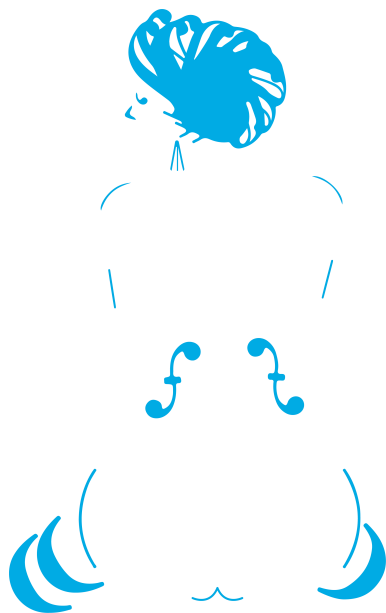


LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2021

LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS

NEW YORK, IDEA, 2021

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «PEREGRINA», 11.

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

La publicación de este libro ha sido posible gracias al Département
des Langues et Littératures romanes de la Universidad de Ginebra.

Impresión: Ulzama Digital.

© De los autores

Ilustración de cubierta: «Courbes», de Grégory Rohrer

ISBN: 978-1938795-82-4

Depósito Legal: M-26071-2021

New York, IDEA/IGAS, 2021

LE JEU ANDROGYNE ET L'ANIMALITÉ FÉLINE DANS
LE BOUDOIR ORIENTALISÉ. LA SÉDUCTION DES
CORPS EN RUPTURE AVEC LA NORME DANS *LA FILLE
AUX YEUX D'OR* [1834-1835] DE BALZAC (1799-1850)

Yanan Shen

Université de Postes et de Communications de Nankin

Honoré de Balzac met en scène des tabous moraux, l'inceste et l'amour saphique, dans *La Fille aux yeux d'or*, dernier volet de *L'Histoire des Treize*. Un jeune aristocrate parisien, beau, riche et à la mode, Henri de Marsay, est tombé amoureux d'une mystérieuse Espagnole, Paquita Valdès. Il devient vite son amant et découvre que la fille est entretenue par une amante secrète. Tourmenté par la jalousie, le jeune homme décide une nuit de tuer Paquita ; mais sa rivale amoureuse — qui est sa demi-sœur — Margarita de San-Réal, l'a déjà poignardée.

Ce récit passionnel, qui se déroule durant *Les Cents Jours*, est une métamorphose intelligente des codes libertins du XVIII^e siècle. Le jeune Balzac, par l'entremise de l'un des héros de ce roman, annonce la renaissance de l'ancien libertinage quand il évoque *Justine* de Sade et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos : « La volupté mène à la férocité »¹. Alors, comment le corps des amants, dont les motifs sont une composante importante de la littérature érotique, est-il dépeint par l'auteur ?

¹ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 276.

LE CORPS MASCULIN EFFÉMINÉ FACE À L'AMOUR SAPHIQUE

Le corps masculin, celui d'Henri, est efféminé. Balzac le décrit comme « le plus joli garçon de Paris », avant de souligner sa physionomie : sa « figure raphaélesque » est rare dans la population, ses yeux sont bleus et ses cheveux noirs. Il a un sang pur, une peau de jeune fille, un air doux et modeste, une taille fine et aristocratique. Avec sa beauté idéale, sa figure attire autant d'hommes que de femmes :

« Pour une femme, le voir c'était en être folle. [...] les bourgeoises se retournaient tout naïvement pour le revoir, les femmes ne se retournaient point, elles l'attendaient au retour et gravaient dans leur mémoire, pour s'en souvenir à propos, cette suave figure qui n'eût pas déparé le corps de la plus belle d'entre elles »².

Quant aux hommes, lorsque Lord Dudley, libertin et père naturel d'Henri, se réfugie à Paris en 1816, il demande en voyant son fils qui est « ce beau jeune homme », ignorant alors qu'il en est le père. Et, ayant obtenu son nom, il se dit : « Ah ! c'est mon fils. Quel malheur ! »³. Le tabou de l'inceste lui interdit en effet de donner suite à ses désirs homosexuels pour le bel éphebe.

