ces transferts constituent un champ sémantique figuré qui est mis à l'actif de la femme, pour exalter

sa beauté. Ces occurrences sont perceptibles dans les vers suivants : « Ses cheveux qui lui font un casque parfumé » (C. Baudelaire, p.34), « Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore » (C. Baudelaire, *Idem*, « Hymne à la beauté », p.132), « Ta gorge triomphante est une belle armoire » (C. Baudelaire, *Idem*, « Le beau navire, p.52), « Cette lèvre, c'est un Eden » (C. Baudelaire, *Idem*, Le monstre, p.177), « Tes bras... / sont des boas luisants » (C. Baudelaire, *Idem*, « Le beau navire p.52). Stylistiquement, cette figure exalte le corps de la femme à travers la métaphore attributive. Baudelaire attribue les qualités de certaines réalités à la femme au moyen de la copule « être ». Elle est illustrée dans les constructions phrastiques : « Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore », « Ta gorge triomphante est une belle armoire », « Cette lèvre, c'est un Eden », « Tes bras... / sont des boas luisants ». D'une manière fonctionnelle, la métaphore *in praesentia* oppose des réalités sémantiquement incompatibles, par le rapprochement d'unités linguistiques appartenant à la même classe grammaticale. /Tes baisers/ vs /un philtre/, /ta bouche/ vs /une amphore/, /Ta gorge triomphante/ vs /belle armoire/, /Cette lèvre/ vs /un Eden/, /Tes bras/ vs /des boas/. Elle crée l'équilibre sémantique qu'en vertu d'une comparaison qui n'existe que dans la mémoire du sujet parlant. Les comparants « un casque parfumé », « une amphore », « une belle armoire », « un Eden », « des boas luisants » affichent une certaine ressemblance avec les éléments suivants : les cheveux, la bouche, la gorge, la lèvre, les bras. (C. Baudelaire, *Idem*, « Le beau navire p.52). Les parties du corps de la femme aimée susmentionnées ont tout pour plaire à l'âme la plus indifférente. Par la mise en relief des divers traits corporels, l'on peut se rendre compte que le corps désiré fascine et fait l'objet d'un incessant fantasme.

Pour intensifier son désir élogieux, le poète use de la métaphore *in-absentia* dans laquelle le comparé est omis, pour décrire les seins de la femme : « Je sucerais... / Aux bouts charmants de cette gorge aiguë » (C. Baudelaire, *Idem*, « Le Léthé », p.34). Les seins et les mamelons sont mis en image, à partir des comparants « gorge aiguë » et « bouts charmants ». En effet, les seins font partie des zones érogènes de la femme, source de plaisir, qui aiguissent l'appétit sexuel de l'homme. Par ailleurs, le blason du « Beau tétin » publié en 1535 par Clément Marot en est une preuve irréfutable.

La catachrèse de métaphore est une métaphore forcée. En elle-même, la catachrèse « consiste en ce qu'un signe déjà affecté à une première idée, le soit aussi à une idée nouvelle qui elle-même n'en avait point ou n'en a plus d'autre en propre dans la langue ». (P. Fontanier, 2009 :213). La catachrèse de métaphore est donc un trope « purement extensif, parce qu'il engendre un sens propre au deuxième degré, ne présente (ou ne vise à présenter) qu'une seule idée » (Paul Ricœur, 1997, p.84). Le verbe « miroiter » et l'adjectif qualificatif, « sèche », à titre d'exemple, sont employés par extension, car n'ayant pas un sujet ou un substantif propre à eux. Ils se retrouvent dans ces mots : « Que j'aime voir.../ Miroiter la peau » (C. Baudelaire, *Op.cit.*, « Le serpent qui danse », p.28), « Ta jambe sèche » (C. Baudelaire, *Idem*, « Le monstre », p.177). La peau et la jambe sont employées avec des qualificatifs impropres, si l'on veut tenir compte de leur sens au premier degré. La peau jette des reflets comme le miroir révèle sa brillance. La sécheresse de la jambe est mise pour qualifier sa maigreur. La langue française emploie le plus souvent le mot « sec » pour une chose qui a perdu son humidité comme un bois mort. Les indices textuels que convoque le poète, présentent le corps d'une femme filiforme, svelte qui suscite en lui de vives émotions. Le poète semble avoir un faible pour les femmes minces. Il y a une dérivation impropre dans l'utilisation des termes. Toutefois, ce trope est utilisé à propos pour exalter la femme aimée.