Les traits fins, voire androgynes, d'Henri lui permettent de se travestir en femme afin de découvrir le secret de l'amour saphique. En subissant l'autorité souveraine de Margarita, Paquita souffre de l'attachement de sa maîtresse car il n'y a pas, lors de leurs rapports sexuels, de pénétration. Or cette dernière est considérée par l'auteur comme l'aboutissement indispensable des jeux de l'amour. Aux yeux de Balzac, les relations sexuelles entre femmes ne peuvent par conséquent pas être pleinement satisfaisantes : leurs corps sensuels et mystérieux rendent l'union impossible. C'est pourquoi Paquita a trouvé un remplaçant au corps de son amante parmi le sexe opposé, afin de déchiffrer le secret ultime de ses propres organes. Lors de leur première nuit d'amour, elle veut arranger Henri à son « goût ». Elle l'habille d'une robe de velours rouge, le coiffe « d'un bonnet de femme » et l'entortille « d'un châle »⁴.

² Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 276.

³ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 230.

⁴ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 268.

Henri, pour obtenir les faveurs de Paquita, utilise, dès leur deuxième rencontre, le travestissement en tant que moyen nécessaire pour séduire, alors que, dans ce jeu, le pouvoir masculin est menacé par l'énergie féminine. Avec « son aisance de fat », le jeune homme à la mode n'hésite pas à satisfaire ce goût singulier. Il envisage d'abord de dominer cette femme grâce à son savoir-faire d'homme, mais sa stratégie initiale connaît un échec après leur première nuit d'amour : « l'union si bizarre du mystérieux et du beau, du plaisir et du danger, du paradis et de l'enfer, qui s'était déjà rencontrée dans cette aventure, se continuait dans l'être capricieux et sublime dont se jouait de Marsay »⁵. Il se soumet complètement aux plaisirs de son amante. Henri se prend au jeu et, pour leur deuxième nuit d'amour, il relance lui-même son costume féminin : « Donne-moi ma robe », dit-il⁶.

Au XIX^e siècle, la présence d'un héros à la double polarité sexuelle conduit à la naissance d'un mythe littéraire. Au début des années 1830, Balzac crée une série de personnages androgynes, en lien avec la recherche de la beauté masculine idéalisée dans la création artistique. Cette vision des personnages androgynes chez Balzac est issue, d'après Frédéric Monneyron, de la perspective idéologique de reconsidération scientifique et d'exclusion sociale apparue au siècle des Lumières. Il s'agit d'une interrogation physique et psychique sur l'identité sexuelle. Le modèle est représenté par la statuare de l'hermaphrodite. Cette figure, remise au goût dans le courant du XVIII^e siècle, est aussitôt admirée et étudiée⁷. Son existence est mise en question dans l'article de l'*Encyclopédie* écrit par Jaucourt, et elle figure finalement de façon positive dans l'*Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation* [1832-1836] de Saint-Hilaire⁸.

Ces observations scientifiques sont abondamment présentées dans la littérature libertine de la même époque. L'androgynie est pour les travestis sadiens, Dolmancé, par exemple, un état sexuel privilégié. Dans l'*Histoire de Juliette*, l'héroïne et Sbrigani s'arrêtent devant l'hermaphrodite de Florence et l'admirent. La statuare montre un « genre de monstre » adoré par les Romains dans leurs orgies libertines. Sbrigani convoite le

⁵ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 269.

⁶ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 279.

⁷ Monneyron, 1995, pp. 52-54.

⁸ Monneyron, 1995, pp. 52-54.

corps et assure à sa compagne qu'il a trouvé « la plus délicieuse jouissance au monde » avec une créature semblable⁹. Le Faublas de Louvet de Couvray, libertin efféminé lu par Balzac, par exemple, est probablement un modèle de ces dandies androgynes.

Ce courant revient à l'époque romantique. En 1830, par exemple, Balzac crée une image androgyne voluptueuse dans sa nouvelle *Sarrasine*. Un jeune sculpteur français est tombé amoureux, à Rome, de la cantatrice Zambinella. Ses toilettes féminines rendent le corps sensuel désirable : « les bas blancs bien tirés et à coins verts, les jupes courtes, les mules pointues et à talons hauts du règne de Louis XV » ont le pouvoir de « démoraliser » l'Europe et le clergé¹⁰. La belle cantatrice est en effet un castrat. Pour imaginer cette beauté efféminée de l'homme, Balzac a dû s'inspirer des images picturales des dieux antiques. Zambinella sert de modèle pour la peinture de Girodet, *Adonis*, accrochée au mur d'un joli boudoir décoré de satin bleu¹¹.

Balzac doit à Henri de Latouche, auteur de *Fragoletta* [1829], la création de son personnage métaphysique Séraphîta entre 1834 et 1835, peu après la rédaction de *La Fille aux yeux d'or*. Comme Henri de Marsay, l'androgyne possède une beauté angélique qui rappelle l'œuvre de Raphaël¹². Sa sexualité ambiguë est expliquée du point de vue scientifique : c'est un être né de parents pratiquant la doctrine de Swedenborg.

Balzac s'est très tôt intéressé aux sciences naturelles. Dans les années 1820, il suit les cours de Georges Cuvier au Museum national d'histoire naturelle à l'époque où le docteur Gall donne plusieurs séries de cours au même endroit¹³. Le docteur Jean-Baptiste Nacquart, médecin de la famille Balzac, puis d'Honoré, est l'auteur dès 1808 d'un *Traité sur la nouvelle physiologie du cerveau*, ouvrage respectant la théorie de Gall¹⁴. Le jeune écrivain lui emprunte plusieurs ouvrages. C'est à partir de toutes ces théories, le magnétisme de Mesmer, la phrénologie de Gall et les études anatomiques de Swedenborg et de Cuvier, que le jeune écrivain conçoit cet ange androgyne.

⁹ Sade, *Histoire de Juliette*, p. 731. Voir l'ouvrage de Monneyron, 1995, p. 55.

¹⁰ Balzac, *Sarrasine*, pp. 671 et 673.

¹¹ Balzac, *Sarrasine*, pp. 660-661.

¹² Balzac, *Séraphîta*, p. 740.

¹³ Baldensperger, 1927, pp. 93-94.

¹⁴ Lethève, 1951, p. 58.

Si de Marsay possède une figure efféminée, sa demi-sœur, la marquise de San-Réal possède des attributs virils dans sa physiologie. Paquita ne choisit pas Henri par hasard : le jeune homme ressemble beaucoup à sa demi-sœur, et cette dernière est un sosie légèrement différent de son frère. Ils ont « la même voix » et « la même ardeur¹⁵ » quand ils parlent d'amour. Balzac décrit leur existence dans leur unique rencontre : face à face, « les deux Ménechmes ne se seraient pas mieux ressemblés¹⁶ ». Néanmoins, Margarita n'est pas androgyne. Pierre Laforgue présente sa nature : « Sa féminité n'est pas l'antithèse d'une masculinité, mais davantage le signe d'une altérité essentielle¹⁷ ».

Le corps de Margarita est décrit lorsque cette dernière est entrée dans une fureur meurtrière, à la fin de l'histoire, et tue Paquita qui l'a trahie. Henri la voit debout gardant à la main « son poignard trempé de sang ». L'auteur dépeint sa figure, sublime et séduisante, qui porte les marques du combat qui vient de se produire :

« La marquise avait les cheveux arrachés, elle était couverte de morsures, dont plusieurs saignaient, et sa robe déchirée la laissait voir à demi-nue, les seins égratignés. Elle était sublime ainsi. Sa tête avide et furieuse respirait l'odeur du sang. Sa bouche haletante restait entrouverte, et ses narines ne suffisaient pas à ses aspirations »¹⁸.

Ce portrait furieux révèle la présence d'une certaine animalité dans la posture triomphante de Madame de San-Réal. Cette lecture de l'anatomie comparée dans la littérature trouve sa source dans la popularité des théories de Cuvier, que le jeune Balzac connaît bien. Mais encore, dans *La Fille aux yeux d'or*, pour préciser l'animalité des personnages, l'auteur s'inspire des œuvres picturales d'Eugène Delacroix exécutées au tournant des années 1830. Des motifs de ses tableaux, l'animal et l'Orient, sont transposés dans le texte littéraire.

¹⁵ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 260.

¹⁶ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 289.

¹⁷ Henri est face à la bestialité de Paquita et au « pouvoir féminin » omniprésent de Margarita. Le récit, écrit au masculin, suggère un ton de misogynie. Voir Laforgue, 1998, p. 192.

¹⁸ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 288.