En ce qui concerne la métaphore filée, elle « se prolonge, toute une série d'éléments amenés par le comparant servant à mieux rendre compte du concept du comparé ». (Léon Yépri et al, *Op.cit.*, p.36). La figure consiste en une succession d'images métaphoriques en rapport avec le même mot. Cette forme de métaphore s'exemplifie, à travers ces premiers vers : « [...] le poison qui découle/ De tes yeux, de tes yeux verts, /Lac où mon âme tremble et se voit à l'envers » (C. Baudelaire, « Le poison », p.48).

Les yeux prennent la couleur verte, ils sont ensuite un « lac ». Deux images sont employées pour qualifier la beauté bouleversante des yeux. Au-delà de la métaphore, la reprise de l'expression « de tes yeux » donne lieu à une gémation. Le poète utilise en effet, cette figure de répétition pour montrer le pouvoir de la gent féminine sur la gent masculine. Au demeurant, la beauté éblouissante de la femme déstabilise le poète au point de lui faire perdre ses sens « mon âme tremble et se voit à l'envers ». Ces secondes catégories de vers mettent en évidence les différentes

qualités et capacités de la jambe : « Ta jambe musculeuse et sèche/ Sait gravir au haut des volcans, / Danser les plus fougueux cancans (C. Baudelaire, *Idem*, « Le monstre p.177). La première métaphore de la jambe est celle d'une jambe sèche, la deuxième et la troisième, inscrites dans les deux derniers vers font penser aux ébats amoureux. Une succession d'images se perçoit dans ces vers. Toutes ces formes figurales révèlent une persistance de la connotation laudative des parties du corps de la femme. Elles renferment de grands atouts. L'obnubilation du poète pour la célébration corporelle, le pousse vers la découverte du corps féminin africain.

2. De l'intrusion du corps féminin africain dans la poésie baudelairienne

Le corps féminin africain, dans cette analyse, se caractérise par sa noirceur ou son caractère brunâtre, peu importe les origines de la personne. Il s'agit de la femme noire en général. *Les Fleurs du mal* est une évocation de diverses catégories de femmes qui se distinguent de par leur beauté. On peut y voir des femmes blanches et blondes. Le poète ne manque pas d'ajouter à ces corps le teint noir et brun de la femme africaine, en abordant sa physionomie, qui est à son avis une source d'inspiration. Le poète opte également pour l'éloge du corps de la femme noire.

2.1. Le corps de la femme africaine, une source d'inspiration

Des critiques s'accordent à dire que le poète Charles Baudelaire a été l'amant de plusieurs femmes de couleurs dont Jeanne Duval et Dorothée qui furent l'incarnation de la beauté noire. Ces deux amantes semblent se confondre dans leur description pour ne laisser place qu'à la gloire d'un peuple noir longtemps ignoré. La célébration du corps féminin africain, par des négritudiens comme Léopold Sédar Senghor, « le chantre du corps de la femme » (Tchibinga Marie-Léontine, 1997 : 166) et David Diop dans son célèbre poème « Rama Kam » vise à l'affirmation du peuple noir. Par ailleurs, la beauté foudroyante et irrésistible de la negresse, est perçue comme un instrument de lutte anticoloniale. Charles Baudelaire, écrivain français, vient réhabiliter cette beauté légendaire, dans la poésie française. À cet effet, il lui consacre de

nombreux poèmes tels que « La chevelure », « Les ténèbres » et « À la malabaraise ». Plusieurs indices de la beauté noire y sont mis en relief.