L'IMAGE ANIMALISÉE DU CORPS. HOMMAGE À DELACROIX

Balzac est un admirateur de Delacroix. En 1843, il ajoute des dédicaces dans l'édition Furne de *l'Histoire des Treize* et celle de *La Fille aux yeux d'or* : « À Eugène Delacroix, peintre ». Familier des cénacles littéraires et des salons à la mode, Balzac est bien placé pour connaître le monde des artistes¹⁹. Balzac fait la connaissance de Delacroix en 1829 et le rencontre souvent dans le salon du baron François Gérard²⁰. Bien que Balzac admire les œuvres de Delacroix, ce dernier apprécie moins l'écrivain. Le peintre considère l'avoir rencontré pour la première fois dans le salon de Nodier. Il le voit comme un jeune homme bavard qui s'habille avec mauvais goût : « [...] en habit bleu avec, je crois, gilet de soie noire, enfin quelque chose de discordant dans la toilette et déjà brèche-dent »²¹.

Malgré l'impression de Delacroix plutôt 'négative' sur lui, Balzac le cite assez souvent dans ses fictions et dans ses journaux. Pour Balzac, le peintre figure parmi les autres artistes représentatifs de son temps. En 1831, en vantant la nouvelle mode dans l'art, il écrit : « Nous sommes dans une profonde erreur si nous ne pensons pas vivre dans un siècle de gloire et de liberté. Claude Gelée, Le Sueur, étaient morts depuis longtemps, en 1730 ; tandis que Gudin, Devéria, Steuben, Horace Vernet, Delacroix, sont jeunes en 1830 »²². Balzac crée même un personnage à l'image de Delacroix, Joseph Bridau dans *La Rabouilleuse* [1842]²³.

D'après Barthélémy Jobert, dans les romans de Balzac, c'est surtout le Delacroix romantique, et les œuvres produites entre 1825 et 1835 qui sont mis en valeur²⁴. Les félins sont l'un des motifs picturaux de Delacroix transposés dans *La Fille aux yeux d'or*. Au tournant de 1830, Delacroix fréquente le Museum d'histoire naturelle pour étudier et dessiner des animaux sauvages vivants. Il travaille également sur les animaux morts et écorchés. Il cherche à « héroïser » l'animal « par une

¹⁹ Gagneux, 2012, pp. 11-12.

²⁰ Michel Lichtlé croit que Balzac connaît Delacroix de longue date, depuis 1824, par son collaborateur Horace Haïsson. Voir la « note 1 » dans Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 329.

²¹ Delacroix, *Journal*, p. 453 (Extrait du journal le mardi du 10 février 1852).

²² Balzac, « La lettre XI », p. 936.

²³ Balzac a hésité à dédier l'œuvre à Delacroix. Il a songé également au début à la dédier à Jean de Margonne, le père de son frère adultérin Henri Balzac. Le roman est finalement dédié à Charles Nodier. Voir Jobert, 2011, p. 75.

²⁴ Jobert, 2011, p. 72.

composition qui joue sur les analogies entre le règne animal et l'homme²⁵. Son *Étude de deux tigres*, dite aussi *Jeune tigre jouant avec sa mère*, exposée au salon de 1831, par exemple, illustre le comportement humain des animaux félines. Les regards de la mère sont doux et sa gueule est fermée. Ses poses sont déliées et gracieuses. L'attachement à la mère est bien montré par le geste intime du jeune lion qui met ses pattes sur la tigresse comme un enfant capricieux. Son autre œuvre, la *Tête de chat* [vers 1824-1829] montre la bestialité du « tigre-chat ». Le dessin imite les médaillons sur lesquels est gravé le profil de trois-quarts de la tête humaine. La fourrure de la gorge imite un col rigide ; l'animal semble être entouré d'un costume. Le chat (ou le tigre) a la posture de l'homme à la mode.

Cette présence de l'anatomie comparée chez Delacroix est incarnée par la figure vaniteuse et les caractères furieux d'Henri. Balzac écrit que le jeune homme élégant a un « courage de lion »²⁶. Après la première nuit d'amour, Henri, qui connaît toutes les corruptions possibles, soupçonne Paquita de se servir de lui pour désirer quelqu'un d'autre. Il est piqué par la jalousie : « Ce seul soupçon le mit en fureur, il laissa éclater le rugissement du tigre dont une gazelle se serait moquée, le cri d'un tigre qui joignait à la force de la bête l'intelligence du démon »²⁷.

Le combat entre Paquita et Margarita évoque également les scènes animalières de Delacroix. Paquita s'est défendue, son sang est répandu partout. Son corps est « déchiqueté » par les coups de poignard portés par son bourreau. Des « muscles du cou-de-pied » de la marquise ont été mordus par Paquita. Henri, témoin de cette scène du meurtre, est surpris par la violence féminine. Il compare la marquise au 'monstre' le plus puissant : « Elle avait calculé sa vengeance avec cette perfection de perfidie qui distingue les animaux faibles »²⁸.

La description de Paquita, « la Fille aux yeux d'or », lui confère un caractère félin. Ses yeux à la clarté dorée montrent la nature profonde de Paquita qui la rapproche d'une tigresse ou d'une panthère. Henri est un homme de « goût ». Il la veut pour sa collection de proies conquises dans ses aventures amoureuses. Cette « femme de feu » appartient à une variété rare qu'il n'a jamais rencontrée. Elle a les « yeux des tigres ». C'est

²⁵ Allard, Fabre, 2018, p. 68.

²⁶ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 229.

²⁷ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 276.

²⁸ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 287.

un « espèce de magnétisme animal qui devient très puissant lorsque les rapports sont respectivement crochus »²⁹. Elle est également semblable à une « chatte » qui veut venir frôler ses jambes.

Paquita est un animal à dompter. Elle est sous l'emprise d'une reine despotique : « Je suis attachée comme un pauvre animal à son piquet »³⁰. Elle appartient à une race aux habitudes élégantes et voluptueuses. On décèle une intertextualité à propos de l'image animalisée de Paquita entre *La Fille aux yeux d'or* et la nouvelle de Balzac publiée en 1830, *Une passion dans le désert*³¹. Les analogies entre les femmes à la mode et les panthères y abondent. Dans cette nouvelle, un soldat provençal est enlevé par les Arabes dans le désert pendant l'expédition en Égypte. Il s'évade et s'abrite dans une sorte de « grotte » où se repose une panthère femelle. Le soldat observe la fourrure élégante et les poses gracieuses de l'animal :

« La fourrure du ventre et des cuisses étincelait de blancheur. Plusieurs petites taches, semblables à du velours, formaient de jolis bracelets autour des pattes. [...] Le dessus de la robe, jaune comme de l'or mat, mais bien lisse et doux, portait ces mouchetures caractéristiques, nuancées en forme de roses, qui servent à distinguer les panthères des autres espèces de *felis* »³².

Il semble que Paquita et la panthère dans le désert ont la même physionomie. Elle est « comme une petite maîtresse ! » pense le soldat « en la voyant se rouler et faire les mouvements les plus doux et les plus coquets [...] ». Le regard d'Henri sur Paquita est sensible au « magnétique animal » que répand cette dernière ; le soldat veut « magnétiser » la panthère qu'il appelle la « courtisane impérieuse » : il laisse la panthère venir près de lui, la voit comme la plus jolie femme, et la caresse par un mouvement doux et amoureux. Le soldat donne à l'animal le surnom de sa première maîtresse, jalouse et exigeante, « Mignonne ». C'est un « animal domestique », comme Paquita enfermée dans le boudoir. Il l'étudie selon les théories de Cuvier et le décrit : « La tête, aussi grosse

²⁹ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, pp. 235-236.

³⁰ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 267.

³¹ Hoffmann, 1964, p. 182. Voir Berthier, 1993, pp. 77-78.

³² Balzac, *Une passion dans le désert*, p. 144.

que celle d'une lionne, se distinguait par une rare expression de finesse ; la froide cruauté des tigres y dominait bien, mais il y avait aussi une vague ressemblance avec la physionomie d'une femme artificieuse »³³.

Si les trois corps humains sont comparés à celui de l'animal félin, celui d'Henri, de Margarita et de leur victime, Paquita, alors le champ de bataille sur lequel ils sont isolés et ils s'entre-tuent, le boudoir, est comparé au grand désert impitoyable. Philippe Berthier explique la crise que subit l'esprit de l'homme dans le désert : « Dans l'histoire d'un homme à qui le désert a appris à poser certaines questions, au fond métaphysiques, et qui n'en guérit pas. Le désert est l'espace même de l'ontologie »³⁴. Henri s'assied sur le divan, assoit la femme-panthère sur ses genoux, et la menace : « on y peut assassiner quelqu'un, ses plaintes y seraient vaines comme s'il était au milieu du Grand-Désert »³⁵. La panthère est poignardée par le soldat qui craint d'être dévoré par la bête ; Paquita l'est par son amante. Les deux créatures connaissent la même destinée.