Décrite dans différentes figures de rhétorique, tout au long du poème, la chevelure se veut « langoureuse » et « brûlante », dans le premier vers du deuxième quintil. Au-delà de la sensualité mise en avant, la fusion de la synecdoque et de la métonymie semble révéler l'identité de la chevelure et par ricochet celle de la propriétaire : « Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir / La langoureuse Asie et la brûlante Afrique ». La chevelure se réfère par synecdoque à la femme, et cette dernière par métonymie à l'Asie et à l'Afrique (C. Baudelaire, *Op.cit.*, « La chevelure », p.133). Les origines de cette femme métisse pourraient se découvrir dans sa douce chevelure.

Dans le poème intitulé « Les ténèbres », la femme représente un spectre à la fascinante allure orientale qui finit par se reconnaître sous un teint noir. Le présentatif « c'est » vise à l'indexer : « C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse ». (*Idem*, p.136). Mis en apposition au pronom personnel « elle », l'adjectif qualificatif « noire » désigne une négresse. Le poète est sans doute fasciné par cette dame anonyme, qui se dessine au fur et à mesure dans son esprit troublé.

Un portrait laudatif est, par ailleurs, énoncé à l'égard de la Malabaraise. Dès la première strophe, la beauté de son corps est mise en évidence. Ses organes sensuels plantent le décor du poème. Les pieds, les mains, la hanche, les yeux, le teint sont l'objet de la convoitise du poète :

Tes pieds sont aussi fins que tes mains, et ta hanche
Est large à faire envie à la plus belle blanche ;
À l'artiste pensif ton corps est doux et cher ;
Tes grands yeux de velours sont plus noirs
que ta chair. (C. Baudelaire, *Idem*, « A une
Malabaraise », p.184).

Le corps de la Malabaraise, est une source d'inspiration. Le poète interrompt sa description élogieuse pour le signifier au troisième vers de la strophe. La métaphore *in praesentia* est la figure appropriée pour décrire cette beauté recherchée. En effet, les qualificatifs « fins », « large » n'embrassent pas leur premier emploi. Ils sont attribués pour l'un aux pieds et pour l'autre à la hanche. Il y a catachrèse de métaphore. La métaphore *in-praesentia* se constate dans le comparé « les grands yeux » et dans le comparant « velours » qui révèle la douceur des yeux. Aussi, la couleur des yeux permet de circonscrire celle de la peau, grâce au

comparatif de supériorité : « plus noirs que ta chair ». Une déduction du teint brun de la Malabaraise, s'impose. Le poète, du premier au deuxième vers de la strophe, établit, au passage, une rivalité entre la beauté de la femme noire et celle de la blanche. Ainsi, cette dernière serait à même de porter envie à certaines parties du corps de la négresse dont la hanche. La singularité de la forme de cet organe serait la conséquence de tels sentiments : « ...ta hanche /Est large à faire envie à la plus belle blanche ». Dès lors, le substantif « hanche » et l'adjectif qualificatif « large » mettent en exergue les rondeurs de la négresse, canons esthétiques de celle-ci. La beauté de la femme noire et la reluisante couleur de sa peau trahissent l'œuvre.

2.2. Par-delà le corps, l'action ménagère de la femme noire

La fonction de la femme noire était, jadis, reléguée aux tâches ménagères. S'occuper des enfants et de son mari était la responsabilité qui lui était assignée. Son beau corps sensuel était voué au service. Au-delà de ce contexte sociopolitique lié à l'esclavage des noirs, la Malabaraise est un modèle de femme serviable. L'évocation de ses travaux ménagers dévoile le mouvement de son corps. Les actions des membres supérieurs et inférieurs se révèlent par ces vers :

Ta tâche est d'allumer la pipe de ton maître,
De pourvoir les flacons d'eaux fraîches et d'odeurs,
De chasser loin du lit les moustiques rôdeurs,
D'acheter au bazar ananas et bananes. (C.
Baudelaire, *Idem*, A une Malabaraise p.184-
185).

Pendant les travaux du jour, les bras ont pour rôle « d'allumer la pipe », de « chasser les moustiques ». S'unissant aux pieds, ils peuvent s'exécuter à « pourvoir les flacons », à « acheter » des vivres pour l'approvisionnement quotidien de la famille.