C'est au sein de ce boudoir comparé au désert que Balzac met en scène le désir, la volupté et le crime. Dans cet espace enclos, les deux amantes sont laissées seules, livrées à la passion ultime de s'entre-détruire. Les passions déviantes des personnages sont imprégnées de rêveries exotiques. La décoration et les corps féminins qui l'occupent évoquent l'Orient lointain. Balzac s'inspire également des représentations de Delacroix des mêmes motifs.

LA FEMME DESPOTIQUE ET L'ODALISQUE VOLUPTUEUSE : LES CORPS FÉMININS DANS LE BOUDOIR

Au XIX^e siècle, l'Orient est à la mode autant dans la littérature que dans l'art. Le boudoir qu'occupe Paquita possède les deux formes d'énergie orientale illustrées par Delacroix. *La Mort de Sardanapale* décrit la force destructive d'un tyran d'Orient ; *Femmes d'Alger dans leur appartement* illustre la volupté luxueuse et heureuse de l'espace intime féminin. L'image des deux femmes dans le boudoir luxueux des caprices brutaux est régie par la frénésie surnaturelle mêlée de la cruauté tyrannique.

³³ Balzac, *Une passion dans le désert*, p. 147.

³⁴ Berthier, 1993, p. 85.

³⁵ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 267.

L'année même où est conçue *La Fille aux yeux d'or*, une peinture de Delacroix retient l'intérêt de l'écrivain. Dans une lettre dédiée à madame de Hanska à propos de sa visite au salon de 1834, il écrit : « Notre exposition n'a rien de regrettable. M. de Hanska n'y achèterait pas grand-chose ; mais si j'étais riche, je me plainrais cependant à vous en envoyer un tableau, un *Intérieur d'Alger*, peint par E. Delacroix qui me semble excellent »³⁶. Immortalisé par Baudelaire vingt ans plus tard en tant que 'phare' du romantisme, au tournant de 1830, le jeune peintre est l'objet de critiques réactionnaires en raison de ses techniques novatrices dans la couleur et dans la ligne utilisées dans ses deux œuvres, *La Mort de Sardanapale* [1828] et *La Liberté guidant le peuple* [1830]. Il ne reçoit les compliments de l'Académie et des critiques que quatre ans plus tard, pour *Femmes d'Alger dans leur appartement* [1833] exposé au salon de 1834³⁷.

La mort de Paquita évoque la scène de *La Mort de Sardanapale*. Michel Delon signale :

« La référence à Sardanapale, qui contemple une de ses maîtresses poignardée par un esclave, suggère que la jouissance doit être acceptée jusqu'au meurtre. Le corps dénudé et révolté de la jeune femme, au premier plan du tableau de Delacroix, annonce le dénouement de *La Fille aux yeux d'or* et l'on comprend mieux la dédicace du roman au peintre »³⁸.

La violence de Sardanapale est montrée par les comportements de Margarita. Sa fureur est si féroce qu'elle est comparée à un héros grec, Achille. Défigurée, musclée et mue par un geste triomphant, la marquise rappelle curieusement la figure féminine dans *La liberté guidant le peuple* [1830] de Delacroix. Quand la peinture, réalisée pour célébrer le fondement de la République, est exposée au salon de 1831, elle est accueillie officiellement avec plus ou moins de froideur³⁹. Le public est choqué par l'allure de cette femme grande et forte, au bonnet phrygien et aux muscles masculins. Il est surpris de voir une citoyenne, personnage moderne et réaliste, allant les seins dévoilés et nus pieds, à la manière des déesses idéalisées de l'Antiquité. Elle a d'ailleurs le regard fier avec sa

³⁶ Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, pp. 210-211.

³⁷ Le tableau est tout de suite acquis par Louis-Philippe et conservé au Musée du Luxembourg.

³⁸ Delon, 2017, p. 302.

³⁹ Allard, Fabre, 2018, p. 108.

tête tournée vers le peuple révolutionnaire qui la suit. À ses pieds s'entassent des cadavres masculins humiliés. Margarita ne correspond pourtant pas exactement à la femme qui incarne la liberté républicaine car la scène du meurtre dans le boudoir suggère également la puissance de destruction illustrée par le peintre.