Les journées de la Malabaraise semblent sainement occupées, dans une liberté enviable : « Tout le jour, où tu veux, tu mènes tes pieds nus / Et fredonnes tout bas de vieux airs inconnus » (C. Baudelaire, *Idem*, p.185). Les travaux ménagers ne sont pas pour elle une corvée. L'organe de l'ouïe convoqué par la présence de la musique permet au poète d'entendre la voix de la Malabaraise ou de la faire entendre. Elle attire l'attention, par ses airs inconnus et son caractère jovial.

D'autres organes de son corps sont mentionnés à titre préventif. Le poète, à travers, le personnage de la Malabaraise, avertit sur le danger que la femme pourrait courir à vouloir quitter sa patrie pour une terre étrangère dont la France. Elle perdrait sa quiétude et connaîtrait la misère : « L'œil pensif, et suivant, dans nos sales brouillards, / Des cocotiers absents les fantômes épars ! » (*Ibidem*) Il se réfère à « l'œil » pour montrer le regret qu'elle aurait en immigrant.

Dans « Le cygne », poème à rimes croisées, le poète s'adresse, en ces termes, à son ami Victor Hugo, pour lui exprimer la souffrance d'une femme africaine, sur une terre étrangère. Dans cette adresse, le poète fait montre d'un sentiment de pitié à l'égard de cette belle créature de race noire, dont la nostalgie se lit dans son regard perdu. Il se réfère à la beauté du paysage africain et perçoit la vie de la migrante comme un bonheur à jamais perdu. Il établit une perpendicularité entre deux environnements :

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard (C. Baudelaire,
Idem, « Le cygne », p.154).

Les vers du quatrain présentent un corps sensuel à la merci de la souffrance. Ils offrent un lexique révélant le teint, la forme, les membres inférieurs et le regard de cette femme : « négresse », « amaigrie », « piétinant », « l'œil ». Quatre éléments du corps sont accumulés, dans ce seul quatrain, pour montrer la dégradation d'une beauté.

Servir son maître, faire le marché, préparer le repas et reposer son corps sur une natte, la nuit, sont des tâches nobles et une vie qui conviendraient à une femme, pour le poète. Il ne l'encourage pas aux voluptés et à la rudesse de la vie comme on pourrait les rencontrer dans sa patrie. D'où son interrogation lorsqu'il interpelle la curiosité de cette femme : « Pourquoi, l'heureuse enfant, veux-tu voir notre France... ? » (*Idem* « A une Malabaraise », p.185). L'organe de la vue révélé par le verbe « voir » met en évidence son goût de la découverte.

3. L'esthétique du corps féminin ou l'harmonie des contraires dans *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire

Charles Baudelaire unit dans un accord extraordinaire le remède et le poison. Accordant assez d'intérêts à la fascination féminine, il se

permet, toutefois, de larguer ce corps qui tend à emprisonner et qui pourrait être un venin mortel. Dans un dithyrambe oxymorique, il révèle les limites de cette attraction féminine.

3.1. Un corps thérapeutique

Le corps de la femme est un remède psychologique pour le poète qui connaît des souffrances morales. Il a la capacité de lui faire oublier ses douleurs. Chaque partie de son corps joue un rôle, à cet effet. « L'oubli puissant habite sur ta bouche » (C. Baudelaire, *Idem*, « Le Léthé », p.34). La bouche, dans un langage métaphorique, a la capacité de faire oublier la souffrance. Quant à la peau, elle a le pouvoir d'effacer les pleurs : « J'étalerai mes baisers sans remord / Sur ton beau corps poli comme le cuivre / Pour engoutir mes sanglots apaisés » (*Ibidem*). Le corps de la dame aimée est comparé à du cuivre poli, pour dévoiler toute sa douceur. Aussi, ses seins servent à faire table rase des frustrations, grâce à leur contact avec la bouche : « Je suceraï pour noyer ma rancœur » (*Ibidem*).