Delacroix introduit la volupté dans la fureur révolutionnaire, une touche brutale dans la célébration glorieuse. La fureur du peuple est dévastatrice comme celle de Margarita. « Deux antipodes politiques » de la liberté sont révélés par Delacroix dans son tableau : « d'une part, la liberté civique d'un peuple-nation uni contre l'arbitraire d'un gouvernement, de l'autre la liberté de se détruire comme ultime caprice d'un tyran monstrueux »⁴⁰. *La Liberté guidant le peuple* fait écho alors à *La Mort de Sardanapale*, œuvre exécutée deux ans plus tôt. La fureur révolutionnaire et celle du tyran sont de même nature. Paquita est « noyée dans le sang », à côté de laquelle Margarita crie, pleure et rit. La fille aux yeux d'or est victime de l'orgie autodestructive du despote-femme.

Le personnage de Paquita est sans doute emprunté à une représentation de harem chez Delacroix. Le boudoir de Paquita unit un demi-cercle à une autre moitié « parfaitement carrée ». L'intérieur est meublé de matières orientales dans un accord harmonieux de couleurs légères, comme le blanc et le rose. Cette pièce imaginée par Balzac rivalise avec le harem d'Alger de Delacroix par ses motifs et les couleurs de ses étoffes, de ses rideaux, du tapis et des coussins⁴¹. Le décor marie l'Occident avec l'Orient. Balzac découvre qu'il y a « de petites peuplades heureuses qui vivent à l'orientale, et peuvent conserver leur beauté, mais ces femmes se montrent rarement à pied dans les rues, elles demeurent cachées »⁴². Le harem et le sérail, importés par Delacroix depuis l'Afrique du Nord, sont implantés au centre de Paris.

Paquita fait partie de cette création ultime de l'éros : « Le boudoir est l'écrin du corps féminin »⁴³. Henri est invité dans un « sérail qui sait créer la femme aimante »⁴⁴ : « au milieu d'une vaporeuse atmosphère chargée de parfums exquis », Paquita est « vêtue d'un peignoir blanc,

⁴⁰ Allard, Fabre, 2018, p. 104.

⁴¹ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 265. L'invention du boudoir de Paquita a un modèle réel : le cabinet de Balzac dans son hôtel de 1830 à Chaillot, rue des Batailles. Voir Gautier, *Quarante portraits romantiques suivant l'Histoire du romantisme*, pp. 330-331.

⁴² Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 225.

⁴³ Delon, 1998, p. 235.

⁴⁴ Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, p. 281.

les pieds nus, des fleurs d'oranger dans ses cheveux noirs ». Le blanc du costume, en écho avec le blanc du marbre et des cachemires recouvrant les meubles, désigne la virginité et la pureté du corps⁴⁵. Paquita dans le boudoir est la Venus née dans sa coquille. Elle est une beauté créole : sa peau est légèrement platinée sous les reflets du rouge ; ses yeux sont dorés, son teint un peu bronzé, ses cheveux noirs ornés de fleurs d'oranger. Cette beauté a une touche asiatique puisqu'elle a une géorgienne pour mère⁴⁶. Paquita est probablement une transposition de la troisième femme (à partir de la gauche) dans le harem de Delacroix. Une fleur dans ses longs cheveux noirs, en peignoir blanc, la belle créature est confinée dans l'atmosphère parfumée du sérail.

En reprenant à son compte l'esthétique de l'androgynie et en faisant hommage à Delacroix, Balzac décrit dans cette nouvelle les corps et les relations amoureuses en termes de séduction confinant à la monstruosité. Il crée un érotisme « noir » dans lequel la passion épouse la violence et le lieu de l'amour devient celui du crime.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLARD, Sébastien, FABRE, Côme (dir.), *Delacroix*, cat. expo., Musée du Louvre [du 29 mars au 23 juillet 2018], Paris, Hazan, 2018.
- BALDENSBERGER, Fernand, *Orientations étrangères chez Balzac*, Paris, Honoré Champion, 1927.
- BALZAC, Honoré de, *La Fille aux yeux d'or* [1834-1835], Paris, Flammarion, 1988.
- BALZAC, Honoré de, « La lettre XI » [9 janvier 1831], dans *Œuvres diverses*, éd. Christine Guise, sous la direction de Pierre-Georges Castex, Roland Chollet et René Guise, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, t. II, pp. 933-940.
- BALZAC, Honoré de, *Lettres à Madame Hanska* [1832-1840], Paris, Delta, 1967.
- BALZAC, Honoré de, *Sarrasine* [*Revue de Paris*, 21 et 28 novembre 1830], dans *Nouvelles et contes I : « 1820-1832 »*, éd. Isabelle Tournier, Paris, Gallimard, coll. « Quatro », 2005, pp. 650-680.
- BALZAC, Honoré de, *Séraphîta* [*Revue de Paris*, 1^{er} juin et 19 juillet 1834], dans *La Comédie humaine*, sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. XI, 1980, pp. 727-902.