Au-delà de ses souffrances personnelles, le monde lui offre un quotidien à rudes épreuves. Apparaissant dans un monde ennuyant et ennuyé, le poète se doit de rechercher ses propres raisons de vivre. Le corps de la femme s'avère une réponse aux maux du monde. Il lui permet de supporter la vie qui semble trop pesante. « Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis » (*Idem* *Sed non satiata* », p.27). Ainsi, les yeux de la femme ont la possibilité d'engoutir les ennuis. Ils sont réconfortants. Ils embellissent le monde qui semble laid : « De purs miroirs qui font toutes choses plus belles : Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles ! » (*Idem*, « La beauté », p.22).

Le corps de la femme revêt, par ailleurs, un caractère exotique et protecteur. Sa solution prêtée à l'homme, pour fuir les difficiles réalités de ce monde, est souvent une évasion mentale. L'odeur de son corps est l'objet de cette extase que le poète s'efforce de qualifier. Plusieurs endroits de son corps sont des canaux à parfums. Sa voix, ses cheveux, ses seins en sont des exemples. Ils dégagent un parfum odoriférant : « Sa voix fait le parfum » (C. Baudelaire, *Op.cit.*, « Tout entière », p.39), « Ses cheveux qui lui font un casque parfumé » (*Idem*, « Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive », p.34). Parlant des seins, on peut voir : « Je respire l'odeur de ton sein chaleureux, / Je vois se dérouler des rivages heureux » (*Idem*, « Parfum exotique », p.25). Ces trois éléments du corps

féminin, évoqués métaphoriquement jouent un rôle évasif. Le poète est « guidé par [son] odeur vers de charmants climats ». (*Ibidem*).

En plus d'être exotique, le corps de la femme est protecteur. Charles Baudelaire ne s'empêche pas d'y trouver un abri : « Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins, / Comme un hameau au pied d'une montagne ». (*Idem*, « La géante », p.23). Les seins pris dans le style métaphorique offrent de l'ombre, qui se confond à un lieu de repos. Ils sont un asile et un réconfort. C'est donc à juste titre que Charles Baudelaire intitule certains cycles de poèmes « Spleen et idéal ». Ils témoignent d'un monde ennuyeux et la femme comme l'être idéal pour sortir de ce spleen. Les parties du corps féminin sont, dès lors, sujettes à plusieurs fonctions. Bien qu'étant thérapeutique, il est empreint de fatalisme. En proie à la providence divine, le corps de la femme est destiné à influencer et à être influencé.

3.2. De la fatalité du corps féminin

Le corps féminin semble disposé à la séduction. Son caractère enchanteur fait de la femme un être irrésistible, assujettissant de par sa beauté. Auteure du vice, elle est à redouter. Une gradation ascendante se révèle dans le culte de son corps. Il est d'abord fascinant, ensuite envoûtant et enfin mortel. La fascination de la femme se perçoit dans chaque partie de son corps. Les yeux et le visage seront mentionnés à titre d'exemple. Ce vers métaphorisé traduit le caractère captivant de ses yeux : « Son regard de vigueur et de grâces armés ». (C. Baudelaire, *Idem*, « Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive », p.34). Le visage féminin, quant à lui, montre sa gaité par la métaphore du rire qui joue sur lui : « Le rire joue sur ton visage ». (*Idem*, A celle qui est trop gaie, p.41).

Le corps de la femme se veut, par ailleurs, envoûtant. Chaka dans Senghor pouvait ainsi qualifier le corps de son épouse pour révéler son caractère possessif et ensorcelant : « Nolivé aux bras de boas, aux lèvres de serpent-minute ». (L. S. Senghor, 2006 :125). Il a dû la tuer pour l'avoir trop aimé ou pour sa beauté. Toutes les parties du corps féminin sont faites pour enchanter. Avant Léopold Sédar Senghor, Charles Baudelaire avait révélé la puissance des membres supérieurs de la femme, à travers cette même image du boa étreignant sa proie :

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,

Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant (C. Baudelaire, *Idem*, *Le beau navire* p.52).

Outre son attirance physique, la femme crée une dépendance qui pourrait causer la mort physique. Les oxymores « belle sorcière » (*Idem*, « L'irréparable », p.55) et « ma belle ténébreuse » (*Idem*, *Remord posthume*, p.35) utilisés pour montrer la dualité de sa nature le signifient. Le poète, en effet, la considère comme un poison. Ce titre poétique ne manque pas de le dire « Le poison ». Sa force de séduction surpasse de loin celle du vin : « Tout cela ne vaut pas le poison qui découle / De tes yeux ». (*Idem*, « Le poison », p.48). La femme a un regard envoûtant. Le poète, à travers la métaphore des yeux, fait la satire de la beauté féminine qui plus que le vin crée la dépendance et conduit vers « les rives de la mort » (*Ibidem*).

La mort causée par le corps féminin revêt également un aspect spirituel, lorsqu'elle est qualifiée de « femme impure, reine des péchés », (*Idem*, « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle », p.26), de « démon », (*Idem*, « Sed non satiata », p.27). Le poète est un homme averti, qui s'érige en critique des dangers liés à l'attraction du corps féminin. Elle est à fuir, car son beau corps finit par prendre l'apparence d'un « vampire », (*Idem*, p.32).

La fatalité du corps féminin se révèle, enfin, lorsqu'il est influencé par les événements. Livré à la merci du temps, l'influenceur influencé se revêt de corruptibilité. Ce corps, en effet, doté d'intenses vibrations est sujet à la corruption. La vieillesse et la mort y marquent leurs empreintes : « Et le ver rongera ta peau comme un remord », (C. Baudelaire, *Op.cit*, « Remord posthume », p.35). La peau féminine est à la fois redoutable et vulnérable. Un regret est ainsi visible dans le regard du poète si accro à ce corps qui finira par s'éteindre et disparaître. (*Idem*, « Une charogne », p.30). Comme Pierre de Ronsard, il convie la femme à profiter de ce corps, pendant qu'elle est encore jeune et vivante. (*Les Amours*, « Ode à Cassandre », 1981 :153)

Conclusion

Englobant d'infinis caractérisants, la femme est en proie à une machination sélective qui fait d'elle un *no man's land*, un monde toujours inconnu. Son apparence extérieure provoque la convoitise de l'homme, suscitant ainsi la curiosité du poète qui décide d'en élucider le mystère.

Cependant, la beauté, pouvait, en ces termes, s'exprimer : « Les poètes, devant mes grandes attitudes, / Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments, / Consumeront leurs jours en d'austères études » (C. Baudelaire, *Op.cit*, « La beauté », p.22). Charles Baudelaire, en effet, a beaucoup étudié la femme, sans jamais pouvoir en clore le thème. De par l'exaltation des parties sensuelles du corps féminin, le poète révèle sa personnalité. Être paradoxal et incompris, le corps de celle-ci est un sédatif à ses maux, tout en allégeant le spleen du monde.

Bibliographie

Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain (2016), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

Baudelaire Charles (1972), *Les Fleurs du mal*, Paris, LGF.

Beauvoir Simone (de) (2010), *Le deuxième sexe, l'expérience vécue*, Paris, Gallimard.

Bourkhis Ridha (2012), *Élément de rhétorique*, Paris, Harmattan.

Cogard Karl (2001), *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, coll. "Champs/Université".

Fontanier Pierre (2009), *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

Molinié Georges (2011), *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

Ricœur Paul (1997), *La métaphore vive*, Paris, Seuil.

Ronsard Pierre (de) (1981), *Les Amours*, Paris, Flammarion.

Senghor Léopold Sédar (2006), *Éthiopiennes, Œuvre poétique*, Paris, Seuil.

Tchibinda Marie-Léontine (1997), « Senghor, chantre du corps de la femme », in *Présence Senghor : 90 écrits en hommage aux 90 ans du poète-président*, Paris, Editions UNESCO.

Ye"pri Léon et al (2009), *Éléments de stylistique et de versification*, Abidjan, Les Classiques ivoiriens.