⁴⁵ Gheude, 1970, pp. 45-46.

⁴⁶ Paquita est également considérée comme l'une de grandes figures asiatiques de *La Comédie humaine*. Elle ressemble à Esther Gosbeck dans *Splendeurs et misères*. Voir Citron, 1968, pp. 319-321.

- BALZAC, Honoré de, *Une passion dans le désert* [1830], dans *Nouvelles*, Paris, Flammarion, 2015.
- DELACROIX, Eugène, *Journal* [1822-1852], éd. André Joubin, Paris, Plon, 1932.
- DELON, Michel, « Le boudoir balzacien », dans *L'Année balzacienne*, numéro 19, Paris, PUF, 1998, pp. 227-245.
- DELON, Michel, « La volupté mène à la férocité. Sade et *La Fille aux yeux d'or* », dans *L'Année balzacienne 2016*, Paris, PUF, 2017, pp. 295-308.
- GAGNEUX, Yves, *Le Musée imaginaire de Balzac. Les 100 chefs-d'œuvre au cœur de « La Comédie humaine »*, Paris, Beaux-Arts Éditions, 2012.
- GAUTIER, Théophile, *Quarante portraits romantiques suivant l'Histoire du romantisme* [1874], Paris, Gallimard, 2011.
- GHEUDE, Michel, « La vision colorée dans *La Fille aux yeux d'or* de Balzac », dans *Synthèses*, numéro 289-290, juillet-août 1970, pp. 44-49.
- HOFFMANN, Léon-François, « Mignonne et Paquita », dans *L'Année balzacienne*, Paris, Garnier frères, 1964, pp. 181-186.
- JOBERT, Barthélémy, « Delacroix chez Balzac », dans *L'Année balzacienne*, Paris, PUF, 2011, pp. 63-77.
- LAFORGUE, Pierre, *L'Éros romantique. Représentations de l'amour en 1830*, Paris, PUF, 1998.
- LETHÈVE, Jacques, « Balzac et la phrénologie », dans *Aesculape*, numéro 3, *Centenaire de Balzac*, 1951, pp. 55-62.
- MONNEYRON, Frédéric, *L'Androgyne romantique du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug, 1995.



Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas propone una visión panorámica de las representaciones del erotismo en una serie de textos literarios en lengua romance. Investigadores de cuatro continentes analizan obras argentinas, españolas, francesas, italianas, portuguesas y rumanas de distintos arcos temporales, con el fin de poner de manifiesto la diversidad de enfoques sobre la corporalidad y los motivos sociales, históricos y políticos que las sustentan. En los trabajos reunidos en la primera parte de este volumen colectivo se presta especial atención a la expresión literaria de la liberación del cuerpo femenino. El segundo bloque se centra en el tema de la censura y en las estrategias acuñadas por los autores para eludirla, mientras que en el tercero se exploran distintas maneras de transgredir los tabúes. Finalmente, la última parte reúne contribuciones que abordan los mecanismos y los lugares del deseo.

Luana Bermúdez es doctora por la Universidad de Ginebra y encargada de curso de Literatura española moderna y contemporánea en la misma universidad. Entre sus intereses figuran la novela corta barroca y la recuperación de nuestro pasado reciente en las obras teatrales del siglo XXI.

Natacha Crocoll es doctora por la Universidad de Ginebra, donde imparte clases de Literatura española desde 2016.

Belinda Palacios es doctora en Literatura hispánica colonial por la Universidad de Ginebra, donde ejerce como encargada de curso. Se interesa especialmente por los inicios de la prosa de ficción en las colonias americanas, la crónica de Indias y la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI.

Andrea Palandri es doctorando en la Universidad de Ginebra y becario del Fondo Nacional Suizo. Su tesis versa sobre el estudio y la edición crítica de libretos de ópera italianos.



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES
Département des langues
et littératures romanes



instituto



de estudios



auriseculares